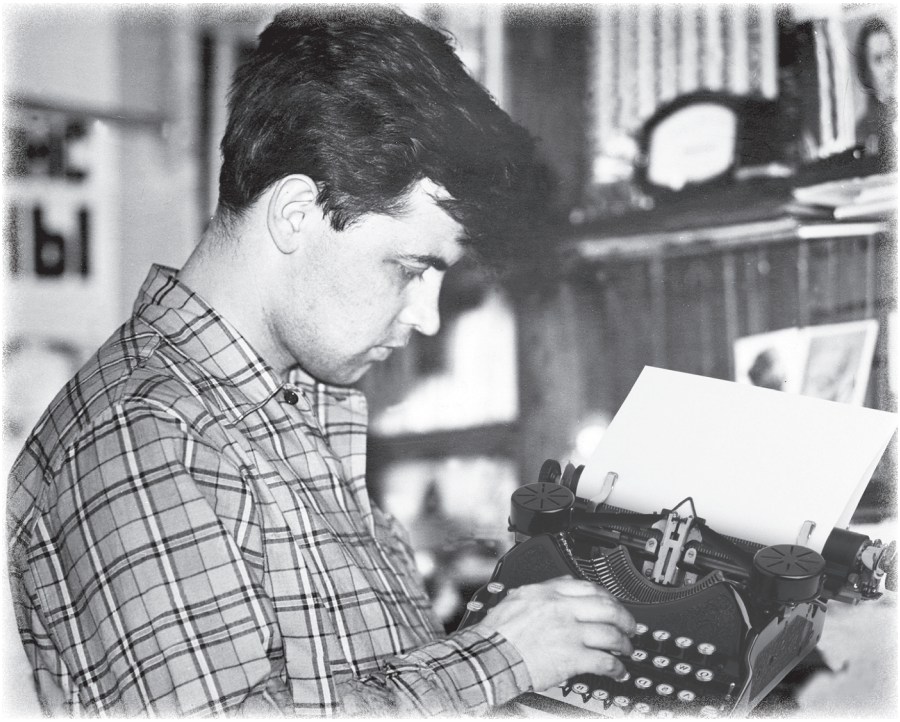
Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Танюк



Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

в 60-ти томах

XVI том

Щоденники 1967 р.

квітень-червень

Київ
«Альтерпрес»
2011

ББК 84.44
Т18

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. В 60-и томах. Том 16. Щоденники 1967 р. *(квітень-червень)*. — К. : «Альтерпрес», 2010. — 763 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-441-3 (т. XVI)

Щоденник охоплює весну-осінь 1967 року, року «під'ювілеювання» радянської держави у зв'язку з наближенням 50-річчя революції. Атмосфера загострюється: Лесю Танюку забороняють виїзд в Болгарію (разом з художником Д. Боровським) на постановку «Патетичної сонати» М. Куліша в Бургасі, закривають підготовлену ним виставу у ЦДТ з посиланням на «міжнародні обставини» (Китай, ізраїльсько-арабська війна). Про загострення свідчать як перипетії навколо театрального життя (Таганка, українські вистави, публіцистика) так і літературні баталії (листи О. Солженіцина, Г. Владимова, В. Соснори до з'їзду письменників). У щоденнику збереглися копії протестних звернень В. Чорновола до Л. Брежнєва, М. Масютка та О. Заливахи до українських установ, С. Віруна до Олеся Гончара, донос Ю. Бобошка та Ю. Костюка на Н. Кузякіну, видавничі рецензії О. Дейча та Ю. Івакіна на «Мар'яна Крушельницького» Л. Танюка, китайські дацзибао і вистави театру Ванемуйне у Кремлівському палаці.

Амплітуда рефлексій автора велика - Іван Козловський і Лесь Курбас, Олег Єфремов і Віра Марецька, Зеров і Шекспір.

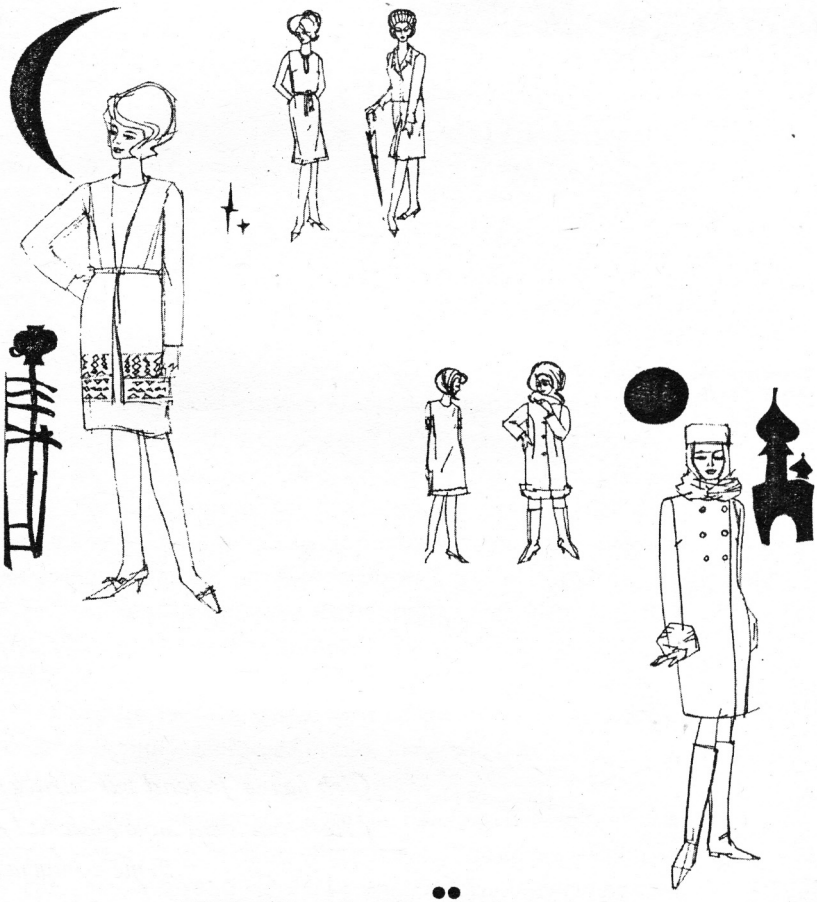
Продовжується публікація списку розстріляних і репресованих, «Поети про театр», самвидав та ін.

Із значніших додатків – листування Орисі Стешенко та Йосипа Гірняка (США); Орисі Стешенко та Василя Василька навколо видання книжки «Лесь Курбас»; український переклад перших розділів «Майстра і Маргарити» М. Булгакова, здійснений відразу після виходу роману; американські спогади Антоніни Куліш про Миколу Куліша і перекладена автором з болгарської комедія Ст. Костова «Големанов».

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-441-3 (Т. XVI)

© Танюк Л. С., 2010
© «Альтерпрес», 2010



україна
1967

Gieb meine Jugend mir zuruck!
(Поверни мені мою юність!)
Гете «Фауст»

1967
квітень-червень

Зошит №27

1квітня, субота

«День Дурня» в ЦДТ

У театрі було, звичайно ж, весело й жартівливо – актори люблять казитися й розігрувати один одного. Запустили чутку, що їдемо на дитячий фестиваль у Штати, Шах робить запис усіх народних, котрі не зайняті у виставі, в учасники масових сцен. Комізм у тому, що дехто й повірив, а Степанова (хо-хо-хо!) нагадала, що й вона могла б грати Стару!..

Після всього, що вона наговорила і про «Казки», і про «Гусяче перо», і про **тенденцію**!?

У нас це зветься «запустити качку». У французів жарт на День Дурня – «квітнева риба», – poisson d'avril...

Так уже в мене повелося: коли навколо багато галасу й жартів, мені ностальгійно й самотньо. Щойно ми з Неллею посадили у поїзд батьків, які активно порушили наш режим і звичне коло життя (довелось відмовити у ночівлі декому з України, брак місця); почався сезон ностальгії. Батько більше був або в газетах, або в старого Андрушкевича, а мама розвинула діяльність вельми бурхливу – була і в Калиновських, возив я її до стариків Гамсахурдіа; всі інші вечори – вистави. А ще читали ми з нею ностальгійно Лукашевого «Фауста», і мені вимальовувалась **моя** вистава... якщо доживу колись до Гете. Мамині підрядники з Гете мене чомусь, навпаки, остудили; може, через те, що я зараз

більше в Аполлінері. А для розваги сиджу над Сервантесом, його інтермедії – добра акторська школа, знадобиться.

Отой вигук, що я його виніс в епіграф, вигук, що так кореспондує з нашим українським – заспокійливим – «А молодість не вернеться, не вернеться вона...» – сьогодні справді мій настрій. Бо відчуваю, як Гольфстрімом (поки що теплим) мене владно відносить і від мого юнацтва, і від України. І наша печера на Великій Черкизівській – острівець в океані **всього іншого**. Доля до мене не вельми вблаганна, та я й не з благаючих; а правда жорстока. Не вигребеш проти течії – знесе. Помалу-малу наша з Неллею молекула починає розростатися, – обзаводимось друзями, є з ким порадитись, виникає **аура**. Мама це відчула. «Тепер я за тебе, – каже – спокійна, – в Києві ти почувався як загнаний звір, а тут, у масштабі куди більшому – як риба у воді!..»

Не вигребеш проти течії – знесе

Не зовсім як риба. Проте мама має рацію, плавається мені тут упевненіше, менше ідіотських дрібниць. Спочатку це було мені як ото грати чужими шахами, незвично. Зараз – опанував, і кожна **фігура** – в межах моєї уваги, тримаю процес...

Важливо й те, що Нелля в аспірантурі, де вимоги великі й конкурентні. І за Курбаса вона взялась глибоко, що було неможливо на Україні, де мірилом обирають Василька чи навіть Смолича. Нелля сьогодні, мабуть, єдина здатна **осягнути** Курбаса: тому що береться не лише за архіви й стару пресу, а розпитує **живих** людей; та найголовніше – пробує взяти Курбаса на рівні сучасної філософії, взяти як тенденцію поступу, у взаємопов'язані з усім, що не є Курбас.

Важливо й те, що вона не має традиційної театрознавчої освіти, не пов'язана усіма тими путами, якими в'язали нас і наших попередників – підручники, установки, байки, політінформації. Вона дивиться на **той** процес з чистого аркуша, у неї свіже сприйняття. Нарешті, для того, щоб гарно написати про театр учорашній, треба реально бачити й знати театр сьогоднішній; у Києві з цим багато важче.

Там зміщені критерії, кожен, хто проїздить через нашу хату й має змогу порівнювати, це відзначає. Сьогодні, як і тоді, театр став чинником грунтовних перетворень, – саме тому його знову так само цькують, як тоді. У Києві й взагалі на Україні театру не зачіпають – мабуть, тому, що там **нічого такого не діється**. Мама підтримує мій план створення Української Студії у Москві під егідою Завадського, – справді, на Україну можна виїхати лише після того, як витвориться міцне ядро, коли виліпиться репертуар, коли буде певність, що Студія не розчиниться в каламутті театрального довкілля.

Та цей крик «Поверни мені мою юність!» – те, що в'яже мене з розігнаним уже КТМ, з Аллою й Віктором, з Чорноволом і Ромою Корогодським, з Іваном Дзюбою і Драчем, якого я люблю попри всі його **художества**. З Вінграновським і Головатюком, з Льонею Череватенком і Льонею Грабовським.

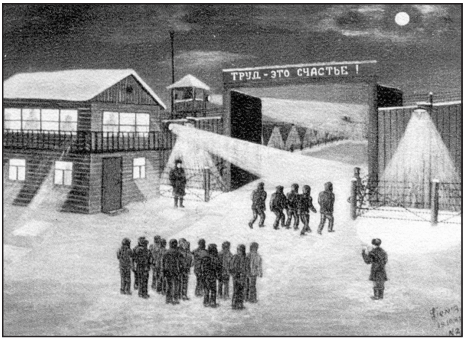
І просто серце розривається за пані Орисею. Звичайно ж, нікого з них звідти не вирвеш, треба міняти ситуацію **там**, але це ж майже неймовірно «в обозримом будущем», шлях довгий, як завжди було в чумаків. Моя спроба робити переклади – не так культуртрегерство, як тренаж душі, в'язання ще однієї нитки зв'язку – з Україною, з усіма **моїми**...

В тому числі й **там**, за колючим дротом. Я особисто Масютка добре не знаю (хоч він і бував у нас в Клубі), але встиг познайомитись – заочно. Ось уже наспів ще один лист від нього – його заява до Верховної Ради УРСР – з Мордовії, табір для політв'язнів №11...

* * *

«Коли б якомусь подорожньому поза всі категоричні заборони вдалося побувати в таборах для політв'язнів Мордовії, яких тут є аж шість, то він був би надзвичайно вражений: тут, за тисячі кілометрів від України, на кожному кроці, він почув би виразну українську мову на всіх діалектах сучасної України.

Михайло Масютко – плюс мій коментар



(Л.Т. Зауважив, що мене цим не здивуєш. І наша ложа в ЦДТ, і ЦДЛ, і моя квартира – осередки української мови у Москві, яку тут все частіше почуєш. Щодня трьох-п'ятьох українців треба влаштувати у театр, раніше їздили на футбол – тепер на вистави й на українські вечори. Українська проблематика стала популярною на Неллиному секторі в інституті, я вже не кажу про Копелева та ін. З'ясувалося, що в Москві живе багато дітей і дружин репресованих на Україні, сюди перебралося чимало й галичан, багато українців серед лікарів, учителів, музикантів, по редакціях газет і журналів. Інша річ, що це не є спільнота, що серед них такий же розбрід, як у Львові, Одесі чи Харкові: та пожвавлення ***українського*** *відчутне).*

У подорожнього мимоволі виникло б питання: що діється на Україні? Заворушення? Повстання? Чим пояснюється такий високий процент українців серед політв'язнів, який досягає до 60, а то і до всі 70 відсотків? Коли б такий подорожній скоро після цього побував би ще й на Україні, то він відразу переконався б, що ніякого повстання, ніякого заворушення на Україні нема. Але тоді б у нього виникло нове питання: чому в містах України так рідко чути українську мову і чому так густо чути її в таборах для політв'язнів?

(Л.Т. Іван Михайлович дає вичерпну відповідь на це у своїй роботі. Механізм простий – підростає молода трава – виходять косарі й косить... «Лента за лентою набої подавай...»?)

«Перше ніж відповісти на це питання, варто встановити, чи допустимі репресії взагалі в час, коли минає півстоліття з дня встановлення радянської влади.

(Л.Т. Риторичне питання – в ситуації, коли сама радянська влада стала репресією. Не викинеш же з історії наші славетні двадцяті-тридцяті, що їх так послідовно повторюють нині китайці. Через те лірикою звучить його подальше цитування Енгельса).

Беремо «Анти-Дюрінг» Ф. Енгельса, розгортаємо, читаємо: «З того часу, як не буде жодного суспільного класу, який треба було б тримати в придушенні, з того часу, коли зникнуть разом з класовою державою, разом з боротьбою за окреме існування, яке породжує теперішня анархія у виробництві, ті зіткнення та ексцеси (крайності), які витікають з цієї боротьби – з цього часу **не буде чого придушувати, не буде і потреби в особливій силі для придушення**, в державі. (Підкреслення Леніна) – Ф. Енгельс, Анти-Дюрінг, ст. 302-303, с. нім. вид.)

(Ще невідомо, з яким напрямом думок підкреслював Ленін цей пункт «Анти-Дюринга»! Та стратегічна помилка очевидна й неозброєному оку: хіба ***класова*** *боротьба – єдиний вид боротьби в суспільстві? Та й саме поняття «класу» – надзвичайно плинне. У 30-х роках народився й зміцнів «клас» бюрократичної радянської олігархії, «клас» партноменклатури, – і голод на Україні 33-го року став уже наслідком боротьби цього* ***класу*** *з класом селянства, під вигаданим гаслом боротьби з куркулями. Л.Т.)*

Беремо «Державу і революцію» В.І. Леніна, читаємо: «А раз більшість народу сама придушує своїх гнобителів, то особливої сили «для придушення» уже не потрібно» (Підкреслення Леніна) – (Ленін, Вибрані твори в 2-х томах, т.2. стор. 146, рос. видання)

В нашому соціалістичному суспільстві давно вже немає класів *(Л.Т. Як тут не згадати Кулішевої фрази з «Народного Малахія» про «класову солідарність злих»?),* які могли б вести між собою антагоністичну боротьбу, а відповідно до цього має бути і певний державний стан. «Диктатура буде непотрібна, коли зникнуть класи» (Там же, стор. 481). Сучасні державні органи на Україні виправдовують своє існування тим, що «соціалістична революція перемогла не в усьому світі, що соціалістичні країни знаходяться у ворожому оточенні», а виходячи з цього, потрібна, мовляв, сила, яка протидіяла б силам ворожого капіталістичного оточення. Але ж Енгельс і Ленін, коли говорили про непотрібність «особливої сили» для придушення в соціалістичному суспільстві, аж іняк не мали на увазі соціалістичне суспільство в усьому світі: «Соціалістичний переворот не може бути об'єднаною дією пролетарів **усіх** країн з тієї простої причини, що більшість країн і більшість населення землі до цього часу стоять ще навіть не на

капіталістичному або тільки на початку капіталістичного ступеню розвитку... Для соціалізму дозріли лише передові країни Заходу та Північної Америки (в листі Енгельса до Каутського – «Сборник социал-демократа»). П. Київський (П'ятаков) може прочитати конкретну ілюстрацію тієї дійсної, а не лише обіцяної «думки», що «про об'єднані дії пролетарів усіх країн» мріяти – означає відтягти соціалізм до грецьких календ, тобто до «ніколи» (Ленін, т. 23, стор. 46, 4-е рос. вид).

Про те, що репресивні дії в соціалістичному суспільстві та ще й у час, коли минає півстоліття з дня соціалістичної революції, недопустимі, говорить не тільки марксистсько-ленінська теорія побудови соціалізму, а і практика нашого суспільного життя.

«Велику шкоду справі соціалістичного будівництва, розвитку демократії всередині партії та держави нанесла помилкова формула Сталіна про те, що нібито в міру просування Радянського Союзу до соціалізму, класова боротьба буде все дужче і дужче загострюватись. Ця формула, вірна для певних етапів перехідного періоду, коли вирішувалося питання «хто кого?», коли йшла вперта класова боротьба за побудову основ соціалізму, була висунута на перший план у 1937 році, в момент, коли соціалізм уже переміг у нашій країні, коли експлуататорські класи та їхня економічна база були ліквідовані. На практиці ця помилкова формула послужила обгрунтуванням найгрубіших порушень соціалістичної законності та масових репресій» (Постанова ЦК КПРС «Про подолання культу особи та його наслідків»).

(Л.Т. Сьогодні очевидно, що «класова боротьба» – лише псевдонім боротьби за засоби виробництва, за прожитковий мінімум, за свободу слова й думки, за людські права. Нарешті, це національні суперечності, характерні для будь-якої імперії, якою був і лишається Радянський Союз, або, якщо розкрити й цей псевдонім – Росія. Найголовніше – це боротьба між різними рівнями ***культури****. Бо в усіх варіантах має лишитись «верх» з його пільгами й перевагами – і «низ» з його каторжною рабською працею. А рабовласництво, як відомо, в історичному плані* ***нерентабельне****; через це й уповільнення нашого поступу, позаяк дурням дано більше прав і свободи, ніж розумним. І якщо розумний не стане хитрим, його знищать. А ставши хитрим, він уже подумає, чи так йому вже й треба демон-*

струвати перед дурнями власний розум. Невільники мріють про ярмарок, на якому купуватимуть собі панів. Й імітують слухняну працю).

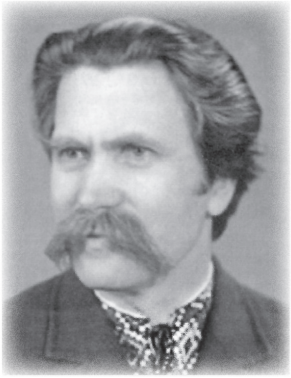
Спостерігаючи теперішні репресії на Україні, виникає враження, що органи держбезпеки України навмисне ігнорують теорію марксизму-ленінізму, навмисно шкодять будівництву соціалістичного суспільства.

(Л.Т. Помиляється, – це у них вроджене! Вони – цілком інша функція, і будь-яка теорія була б їм палицею в колесі. Я ще можу уявити собі середньовічного ката, який читав би як не Спінозу то Платона, бо мав багато зайвого часу; наша система запряжена в такий маховик, що будь-яка зупинка його – XX з'їзд абощо – катастрофічна. Його можна лише зламати; сподіватись на «марксистських слідчих» з КГБ – нонсенс! Та нехай втішаться: «нет правды на земле – но нет ее и выше...» Бо й Брежнєв з Сусловим жодного марксизму не брали в руки, хіба в технікумах...)

...Ну, а якщо допустити все-таки правдивість тієї думки, що в країні потрібна сила, яка б протидіяла ворожим зовнішнім силам, то в такому разі дії цих органів повинні мати цілком певне спрямування, а не спрямування проти українського народу...

(Отут він промахнувся. Адже те, що зазвичай іменують «ворожими зовнішніми силами», тобто «український буржуазний націоналізм», є насправді субстанція іманентна «українському народові». Інакше кажучи, без самоідентифікації українська людина вимерла б, національна самоповага є норма постійного оновлення нації – і саме проти цього спрямовано «караючий меч» нашого кривосуддя. Через те й найбільше українців у таборах, через те й виживаємо, що не витравиш з нас духу Мазепи й Шевченка, не кажучи вже про... Звідки в Масютка ілюзія, що влада повинна ***захищати*** *український народ? Він іманентно проти неї настановлений, як поти будь-якого гнобителя – і велемудрих «Анти-Дюрингів» до уваги не бере. – Л.Т.)*

Для конкретного вияснення характеру «роботи» теперішніх органів КДБ України звернемося безпосередньо до тих, кого ці органи кинули за колючий дріт і залізні грати таборів Мордовії. У таборах Мордовії знаходиться Лук'яненко Левко Григорович, заарештований львівським КДБ і засуджений у травні 1961 р. львівським обласним судом до **розстрілу** (пізніше Верховний

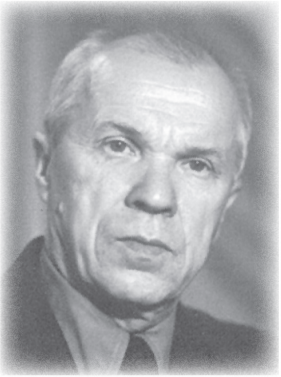


Л. Лук'яненко

суд УРСР замінив Лук'яненкові **розстріл** на 15 років ув'язнення у таборах суворого режиму). Разом з Лук'яненком львівський обласний суд засудив юриста Боровницькоко Йосипа Юліановича до 10 років ув'язнення, юриста Кандибу Івана Олексійовича до 15 років ув'язнення, інженера-землеміра Лібовича Олександра Семеновича до 10 років ув'язнення, працівника органів міліції Кікпиша Івана Захаровича до 10 років ув'язнення, працівника культосвітніх установ Луцьківа Василя до 10 років ув'язнення, партійного працівника Віруна Степана до 12 років ув'язяення. Вся вина юриста Лук'яненка полягала в тому, що він написав соціалістичного характеру роботу, в якій розглянув політичний та економічний стан сучасної України. Вся вина його «спільників» полягала в тому, що вони прочитали цю роботу. Всю групу Лук'яненка слідчі органи КГБ та львівський обласний суд під головуванням Рудика обвинуватили у зраді бктьківщини.

Даремно тепер Лук'яненко пише в усі судові та юридичні органи, доказуючи, що диспозиція статті 56 КК УРСР за всіма існуючими положеннями не передбачає притягнення до судової відповідальності за будь-які дії, що не сподобались репресивним органам, як за зраду батьківщини, що диспозиція тієї статті має цілком певні і конкретні дії, – на всі його заяви і скарги приходить одна відповідь: «Засуджений правильно». Ну як тут не згадаєш лист Леніна до Сталіна «Про подвійну підлеглість законності»: «Основним злом в усьому нашому житті і в усій нашій некультурності є попустительство чисто російського погляду і звички напівдикунів, що бажають зберегти законність калузьку на відміну від законності казанської» (Ленін, Вибрані твори в 2-х томах, т. 2, стор. 737, 738).

(Л.Т. Він робить наголос на відміні законності казанської від законності калузької. А мені цей вислів вагоміший першим посилом – про некультурність і напівдикунство. Саме напівдикунством



Г. Кандиба

можна пояснити все, що коїться в наших судах. Бо це теж уже ні для кого не таємниця: не маємо ми ані суду, ані прокуратури, вони лише вправні чи невправні виконавці розпоряджень партії. Через те не могли вони й захистити ні себе, ні ту ж партію – одну її частину, – коли друга її частина, агресивніша й ближча до певних «верхів», дала сигнал ***нищити*** *опонента. Судові промови судді Кошона (Кабана) на процес Жанни Д'Арк – дитячі віршики порівняно з* ***поезіями*** *Вишинського, Дибенка, потім Руденка й К°. Мимоволі заповзає ґедзь сумніву – чи може взагалі існувати в державі (будь-якій!) незалежна судова система? Англія, Франція, хвалена Америка, Схід, Китай – всюди один і той же жах неправди й фальшування... Тільки й живемо, що байками про мудрого Соломона...)*

«Нема сумніву, що ми живемо в морі беззаконності, – цитує він далі Леніна ніби на продовження мого висновку, – і що місцевий вплив є один з найбільших, якщо не найбільшим суперником встановлення законності та культурності» (Там же, ст. 738). Ці слова Ленін написав на світанку радянської влади. Чи ж не сумно робиться від того, що на Україні і тепер, коли минає півстоліття з дня встановлення радянської влади, існують непорушно оті некультурність і напівдикунство в законності? «Член Лук'яненкової групи» Луцьків Василь у своїй скарзі до ЦК КПУ яскраво розкриває ті махінації, за допомогою яких слідчі органи спочатку заохотили його давати фальшиві зізнання тим, що сказали йому, що вони його заарештували тільки для того, щоб він їм допоміг викрити «злочинну діяльність» Лук'яненка, а пізніше змусили його підписувати всі потрібні слідчим органам протоколи, залякавши його демонстрацією катування якогось в'язня. У своїй скарзі Луцьків пише і про те, що працівники львівського КДБ завербували його до себе на службу таємним агентом. Кидали його на підслуховування розмов між новозаарештованими під псевдонімом Гавриляк, про що він писав свої «освідчення» або доповідав усно працівникам львівського КДБ Рудику, Горюну,

Сергадеєву, Денісову, Паляришу, Гальському та ін. Такі дії вже не можна пояснити некультурністю чи напівдикунством у законності. Така злочинність відома тільки в практиці свавілля і беззаконності часів культу особи Сталіна, якій КПРС на XX і XXII з'їздах оголосила категоричну війну. Та репресивні органи на Україні продовжують практику свавілля і беззаконня, ніби стверджуючи, що їм «до лампочки» ця війна.

22 січня 1962 р. львівський обласний суд під головуванням Рудика за участю прокурора Старикова Є.Б. засудив групу робітників і селян, обвинувативши їх у націоналізмі і терорі проти радянської влади. Кілька осіб, громадян Львівської області, не стільки серйозно, скільки жартома організували між собою товариство. Всіх їх було заарештовано львівським КДБ. Якщо у справі групи Лук'яненка слідчі органи знайшли Луцьківа, то в цій справі вони знайшли Покору, який дав їм потрібні «зізнання». На підставі того, що громадянин Йовчик Мирослав, який не мав ніякого відношення до цієї групи, колись сказав Покорі, що він має намір дістати собі вибухівки для добуття каміння на свої господарські потреби, цю групу обвинуватили в терорі! І ось замість того, щоб сказати тим людям: припиніть ці жарти, бо справа може закінчитись неприємністю, львівське КДБ сфабрикувало їм справу, а львівський обласний суд засудив їх. Та ще як засудив! Коваля Івана до **розстрілу**, Грицину Богдана до **розстрілу**, Гнота Володимира до **розстрілу**, Климчака до 15 років ув'язнення, Гурного Романа до **розстрілу**, Зельмана Григорія до 15 років ув'язнення, Йовчика Мирослава до 15 років ув'язнення, Кузика Гната до 15 років ув'язнення, Мелеха Миколу до 15 років ув'язнення, Минька Олексу до 10 років ув'язнення, Мельничука Миколу до 12 років ув'язнення, Хом'яковича Омеляна до 10 років ув'язнення, Зельмана Олексу до 12 років ув'язнення, Курила Миколу до 12 років ув'язнення, Покору Миколу до 12 років ув'язнення, Тиглівця Олексу до 12 років ув'язнення, Машталіра Миколу до 10 років ув'язнення, Каспришина Антона до 5 років ув'язнення. Гнотові Володимиру та Гурному Роману Верховний Суд УРСР замінив **розстріл** 15 роками ув'язнення в таборах суворого режиму, а Коваля Івана та Грицину Богдана таки було **розстріляно**!

В одній із своїх скарг Йовчик Мирослав (а всього Йовчик написав 268 скарг!!!) розкриває справжню причину, яка послужила для репресії його. Йовчик пише, що слідчі органи з ходу слідчого процесу скоро зорієнтувалися, що ніякої вини його ні в чому нема, але вони підійшли до справи за теорією імовірності: Йовчик – українець, а оскільки всі українці за переконанням органів держбезпеки, якщо не вчинили злочинів проти радянської влади, то можуть вчинити їх, тому Йовчика треба засудити.

1962 р. львівський обласний суд засудив групу громадян м. Ходорова за сфабрикованою справою, подібно до групи Коваля-Грицини, обвинувативши їх у націоналізмі і терорі, хоч ні фактів, ні ґрунтовних доказів такої діяльності цих людей у матеріалах слідства не було. Однак Проціва Миколу було засуджено до **розстрілу** (було **розстріляно**). Проціва Михайла до 15 років ув'язнення, Дроня – до 15 років, Ханаса – до 12 років, Нагробного Йосипа – до 12 років, Капітоненка – до 8 років ув'язнення.

1960 р. львівський обласний суд засудив групу дітей на чолі з підлітком Левицьким (10 років ув'язнення). Слідчі органи КГБ побудували «справу» на тій підставі, що діти знайшли в лісі карабін і стріляли з нього.

1960 року львівський обласний суд засудив до 7 років ув'язнення громадянина Шмуля Володимира; 1962 р. цей же суд засудив громадянина Дорича до 4 років ув'язнення, Мирласа Олександра до 5 років ув'язнення; 1964 р. цим же судом було засуджено Кошелика Романа до 6 років ув'язнення.

Може скластись враження, що тільки львівське КДБ фабрикує так справи і тільки львівський обласний суд на Україні так щедро наділяє строками покарання людей. Але ні. 1956 р. в м. Києві (столиці України) було засуджено до 10 років ув'язнення громадянина Кулька Павла; 1960 р. у тому ж Києві було засуджено групу громадян: Гасюка Ярослава до 12 років ув'язнення, Леонюка Володимира до 12 років, Христинича Богдана до 12 років ув'язнення, Затварського Володимира до 7 років, Кобилецького Ярослава до 5 років ув'язнення. У тому ж Києві було засуджено братів Тихих до 10 років кожного лише за те, що вони відстоювали правомірність української мови.

У м. Тернополі 1960 р. обласним судом було засуджено Струса Петра до 10 років ув'язнення. 1962 р. у тому ж Тернополі було засуджено групу громадян: Гогуся Богдана до **розстрілу** (замінено на 15 років: 5 років тюрми і 10 років ув'язнення, Куликовського Володимира до 15 років, Пундика Павла до 5 років, Палихату до 4 років ув'язнення.

У м. Чернівцях 1962 р. було засуджено Ковальчука Дмитра до 10 років ув'язнення і Шершеня до 6 років ув'язнення.

У м. Луцьку 1963 р. було засуджено гр. Сачука Юрка до 5 років ув'язнення, у тому ж Луцьку 1957, р. було засуджено гр. Шумука Данила да 10 років ув'язнення на підставі абсолютно фальшивих, провокаційних свідчень. У тому ж Луцьку 1962 року було засуджено до різних термінів покарання групу Шуста і Романюка.

У м. Донецьку 1958 р. було засуджено гр. Тихого Олексія до 5 років ув'язнення. 1963 р. у тому ж Донецьку було засуджено до різних строків ув'язнення групу Бульбинського, Бабича, Тарасюка.

У м. Луганську 1958 р. було засуджено до 10 років ув'язнення гр. Кияна Бориса.

У м. Дніпропетровську 1958 р. було засуджено до 10 років ув'язнення гр. Кичака Ігоря. У тому ж Дніпропетровську 1957 р. було засуджено до **розстрілу** гр. Турика Андрія (пізніше замінено на 15 років ув'язнення в таборах особливо суворого режиму). Хоч Турик проходив по справі сам, це не пошкодило обвинувачувати його в організаторській діяльності.

У м. Запоріжжі 1962 року було засуджено групу громадян Савченка Володимира до 6 років ув'язнення, Ришковенка Валерія до 6 років, Покрасенка Юрка до 6 років, Воробйова Олексу до 4 років, Чернишова Володимира до 4 років та Надтоку Бориса до 3 років ув'язнення.

У м. Сумах 1960 року було засуджено гр. Полозка Івана до 4 років ув'язнення.

У м. Донецьку 1961 р. було засуджено групу громадян на чолі з журналістом Гайовим Грицьком, якого було засуджено до 6 років ув'язнення.

У м. Чернігові 1963 р. було засуджено гр. Приймаченка до 4 років ув'язнення і багато, багато Інших.

Більшість цих громадян було репресовано на Україні в часи, коли уряд Радянського Союзу офіційно об'явив, що в СРСР тепер нема фактів притягання до судової відповідальності з політичних міркувань. Органи держбезпеки та суди України таким громадянам пред'являють звинувачення здебільшого в провадженні антирадянської націоналістичної пропаганди та інших націоналістичних діях. Що це за антирадянська пропаганда?

Пропагувати можна якусь ідеологію, якусь наукову думку. Чи є радянська ідеологія, радянська наукова думка? Ні, такої ідеології, такої наукової думки нема. В Радянському Саюзі є пануючого ідеологією комуністична ідеологія. Нема радянської пропаганди, є пропаганда комуністичних ідей. Отже, не може бути й антирадянської пропаганди. Означення «радянський» виражає тільки форму державного правління, а державне правління не може бути ідеологією. Проте цей термін навмисне, штучно введений у Кодекс УРСР державними юристами для того, щоб можна було формально виправдати необґрунтовані репресії.

З одного боку, ці юристи стверджують, що ст. 62 КК УРСР не суперечить Конституції УРСР, бо вона формально зачіпає права свободи слова – друку – притягає тільки за антирадянську, тобто антидержавну пропаганду, а з другого боку, під цю статтю державні юристи можуть підтасувати будь-який виступ, що в ідеологічному відношенні не відповідає пануючій комуністичній ідеології. Це те, що стосується першої частини обвинувачення українських громадян – антирадянська пропаганда.

В чому ж полягає друга частина обвинувачення українських громадян – **націоналістична** пропаганда (чи діяльність)? Яким кодексом, якими законами обґрунтовані обвинувачення за націоналістичну пропаганду (діяльність?)? Таких законів нема. Навпаки, є Конституція СРСР, яка гарантує право націй на самовизначення, є Програма КПРС, яка визнає право націй на самовизначення, не обмежену, при повному виводі військ приєднуючої країни, пропаганду за відокремлення, вирішення національних проблем шляхом референдуму всього народу.

Націоналізм – є відповідь на існуючий шовінізм. Нема шовінізму – нема націоналізму. Чи може бути націоналізм у албанців

до румун, коли румуни ніяк не пригноблюють албанців? «Всякий національний гніт викликає протидію в **широких масах народу**, а тенденція будь-якої протидії національного пригнобленого населення є національне повстання» (Ленін, т. XXIII, 4-е рос. вид., стор. 49). У книзі Сукарно «Індонезія обвинувачує», яка офіційно видається в Радянському Союзі, а значить, її ідеї визнає комуністична ідеологія, написано: «Без націоналізму нема прогресу, без націоналізму нема нації. Націоналізм є та дорогоцінність, яка дає державі силу прагнути до прогресу, дає даному народові сили відстоювати своє існування», – говорить доктор Сун Ят-Сен (стор. 108).

Щодо вирішення національних проблем на Україні, Ленін у своїх численних роботах з національного питання дав ясне й недвозначне роз'яснення. У своєму «Листі до робітників і селян України» він писав: «Незалежність України визнана і ВсеЦВиком (Всеросійським Центральним Викодавчим Комітетом РСФСР) Російської Соціалістичної Федеративної Радянської Республіки і Російською Комуністичною Партією більшовиків» (Ленін, Вибрані твори в двох томах, т. 2, стор. 496).

У цій же статті Ленін писав: «Якщо великоруський комуніст наполягає на злитті України з Росією, його легко запідозрять українці в тому, що він захищає таку політику не з міркувань єдності пролетарів у боротьбі з капіталом, а в забобоні старого великоруського націоналізму, імперіалізму. Таке недовір'я природне, до певної міри неминуче і законне, бо віками великороси всмоктували в себе, під гнітом поміщиків та капіталістів ганебні погані забобони великодержавного шовінізму» (Там же, стор. 498). «За такого стану справ ігнорувати значення національного питання на Україні, – на що дуже часто хибують великороси (і мабуть не набагато менш часто хибують на це євреї) – значить робити глибоку і небезпечну помилку... І як інтернаціоналісти, ми повинні, по-перше, особливо енергійно боротися проти залишків (іноді несвідомих) великоруського імперіалізму та шовінізму у «руських» комуністів, ми повинні саме в національному питанні, як порівняно мало важному (для інтернаціоналіста питання про кордони держав – питання другорядне, коли не десятирядне), іти на поступки... Нас анітрохи не може здивувати

і не повинна лякати навіть така перспектива, що українські робітники й селяни перепробують різні системи і протягом, скажімо, кількох років випробують на практиці і злиття з РСФСР і відокремлення від неї в окрему самостійну УРСР, і різні форми їх тісного союзу і т. подібне. Намагання наперед, раз назавжди, «твердо» і «безповоротно» вирішити це питання було б вузькістю розуміння або просто тупоумством... Непримиримі і нещадні, непримиренні й непохитні ми повинні бути в інших, більш корінних питаннях, почасти вже прояснених мною вище» (Ленін, Сталін, Про Жовтневу революцію, вид. 1947 р., стор. 123-124).

З цього випливає беззаперечний висновок про те, що коли репресія за виступ, що не відповідає пануючій в Радянському Союзі комуністичній ідеології ще може бути сяк-так виправдана боротьбою проти демагогічної антирадянської агітації, то репресія за виступ, який відстоює національні інтереси, не може бути виправдана жодною демагогією, жодними посиланнями на будь-які радянські закони чи ідеологічні положення марксизму-ленінізму. Відомо, що Ф. Енгельс (Лист до Каутського від 12 жовтня 1882 року) та Ленін («Про карикатуру на марксизм») оцінювали позитивно будь-який національний рух навіть в часи всесвітньої перемоги соціалізму. Ще більше відомо, як категорично Ленін засуджував шовінізм та імперіалізм в усіх їхніх проявах.

У таборах Мордовії перебуває в'язень Задорожний Михайло. Він активний учасник російського великодержавного шовіністичного вибуху, який відбувся 27, 28, 29 липня 1958 року в Грозному Чечено-Інгушської АРСР. Цей вибух відбувався під гаслами «Бий чеченців!», «Геть Чечено-Інгушську АРСР!» Задорожного було затримано в той час коли він закликав бити чеченців. Заклик Задорожного не минув марно: вулиці Грозного вкрилися помордованими, спотвореними трупами. За такий виступ Задорожного було засуджено до 4 років ув'язнення (тепер Задорожний відбуває новий строк за інший злочин). Учасників цього шовіністичного заворушення (а всього їх було притягнуто до судової відповідальності до двох половиною тисяч) було засуджено від 1 року до 10 років ув'язнення. Так це ж був наступальний збройний шовіністичний виступ! Українці в 1945-52 рр. вели

не наступальні, а оборонні бої, та судили їх не так. Мало кого засуджували на термін менший, ніж 25 років, а скільки було розстріляно! А скільки загинуло в таборах! А скільки, відбувають покарання за свою провину і по сьогоднішній день!

В таборі № 17 відбуває термін покарання Сорока Михайло Михайлович. Його було заарештовано в 1939 році за діяльність проти уряду панської Польщі! За весь час перебування в Радянському Союзі Сорока був усього два місяці на волі! В таборі № 17 перебуває Костів Микола, який відбуває своє покарання з 1945 року. В таборі № 3 (лікарні) перебуває Сеньків Микола, якого в 1947 році у п'ятнадцятирічному віці, абсолютно неписьменного засудив військовий трибунал Прикарпатського округу (на якій підставі?!) до 25 років ув'язнення на основі свідчень такого ж неповнолітнього свідка під загрозою зброї. Невідомо, чи вчинив злочин Сеньків, чи ні, а найкращі роки життя, здоров'я у нього відібрано. В таборі № 5 (табір для чужоземців) перебуває Горбовий Володимир, який відбуває своє покарання з 1946 року. Він відбуває покарання за свою діяльність проти радянської влади, хоч на території Радянського Союзу не проживав жодного дня.

«Неугомонный Крушельницкий» – для «Советской культуры»

Борис Головатюк запрошує на свої «Сині роси» до франківців, у нього 22-го була прем'єра. Хіба вирватись на річницю Крушельницького?

НЕУГОМОННЫЙ КРУШЕЛЬНИЦКИЙ

Марьяну Крушельницкому сегодня исполнилось бы 70 лет. Он умер на посту часового Украинского Поэтического театра; умер четыре года назад, не дожив двух недель до своего дня рождения. Умер, оставив после себя «Дай сердцу волю», «Евгению Гранде», «Ярослава Мудрого», оперу «Богдан Хмельницкий», Малахия Стаканчика

М. Крушельницький

и Падура из пьес М. Кулиша, Булычева, Тевье-молочника, Лира. Умер, оставив после себя учеников, последователей и исследователей. Умер, оставив украинскому театру **школу Крушельницкого**, своеобразие которой не в отображении, а в поэтическом преображении жизни.

Вспоминать о Крушельницком нужно по его бурной молодости в театрах Тернополя и Львова, где он учился у Миколы Бенцаля и Ивана Рубчака; где в общей сложности до 1924 г., когда он из Праги приезжает в «Березиль», Крушельницкий сыграл втрое больше ролей украинского европейского и русского классического репертуара, чем впоследствии за всю дальнейшую жизнь в советском театре.

Вспоминать о Крушельницком нужно по его годам стремительного шествия навстречу собственной славе в «Березиле», которым руководил один из крупнейших режиссеров Украины Лесь Курбас. Становление Крушельницкого проходило во многом под знаком Курбаса, под знаком курбасовой школы «образного пересоздания». Здесь Крушельницкий создает свои актерские шедевры, прежде всего в пьесах Миколы Кулиша, ставит остроумнейшую политическую пародию О. Вишни на классического «Запорожца за Дунаем», во многом определившую пути украинской оперетты.

Вспоминать о Крушельницком нужно по его кульминации в роли художественного руководителя Харьковского академического театра им. Т. Шевченко (так в 1934 году был переименован «Березиль»), где он выступил теоретиком и практиком создания образной целостности спектакля. Ломая установившиеся каноны и традиции, он играет в Мартыне Боруле не безобидного старичка, севшего не в свои сани, а изворотливого социального мещанина; Иван Непокрытый у него не шутник и балагур, а обреченная на вымирание талантливейшая личность. Аркашка у него не озлобленный и «потерепевший крушение», как у И. Ильинского, а изумительно жизнерадостный, хрустально-доверчивый, поэтический – драма Аркашки открывается нам, зрителям, но не ему; это куда страшнее!

Крушельницкий – артист того «трагического гротеска», о котором мечтал Вахтангов. Так играет он Булычева, во многом споря с щукинской и леонидовской трактовками. Так отказывается он от «героической»,монументальной трактовки Лира: его Лир непосредственен и забавен, как дитя – трагедия

его в том, что он слишком поздно пришел к осознанию жизненного естества. Его Лир и Тевье близки к замыслам Михоэлса, но интерпретированы со свойственным Крушельницкому своеобразием.

Своеобразие это в том, что Крушельницкий во всех лучших ролях – трагикомический протестант.

Еще в 1926 году свой очерк «Пять», посвященный первой пятерке актеров «Березиля», В. Волховской заканчивал так:

«...Пять. Когда-то их имена будут записаны в историю украинского театра. Может, не всех пяти. Но Бучма, Крушельницкий и Гирняк уже сегодня могут заполнить ее прекрасные страницы. Потому что они законченные художники, за которыми можно идти.

И если бы Бучму, Крушельницкого и Гирняка, как когда-то Дантона спросили:

– Актеры, ваш адрес?

Они вправе гордо ответить:

– Сегодня и завтра «Березиль», а далее – Пантеон!»

Автор этих строчек не ошибся. Марьян Крушельницкий действительно принадлежит вечности.

Потому что он был и остается исключительно современным художником. Артистом, философом, учителем.

И я счастлив тем, что, ни в чем не покривив душой, могу сказать:

– У меня – школа Крушельницкого!

8.III. 67

Лесь Танюк
режиссер ЦДТ

Лютий

В. Ч. відверто розгерметизував «Лихо з розуму», надіславши його Брежнєву (я вже маю копію звернення). Отже, це сигнал до найактивнішого ширення. Наскільки я знаю, «Листа…» одержали Гончар, Стельмах, Малишко. Одержав Іван Макарович, який єдиний відповів Славкові (кілька слушних порадок, але й застережень про обережність).

* * *

Уважаемый Леонид Ильич!

Обращаюсь к Вам по вопросу, не терпящему отлагательств, и надеюсь на Ваше личное участие и помощь.

С августа 1965 года по сентябрь 1966 года на Украине была арестована и осуждена к разным срокам заключения в лагерях строгого режима большая группа украинской интеллигенции по обвинению в антисоветской националистической агитации и пропаганде. Следствие велось в условиях полнейшей секретности. Суды, вопреки закону, были закрытыми.

Однако сегодня стали известны мельчайшие детали предварительного и судебного следствия по делу так называемых «украинских буржуазных националистов». Достоянием общественности стали такие кричащие факты нарушений социалистической законности, что поневоле у многих возникает сравнение с ежовско-бериевской «законностью»...

Убедительно прошу Вас лично просмотреть собранные мной материалы, не пересылая их на Украину. Я посылал эти материалы в мае 1966 года в ЦК КПУ, в КГБ при Совете Министров УССР, в Прокуратуру УССР, а в декабре 1966 года – в Верховный Суд УССР. Но ни одна из этих инстанций мне не ответила.

Речь идет не только о восстановлении попранных норм социалистической законности и возвращении на родину несправедливо осужденных. Мне кажется, нужно предпринять какие-то меры, упреждающие подобное в будущем. Ведь действия следователей и судей, грубо нарушающие ленинские нормы социалистической законности, наносят такой урон нашему международному престижу, так подрывают веру в справедливость нашего строя, что не приходится даже сравнивать эти действия с «проступком» художника или литературного критика, прочитавшего на 50-м году Советской власти какую-то «крамольную» книжку.

Искренне надеюсь на Вашу помощь.

С уважением

Вячеслав Чорновол

P. S. Не знаю, може, він це запізно вже робить, бо поїзд пішов. З іншого – він слушно не хотів прискорювати

московську поінформованість, хоч було зрозуміло, що від Шелеста і Ко теж відразу піде до Москви.

Якби він порадився зі мною, я б порадив йому вислати Брежнєву не копію, а трохи інший варіант, перш за все **скорочений**. І перед Брежнєвим це мало б потрапити до кількох з кола ЦК, які не люблять Суслова і його «лінії». Там є «національні ухильники», з них би й почати. Чи я помиляюсь?

2 квітня, неділя

Михайло Масютко – заява від 8 лютого

«1956 року в Норильську і Воркуті, Караганді і Джезкагані, в багатьох таборах крайньої Півночі і Сибіру було засуджено численні групи українців-в'язнів за те, що вони добивались покращення свого побутового становища. Ті люди, які в той час не були розстріляні, знаходяться ще й тепер у таборах Мордовії. Українці, які серед народів Радянського Союзу ледве становлять 15 процентів, у таборах длі політичних в'язнів становлять 52%, в таборах Мордовії ледве становлять 10%, а якщо від них відкинути поліцаїв та засуджених за релігійні переконання, яких ажніяк не можна вважати політичними в'язнями, то відсоток росіян у цих таборах ледве чи буде перевищувати цифру 1-2. Уряд РСФСР потурбувався про своїх співвітчизників, про долю українців потурбуватись нема кому. Та де там! У 1965, 1966 роках, коли в союзних республіках майже не відбувалося репресій, на Україні ці репресії ішли повним ходом.

У серпні й вересні місяцях 1965 року прокотились арешти по багатьох містах України. У Києві було заарештовано літератора Світличного Івана, студента медінституту Геврича Ярослава, інженера Русина Івана, наукового працівника Кузнецову, інженера Мартиненка Олександра (всіх було засуджено до різних термінів позбавлення волі, крім Світличного). У місті Львові було заарештовано слюсаря-інструментальника електропаливного заводу Геля Івана, працівника науково-дослідного інституту легкої промисловості Менкуш Ярославу, наукового працівника науково-дослідної лабораторії при заводі автонавантажувачів Гориня Михайла, викладача університету Осадчого Михайла,

викладача університету Косіва Михайла, наукового працівника музею українського мистецтва Гориня Богдана, бухгалтера обкому профспілки працівників лісової промисловості Бутурина Степана, інженера-конструктора Садовську Ганну. (Всіх було засуджено до різних термінів позбавлення волі, крім Косіва, Бутурина і Садовської). У м. Івано-Франківську було заарештовано викладача педінституту Мороза Валентина Яковича, художника Заливаху Опанаса, вчителя Озерного Михайла (всіх було засуджено до різних термінів ув'язнення). У м. Луцьку було заарештовано викладача педінституту Іващенка Дмитра (було засуджено до 3-х років ув'язнення).

Мене, Масютка Михайла, було заарештовано в м. Феодосії (було засуджено до 6 років ув'язнення). Над всіма нами велося таємне слідство, і більшість з нас було засуджено таємним судом. Нас також обвинувачували в «антирадянській націоналістичній пропаганді». Вона виявилася в тому, що під час трусу наших квартир у нас було знайдено матеріали, які було віддруковано на друкарських машинках в обхід цензури, яка за законами радянської влади не повинна існувати тепер. Всі матеріали, вилучені в нас слідчими огранами КДБ, носять виразно національний характер, характер боротьби за право націй на відокремлення.

Ось візьмемо для прикладу статтю «Сучасний імперіалізм», у якій слідчі органи й суд добачили найбільше крамоли:

«Людство повинно боротися проти експлуатації внутрішньої, одного класу іншим, паразитизму між людьми не повинно бути, але головною боротьбою поневоленого народу повинна бути боротьба проти вдесятеро гіршої експлуатації – народу народом. «Чим це відрізняється від слів Маркса, який сказав, що не може бути вільний народ, який пригноблює інші народи? Або візьмемо статтю Р. Рахманного «До письменниці Ірини Вільде та її земляків, які не бояться правди»: «Ми хочемо на фактах бачити поліпшення ситуації в Україні, а український народ як «хазяїна домовитого» на своїй землі, а не етнографічну масу». Чим це відрізняється від вимоги Леніна того, щоб кожний народ сам визначав своє політичне та економічне становище?

То за що ж нас обвинуватили на слідстві, яке велося у замашкарованих тюрмах, за що нас судили в судах, які відбувалися

таємно? Кому на користь таке обвинувачення і таке засудження? Воно не може бути на користь радянській владі, бо вона своєю Конституцією боронить право націй на самовизначення; воно не може бути на користь комуністичній партії, бо вона керується ленінською національною політикою. Таке засудження може бути на користь тільки російському великодержавному шовінізмові, тим силам, які всупереч існуючим законам намагаються зберегти за собою право сваволі й самочинства. Але кому як не безпосередньо цим силам говорив Ленін у перші роки радянської влади: «При тому, в дужках хай буде сказано, зовсім не обов'язково договорюватись до таких дурниць, яку написав у своєму Казанському журналі «Красный террор» товарищ Лацис..., який хотів сказати, що червоний терор є насильницьке придушення експлуататорів, а замість цього написав на стор. 2, 51 свого-журналу: «Не шукайте (!!?) в справі обвинувальних доказів про те, що червоний терор є насильницьке придушення словом» (Ленін, вид. 3-е, т. 23, стор. 458).

25 жовтня 1966 року московське радіо з обуренням передало повідомлення про те, що суд франкістської Іспанії засудив групу молодих патріотів-басків від 4 місяців до 1 року ув'язнення за те, що вони ставили своєю метою відокремлення північної території басків від Іспанії. Так то ж в Іспанії так судять національних патріотів. У тій Іспанії, яку уряд УРСР вважає фашистською державою. А на Україні, яка називає себе демократичною соціалістичною країною, за подібні дії національних патріотів судять до 15 років ув'язнення і до розстрілу!

У зв'язку з останніми таємними судовими процесами на Україні, звертаючись до прокурора УРСР, голови КДБ УРСР, голови Верховного Суду УРСР, український радянський журналіст Чорновіл Вячеслав писав, що він обурюється разом з усією громадськістю України такими злочинними діями репресивних органів, що не заявити свого протесту з приводу таких дій – це значить розділити ту злочинність, яка твориться репресивними органами. Чи можна не визнати рації журналіста? Якщо депутати Верховної Ради УРСР тримають у своїх руках депутатські мандати не тільки заради власного благополуччя, вони не повинні затуляти собі очі на ту сваволю, яка твориться на Україні, вони не

мають права повністю вручати долю українського народу тим силам, які ні за теорією побудови соціалістичного суспільства, ні за досвідом практики побудови соціалістичного суспільства не мають права на існування. А від того, як депутати поставляться до пекучих життєвих потреб українського народу, відповідно буде й оцінена їхня діяльність у найближчому майбутньому.

8 лютого 1967 року.

Бажання й потреба коментувати цей документ і вступати в полеміку з автором на певному етапі в мене зникли – коли він перейшов до ділового й структурного реєстру репресій, до цифр і фактів. Підсумково – цей лист виводить Михайла Масютка в першу трійку-п'ятірку українського національного протестантизму. Його філологічні заяви до суду й таке інше були гострі, розумні й цікаві; але тут він змальовує цілісну картину, конспективно й просто намічаючи основні **проблеми**.

Скеровуючись і його, і взагалі нормальною логікою, я теж не потрактовую цей документ як **антирадянський**, і тому переконаний, що він має мати якнайширше розповсюдження. Треба, щоб на нас подивилися й поглядом збоку, як от ми на басків, взяли проблему як реальність (сучасну й міжнародну).

Він чоловік старший, ровесник української революції, наступного року йому 50, пише досвідом, а не емоціями. Звичайно, намагається втиснути проблему в прокрустове ложе «ленінських норм», нібито порушених «поганими послідовниками», тобто «умов гри» дотримується. Але страхітна картина власне українських репресій перекреслює начисто будь-які «теорії».

Мабуть, через цей його досвід Масюткові й приписали авторство чи не всього українського самвидаву?

Я мав кілька його новел, – признатися, вони не справили тоді на мене враження – поряд з Шевчуком, Гуцалом, імпровізаціями Вінграновського. Сьогодні ж, після цього передруку —переконаний, що це один з кращих наших полемістів, з добрим і гострим майбутнім.

Той, від кого я одержав цю заяву, сказав мені, що на Україні її **внизу** ще нема, хоч Верховна Рада вже одержала й почався **пошук**, тому – обережніше; а на підході ще один цікавий документ – Ст. Караванський, Явас.

Лад з домінантою сваволі й терору – приречений. В чому суть репресій? Залякати? Будь-який переляк сковує ініціативу й загальмовує **розвиток.** Підтримати рівновагу в суспільстві, коли казан закипає? Але якщо рубати голови всім, хто вищий за посередність, залишиться сама посередність. А це все той же суспільний закут, зупинка, смерть, розвал – **руїна**.

Нормальна система **плекала** б опозицію! Як того вовка в лісі, що наздоганяє хворих оленів, нездалих до продовження роду. Санітарний чин опозиції очевидний. Але – для розумних, для бігунів на довгу дистанцію. Для всього цього нашого куцохвостого напівосвіченого, нездалого, базарного кадебешництва – спосіб заробляти на хліб. Творять образ ворога, аби було з ким воювати, аби було за що отримувати зарплатню. Так колись Берія організував фальшзамахи на життя Сталіна, аби стати йому необхідним. Де вони тепер обидва? Що взяли з собою з награбованого на той світ?

Дж. Мадзіні про терор

Кудись треба дати епіграфом – з Мадзіні, засновника романтичної «Молодої Італії»: «Террор, возведенный в систему, является первым признаком слабости и выражением страха».

Та куди нашим куцохвостим до Джузепле Мадзіні, якщо вони й Маркса з Леніним не читали! Сама наявність такого «виконавчого» примітиву заперечує мудрість кремлівських небожителів.

* * *

Глибокошановний Олександре Терентійовичу

Надсилаю Вам зібрані мною матеріали про розправу над групою української інтелігенції, заарештованої і таємно засудженої і 1965–1966 роках. Я посилав ці матеріали в ЦК КПУ, у КДБ при раді Міністрів УРСР, у Прокуратуру УРСР, у Верховний суд УРСР, але нізвідки не одержав відповіді.

Уважаю, що справа дуже серйозна і вживати заходи треба невідкладно. Тому не можу більше чекати відповіді з високих інстанцій і звертаюся до кращих представників української інтелігенції, голос яких, сподіваюся, буде почутий.

Хочеться вірити, що Ви особисто й Спілка письменників України не залишаться байдужими до кричущих порушень ленінських норм соціалістичної законності.

З повагою В'ячеслав Чорновіл

Коментар з 2008 року:

Юрій Покальчук розповідав мені, що Гончар цього листа і «Лихо з розуму» одержав. Відповіді В. Ч-л не дочекався і до жодних інстанцій Ол. Гончар з протестом не звернувся. Не вийшло це на обговоренні і в Спілці письменників, хоч листи отримали і Малишко І Стельмах. Немає жодної згадки про це і в «Щоденниках» Олеся Гончара, виданих уже зараз, – хоч там зустрічаються і речі багато гостріші. Можливо, це можна пояснити численними поїздками письменника у ці місяці – і зосередженістю в роботі над романом «Собор». (Л. Т.)

* * *

Листівка від Анат. Колеватова

«Уважаемый Леонид Степанович!

Позвоните, пожалуйста, в удобное для Вас время по телефону К5-64-50 директору распорядителю Малого Театра Колеватову Анатолию Андреевичу.

31.III.67 г.»

* * *

Лист від Ірини Авдієвої, Київ

Лист від Ірини Авдієвої (спогади про Курбаса)

«Извините, Леня, что обращаюсь к Вам без отчества.

Это мне можно по старости и по «березильским традициям», которые для Вас не безразличны.

Г. Авдієва

Нет у меня машинки с украинским шрифтом, поэтому пишу по-русски о наших украинских делах. А дела – хуже нельзя придумать. Вычитали с Орысей книгу о Курбасе. Нельзя её в таком виде выпускать. В воспоминаниях некоторых товарищей Курбас – пошляк, эпигон, прогрессивный паралитик, запутавшийся в «измах» недоумок. Что же такое Василько? И что делать?

Орыся написала замечательные критические замечания (на каждый мемуар). Вот эти замечания но настоящему курбасовские, и Орыся Вам их собирается прислать, и Вы оцените эту работу.

Пока ждем сведений из издательства.

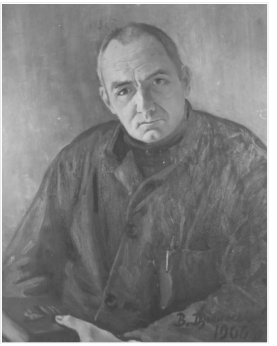
Орыся хочет, чтобы свои воспоминания о Курбасе я послала Вам, что я и исполняю. Может быть, кое что пригодится Вашей супруге, может быть, Вам. Даю Вам право кромсать, перерабатывать этот материал, как собственный. Написан он два года тому назад и, на мой теперешний взгляд, нуждается в стилевой обработке. Если бы знатье, что пишешь для Москвы, писалось бы иначе.

Все время ощущение, что стоим перед стеной и не пробьем истину. Но все равно по вашему же выражению, если «витру нема, будемо гребты рукамы».

Доброй роботы

31.III.67 г.
Киев, 24,
Кругло-
Университетская,
№ 4, кв. 17.
Ирине Дмитриевне
Авдиевой».

ГОЛОВІ ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ СРСР



С. Караванський

від журналіста **Караванського С.Й.**, без суду і слідства ув'язненого за вірність ідеалам, проголошеним «Всесвітньою декларацією людських прав»,

КЛОПОТАННЯ

Затвердження XXI сесією Генеральної Асамблеї ООН «Пакту про громадянські та політичні права» і «Пакту про економічні, соціальні та культурні права людини» і наступна їхня ратифікація Верховною Радою СРСР ставить перед урядом нашої країни цілу низку завдань.

На відміну від «Всесвітньої декларації людських прав», підписання якої у 1948 році лишилося чисто формальним актом і не викликало в нашій країні будь-яких демократичних зрушень, ратифікація Пактів про права людини, оскільки ООН контролюватиме їхнє виконання державами-учасницями, вимагає від нашого уряду цілої серії ефективних заходів.

Неухильне дотримування підписаних та ратифікованих міжнародних угод випливає із самого духу радянської зовнішньої політики, тим-то і я звертаюся до Верховної Ради СРСР з таким клопотанням, де перелічено основні явища нашого життя, які підлягають реорганізації у зв'язку з наступним підписанням та ратифікацією «Пактів про людські права».

1. У «Пакті про громадянські та політичні права» написано:

«Всякий громадянин має право брати участь в урядуванні своєї країни безпосередньо та через вільно обраних представників. Він мусить мати доступність до державних та громадських посад на рівних для всіх умовах. Усім громадянам надасться активне і пасивне виборче право на нефальсифікованих періодичних виборах, які здійснюються на підставі загального та рівного виборчого права, таємним голосуванням».

У нашій же країні виборча система і самі вибори являють собою комедійний спектакль, в якому зайнято мільйони громадян, які буцім-то когось обирають, тоді як практично ніяких виборів у повному розумінні цього слова за таких умов не відбувається. Та й справді, про які вибори можна говорити серйозно, коли на виборчому бюлетені стоїть ім'я одного кандидата? Кого, властиво, обирають наші виборці? Того, хто наперед призначений зверху.

Бюрократична верхівка, завдяки диктаторським методам, так скерувала діяльність виборчих дільниць, що, починаючи від висування кандидатів у депутати і до практичного проведення самих «виборів», усе спрямоване на те, щоб виборець мав тільки один вибір – одного кандидата. Отже, проведення виборів – то чисто агітаційний захід – демонстрація перед світом якоїсь нібито наявної у нашій країні «демократії» та виборности державних органів.

Оскільки після підписання та ратифікації нашим урядом «Пактів про людські права» таке становище у радянській виборчій системі суперечить «Пакту про громадянські та політичні права», де сказано: «Усім громадянам надається активне і пасивне право на нефальсифікованих періодичних виборах», то перед Верховною Радою СРСР стоїть завдання – розробити нове «Положення про вибори», яке забезпечить громадянам СРСР право вибирати собі свої державні органи.

2. Підписання «Пактів про права» накладають на уряд нашої країни ще такі зобов'язання:

«Держави-учасниці «Пактів» гарантують, що економічні, соціальні, культурні, громадські та політичні права людини буде здійснено без найменшої дискримінації, незалежно від раси, кольору шкіри, статі, мови, релігії, політичних та інших переконань, національного або соціального походження, майнового становища тощо».

Ця стаття «Пактів» заходить у пряму суперечність із такими наявними в нашій країні дискримінаційними явищами, як:

а) Національна дискримінація.

б) Національно-адміністративна дискримінація.

в) Правова дискримінація.

г) Дискримінація безпартійних.
д) Дискримінація сільського населення.
е) Пашпортна дискримінація.
є) Дискримінація колишніх в'язнів.
ж) Інформативна дискримінація.
з) Економічні дискримінаційні заходи.

а) Національна дискримінація

Національна дискримінація найшла свій найяскравіший вияв у правилах прийому до вузів на Україні, в Білорусії, Молдавії, Литві, Латвії, Естонії, Мордовії, Казахстані, Татарії та інших республіках, де на вступних іспитах від випускників вимагають знання російської мови, яку неросійська молодь, безперечно, знає гірше від росіян. Внаслідок такої практики у вищих школах на території союзних республік вчиться тільки 40 відсотків національної молоді, а в автономних республіках процент національної молоді ледве сягає 25.

До національної дискримінації належить і негласна 5-відсоткова норма для осіб єврейської національности, яка існує при прийомі до вузів.

Не менш яскраво свідчить про дискримінацію національну і той факт, що у 90 відсотків шкіл республік викладання ведеться не національною, а російською мовою.

Справі національної дискримінації служать навіть центральні закони. Так, «Закон про зв'язок школи з життям», ухвалений 1959 року Верховною Радою УРСР, та відповідні закони всіх національних республік говорять, що вивчення національних мов у російських школах на території республіки не обов'язкове і здійснюється за бажанням батьків. Цей закон фактично позбавлює національні мови рівних прав з російською і с закон дискримінаційний.

До явищ національної дискримінації належать і факти цькування національної інтелігенції, систематичне перекручення національної історії, опльовування національних героїв та борців за національні права.

Заселення національних республік російським та зрусифікованим населенням так само сприяло національній дискримі-

нації, бо створює у національних республіках типову колоніальну обстановку: столиці і промислові та культурні центри заселено російським населенням, а в периферійній та сільській місцевості – населенням національним.

б) Національно-адміністративна дискримінація

Внаслідок несправедливого визначення кордонів союзних та автономних республік та внаслідок репресивної політики переселення «нелояльних» національностей на окраїни держави, у РСФСР проживають великі масиви неросійського населення.

Так, у Краснодарському краї, Ростовській, Білогородській, Курській та Воронізькій областях, у Комі АРСР (Інта, Воркута), у Казахстані живуть українці; великі масиви татар живуть в Оренбурзькій, Уляновській, Саратовській та Горьковській областях, Мордва живе у Пензенській області, білоруси – в Смоленській області, в Казахстані, Комі АРСР, литовці, латиші, естонці – на Сибіру, кримські татари – у Казахстані, удмурти – в Кіровській області, євреї – в Одесі, Кишиневі та інших містах.

Всі ці національні групи населення абсолютно позбавлені будь-яких національних прав – не мають шкіл, газет, театрів та інших культурних установ. Прикладом може бути Краснодарський край, де за часів перебування на посту міністра освіти РРФСР Луначарського було 700 комплектів українських шкіл, а тепер їх нема там ні одної. Розформовано Краснодарський український театр, розігнано ансамбль пісні і танцю кубанських козаків. Педагог В. Орел за те, що організував у школі музей Т.Г. Шевченка, виселений з Кубані. Під час пашпортизації українське населення примусово записувано російським.

в) Правова дискримінація

Правову дискримінацію вписано в пункті 4 даного клопотання.

г) Дискримінація безпартійних

Внаслідок монопартійної диктатури усі керівні посади в нашій країні, як-то місця директорів заводів, голів колгоспів, керівників організацій, начальників цехів, завідувачів крамниць та їдалень, директорів шкіл та театрів, редакторів газет і журналів можуть посідати тільки члени панівної комуністичної партії. Таким чином, безпартійні громадяни позбавлені права посуватися на службі, яке їм надає «Пакт про економічні, соціальні та культурні права людини», який говорить:

«Держава мусить забезпечити право кожного громадянина на справедливі та сприятливі умови по службі, на відпочинок, дозвілля та оплачувану відпустку».

Класичним прикладом дискримінації безпартійних є склад Верховної Ради УРСР, вибраної 12.V.1967 р.: на 469 депутатів – 150 безпартійних, тобто 32 відсоток і це тоді, як безпартійні складають 95 відсотків людности України.

д) Дискримінація сільського населення

Дискримінація сільського населення полягає в тому, що сільське населення не має пашпортів, тобто фактично позбавлене права покидати місця свого проживання. Відсутність пашпортів сільського населення ставить його у становище закріплених за колгоспами кріпаків. Людину без пашпорта ніде не візьмуть на роботу, її ніхто не візьме на квартиру.

Ця дискримінація виявляє себе і у правах прийому до міських навчальних закладів. Так, у правилах прийому до Кишинівської музичної школи – семирічки номер 1 – написано таке: «Документи приймають від громадян, що мають постійну прописку у місті Кишиневі». (газ. «Советская Молдавия», від 6.V.1966 р.). Аналогічно обмежує прийом і Одеське професійне училище, що готує суднових кухарів, та інші заклади.

Отже, внаслідок дискримінації сільського населення сільські жителі позбавлені права вільно переселятися, а сільській молоді обмежений доступ до освіти.

е) Пашпортна дискримінація

Пашпортна дискримінація полягає в тому, що певна категорія громадян має так звані «пашпортні обмеження» – спеціальні

записки у пашпортах, які не дають власникам цих пашпортів права жити у столицях союзних республік та «режимних містах». Пашпортні обмеження не дозволяють людині працювати у цілому ряді підприємств та установ (у школах, друкарнях, на суднах, що плавають за кордон тощо). Таким чином, пашпортне обмеження ділить громадян на дві категорії – на повноправних і на таких, що мають обмеження у правах. Найчастіше пашпортні обмеження дістають громадяни, що відбули строк покарання. А що в СРСР щороку звільняється з таборів до мільйона людей, то число осіб з пашпортним обмеженням становить на сьогодні десятки мільйонів чоловік. До цих осіб належать мільйони німців, кримських татар, українців, литовців, латишів, молдаван та інших, виселених на Сибір, до Комі АРСР, у Краснодарський край, в Іркутську, Магаданську область тощо.

є) Дискримінація колишніх в'язнів

Поряд з пашпортною дискримінацією стоїть і дискримінація колишніх в'язнів, яка виявляється у цілому ряді обмежень прав осіб, що звільнилися з місць ув'язнення. Ось що записано у «Положенні про адміністративний нагляд органами міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі» (Указ Президії Верховної Ради СРСР від 26.VII.1967 р. «Про адміністративний нагляд органами міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі»):

«9. Особи, стосовно яких встановлено адміністративний нагляд, можуть зазнавати таких обмежень:

а) Заборона виходу з дому в певний час.

б) Заборона пересування у певних пунктах району (міста).

в) Заборона виїзду або обмеження часу виїзду в особистих справах за межі району (міста).

г) Явка в міліцію для реєстрації, від одного до чотирьох разів на місяць».

Такого діапазону дискримінації нема в жодній країні світу.

ж) Інформативна дискримінація

Цей вид дискримінації полягає в повному або частковому позбавленні громадян інформації про діяльність міжнародних

організацій, які дбають про людські свободи і права. Так «Всесвітня Декларація людських прав», прийнята 1948 року, не була опублікована ні в одній газеті чи журналі СРСР. Тільки в Білорусії її видали окремою брошурою. В результаті – більшість громадян Радянського Союзу не інформована про наявність актів, які захищають людські права, що до них наш уряд формально приєднався.

Чисто технічний міжнародний документ «Про дослідження космічного простору» був опублікований у нашій центральній та місцевій пресі, а от «Пакт про людські права» досі ніде не опубліковано. Тільки журнал «Новое время» (розрахований не на широких читачів) у 9 числі за 1967 рік вмістив статтю «Нові хартії людських прав», де є загальна інформація про згадані «Пакти».

Інформативна дискримінація поширюється на мільйони людей – громадян Радянського Союзу, які не знають своїх громадянських прав, не знають того, що їм належить вимагати від свого уряду, який зобов'язався перед ООН забезпечити людські права своїх громадян.

Нема в радянській пресі «Декларації про надання незалежности колоніальним країнам» та цілого ряду інших гостросучасних правових документів.

з) Економічні дискримінаційні заходи

До економічних дискримінаційних заходів належить штучне створення несприятливих економічних умов для існування у певних районах. Так, у багатьох районах Західної України протягом десятків років не розвивають ніякої промисловости або розвивають її дуже слабо, штучно створюючи безробіття. Зате велику активність розвивають у Західній Україні пункти по вербовці робочої сили у Казахстан, Комі АРСР, на Сибір. Таким шляхом здійснюється підступні плани «добровільного» виселення західних українців з рідної землі.

Всі перелічені тут явища дискримінації після підписання урядом «Пактів про людські права» вимагають негайної та найповнішої ліквідації. Тим-то я і звертаю увагу Верховної Ради СРСР на необхідність законодавчого усунення цих явищ.

3. Ряд статтей «Пактів про права» обмежують випадки застосування кари смерти, забороняючи тортури та жорстоке, нелюдське і таке, що принижує гідність людини, поводження та покарання, забороняють в усіх видах рабство, работоргівлю або уярмлений стан, в тому числі примусову працю.

Ці статті «Пактів» ставлять перед нашим репресивним законодавством завдання переглянути інструкції про утримування в'язнів у тюрмах і таборах.

Згідно із сучасними інструкціями гарантійна норма харчування в'язня у таборі становить 2.400 калорій, а в тюрмі – 1.900, менша набагато від міжнародного мінімума (2.700). До відбуття півстроку в'язень не має права діставати з дому харчові посилки, а після відбуття півстроку – тільки 3 посилки на рік вагою 5 кг. (!). Листування в'язень має право тільки з родичами і то два рази на місяць (!). Із зароблених грошей в'язневі дозволяють витрачати тільки 5 крб. (!) щомісяця. Побачення в'язневі дають один раз на рік. Хворі в'язні не мають права діставати медикаменти (!). В'язням-художникам заборонено в ув'язненні малювати (!)[1]).

До того всього треба додати, що адміністрація таборів широко практикує як покарання позбавлення в'язнів посилок, ларька і побачень. Широко застосовують у таборах і примусову працю. Людину, яка з тих чи інших причин не вийде на роботу, садовлять на 15 (!) діб у карцер на понижену норму харчування – 100-400 гр. хліба і один раз на день гаряча їжа. Цим же голодним пайком годують і тих, хто через кволе здоров'я чи інші причини не виконує немилосердно високі норми. Так па п/я номер одинадцять Дубравлагу (с. Явас Мордовська АРСР) політичних в'язнів Гориня, Масютка, Мороза, Кабалія, Шумука систематично морять пайком 100. Такий голодний примус знесилює людину і, охлявши, вона й зовсім не може робити.

Точне дотримування «Пактів про права» вимагає від нашого законодавства припинити політику геноциду політичних в'язнів, яку ведуть у концтаборах репресивні органи, і скасувати систему голодного «перевиховання» та примусової праці у таборах.

---

[1] Згідно чинних з 1 листопада 1969 року «Основ виправно-трудового законодавства» режим утримання в таборах і тюрмах став ще суворішим.

4. «Пакт про громадянські та політичні права» зобов'язує держави-учасниці у своїй законодавчій практиці виходити з такої засади:

«Всі люди рівні перед законом і мають право без усякої різниці на рівний захист закону без будь-якої дискримінації».

Ця стаття «Пакту про громадянські права» вимагає від наших законодавчих органів перегляду сучасної правової практики, яка узаконює абсолютне юридичне безправ'я громадян Радянського Союзу.

Так, у лютому 1965 року я звернувся до Прокурора УРСР з клопотанням притягнути до кримінальної відповідальності міністра вищої освіти України за допущені дискримінації у практиці прийому до вузів УРСР. Замість того, щоб винести на мій позов відповідну ухвалу, як того вимагає закон, я був без суду та слідства 15 листопада 1965 року ув'язнений на тій підставі, що не досидів 9 років за справу 1944 року (1960 року я був за цю справу амністований). Таким чином, звернення до органів юстиції із скаргою на високопоставленого бюрократа стало приводом до репресії.

21 листопада 1955 року (після мого арешту) в одеській газеті «Чорноморська комуна» з'явилась стаття кагебіста Петренка з наклепом на братні комуністичні партії та мою особу. У січні 1966 року я подав позов до Народного суду Жовтневого району міста Одеси з клопотанням притягнути до відповідальности наклепника Петренка. Минув рік, а я ніякої відповіді не одержав. Як бачите, судові інстанції не розглядають скарг на бюрократів і кагебістів. Члени бюрократичної касти не підлягають законам, вони вищі від законів, а колишній в'язень, позбавлений будь-яких громадянських прав, позбавлений захисту.

Така правова дискримінація вимагає негайного законодавчого скасування.

«Щоб забезпечити право на свободу та особисту недоторканість, заборонено самоправні арешти або самоправне утримання під вартою». Пакт встановлює різні процесуальні та судові гарантії для звинувачення та підсудних, насамперед – право на безсторонній публічний розгляд справи компетентним, незалежним та об'єктивним судом».

Це значить, що право на безсторонній публічний розгляд справи мусить бути здійснене не тільки декляративно, а й де-факто – на практиці. Адже сучасна радянська практика таємних судилищ – це кричуща суперечність до «Пакту про громадянські права». У Радянському Союзі і зараз справи політичного характеру розглядають у судах за величезними дверима. В такий спосіб засуджено у Ленінграді групу молодих марксистів – інженерів Ромкіна, Омолкіна, Гасика та інших. Так само по-злодійськи – у судовому закутку судили у 1966 році велику групу заарештованих за так звану «антирадянську агітацію» у Києві та Львові. Таких прикладів – тисячі.

Ця інквізиторська метода суворої розправи з інакомислячими суперечить «Пактові про громадянські права» і підлягає негайному скасуванню.

6. «Пакт» забороняє надавати кримінальному законові зворотну силу. А наше юридичне законодавство її якраз широко і застосовує.

Так, 6.X.1966 року Рівненський обласний суд засудив до розстрілу А. Олійника за участь у повстанні проти сталінської сваволі на Західній Україні у 1945-47 рр. У 1945-47 рр. А. Олійникові не минуло ще повних 18-ти літ. До того ж у 1947 р. його було засуджено на 25 років ув'язнення. І от після 19-річного ув'язнення його засудили за те саме ще раз, і на цей раз до розстрілу. Така юридична практика суперечить як «Пактові про людські права», так і всім людським нормам гуманізму.

Зворотну силу нашим законам надають самі укази Верховної Ради СРСР. Так, указ Президії Верховної Ради СРСР від 26.VII.1966 р. «Про адміністративний нагляд органів міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі», містить такий пункт:

«2. Встановити, що Положення про адміністративний нагляд органами міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі, поширюється і на осіб, звільнених з місць позбавлення волі до видання цього Указу, якщо судимість з нього не знято або не погашено у встановленому законом порядку».

Навряд чи треба доводити, що цей, з дозволу сказати, «закон» заходить у пряму суперечність з «Пактом про людські права».

7. «Пакти про людські права» підкреслюють цілу низку демократичних свобід: право на свободу думки, переконань, совісті та релігії, право на мирні збори, на об'єднання у спілки та організацію профспілок, право на вільне пересування та вибір місця проживання. Оскільки радянська юридична практика всяке теоретичне або публічне висловлювання думок, які розбігаються з офіційною думкою, кваліфікує як «антирадянську агітацію» і за це та за об'єднання у спілки переслідує людей, то фактично громадяни СРСР позбавлені вищезгаданих людських прав.

Так, за спробу об'єднатися у «Робітничо-селянську спілку» засуджено до багаторічного ув'язнення львів'ян І. Кандибу, С. Віруна, І. Кіпиша. За написання критичних літературних (!) творів засуджено письменників Даніеля та Синявського. За висловлення своїх політичних та релігійних переконань у таборі Явас (Мордовська АРСР) перебувають за дротом тисячі в'язнів.

А за що засуджено на 15 років львівського адвоката Л. Лук'яненка? Він хотів скористатися проголошеним Конституцією СРСР правом виходу національних Республік з Радянського Союзу і готував відповідне клопотання до Верховної Ради СРСР.

Не забезпечено нашим громадянам і право на вільний вибір місця проживання.

За спробу дістати офіційний дозвіл на виїзд до Ізраїля сидить у концтаборі Явас викладач вищої математики, єврей за національністю – О. Горохов. 1959 року він подав заяву до Верховної Ради СРСР з проханням позбавити його радянського громадянства. За цю дію, яку кваліфікували як «зраду», Горохова засуджено на 10 років ув'язнення.

Приєднання Радянського Союзу до «Пактів про людські права» зобов'язує наш уряд змінити практику переслідування демократичних свобід у країні і проголосити людські права та свободи спеціальним законодавчим актом.

Потреба в такому акті і змушує мене винести на розгляд Верховної Ради проект закону «Про повернення громадянам СРСР узурпованих людських прав», текст якого прикладаю до мого клопотання (Див. додаток).

ДОДАТОК

ЗАКОН ПРО ПОВЕРНЕННЯ ГРОМАДЯНАМ СРСР УЗУРПОВАНИХ ЛЮДСЬКИХ ПРАВ

(проект)

Розвиток людської цивілізації та прогресу переконливо доводить необхідність надання громадянам усіх країн світу демократичних свобід та людських прав. Спроби теоретичного обґрунтування сваволі та беззаконня привели у нашій країні до жахливої сталінської диктатури та до знищення десятків мільйонів безневинних людей. Удар, завданий цими діями усім радянським народам, може виявитися фатальним.

З метою виправлення завданої радянським народам шкоди, а заразом у зв'язку з приєднанням нашої країни до «Пакту про громадянські та політичні права» і до «Пакту про економічні, соціальні та культурні права людини» і для узгодження законодавства СРСР із цими «Пактами», Верховна Рада СРСР постановляє:

1. Ліквідувати сучасну недемократичну систему виборів до Верховної Ради СРСР і запровадити нову виборчу систему з тим, щоб виборці обирали Верховну Раду СРСР демократичним шляхом, вибираючи одного не з одного можливого кандидата, а одного з кількох можливих кандидатів, виставлених різними політичними спілками.

2. У зв'язку із зміною виборчої системи та з метою ліквідації дискримінації безпартійних, не чинити ніяких перешкод громадянам Радянського Союзу, які об'єднуватимуться в різні політичні спілки з метою висування кандидатів до Верховної Ради СРСР.

3. З метою недопущення у майбутньому ганебних явищ дискримінації, які існують у Радянському Союзі, вжити таких антидискримінаційних заходів:

а) Скасувати дискримінаційні закони « Про зв'язок школи з життям», прийняті Верховними Радами союзних республік.

б) Переглянути кордони союзних та автономних республік з метою усунення адміністративно-національної дискримінації.

в) Для ліквідації пашпортної дискримінації та дискримінації сільського населення скасувати пашпортну систему та систему прописки громадян СРСР у міліції. Дозволити повернення на

рідні землі мільйонам кримських татар, німців, українців, білорусів, молдаван та інших, висланих на Сибір, в Комі АРСР, Казахстан та інші райони СРСР.

г) Для припинення дискримінації колишніх в'язнів скасувати Указ Президії Верховної Ради «Про адміністративний нагляд органів міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі».

д) З метою якнайширшої інформації населення видати масовими тиражами, всіма мовами народів СРСР «Пакти про людські права» та всі міжнародні документи на захист людських прав.

є) Негайно розпочати складення планів економічного розвитку законсервованих з дискримінаційною метою районів Західної України, Литви, Білорусії, Кавказу та Середньої Азії.

4. Скасувати сучасні інструкції утримування в'язнів, в нових інструкціях усунути «голодні» методи виховання та застосування примусової праці.

5. Скасувати систему антинародної юриспруденції – коли суди не беруться розглядати скарг на упривілейованих осіб. За допущення правової дискримінації притягати судовиків до суворої відповідальности.

6. Заборонити практику таємних судилищ. Надалі усі судові справи розглядати публічно.

7. Ліквідувати усі закони Радянського Союзу, які мають зворотну силу в дії, у тому числі Указ Президії Верховної Ради СРСР «Про адміністративний нагляд органів міліції за особами, звільненими з місць позбавлення волі».

8. Гарантувати громадянам СРСР демократичні свободи та політичні права проголошені «Всесвітньою декларацією людських прав»: право на свободу думки, переконань, совісти та релігії, право на мирні збори, право на об'єднання у спілки та організацію профспілок, право на вільне пересування та вибір місця проживання.

9. Оскільки громадянам Радянського Союзу гарантовано демократичні свободи та політичні права, звільнити усіх політв'язнів.

19 березня 1967 року

Явас

Святослав КАРАВАНСЬКИЙ

Генеральному секретареві ЦК КПРС
т. БРЕЖНЄВУ
Першому секретареві ЦК КПУ
т. ШЕЛЕСТУ
Міністрові охорони громадського порядку
т. ГОЛОВЧЕНКОВІ

Звертаємося до Вас під глибоким враженням від події, яка сталася в Києві 22 травня 1967 року біля монумента Тарасові Шевченкові. У цей день – день перевезення труни з тілом поета за його заповітом – для киян стало традицією збиратися біля монумента, щоб вшанувати його пам'ять. Ця гарна традиція підтримує згадку про урочисто-жалобну подію, яка символізувала усвідомлення народом своєї гідности.

Хто може сказати щось проти благородного смислу цього свята? Ніхто й не говорить... Проте органи влади, яким належало б підтримувати цю добру традицію, з незрозумілих причин хочуть, навпаки, її затьмарити. Протягом останніх років з незрозумілою впертістю організовують всілякі провокації і переслідування проти людей, які збираються 22 травня біля пам'ятника Шевченкові.

Однак те, що відбулося 22 травня цього року, було вершиною брутальности й блюзнірства. Міліція організувала справжній напад на радянських громадян, які, поклавши квіти до підніжжя пам'ятника Кобзареві, співали його пісень і читали його вірші та вірші інших класиків української літератури. Осквернено дороге для кожного громадянина місце грубою розправою над невинними людьми. Віднині монумент Тарасові Шевченкові в Києві і день 22 травня будуть пов'язані із згадкою про цю ганебну розправу, яка викликала глибоке обурення сотень присутніх при цьому людей і була затаврована їхнім одностайним скандуванням «Ганьба!».

З незрозумілою люттю охоронці порядку кидалися на молодь, рвали одяг, заламували руки, кидали в заготовлені машини.

Обминаючи провокаторів, які намагалися зав'язати колотнечу та бійку, сотні людей пішли до будинку Центрального Комітету Комуністичної Партії України домагатися захисту своїх громадянських прав. Не змогли розігнати їх ні поливальними машинами, ані погрозами та натяками опергрупівців, що змолоду проходять практику сліпої ненависти і жорстокости до такої ж самої молоді, яка виділяється хіба що широтою духовних запитів і своєю любов'ю до народних святинь.

Поблизу будинку ЦК назустріч учасникам так скандально закінченого свята вийшов міністр охорони громадського порядку тов. Іван Головченко (співавтор роману «Золоті ворота», 1962 та «Чорне сонце», 1966). Розпитавши про події, на одностайну вимогу людей наказав звільнити заарештованих Ігоря Лугового, Володимира Коляду, Леона Ротштейна, Віктора Могильного.

Ми не розуміємо, кому потрібно, щоб свято вшанування Кобзаря, яке мало залишити у кожного радісний спогад, завершилося безглуздим скандалом, образливим для людини.

Ми вимагаємо: 1. Щоб були покарані ті чини міліції, які дали розпорядження про напад на невинних громадян; 2. Щоб ті чини міліції принесли публічне вибачення людям; 3. Щоб була гарантія, що надалі люди, які збиратимуться до монумента Кобзаря вшанувати його пам'ять, не зазнавали утисків і переслідування.

23 травня 1967 р. Підписи шістдесяти чотирьох громадян

ж-л. «Вітчизна» № 3-1967

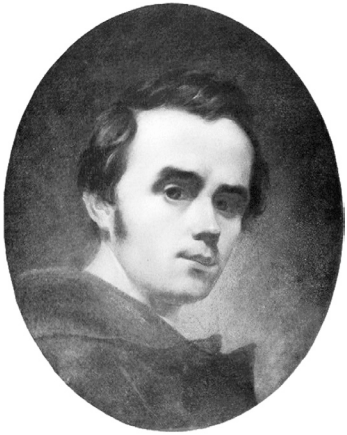
Олександр Жомнір

ПОВНИЙ АНГЛІЙСЬКИЙ

«Кобзар» англійською, рецензія О. Жомніра

Ця книга – плід праці двох канадських учених і перекладачів С. Андрусишена та У. Кірконнелла – недавно випущена видавництвом університету в Торонто (Канада)[2]. Англомовні читачі, яким досі була

[2] The Poetical Works of Taras Shevchenko. The Kobzar. Translated from the Ukrainian by S. H. Andrusyshen and Watson Kirkconnell. University of Toronto, Press, 1964. Printed in Canada. Li, 563 p.p.



доступна лише третина «Кобзаря», тепер зможуть ознайомитись з усіма поетичними творами Шевченка (без російських поем). Книга вийшла в гарній оправі, з автопортретом Шевченка 1840 року на суперобгортці; на міцному лискучому папері; ілюстрована репродукціями з картин і малюнків Шевченка та фотографіями пам'ятника поетові в Канаді (Вінніпег) і могили на Тарасовій горі.

«Кобзар» відкривається переднім словом перекладача, проф. Уотсона Кірконнелла, і нарисом про життя Шевченка з загальною оцінкою його творчості, автором якого є проф. С. Г. Андрусишен – завідувач відділення славістики в Саскачеванському університеті (Канада). Він же – автор посторінкового коментаря у виносках і співавтор перекладів, який готував підрядкові тексти. Автор поетичних версій проф. Кірконнелл – відомий за межами Канади вчений, літератор і перекладач, багаторічний президент Акадії, одного з найстаріших у Канаді університетів; почесний доктор кількох європейських університетів, в тому числі в Швеції, Угорщині, Польщі; нагороджений орденом Відродження Польщі, вшанований медалями та преміями в основному за перекладацьку діяльність та популяризацію поезії різних народів. Є в нього заслуги й перед українською культурою. 1963 року в співробітництві з С. Андрусишеном він завершив і видав антологію української поезії від давнини до сучасності в англійських перекладах.

Коло перекладання «Кобзаря» У. Кірконнелл заходився, маючи 40-річний досвід і кілька десятків опублікованих книг перекладів, в тому числі Міцкевичевого «Пана Тадеуша». Не диво, що через рік чи два з'явився ще й повний «Кобзар». Треба окремо зазначити, що взявшись за цю відповідальну працю, обидва перекладачі не дали присусідитись до неї різним ворожим Радянській Україні елементам, що їх чимало блукає ще «за синім морем». На жаль, не всім вдавалось уникнути цієї напасті. У свій

час, наприклад, збірці перекладів Віри Річ – лондонської ентузіастки перекладів творів Шевченка – пошкодили своїми передмовами та коментарями люди – теж професори! – ворожі Радянському Союзові.

У передмовах і коментарях до рецензованого видання Андрусишен І Кірконнелл репрезентують себе як ліберальних об'єктивістів, що вважають найкращим середовищем для своєї діяльності мирне співіснування та співробітництво між державами, народами та культурами і з цих позицій засвідчують своє дружне ставлення й до нашої країни.

Розглядаючи постать великого українського поета, С. Андрусишен у своєму нарисі поділяє і сильні, і слабкі сторони буржуазних культурників. Сильні – зважає на факти і доходить висновків, що для нас уже стали азбучними істинами; слабкі – намагання пом'якшити, згладити ці висновки та навести лиск «добропорядності» навіть на бунтівничого Шевченка. Андрусишен бува втрачає відчуття гумору, коли, наприклад, згадуючи про антирелігійні і богохульні виступи поета, запевняє, що Шевченко чинив так... в ім'я бога. Сюди ж треба віднести й надто белетризований виклад, що часто переманює увагу читача на третьорядні деталі в житті великої людини.

Одне слово, з наших позицій на площі у сорок дві сторінки можна було посіяти більше доброго зерна. Однак це не зменшує позитивного значення роботи Андрусишена і всього видання, особливо коли мати на оці конкретні умови, в яких з'явилась книга. Бо ж усупереч дрібному політиканству навколо постаті великого поета та обсмикуванню його спадщини, всупереч нечистим заграванням навколо Шевченкової слави, що каламутною хвилею прокотились на Заході в дні поетових роковин, – Андрусишен і Кірконнелл несуть англомовному читачеві «Кобзар» в усій його цілості і гучно заявляють, що він повинен стати великим прогресивним інтернаціональним фактором у духовному житті сучасного світу. Характерна з цього погляду кінцівка нарису: «В історії Східної Європи Шевченко був одною з ведучих і формуючих демократичних сил і як поборник волі багато зробив для соціального вдосконалення людей і мирного співіснування між ними. У наш трагічний, сповнений загрози час

світ потребує його і людей таких, як він». В обтічно-туманних загальниках вчувається тривога за справи нашої сучасності, що чимось нагадує молодого Тичину: «Нам треба голосу Тараса».

Який же той голос у перекладах Кірконнелла! Те, що їхній автор філолог з класичною освітою, ерудит, досвідчений версифікатор, саме багато що пояснює, тим більше, що у передньому слові він охоче відчиняє двері своєї майстерності. «Моїм головним завданням, – каже він, – було пустити в хід свою вправність у віршуванні – наслідок сорокарічного досвіду і чотирьох тисяч сторінок опублікованих віршів, (...) добитись перекладів, в яких якомога близька передача смислу первотворів тим більше читалася б як доладні англійські вірші...»

За давнім поділом перекладачів на таких, які начеб ведуть читача в гості у своєрідний світ автора, і тих, які запрошують автора в країну своєї поезії, Кірконнелл належить до других. Він не має на меті відтворити поезію Шевченка в її неповторності, а скромно пробує перевести її на поправні (tolerable) англійські вірші. І тут у його роботі одразу впадає в очі одне, що відрізняє Кірконнелла майже від усіх двадцяти п'яти його попередників, те, як перекладач розв'язав собі руки перед однією з найсокровенніших таємниць Тарасової музи – ритмомелодикою. Проф. Кірконнелл відштовхується від цілком слушного засновку, що не можна домогтись художньо повноцінних перекладів, механічно копіюючи метр, ритми та схеми римування оригіналу, де звукова та інтонаційна системи і поетичні традиції різко відмінні од мови перекладу. Однак він знаходить рішучий і прямолінійний, а, по суті, також механічний, хоч з іншого кінця, вихід. Майже всі твори «Кобзаря» він довільно і не завжди вмотивовано (що й сам визнає) підгонить під чотири класичні англійські метричні схеми:

1) три – і чотиристопний ямб з римуванням через рядок так званого баладного розміру, що довжиною рядків (8 і 6 складів) подібний до Шевченкових «коломийок»; 2) так звані героїчні куплети попарно римованого ямбічного п'ятистопника; 3) білий п'ятистопний («шекспірівський») ямб і 4) чотиристопний ямб з суміжним чоловічим римуванням, який звучить подібно до «Боярина Орши» Лермонтова:

Во время оно жил да был
В Москве боярин Михаил.

Уявіть собі «Івана Гуса», «Посланіє», «Відьму», «Неофіти», «Марію», які майже з регулярністю метронома скандують щось подібне. Причому, обравши певний розмір, перекладач, як правило, не відступає від нього до кінця твору – часто всупереч Шевченковим ритмічним та метричним переливам і переінструментуванням.

«Великий льох», «Чернець», «Варнак», «Петрусь» і навіть «За сонцем хмаронька пливе» віддані білим ямбічним п'ятистопником. «Треба сподіватись, – міркує перекладач, – що книгу з таким довільним використанням адекватних (! – О.Ж.) розмірів англійські читачі будуть краще запам'ятовувати». Справді, з цього погляду читач може почуватися, як удома, коли йде по сходах добрячого старовинного будинку, поклавши руку на вигладжені поколіннями дебелі дубові поруччя.

Але чи ж такий Шевченко з його примхливими ритмічними перебоями та змінами метру, навіть з його загадковою «коломийкою», такою різною в різних творах! Наприклад:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люди,
Роблять лихо з вами.

І день не день і йде не йде,
А літа стрілою
Пролітають, забирають
Все добро з собою.

І все це завдяки мінливій інтонації і глибоко внутрішнім для кожного випадку, різним законам ритму. Як же тут втиснути всю творчість поета у кілька схем! Гадаємо, що можливості «Кобзаря», з одного боку, і англійської поезії – з другого, і не тільки класичної, а й сучасної, багато ширші й глибші. До того ж, за 60 років перекладання Шевченка англійською накопичився чималий досвід. Вже налічується 5 варіантів «Кавказу» та деяких інших творів і близько 20 англійських «Заповітів». Цей

досвід, нехтувати яким не слід, наштовхує принаймні на два висновки. Перший. Для Шевченкових «коломийок» як канва (не більше) підходить англійський баладний вірш. Другий. В зв'язку з тим, що англійські слова коротші за українські, перекладачам абсолютно протипоказане розтягування віршових рядків порівняно з первотвором. Інакше Шевченкова поезія з тієї згущеної зоряної речовини, дещиця якої важить тонни, перетвориться на полову багатослів'я.

Не диво, що подібне трапляється у Кірконнелла, в якого 14 складам первотвору часто відповідають 20 складів перекладу. Як же тут обійтись без банальної літературщини і розжовування, «недержания речи», за в'їдливим визначенням Корнія Чуковського! Наприклад, лапідарний, як удар, вислів: «Усі ми в золоті – і голі» – має читатись: «Усі ми сяємо золотом, і нам невтямки, що ми голі у своєму рабстві» (стор. 246).

Найкраще вдались проф. Кірконнеллу ті переклади, в яких він, передаючи «коломийку» баладним розміром, відтворює оповідні твори: «Катерину» і «Наймичку». В них канадський перекладач перевершує своїх попередників легкістю і невимушеністю оповіді, природністю діалогів, вправністю віршування і дотепно знайденими відповідниками для характерних шевченківських ходів. Ось, наприклад, кілька рядків з «Катерини»:

Виглядає Катерина...	...Thus Katarina waits and waits
Минуло півроку;	And half a year has passed, –
Занудило коло серця,	A sudden nausea she feels
Закололо в боку.	And pangs come keen and fast.
_____	_____
Що весілля, доню моя?	It's quite a wedding we have had!
А де ж твоя пара?	But tell me, where's the groom?
_____	_____
– Дала, кажуть, бровенята,	«His mother gave him looks», they say,
Та не дала долі.	«But did not give him luck!».

Менше вдались переклади тих творів, яким накинуто подовжені рядки і втомливі регулярні ямби, насамперед п'ятистопні. Що така одежа для Шевченкових «коломийок» явно мішкувата, відчуває й сам перекладач, бо іноді він вдається до вкорочування.

Скажімо, розділ «Три лірники» з «Великого льоху» в перекладі кількістю рядків на одну п'яту коротший за оригінал. Але це не допомогло. В перерахунку на склади обсяг перекладу більший від первотворів на 14 відсотків, в перерахунку ж на кількість слів – відсотків на 40-50.

Для ліричного шедевру «За сонцем хмаронька пливе» таке перекроювання ще фатальніше. Там, де в оригіналі ніжний перелив від чотиристопного ямбу до «коломийки» і музичність рим та асонансів розлита в усіх двадцяти рядках поезії, – в перекладі 13 рядків громохкого білого ямбічного п'ятистопника. «Косар» не можна було вбгати у жодну із схем, і тому складається враження, що перекладач так і залишив його на рівні підрядника – неримованого, вільного, власне, астрофічного вірша, якому далеко до чудового перекладу Етель Войнич, що з'явився понад півстоліття тому. Згадка про Етель Войнич мимоволі наводить на думку про поспішний підхід сучасного перекладача до поезії «Кобзаря».

Пригадується, що англійська письменниця роками виношувала кілька десятків Шевченкових рядків, і коли зважилась опублікувати свої переклади, то застерігала читача, що там він знайде лише «невиразну тінь духу поетового, бо ніхто, як перекладач, не відчуває так боляче, наскільки ці переклади відстають від оригіналу».

І все ж таки книга Андрусишена – Кірконнелла – видатне явище у процесі освоєння «Кобзаря» англійською мовою. Опріч того, що це кількісний стрибок і що за світового поета взявся перекладач, який здобув міжнародне визнання, ці переклади і з теоретичного боку можуть стати поворотним явищем. І ось чому. Досі траплялось так, що більшість англомовних перекладачів Шевченка, приголомшені генієм поета, ніби втрачали дар власної мови – переклади ставали штучними, вимученими, ніби не англійськими.

Ерудит і версифікатор Кірконнелл, якого важко чимось здивувати, іронічно називає мову деяких інших перекладачів «ні англійською, ні українською, а так чимось, на зразок англійської мови старомодних індійських грамотіїв». Сам він тут зробив рішучий поворот. І хоч обрані ним конкретні форми не завжди відповідають змістові поезії Шевченка, цей крок, можливо,

покладе край скованості, відкриє шлях до суперечок, зіткнення принципів і головне – до нових творчих пошуків, що поведуть до глибшого відтворення і дальшої популяризації поезії Кобзаря серед сотень мільйонів людей, які читають по-англійському.

Понеділок, 3 квітня

Візит до Колеватова у Малий театр

Молодий, спортивний, дотепний і трохи самовпевнений Толя Колеватов (язик не повертається назвати його Анатолієм Андрійовичем) після кількох компліментів моїм постановкам і «розвідки боєм» повів мене до директора Малого театру Олександра Васильовича Солодовникова. Виглядає той на ровесника мого батька, з тією хіба різницею, що кінчав не абищо – інститут Красной профессуры (я пред походом до нього зателефонував Нусінову, той: «Будьте с ним осторожнее – пальца ему в рот не клади, мягко стелет... Но человек знающий, прошел все руководящие должности в культуре, руководил Большим, МХАТом – после... С 1962-го или 63-го у них в Малом – главный Женя Симонов, но корифеи его не очень жалуют... Ищут молодую режиссуру...).

Запропонували вони мені поставити у них в цьому сезоні «Отцы и дети» Тургенева. Інсценував Балтер. Я поводився стримано – у мене незроблені казка за Гайдаром на китайський лад (ЦДТ), там же в плані – «Спотыкаясь о звезды» Скульського, і вже точно – Едлісів «Світ без мене» в театрі Маяковського. Пропонує постановку Завадський («Выберите сами, дорогой Лесь, надо только, чтоб актеры поддержали, у меня кое-кто застоялся). Не зіпсував я взаємин і з Львов-Анохіним, там постійно виникає на художніх радах моє прізвище.

Але тут – Малий театр, Тургенєв, назва як і проблема, – на часі, ідея все того ж кулішівського «вічного бунту» молодої сили!..

Розмова абстрактна, бо інсценівки я не знаю. Хоч дещо мене – з висловів Солодовникова – дивувало. Балтер – автор «Мальчиков...» – я так розумію, за перевагу «молодих» над традиційною усталеністю. А Солодовников натякав на «мудре рішення» діткливої проблеми «конфлікту

поколінь» – «Тургенев ни на чем не настаивает, у него никакой педали, ему жаль уходящую старину... наш театр – театр классики...»

Тобто мені обережно натякали, що проблему треба вирішити «амбівалентно», «всем сестрам по серьгам».

Я це й без Солодовникова розумію. Та в кожній рівновазі має бути своя перспектива. Бо завтрішній день не за «Аркадиями Николаевичами», котрі «говорят красиво».

(Я в жодному разі не про Аркадія Миколайовича Анастасьєва, який напропале закохався в Неллю, і, здається, не безнадійно!).

Рукопис Авдієвої поки що відклав. Він справді ще не для друку в «Театрі», хоч дуже добре, що він тепер у мене; я думаю вже про російську збірку спогадів про Курбаса – в «Искусстве». «Крушельницького» я давно їм здав, – Олександр Йосипович рецензував, підтримав; мабуть таки видадуть. Наступним ходом має бути «Лесь Курбас». Помалу-малу вони вже (з моєї подачі) **звикають** до цієї теми. А там наспіє й Неллина дисертація.

Листа пані Орисиного не передруковую (як завше), бо часу обмаль, а написала вона його розбірливо.

Лист Г. Стешенко від 31.03.67 р.

Такі ви многогрішнії дітлахи вдвох із Неллею, що не маю слів висловити Вам, як я Вас обох лаю!.. Вже знову Нелля приїде десь усередині квітня!

Три ха-ха!.. Цікава я знати, якого саме року? Чи доживу я до тої середини, коли Нелля приїде?!

Хоч би вже мовчали й не гнівили Бога!!

Вже тепер і не питатиму і не чекатиму, бо Ви обоє (нівроку Вам!) – брехунці. Оце Вам така моя про Вас авторитетна думка.

А от щодо «Вітчизни», то чорт його зна. Вони – гидота й ідіоти!

Та вже, коли «той», то тепер пізно мабуть, об тім говорити. Хоч я така, що тим більше забрала б. Ну, так то ж я... Не дурно ж колись давно присвячувала мені вірші Людм. (ила) Старицька-Черняхівська, починаючи так: «Орися, схаменися, – тобі сімнадцять літ! На бога, – не казися, дивуєш ти ввесь світ...» і т.д.

А от, що безумна Петрова надумалася дати «Овода», то це скандал. Крушельницький був страхітливий у тій ролі!!

Авдієва (Ір.(ина) Дм.(итрівна)) мала Вам вислати свої спогади, вони, до речі, російською мовою й написані. Я надумалася теж послати Вам мою статтю. Тут її, звісно, **не** *надрукують. А в Москві хто й'зна. Чим чорт не шутит!*

Почитайте! Тільки вона українською мовою писана. Якщо є який толк, то перекладіть на російську, чи хтось хай перекладе. Це, звичайно, якщо варто і можна десь умістити. Хотілося б почати про Курбаса розмову.

Тепер щодо збірника. Знов же таки щонайменше три ха-ха!

Збірник про Курбаса лежить у мене; це сталося випадково; 25-го березня він мав іти на виробництво. Але... Я почала його читати й почала... писати. Просто записувати свої враження й зауваження щодо кожної статті. Отже, Нелля почитає мої записки, і їй буде зовсім ясно, який то збірник. Є кілька (Ігнатовича, Верхацького, Власюка, Смолича, Полторацького тощо) хороших дописів, але переважна більшість – або нісенітниця, або брехня, а часом і наклепи й таке інше й таке інше. При чому – така сила всілякої «води», що скоротити книгу можна мінімум наполовину. Не розумію, як міг піти на таку (м'яко висловлюючись) халтуру, так розігнати кількість (часто-густо протилежного за змістом) матеріали тов. Василько?!

А на книжці стоїть – загальна редакція В. Василька (?!)

Що ж до стилю книги, то вона просто безграмотна на 9/10. Ніхто мені нічого не доручав. Сказали – почитайте, але нічого не займайте. Ну, я й роблю олівцем позначки на крисах. А собі в зошиті пишу вже, що хочу. Вони попросили почитати. Я їм дала (після пер-

шої порції); яке їхнє рішення – не знаю, бо вони замовкли, більше до мене не приходять, книга лежить у мене, отже – 25/III вони її не здали до набору, і я мовчу...

Оце допіру мусила перервати моє писання, бо прийшли і принесли решту. Просить мене комсомол розповісти їм про Курбаса (з вид. «Мистецтва»), а що я їм говоритиму?!

Приїхав Шмайн, вчора сидів у мене – ахав і охав, перегортаючи мої «зауваження», і читаючи цю книжку «спогадів» за «редакцією» Василька. Не знаю, що вони робитимуть. Я зробила задля пам'яті Курбаса більше, ніж могла. Гадаю, що зможу добути для Неллі окремі статті, а втім, хто й зна.

Щодо віршів Ваших (перекладів), то величезне, Вам, Льонічко, спасибі. Мені все подобається, але, звичайно, «Освєнцім» – найсильніший. Вчора вже передала їх Кочурові. Вечір має бути в нас у спілці десь 14-17 квітня. Розумієте, Льонічко, любенький мій, мені дуже хочеться, щоб Ваше ім'я «тривало» в нашому громадському «ритмові». Доповідь робитиме Кочур. Вірші читатимуть і самі автори, і я хочу, щоб актори. Тобто, приміром, дружина Колі Мерзлікіна зараз у Києві і поза театром, і вона хоче (і я хочу), щоб вона читала. Якщо я щось перекладу, то вона і моє і Ваше читатиме. Дуже Вам дякую, що виконали моє прохання.

Подаю Вам орієнтовний план на майбутнє: грузинська й вірменська поезія (сучасна), поети Шотландії, румунська поезія (також сучасна), сучасна індуська поезія, поети Латинської Америки, сучасна англійська поезія, польська проза, турецька (!!) література сьогодні. Це, щоб Ви мали на увазі і нас не забували. Тільки-но щось Вам спаде на думку зробити – робіть і присилайте мені. Пригодиться!

Тепер у мене до Вас іще он яка справа. Напишіть, чи є в Москві (певніше, чи трапляється) т. зв. «расствoримый кофе»? Якщо буває, а особливо – Neskafe в темно-кофійкових коробочках Індія-Швейцарія, якщо Неллі їхатиме, най привезе мені кілька слоїчків. Гроші я віддам їй тут; чи, може, Вам вислати??

Живу я в дикій праці зараз, бо в зв'язку із зняттям Стайнбека доводиться не відпочивати; а роботи в мене дуже багато. Зараз мені підсувають ще трохи Мопасана. Хто й'зна! Та й у побуті мені важко, бо все доводиться робити самій, а я не вмію відриватися від

роботи. Отож — волію сидіти при столі, а все інше, — між іншим. Та й «друзі» в мене непевні. Я думала, що Коля Мерз.(лікін), а він теж занятий, очевидно, своїми справами, і я бачу його раз на два місяці щонайбільше. Отак і живу з гріхом пополам. Дуже мені шкода, що Ви там. Івана й Льолі теж дуже давно не бачила. А от щодо літа, то це мене страх як спокушає. Я давно вже нікуди не їздила. Якщо буде весна, то поїду до Соні Федорцевої у Львів на тиждень. З великою охотою поїхала б з Вами в Карпати. Тільки на якого біса я Вам здалася?! А крім того, мені ще треба заробити те право на поїздку. От і не відриваюсь від столу. Та, на жаль, поки що це — «артіль даремна праця». В кожному разі — я за всіляку «авантюру», тому-то й радію наперед. А раптом...

Ну, тим часом, бувайте здорові, мої серденяточка. Міцно Вас обох цілую і прошу Вас, моліться за мою грішну душу!

31.III.67 р. *Пишіть! Ваша п. Орися.*

2-го ввечері – «Вдова полковника». Водив Юру Рибчинського. «Вечерняя Москва» оголосила конкурс «Золотые и серебряные маски». Жюрі – читачі, афіша – ювілейна. Мушу сказати, у Москві простіше – вводять в афішу і **людські** назви, не самих лише «Ярових» та «Оптимістичні трагедії»:

МХАТ – «Ночная исповедь» Арбузова, поставив Б. Ліванов.

Театр Маяковського – «И упала звезда» Ловинеску.

Театр Пушкіна – «Метель» Леонова, поставив Б. Равенських.

Театр Сатири – «Интервенция» Славина, я ще не бачив.

«Современник» – «Традиционный сбор».

Театр Станіславського – «Серафим...» Зоріна.

Театр ім. Гоголя – «Обманщики» Карне.

Таганка – «Послушайте!»

Піти на «Катерину Измайлову» з Вишневською. Домовився було на «Серафіма», – з'ясувалося, це 7-го квітня, – день народження Неллі.

...Греція на межі вибуху. Папандреу пригрозив королю – якщо той схилиться до визнання диктатури, Греція відповість кров'ю.

Греція, Папандреу, межа вибуху. Китай

А в Пекіні кілька день підряд «народ» демонструє проти Лю Шао-Ци, Ден Сяо Піна, Тао Чжу та «їхніх прихильниів». Я вже тепер не пишу – «там пахне кров'ю» – там кров ллється рікою, держава величезна, ріжуть один одного напропале! Якщо Мао їх не зупинить, китайці викинуть його після смерті з мавзолею, як викинули Сталіна, тільки то вже буде нова кров, хунвейбінська. Кров породжує кров, терор і тут є ознакою слабкості, – всі з однієї бочки наливали – що Сталін, що Гітлер, що Мао...

З Клубом Творчої Молоді – виходить

Між тим Шах вийшов, як вважає Валя Андрушкевич, на безпрограшний варіант. Печніков репетирував у нашій студії етюди на тему «Как закалялась сталь». Нюхом відчув – зараз або ніколи. І домовилися з Шахом – зроблять з цього **планову** виставу, ювілейну. Там є просто вроджений хлопчик на Павку Корчагіна (хоча чорт його зна, що з того бісеняти потім виросте!) – Саша Хотченков. Тобто це буде і дипломна робота Студії, і ювілейна – ЦДТ. Що трохи відсуває у строках мої дві вистави. Мабуть, це й на краще.

Юра Бокань з ЦК комсомолу, від якого я про цей план дізнався, каже – Камшалов дуже задоволений. А потім – фраза, якої я й не збагнув одразу: «Лесь, поздравляю, ваш план принят на бюро ЦК ВЛКСМ!» Аж по розмові здогадався – це я пропонував створити Клуб Творчої Молоді, але вже в **міжнародному** масштабі – з творчою інтелігенцією соціалістичних країн! Бокань пояснив, – поки що йдеться про окремий Болгаро-радянський КТМ комсомольського рівня: два центри – один у Москві, другий – у Софії. Обмін делегаціями, проектами, фестивалями. «Не заперечуєш?»

Чом би я заперечував? З болгарами я вже контакт маю, – можна почати принаймні з Любена Георгієва. Та й багато їх тут у нас вчиться.

Вечір у Копелева. Реденс. Єжов.

Вечір у Копелева. Там на Аеропортівській і на Червоноармійській – письменницькі будинки, кіно, художники. Вони себе жартома називають – «Розовое гетто». А ще – «Дворянское гнездо». Копелев: «Аборигены нехорошо шутят – одна маленькая бомба – и нет российской интеллигенции!»

Театри й література – про це мимохідь; зачепилися за єврейську тему. 50-і роки й боротьба з «космополітами» – це вже друга дія, перша була – «єжовщина», – частково, і «беріївщина» – далі.

Тобто, при Ягоді і до Ягоди в ЧК-НКВД переважали євреї, саме з них масово формувалися карні органи. Поляки, німці, латиші, китайці (виконавці) – найменше росіян та українців. Погром «троцькізму», а потім – Каменєва й Зінов'єва – дав посилену увагу до єврейських та ін. кадрів у ЧК; Єжов був «національний» кадр, і перед війною в цих органах залишилося не більше десятої частини того, що було («інонаціонального»).

Хочу в цьому розібратися. Не маю сумніву, що «національне» використовувалося як «мотив» і «аргумент» – найменше дбали про справедливість і представництво. Мехліси ж і Кагановичі пережили всі «етапи». Та й Берія не великорос...

Розмова пішла у цей бік, бо я цікавлюсь Реденсом, який був чоловіком Анни Сергіївни Аллілуєвої. Спорідненість із Сталіном не врятувала його від розстрілу. Аллілуєва померла 1964 року (теж відсидівши своє!) – ті, хто з нею спілкувалися, заперечують версію, що Реденса поховано у Биківні, як прозповідав мені з Аллою той дідок (правда, він говорив про «групу харківських чекістів», не називаючи прізвищ; чи не самі ми зробили той висновок?) Реденса, каже Копелев, допитували й розстріляли у Москві, він мав роль свідка проти Єжова, позаяк був його права рука. Реденс справно усе «засвідчив» – і розстріляли його явно там же, в Москві. Розстріляли уже на початку 1940 року!

Про Реденса розповідали одеські політкаторжани – його прислали туди «навести порядок», і він поводився як диктатор. Галичани запишуть його в окремий список: коли до Одеси підходили українські загони Омеляновича-Павленка, бійці УГА почали переходити на український бік, він для «устрашення» розстріляв усіх галичан в одеських лазаретах – кількасот офіцерів і до тисячі рядових стрільців! Реденс був поляк (чи польський єврей?) – українців не любив. Мабуть, через те його й вподобав поляк Дзержинський, взявши особистим секретарем. А потім Реденсові віддали Україну.

Втім, Реденс має аналогічні заслуги і по Грузії, по Вірменії, Азербайджані, Криму. Тобто був «фахівець з національного питання»?

Хліб, голод, арешти, Косіор та Постишев – теж Реденс. «Трійка» по Харківщині – Косіор, Кисельов, Реденс. Масова висилка «куркулів» на Північ – Реденс. Участь у розкрутці справи Каменєва й Зінов'єва – Реденс. А потім Реденса використали проти Єжова...

Далі все пішло традиційно. Арешт його спровокував Берія, далі – допити «с пристрастием», «во всем сознался», навіть у тому, що з пелюшок шпигував на Польщу. Словом, увесь той механізм, що вони його **гуртом** творили, обернувся проти нього.

Копелев: «Это ведь знаменитая ежовская фраза, когда ему принесли украинские списки «подозреваемых» сотрудников НКВД: «О, да тут у вас вроде и не Украина, а целый Биробиджан!»

Позаяк нам з Неллею останнім часом тоскно без гарної (глибокої) вистави, занесу на свої скрижалі Наташу Кримову – про виставу Вольдемара Пансо у Талліні. Це – «Театр» № 1 – 1967.

Взагалі-то все шекспірівське в мене окремо, я точно засяду колись за «мого Шекспіра»! Однак тут особлива приваба – Кримова.

Л.Т. Статтю зберегти для Шекспірівської збірки. Порівняльний аналіз – Шекспір у Вірменії, Україні, Естонії, Грузії. Нема «радянського» Шекспіра, у кожного народу він свій. А це одна з кращих реконструкцій високого рівня – Кримова!

P.S.: Згоден з нею і там, де вона – про фільм Козінцева.

Н. Кримова

Н. Крымова

ОБЫКНОВЕННЫЙ ЭЛЬСИНОР

У. Шекспир. «Гамлет».
Постановщик, В. Пансо.
Молодежный театр, Таллин, 1966

Когда на суд безмолных, тайных дум
Я вызываю голоса былого, –
Утраты все приходят мне на ум.
И старой болью я болею снова...
Шекспир. Сонеты

Н. Крымова «Обыкновенный Эльсинор» В. Пансо

Дания – тюрьма. И потому на сцене одного театра воздвигались мрачные бастионы и гробницы, а на сцене другого – гигантские ворота. С колосников спускалась железная решетка, и принц читал «быть или не быть», держась за ее прутья и потрясая их, как прутья клетки. Так было десять лет назад, в пору начавшегося оживления нашей режиссерской мысли.

Но и для фильма «Гамлет», снятого недавно, искались натуральные средневековые развалины, строились стены и башни, а хрупкое тело Офелии (уже на экране) сковывали грубым железным корсетом. Чтобы наглядно, вещественно, символически было ясно: Дания – тюрьма.

Дания – тюрьма? Но нет ни толстой кладки стен, ни ворот, ни решеток. Все очень красиво – золотое ломкое платье Офелии и серебряное – Королевы; троны, обтянутые алой кожей, тусклый отлив меди на крестах и коронах, мягкая кожа костюмов, подсвечники в человеческий рост, игра линий в полированном дереве, пурпурные и серые мантии бродячих актеров, наивно-игрушечная форма их тележки-театра... Кожа, дерево, металл, шерсть – все это в прекрасных цветовых, световых, фактурных сочетаниях, как на лучшей из лучших выставок прибалтийского прикладного искусства. Сценическая одежда «Гамлета» в эстонском Молодежном театре празднична и элегантна.

Но все-таки Дания – тюрьма, и тем страшнее, чем меньше по виду тюрьмой кажется. Режиссер Вольдемар Пансо пришел к этой простой мысли, исходя из ощущений человека, который наглядному, а тем более показному, не придает большого значения. Дания – тюрьма, а казаться она может чем угодно. Гамлет воспринимал мир так же:

Не кажется, сударыня, а есть
Мне «кажется» неведомы...

Пансо поставил спектакль о том, как трудно человеку в тюремной атмосфере, но атмосферу эту создал не путем наглядных сценических атрибутов и символов, а характерами и взаимоотношениями людей, что Гамлета окружают. Он строго проанализировал и наладил внутреннюю, психологическую структуру спектакля, и оказалось, что этот «камерный» по видимости подход – ключ к самому «некамерному» решению спектакля в целом.

«Грандиозность постановки Охлопкова... как и символы Козинцева, еще не создали широты исторической картины, ибо эта широта – во взаимоотношениях людей, в глубоких внутренних мотивах их поступков. Внешняя сторона спектакля приходила в противоречие с актерами, подавляя их и оттесняя на второй план» – это из статьи «Гамлет и мы» М. Туровской, где дается анализ постановок трагедии за последнее десятилетие. Статью заключает разбор фильма «Гамлет», где по мнению критика, сглажено наконец противоречие между актером и поста-

В. Пансо

новкой, символы аллегории не вырастают в систему условностей, а растворяются «в сюжетном движении». Меня и раньше не убеждала такая оценка этого фильма, тем более не убеждает сейчас, после «Гамлета» в эстонском театре. В фильме символы и аллегории, действительно не вырастали в систему условностей». Зато в этой системе условностей, то есть в сфере старого театра, остались люди – все, кроме Гамлета. И чем безусловнее игра Смоктуновского, тем очевиднее бутафорская сущность всех прочих: король – злодей, королева – распутная женщина, Офелия – нежный цветок и т.п. **Современная мысль в фильме коснулась только самого принца** – приблизила его к нам, сделала его страдания понятными миллионам. Но все внутренние связи Гамлета с окружающими остались неразгаданными, они путались и рвались, как нитки шерсти в клубке, тронутом молью. Как был Гамлет извечно гастрольной ролью в театре, так и остался ею на экране.

Новизна решения, предложенного Вольдемаром Пансо, состоит **в современном истолковании** всей **пьесы**. Оказалось, что если живого, современного по духу Гамлета поставить и такое же живое, не менее современное по духу окружение, шекспировская пьеса откроется еще с одной стороны, а трагический смысл Гамлетовой судьбы вырастает необыкновенно.

Все решила способность режиссера заглядывать во внутренний мир человека. Вокруг Гамлета много людей – Пансо ни одного из них не оставляет без внимания. Можно не понять поначалу, что Дания – тюрьма, но только до той минуты, пока на сцене не покажутся Клавдий, Королева, Полоний, придворные и не возникнут между ними отношения, наполненные реальным содержанием. Тогда более чем понятным станет этот Эльсинор.

Про него можно сказать – тюрьма. **А можно – особое государственное устройство, особый порядок, где все прилажено одно к**

одному, одно из другого следует, одно с другим связано, как в хорошем механизме.

Венчает этот порядок король.

Приходилось слышать в Таллине, что это спектакль о Клавдии – не о Гамлете. Это неправда. Просто из роли, по традиции заполняемой театральным содержанием, эта театральная начинка была извлечена и отброшена, как нечто неинтересное, мертвое, а взамен было вложено содержание живое, нервное, сегодняшнее.

Вольдемара Пансо и исполнителя роли Юри Ярвета занимает не торжественность королевских выходов, а характер короля. И они обнаруживают в нем человеческую личность – заурядную, обыкновенную, то есть ничем не оправдывающую своего высокого положения. Но когда заурядность души правителя помножена на уродливо развитое честолюбие, когда сознание собственной неполноценности каждую секунду свербит душу и диктует поступки – становится страшновато. Бухгалтер на троне, мелкий чиновник, дорвавшийся наконец до руководства большим учреждением, – как неуютно, неудобно ему на этой высоте! Неудобно даже физически, – большое, обтянутое кожей сиденье велико для его щуплого тела, и он то съезжает, то пристраивается где-то сбоку, держась за ручку, то вцепляется в трон, будто увидев того, кто сейчас возьмет его за шиворот и стащит отсюда. Если Гамлету является невидимый для других призрак отца, то этого окружают другие, пугающие его призраки. То засквозит растерянность в его демагогически-виртуозных речах, то, уходя со сцены, этот король вдруг откажется от обычного пути и пролезет боком, как краб, между тесно сдвинутыми тронами, словно на другой дороге – опасность. Расчеты, подозрительность, бухгалтерская точность махинаций и педантизм. Расчеты прямо съедают его мозг, и каждую минуту они новые, потому что все новые возникают обстоятельства, и новую надо прилагать энергию, чтобы устранить опасность.

Как такой король будет молиться? А вот так – скинув кожаную куртку, полуголый, неистово грохоча об пол железным шестом, на котором укреплен кривой медный крест. И крест – не крест, и молитва – не молитва. Нет бога в Датском королев-

стве, а был бы – этот Клавдий и бога убрал бы с дороги, отравил бы или удавил. Где знакомый образ короля-сластолюбца, совратившего слабовольную королеву? И король не таков, и королеву такую не совратишь. Рядом с тщедушным Клавдием – молодая, спортивно-элегантного вида женщина, с лицом волевым и застывше-непроницаемым. «Останься здесь, не езди в Виттенберг» – это сухой приказ, не материнская просьба. «Вы знаете содержание? В нем нет ничего предосудительного?» – не вопрос, а, скорее, допрос, требующий точного ответа. Приказ, допрос – это к Гамлету. Нет даже видимости родственной теплоты. Что же до сластолюбия, жизнелюбия и т. п. – Пансо обходится с королем и королевой еще .жестче, лишая их союз маломальски понятного, человеческого оправдания. Это не страсть (пусть порочная, нечистая, даже преступная), а союз служителей одной идеи, одного механизма. Союз тюремщиков-единомышленников, расчет государственного порядка.

Выходя из-за ковра, где он обнаружил мертвого Полония, Король растирает что-то липкое между пальцами и, успокаивая королеву, той же рукой берет ее за подбородок – единственный интимный жест, который он себе позволяет, и то между делом. В глазах у него новый расчет – Гамлет совершил преступление, теперь его легче будет убрать, надо только точно продумать, каким образом.

Такие правители – характеры социально опасные. Не только потому, что у них в руках власть, но потому, что у них дар отыскивать и поднимать с самых низов себе подобных – по ступенькам, вверх и вверх.

Пансо подробно, обстоятельно рисует это окружение, – эту ступенчатую систему. Энгельс писал когда-то о значении «плебейского фона» в драмах Шекспира. В этом «Гамлете» тоже есть фон и, как положено в социальной трагедии, он многое объясняет. Справа, слева и сзади, за королевской спиной, стоят **дюжие парни в кожаных штанах и шапках с козырьками**. Стоят вольно, расставив ноги, наблюдая и за выходом короля и за дворцовым поединком. В глазах – пустота, в ногах – готовность каждую минуту сорваться с места. Одно слово хозяина – и эта свора в клочки разорвет каждого. Только когда Гамлет убивает короля,

они теряются – носятся в панике, чуть ли не наступая на лежащую королеву, как собаки, потерявшие чувство поводка. Это лакеи низшего ранга, – между ними и королем еще много ступеней, и отношения между всеми строго обусловлены.

По видимости они даже демократичны. Отец (Полоний) посылает шпионить за сыном (Лаэртом), но говорит при этом с посланным не как со слугой, а как с понимающим соучастником. Родственные и личные связи (отец и сын!) в этой системе отступают на задний план, они второстепенны и бессодержательны. Важнее связи служебные между людьми, делающими одно дело. Точно так же с Полонием говорит король, а Рейнальдо, которого посылают шпионить, выйдя из дома, наверное, точно так же объяснит все своему подчиненному, и тот в свою очередь поймет и сделает, что нужно, – подкупит, подслушает, придушит.

Если в иных шекспировских спектаклях подчеркивалась сословная и имущественная разница между людьми, и равенство устанавливалось тоже по этому принципу, тут иной подход. Король спокойно направляется подслушивать разговор Гамлета с Офелией, Полоний с согласия Королевы прячется за ковер, чтобы стать свидетелем интимного разговора матери с сыном, но помимо этих, на верхней ступени стоящих, точно тем же заняты все. Время от времени мелькает из-за угла то спина, то локоть, то, кажется, ухо – подслушивают всех и даже, кажется, Короля.

В этом смысле все едины и все равны. Сословные связи рвутся точно так же, как родственные. «С такой же безраздельностью весь мир заполнили грубые начала», – говорит Гамлет. Понятию «грубые начала» в спектакле придается смысл вполне определенный. Грубость – не разгул плоти, а та всеобщая рабская подчиненность ложной идее, которая иссушает не только душу, но и плоть.

Одно из самых интересных и многозначительных звеньев в этой всех связующей цепи – школьные друзья Гамлета. Эти друзья-предатели едва ли не выходят в главные герои спектакля.

Заслуживают ли такого внимания ничтожества, безликие, равно заменяемые – Розенкранц и Гильденстерн, Гильденстерн и Розенкранц? Когда общество плодит безликих, на безликих

опираясь, видимо, к этому стоит присмотреться повнимательнее. Значит, действительно «какая-то в державе датской гниль».

Они стоят по обе стороны Гамлета, не слишком озабоченные притворством, деловые люди, которым приказано следить – а за принцем следить или за самим королем, это уже второстепенно. Вышедшие из общего служебного ряда, они тем не менее уже самостоятельны и инициативны. Кажется, они даже слегка наигрывают послушание перед королем, а перед Гамлетом и подавно мало стесняются. Он обречен, и первые, кто понял это, – Розенкранц и Гильденстерн.

Режиссер подробно разрабатывает их первую сцену с принцем. Гамлет занят своим, ему невмоготу разговаривать, он делает движение в сторону: «Не пойти ли лучше ко двору? Ей-богу, я едва соображаю». Не тут-то было. Те двое так точно подхватывают это движение, что Гамлет все понимает. И останавливается. Те останавливаются тоже, поняв, что поторопились. А когда Гамлет, как тисками зажатый с двух сторон, начинает свой монолог о человеке (венце вселенной!), Розенкранц, не выдержав, ржет: ну, не забавный ли этот принц – его поймали, держат, а он рассуждает! В другой сцене так же рассмешат одного из стражников безумные песни Офелии. И он тоже заржет, но спохватится – Король рядом.

Что страшно в этом более всего? Лакейство, расцветающее в душах, «насмешки недостойных над достойным»? Не думалось раньше, что Вольдемар Пансо, с его буйной, веселой фантазией, обнаружит такое исполненное холодной ненависти терпение и даже своего рода педантизм в раскрытии многоликой, но извечно постоянной лакейской психологии. Впрочем, в «Гамлете» Пансо ни в чем себе не изменил – только выразил сполна неприятие здоровым, нормальным человеком явлений ненормальных, античеловеческих. Выразил это не неврастеническим всплеском, а точным анализом, так, будто это не спектакль, а расследование, судебное разбирательство, хроника событий, поступков, характеров. Он и правда в чем-то ближе к шекспировским хроникам, этот «Гамлет», – суховатый, протокольно точный при всем изяществе и красоте своих одежд и форм. Пользуясь терминологией последнего времени, можно сказать, что эстетическая форма

спектакля (декорации и костюмы художницы Мари Лийз Кюла) как бы «отстранена» от его смысла. Эффект достигнут неожиданной силы.

Что касается Розенкранца и Гильденстерна, режиссеру мало шекспировских сцен – он разрешает себе добавить еще одну. Тоже как на следствии: а что делали эти люди, когда Гамлет тащил тело Полония по коридору? Как они выполняли приказ Короля «не раздражая принца, взять тихонько тело»? Сцена без слов: Гамлет тащит через всю сцену тюк, из которого торчат ноги Полония, сзади вдруг (что толкнуло ее сюда?) появляется Офелия, видит все, и тут же рука Розенкранца (или Гильденстерна?) зажимает ей рот, и бедную Офелию утаскивают в противоположную сторону. В тюремных коридорах еще и не то бывает.

Я надеюсь, из сказанного ясен необычный характер этого спектакля и решительность, с которой театр отказывается от путей, освященных традициями.

Одна из недавних статей Пансо заканчивалась слонами: «Непосредственным толчком к «Гамлету» был для меня фильм М. Ромма «Обыкновенный фашизм» Тогда показалось странной, прямолинейной эта связь, не в духе Пансо.

Спектакль все поставил на место. Конечно же, не о слабом или сильном Гамлете этот спектакль, и не о том, что мешает принцу отомстить за отца, и даже не о том, как молодому человеку открывается мерзость мира, и он вступает с ней в борьбу, но о взаимоотношениях свободного по духу человека с деспотическим, бездушным государством, с машиной, которая формирует людей по своему образу и подобию, превращая их в бесформенное и бесхарактерное месиво, или, если они не поддаются, – уничтожая.

Сценаристы роммовского фильма вынесли в название слово «обыкновенный». (Правда, камера кинохроники не снимала тогда обыкновенное, в фильме много парадов и представительств и меньше, чем хотелось бы, анализа обычных, бытовых проявлений зла.)

Пансо тоже подчеркивает обыкновенное – главным образом в психологии, то есть в действиях той машины, что наступает на человека.

Но, может быть, это слишком современный для Шекспира ряд ассоциаций? Может быть, у некоторых он вызовет сопротивление, и они предпочтут Шекспира более академичного и возвышенного сценическим искусством, Шекспира, чья «старая боль» не касается впрямую наших болей и утрат?

В спектакле меньше всего желания всем нравиться. И нет претензий на исчерпывающее раскрытие всей проблематики «Гамлета», тем более, что никто с уверенностью не может сказать, где этой проблематике предел. Если верно сравнение «Гамлета» с зеркалом, в которое человечество заглядывает по дороге к прогрессу, то можно сказать, что Вольдемар Пансо тоже заглянул в это зеркало и увидел там то, что его как современного человека волнует, – надеясь, конечно, не остаться одиноким в своих ощущениях и призывах. Если тревога о судьбах мира хоть иногда посещает вашу душу, тут она несомненно будет разбужена.

Роль Офелии Пансо дал Линде Руммо, уже одним этим отведя в сторону привычные театральные представления об этом образе – все инфантильное, отвлеченно-поэтическое, неземное. Роль, «голубая» природа которой общепризнанна, оказалось, поддается иному, мужественному и строгому толкованию. В том, как играет Линда Руммо – актриса умная, резкая, точная, – нет недомолвок, все ясно II ничего не скрыто. Ее Офелия – женщина, не девочка, не девушка, а женщина и даже не слишком молодая. Суть тут не в возрасте, а в том, как актриса раскрывает человеческое чувство, и то, что с этим чувством делают. Офелия нашла того, кого судьба посылает одной женщине из тысячи, и что ей тогда Дания – тюрьма?! Она и в тюрьме счастливый человек. Слышит и не слышит наставления отца, отгородилась от всех улыбкой Моны Лизы, вся в себе, знающая сейчас больше всех о самом главном. В первой сцене кажется, что она только что попрощалась с Гамлетом, он ушел на рассвете, а она замкнулась в своем и не подпускает к себе ни день, ни людей, ни их слова. За эту прекрасную, нисходящую на любящих глухоту она и платит.

В Дании нельзя так жить, не видя, не слыша, не рассчитывая – тебя тут же затащат в мясорубку.

Из сказанного отцом она поняла только, что надо пойти к Гамлету, которому плохо. И не пошла, а побежала без оглядки, не ведая, что у нее за спиной, и не подошла смущенно, а, отбросив книгу, кинулась на шею, как к мужу. Прежде чем разрушить этот прекрасный союз, эту полную духовную и физическую близость, театр поет им гимн.

«Принц, были ль вы здоровы это время?» – сказала не застенчиво, в сторону, а на ухо. когда руки обвивали шею, и столько было в этом вопросе понятного двоим!

Гамлет замечает, что их подслушивают, – Офелия ничего не видит. В их отношения уже вмешалась третья сила, уже нанесен удар, а Офелия думает, что это ударил Гамлет, и нет ничего печальнее злой разочарованности друг в друге, вставшей между этими людьми. Но в Офелии, конечно же, побеждает любовь, и когда во время придворного спектакля принц говорит ей странные, циничные слова, она не придает им никакого значения (что ей слова?!) – обняла его за плечо, незаметно прижала к себе, как больного: «да, милорд», «конечно, милорд». Ее мало интересует этикет – она позволит все, если это все нужно человеку, которого она любит и которому плохо. В той суматохе, что поднимается после «Мышеловки», обычно не успеваешь заметить, куда исчезает Офелия. А она, оказывается, рвалась из рук отца к Гамлету, пока ее не увели силой. Потом она увидит, как Гамлет тащит мертвого Полония, ей заткнут рот и уволокут по коридору. Безумная, она неожиданно появится девочкой с глупыми косичками-колечками и все будет рваться куда-то – в детство, наверное, к незнанию, подальше от этих ужасов...

Режиссер показывает Офелию еще раз ночью, на кладбище, дюжие парни из королевской свиты выносят туго спеленутое черной рогожей тело – так пеленают на корабле тела умерших матросов, только эта рогожная кукла странно хранит нежные, беспомощные очертания. Бедный Гамлет! Что же чувствует он, которому дано было узнать живую прелесть этого существа, а потом увидеть черную куклу в грубых солдатских руках! Ни торжественности, ни возвышенной грусти нет в этих похоронах, все обыденно и страшно. Страшен не только факт

смерти, которому придана убийственная наглядность, страшнее переломанные машиной человеческие отношения...

Как нет в спектакле жизнелюбивого короля и неземной Офелии, так нет в нем златокудрого юноши, которому впервые открывается зло мира. (От «златокудрости», впрочем, наш театр давно отказался, целым рядом актерских работ приобщив датского принца к более современному типу молодого человека.) Антс Эскола немолод, но дело, разумеется, не в том, что он не гримирует лица и не надевает парик. Он отказывается от темы «Гамлет – юноша» по существу, заменяя муки перво-открытия мира муками ежедневного, ежечасного существования в этом мире.

Черты лица актера не гладки, отмечены печатью некоторой усталости. Ни возраст актера, ни его характер не скрываются, но как бы иходят в концепцию спектакля – этот Гамлет жил долго учился не только в Виттенберге, а прошел еще многие университеты. За плечами не только собственный датского принца опыт (детство, отец-король, Йорик, Виттенберг), но, кажется, опыт еще многих человеческих поколений. В том числе живших много позже.

Пансо и Эскола опрокидывают этот опыт последующих лет в Гамлетово время. Они как бы ставят современную личность у истоков зла и следят за ней. Следят, исследуют – не то, как несведущий, неопытный человек будет реагировать на впервые открывающуюся перед ним чудовищную систему отношений, а то, как человек, сведущий и опытный, будет вести себя в таких условиях. Реакции Гамлета – Эскола на происходящее лишены удивления, он сталкивается со злом, природа которого ему хорошо известна. Но одно дело знать эту природу, другое – принять свое собственное, личное по этому поводу решение. Эстонскому театру и Вольдемару Пансо, как режиссеру, чужды мистика и неврастения, это театр-реалист и реалист режиссер. Эта их сущность может облачаться в различные формы, но никогда не изменяет бытовому, здоровому, трезвому, практичному началу. В этом «Гамлете» мало загадок и тайн, и на некоторые вековечные вопросы дается ответ до крайности простой и недвусмысленный. Призрака, например, в спектакле нет совсем. Людям типа

Гамлета, каким его представляют Пансо и Эскола (сами они принадлежат к этому же типу), не свойственно верить в призраки – и Призрака нет. Сначала это кажется странным – Гамлет смотрит даже не в пространство, а в стену, а потом и вовсе отвлекается от того, чтобы разглядеть черты отца, – лежит плашмя на полу, лицом вниз, прислушиваясь к голосу: надо понимать, это голос его собственной совести.

То же и с безумием принца. Что такое это безумие? Расчет, притворство (сам Гамлет грямо говорит, что это так) или в самом деле потрясение столь сильно, что изнемогает рассудок? Гамлет у Эскола и не притворяется, не играет безумие и, тем более, никаким действительным затмениям не подвержен. С начала до конца он сохраняет полную ясность ума, а свои «безумные» слова говорит с тем спокойствием и той буквальностью смысла, которая более всего пугает таких, как Полоний. Я не знаю, как это звучит по-эстонски, но когда Гамлет назвал Полония торговцем рыбой (что во время Шекспира означало – сводник), то это и прозвучало как «сводник». И Полоний отнесся к этому так же. Этот Гамлет не притворяется сумасшедшим, а просто говорит то, что думает. Рассчитывают и притворяются все остальные, а он остается самим собой. За тем, что означает остаться собой, мы и следим в этом спектакле с крайним напряжением.

На известный вопрос, почему Гамлет медлит с убийством Короля, тоже дается свой ответ Точнее, сам вопрос ставится на иной лад: почему Гамлет все-таки убивает Короля? Убийство для такого Гамлета, каким его играет Эскола, – не выход и никак не решение проблемы. Мало того, что оно вообще для него, как нормального человека, неприемлемо, отвратительно. Опыт жизни дал понять, что акт убийства уничтожает по меньшей мере две личности – убитого и убийцы. Но самое главное – этот опыт (опыт истории), дал понять нам (мне, вам, Вольдемару Пансо, Антсу Эскола), что не в одном Короле дело, и его персональная смерть ничего не решает. Убить Клавдия – вовсе не означает соединить связь времен, и это прекрасно понимает Гамлет-Эскола, этим (а не необходимостью мстить) и мучается.

А самая страшная драма Гамлета в том, что его все-таки вынуждают убивать, заставляют принять условия, по которым

живут все остальные. И Гамлет в финале действует – берет отравленную рапиру Лаэрта, насильно вкладывает ему в руку свою. На самом деле это над ним, над Гамлетом, совершили насилие – короткое, единственное и последнее. Человек не может быть убийцей – вот еще одна простая мысль спектакля. Но как же страшно устроено все в этом государстве, если самого прекрасного, идеального человека все же заставляют убийцей стать. Нет выхода. Нет его нигде – ни в самых высоких размышлениях, ни в попытках отгородиться от мира, уйти в себя. И Гамлет берет в руки отравленную рапиру Лаэрта.

Но прежде чем остановиться на последней сцене спектакля, чуть обернемся назад и отметим еще один его мотив. Это мотив смерти, ухода человека из жизни. В «Гамлете» много смертей – в спектакле все умирают по-разному.

Из-за ковра, прямо на грудь Гамлету, вываливается Полоний с застывшей улыбкой на лице – жил как лакей, как лакей и умер. Где-то в Англии исчезают с лица земли Гильденстерн и Розенкранц, но эта пустота мгновенно заполняется – в финальной сцене те двое явно здесь, среди других, точно таких же, около трона. Ряды лакеев не терпят пустоты.

На глазах Гамлета опускают в землю Офелию, насильно, кажется, спеленав рогожей, чтобы не смущала никого своими безумными речами.

И, наконец, – Гамлет.

– Как ты думаешь, Александр Македонский представлял в земле такое же зрелище? – Гамлет подносит череп Йорика к своему лицу и обращает его глазницами к Горацио. Два лица рядом. Так же, как Горацио на сцене, мы, в зале, вздрагиваем от этого жуткого соседства, от этого единства, разницы и неизбежно скорого превращения одного в другое. Все, происходящее потом, после сцены с черепом, происходит как бы под знаком этой минуты – Гамлету уготована смерть, она близко, машина, которой он сопротивлялся, надвигается, грохочет уже рядом, приперла к стене. И Гамлет томим предчувствием. Он идет на поединок с Лаэртом, думая не о мести и не о смерти короля, скорее – о своей собственной, и о том, как ее надлежит встретить. С этой сцены его самочувствие резко меняется – так играет Эскола.

Были сомнения, было желание докопаться до истины, – сейчас все куда-то ушло, и все стало простым, проще нельзя. («Делай, что должно, а там будь что будет», – записал однажды в своем дневнике Лев Толстой, тоже страдая и мучаясь, подобно Гамлету, в поисках ответа на вопрос «как жить», а в решительный момент совершая поступки простые, как эта формула: делай, что должно, а там будь что будет.) «Надо быть выше суеверий. Если чему-нибудь суждено случиться сейчас, значит, этого не придется дожидаться... Самое главное – быть наготове. Раз никто не знает своего смертного часа, отчего не собраться заблаговременно? Будь что будет!» И, не дав Горацио остановить поединок, Гамлет принимает бой.

Остается рассказать, как это совершается на сцене. Рассказ не будет долгим – все идет к концу, даже не идет, а несется.

Ставят обтянутые красной кожей королевские кресла, раздают рапиры и перчатки. Справа, слева, сзади короля встают все те же парни, что опускали в землю Офелию. Им разрешили поразвлечься, не забывая при этом, что каждую минуту могут кликнуть – убрать тело или подать вина.

И начинается поединок – дворцовое развлечение, задуманное как убийство и обернувшееся всеобщей бойней. Прежде чем все смешается в фантасмагорическом хаосе и королева упадет со ступенек головой вниз, а по ней, чуть ли не топча ее, забегают в панике придворные, – действие остановится, замрет еще на минуту. Это когда Гамлет после удара Лаэрта повернет голову к плечу и увидит пятно, расплывающееся на белой рубашке.

Вот тут, именно тут, он понимает все, до самого конца. Как-то странно холодеет и застывает его лицо. То ли это предсмертный холод, то ли холод принятого решения, но перед нами с этой минуты уже другой Гамлет. Чтобы убить человека, ему, Гамлету, нужно в себе убить нечто человеческое. Тот, кто пошел на Лаэрта, проткнул его шпагой, потом таким же механическим и точным ударом смертельно ранил короля и еще, опрокинув этого короля на поваленный трон, насильно влил ему в рот остатки яда из кубка, – был уже не Гамлет. До сих пор мы все время видели его лицо и следили за живой игрой мысли

на нем. Теперь нет ни лица, ни мысли – он стоит, бегает, убивает спиной к нам, тоже как некая механическая сила.

Он поворачивается лицом только перед смертью, как бы возвращаясь к себе, к нам, к Горацио, и еще к кому-то, невидимому нам. кого он зовет и приветствует последним движением протянутой вверх руки...

А в финале, как и положено, выходит Фортинбрас. Этот бодрый решительный юноша уже один раз чуть не столкнулся с Гамлетом где-то на равнинах Дании, ведя на смерть «двадцать пять тысяч обреченных». Теперь он опять появляется, но не как последний судья происшедшего, а скорее как символ той же, наступающей на человека военщины и бессмыслицы. Солдат, он опирается на чужое плечо, только что из боя, с оторванным рукавом, помятый, в дыму, вылез из одной бойни и тут же увидел следы другой. На этом невеселом явлении, вернее на жесте, которым Фортинбрас поднимает валяющуюся на земле корону и рассматривает ее со смутным и, очевидно, сложным чувством, заканчивается спектакль.

Впрочем, стоит упомянуть еще об одном. Когда актеры выходят на поклон, уходят и опять возвращаются, на заднем плане, не уходя, но и не подчеркивая своего присутствия, стоят все те же парни, что опускали в землю Офелию. Пансо любит начинать спектакли неожиданно, до начала пьесы, и кончать их таким же непредвиденным образом.

Я теж виношую свого Гамлета, і рефлексії Валерія Івченка – лише фрагменти мого розуміння. Я пробував аналізувати «Гамлет» за методою Крушельницького – нічого не виходить. Проблема в тому, що Гамлет **не діє**, не долає, не творить власний сюжет – він живе **паралельним** життям, заздалегідь усвідомлюючи неможливість змін. Гамлет, як і Хлестаков – людина з **іншого** світу, він поза середовищем, – він ніби бачить Данію очима людини з іншої планети... П'єса суціль складається з темнот і таємниць, які, по суті, для мене найцікавіші. Читаючи п'єсу, знаходжу в ній силу недоладностей і на перший погляд «проколів». Лінія починається – і на півдорозі зникає ніби

й не було; випадковість композиції, порушення елементарної логіки. Але **саме це** робить п'єсу сценічною, – сотні років. Тобто час іде своїм ходом, – люди в нього не вмонтовуються. Умовно – «Данія» – це одне, а Хронос – цілком інше, і Гамлет є людина Хроносу, а не людина Данії. В Данії – служать, у державі Хроноса – намагаються **жити**.

Не сприймаю міту нерішучості Гамлета. Це феномен **пошуку**. Феномен людини, яка знає, що перемогти, змінити світ – не зможе.

Отут – «бути чи не бути?»...[3]

Борис Балтер

P.S.: Довга розмова з Борисом Балтером. Він привабливий вдумливою тихістю, реактивний і мислить. Але – не в моїй логіці: його бажання – помститися «детям» за «поруганных отцов». Як і він, я не люблю «стиляжництва» й задавацтва «молодих геніїв». Але Тургенєв – не про це! І його спроба притулити філософську проблему **генерацій** – до соціалістичної стіни – як на мене, пласка...

А жаль! Бо сей чоловік мені сподобався. Не тим, що раптом з'ясувалося – знає мене, був на всіх моїх виставах і навіть на «В день весілля» (?!). Не тим, що делікатний в

[3] ***Коментар з 2009 року:***

Стаття Кримової – цілком могла б бути віднесена до «самвидавних»; і якби не неувага влади до театральних «маневрів», за таку статтю вона б могла мати «статтю». Бо суттю і духом своїм вона – антирадянська, «с целью подрыва и ослабления...» - львівські слідчі довели б це негайно...

Але Наташа Кримова справді не боїться дати образ не стільки Данії, скільки нашої – радянської! – тюрми, з її плюгавими правителями, з її бездушними кагебешними роботами, із зрадливими Гільденстернами і Розенкранцами. Авжеж, вона читала все, що виходило у самвидаві – я давав їй навіть дещо з Чорновола і Валентина Мороза плюс деякі листи з таборів. Але талант її в тому й полягав, що вона писала саме про вистави, а вони були саме такі, а не інші – Кримова тільки виокремлювала, підкреслювала оте головне, жахливе, протестне...

Тому нехай читач не дивується, що такі статті я вклеював у щоденник. Для мене вони така ж правда життя, як арешти й тюрми. Кримова трохи гримує – для цензури – наш «обыкновенный фашизм» - під той, про який знають фільми Ромма. Але й фільм Ромма – теж про нас, інакше воно б не читалося.

Ось чому я часом кажу про те, що Союз розвалили люди культури, інтелігенція. Раби не могли того зробити. Не раби – зробили.

запитаннях... Але він розповів мені про свій арешт, про свою відсидку – і я зрозумів його **генетичний** переляк. І якби я взявся за цю інсценівку в Малому Театрі, то змушений був би йти проти цього його страху, проти його конформної логіки...

А потім прийшов Колеватов – й усе зіпсував. Анатолій – цинік. Йому все до лампочки, аби гроші... І Борис Балтер (!) перед ним на задніх лапках.

Подарував йому дві збірки поезій – Драча й Вінграновського. Каже – читає українською.

Одержав від п. Орисі «Жовтень» (№ 1) з Миколою Лукашем. Зберегти не так для архіву, як для **школи**. Маршак справді націоналізував Шекспіра й Бернса, націоналізував блискуче, проте – хіба в першому наближенні (Шекспір).

Дістати оригінали віршів і поем. З п'єсами простіше (?), там – інтонація і дія...

Жовтень, № 1-1966
Думки з приводу...

«Жовтень»: М. Лукаш. Шекспір

УКРАЇНСЬКИЙ СОНЕТАРІЙ ШЕКСПІРА

В. Шекспір

Вільям Шекспір. Сонети.
Видавництво «Дніпро», К., 1966.

Цього літа в різний час і в різних місцях мені довелось почути від двох різних і незнайомих між собою осіб (вона – киянка, він – москвич) одну вельми категоричну думку, виражену навдивовижу схожими, майже тотожними словами: після Маршака важко, ба, навіть неможливо перекладати Бернса й Шекспіра не лише на російську, а й на будь-яку іншу мову. Співбесідники мої були

немало вражені і, здається, навіть трохи ображені, коли я насмілився, бодай і в дуже делікатній формі, заперечити таку незаперечну думку і в цілості, і в окремих її частинах, погодившися тільки з одним: перекладати справді важко. Отож, почавши з кінця: наявність гарних перекладів якогось твору на іншу знайому перекладачеві мову не заважає йому в роботі, а навпаки, може бути додатковим додатнім стимулом – і я, мовляв, дам свою незгіршу версію, а де можливо, де це мені дозволять ресурси рідної мови, зроблю це і точніше, і поетичніше. А тепер вернімось до початку: так, Маршакові переклади – справді видатне явище сучасної російської поезії, так, це найвищий сьогодні щабель в освоєнні російською мовою Бернса й Шекспіра, але до їх творчості ще не раз звертатимуться нові й нові російські поети і знайдеться, може, незабаром такий, що прочитає і відтворить їх не менш талановито й поетично, але якось по-інакшому, глибше проникнувши в їх сутність. Хто добре знає Бернса й Шекспіра не лише в Маршакових перекладах, а і в оригіналі, не може не помітити, що ці два поети насправді менше схожі між собою в натурі, аніж їх російські відповідники. При всій своїй здатності «перевтілюватись», перекладач мимоволі наблизив їх, кожного потроху, до себе, до власного поетичного світосприймання, відтиснув на них печать власних стилістичних смаків і уподобань, власної особистості, додав щось свого, що неминуче призвело до втрати чогось їхнього: Бернса він зробив занадто літературним на шкоду його народності, Шекспіра – занадто класичним, зігнорувавши виразні елементи барочності чи, коли хочете, манерності, що були притаманні всій англійській поезії єлизаветинської доби.

Шекспір ув одежі Маршака – класик і тільки класик, класик від голови до ніг, класик до самої кості, класик до останньої волосини, до щонайменшої цяти. І як такий, він у нього завжди і скрізь ясний і прозорий, і навіть у тих місцях, над коментуванням яких уже кілька століть б'ються цілі покоління англійських шекспірознавців; він у нього простий і природний навіть там, де в оригіналі голим оком можна помітити вишуканість, скрізь бездоганно гармонійний, навіть там, де в оригіналі певна деталь, як на строгий смак, здається диспропорційно розвиненою, скрізь безумовно поетичний (практично часом – умовно поетичний),

навіть там, де він сміливо вживає прозаїзмів, що в російській поезії набули повних прав громадянства хіба що з часів раннього Пастернака... Мимохіть пригадується з історії, як французькі перекладачі пригладжували й припомаджували свого часу цього вихрюватого генія, цього варвара, який не раз шокував своїм «несмаком» їх рафінований класичний смак.

Візьмімо для прикладу 99-й сонет з його мотивами, що часто трактувались іще в середньовічній куртуазній поезії, а згодом і в добу Відродження: різні прикмети і принади коханої, що раніше просто прирівнювалась до квітів та самоцвітів, тепер, порядком поетичної гри, перетворюються в щось первинне, звідки ті квіти й самоцвіти запозичують чи крадуть свої кольори й запахи. Ось як звучить початок цього сонета в перекладі Маршака:

Фиалке ранней бросил я упрек:
Лукавая крадет свой запах сладкий
Из уст твоих, и каждый лепесток
Свой бархат у тебя берет украдкой.

Якщо перші два з половиною рядки цілком відповідають оригіналові, то далі ми вже спостерігаємо процес «очищення» і «опрозорювання» Шекспіра, звільнення його класичної величності від «невластивих», «нехарактерних» для нього рис манерності, що шкодять, мовляв, гармонійному розвиткові поетичного образу і перевантажують його непотрібними деталями чи викликають небажані асоціації. Бо тут, бачите, в оригіналі сказано:

The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion
dwells,
In my love's veins thou hast too grossly
dyed, –

що дослівно означає: «Пурпур, який пишається на твоїх (фіалчиних) делікатних щічках, узято з жилок моєї коханої, – тільки в тебе відтінок грубіший».

Далі:

У лилий – белизна твоей руки,
Твой темный волос – в почках майорана,

У белой розы – цвет твоей щеки,
У красной розы – твой огонь румяный.
У третьей розы – белой, точно снег,
И красной, как заря, – твое дыханье...

Тут, по-перше, пропущено дуже важливе слово condemned («я **засудив** лілею, бо в неї...» і т. д.), а по-друге, втрачені дуже оригінальні образи, задані загальною настановою вірша: поет стоїть перед квітами в позі обвинувача або навіть слідчого, що дошукується крадіжки, і тому –

The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stolen of
both,
And to his robbery had annek'd thy
breath... –

тобто: «Перелякані троянди стоять (мов) на колючках, одна почервоніла з сорому, а друга аж побіліла з відчаю; третя ж, не червона й не біла (рожева), вкрала у тебе (потроху) з обох кольорів, а на додачу взяла й твій подих». Як бачимо, в оригіналі немає ні тієї чудернацької троянди, що є водночас червона й біла, ні досить банальних порівнянь («белой, точно снег», «красной, как заря») – хоч у принципі такі порівняння не суперечать Шекспіровій поетиці.

І нехай в українській (Дм. Паламарчук) чи в білоруській (Вл. Дубовка) версії цього твору теж є деякі втрати, але відрадно знати, що ці переклади робились не з Маршака, а таки з Шекспіра і що редактор не правитиме їх уже «під Маршака», – як це було можливе ще якихось десять років тому.

А яких сім чи вісім років тому в одному з перших річників «Всесвіту» з'явилось кілька сонетів Шекспіра в перекладі Дм. Паламарчука; як член редколегії журналу, я тоді з дорогою душею рекомендував їх до друку. І ось тепер переді мною повний Шекспірів сонетарій у тому ж перекладі – плід багатолітньої, нелегкої, але любої і натхненної праці.

Справжнім пробним каменем для будь-якого поета-перекладача може бути славнозвісний 66-й сонет, в якому так

Дм. Паламарчук

патетично звучить світова скорбота – за 200 років до Байрона. Ось як майстерно виконав його Дм. Паламарчук:

Стомившися, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до відчаю,
І чистій вірності шляхів нема,

І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесті не тим, хто гідний шани,
І досконалості – ганебний суд,

І злу – добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума руці;

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

Цей вірш просився на музику, і музика була створена: романс Б. Буєвського на текст Дм. Паламарчука не раз уже звучав в ефірі (Б. Буєвський поклав на музику ще два шекспірівські сонети в перекладі Дм. Паламарчука, – 140-й та 108-й: «Розумна будь, наскільки ти жорстока» та «Усе вже я про тебе розповів»).

Порівняння цього перекладу з попередніми українськими інтерпретаціями ще наочніше покаже його високу мистецьку вартість. І. Франко, що перший з українських поетів звернувся до цього твору, дав таку версію:

Не раз я кличу смерть, бо нудно бачить
в світі,
Як ходить працівник в жебрацькому
лахмітті,
А капосне ніщо блищить у пишнім строю,
А вірність щирая, знай, б’ється з клеветою,

Як славу має й честь огида і облуда,
А чистоту он там сквернить насилля дике,
Як чесноту ганьбить ось стовпище велике,
А власть над всіми зла, як на очах полуда,

Перед надсилою художество німіє,
А дурень мудрому відмірює права,
А правда спугана, безпомічна дуріє,
А добрий в найми йде, а ледар ужива́ –

Умер би! Ні, держусь тривогою одною:
Як я умру, й любов моя умре зі мною.

Переклад був опублікований вперше 1907 р. в журналі «Літературно-науковий вісник». Цікаво, що в Франковому архіві збереглось кілька варіантів цього самого сонета – безпрецедентний випадок у Каменяра, бо при велетенському обсязі своєї перекладацької діяльності він ніколи не дозволяв собі такої розкоші, і це є свідченням того, як справді важко перекладати Шекспіра, – чи то до, чи після Маршака!

А ось який переклад дав через півстоліття Ігор Костецький:

З усього стомлен, кличу безрух – Смерть,
Бо видіти заслугу жебраком,
І врамлення ніщоти в пишну щерть,
І чисту віру, викляту гуртом,
І злото честі, зміщене в ганьбу,
І грубе скурвлення дівочих цнот,
І доскональства скривджену судьбу,
І моці від кульгавих влад розсот,
І вміння скуте мусом німоти,
І дурість докторовану чола,
І прямоту з прозванням глупоти,
І Бранця – Благо в стіп державця – Зла:
З усього стомлен, я в ніщо б пішов,
Будь не всамотнив тим мою любов!

Переклад цей точніше, ніж попередній, віддає зміст і форму оригіналу, але надмірна мозаїчність чи навіть амальгамність, якщо можна так сказати, мовно-стилістичних засобів зводить майже нанівець емоційну дію твору: тяжкомовність убиває поезію.

Паламарчуків переклад, як бачимо, всіма сторонами переважує попередні спроби. Чи означає це, що він є вершиною досконалості, що в ньому поетична думка висловлена з тією самою красою й силою, як і в оригіналі, що при перевдязі в інші мовні шати вона не втратила ніяких барв і відтінків? Перекладачеві вдалось відтворити не лише зміст і загальний пафос твору (що, звичайно, найголовніше), а й такі формальні особливості вірша, як десятиразове анафоричне і (пор. подібне явище в пушкінському «Пророкові») чи повторення слова **стомившися** на початку сонета і в кінцевому дуеті, – але як би було добре, щоб він спробував віддати якось і яскравий ритміко-синтаксичний паралелізм у 4-7-му рядках:

And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced...

Ці чотири рядки поспіль побудовані за однією схемою: сполучник – прикметник – іменник – дієприкметник (або за частинами речення: означення – підмет – обставина способу дії – іменний присудок). А багатюща звукова інструментовка оригіналу! And art made tongue – tied by authority... (крім такої співзвучності в оригіналі ще й більш виразна персоніфікація), а оте фінальне трикратне «I» (I leave my Ijve alone), що бринить якимсь умиротворяючим акордом, а ота гра слів: And simple truth miscalFd simplicity («І проста правда, що несправедливо зветься простотою» – тобто дурістю)! Та тут ми вже вступаємо в сферу того, що зветься «алхімією слова» (а інколи, знов-таки несправедливо – формалістичним трюкацтвом): у цій сфері, як каже Шіллер, рідна мова сама творить за поета. Поет, який і сам пише й перекладає, добре знає, що такі вірші легше скласти, аніж перекласти.

Можна назвати ще цілу низку сонетів, які дуже добре вдалися перекладачеві: 26-й («О владарю чуттів моїх святих»), 87-й («Прощай, моя короткочасна мріє»), 90-й («Якщо не любиш – кинь мене сьогодні»), 92-й («Ну й кинь мене – найгірше учини»), 104-й («Рокам краси твоєї не здолати»), 105-й («Не ідолопоклонство ця любов»), 107-й («І страх мій власний, і земні пороки») тощо. Велику винахідливість проявив Дм.Паламарчук, перекладаючи сонет 135-й, де Шекспір обігрує власне ймення Will, що є омонімом слова will (воля, бажання); там, де російський і білоруський перекладачі мусять додавати примітку про «гру слів, що не піддається перекладові», він знаходить відповідні співзвучні вирази в українській мові (**волити, воля, вільно, вільний, воління**), вдало використовує оте чергування о-і в корені. І якщо Дм. Паламарчук не спромігся геть у всіх випадках відтворити таких частин у Шекспіра алітерацій та асонансів, він надолужує це іноді в інших місцях: «За власний блуд благать я плахи мушу» (120), «солоне лоно хвиль» (125), «не вволиш воли – хай волає Білль» (125), «одну поглине вічності глибіль» (60), «в оправі правди й чистоти святої» тощо.

Суворий критик міг би закинути перекладачеві неточні рими в окремих сонетах, але зауважимо, що таке трапляється часом і в самого Шекспіра (astronomyquality open – broken). Зате ми знаходимо в рецензованих перекладах і чимало оригінальних, незужитих рим, у тому числі вишукані складені рими (блазнем – не раз ним, пігмеям – бігме їм), які так полюбляв англійський поет. Не без того, що в перекладах Паламарчука можна вряди-годи знайти якийсь менш вдалий рядок, не зовсім точно вжите слово, окремі місця, що вимагають легкого шліфування чи ретушування, – але, загалом беручи, слід сказати, що праця Дм.Паламарчука є справді великим внеском у скарбницю нашої перекладної поезії. Німці мають 22 повних переклади Шекспірових сонетів, у нас це друга спроба (перша, пера вищезгаданого Ігоря Костецького, нашому читачеві фактично недоступна), але якщо ця наша друга спроба виконана на такому мистецькому рівні – це вже річ немала.

Микола ЛУКАШ

Мао Цзе-дун

4.01.67.
Документ

Стены домов Пекина покрыты десятками, сотнями тысяч «дацзыбао» – листовок. Содержание «дацзыбао» самое разнообразное – от предложений поменять зеленый свет светофора на красный до объявлений о розыске профессора, причисленного к «черной банде».

Выдержки из листовки «Да здравствует маоцзэдунизм!» дают представление о характере «дацзыбао».

Дацзибао

ДАЦЗЫБАО

Наш самый, самый дорогой вождь, председатель Мао, Вы самый великий марксист-ленинец нашей эпохи, самый великий гений нашей эпохи, великий спаситель революционных народов всего мира, наикраснейшее из краснейших кроеное солнце в наших сердцах!

Председатель Мао – это воплощение истины, надежда народа!.. Председатель Мао возлагает надежды на нас. Наш самый, самый любимый председатель Мао, мы пришли, мы пришли! Вы – наш красный командующий, мы – Ваша красная охрана!

Дорогой председатель Мао, великий образец для нашей революции! ...Председатель Мао стоит выше всех, видит дальше всех, наиболее остро подходит к вопросам, наиболее правильно решает противоречия, наиболее последовательно осуществляет революцию! Маоцзэдунизм – это духовная атомная бомба, которой может обладать только пролетариат!!!...

Великое знамя маоцзэдунизма – это знамя истины. Это знамя революции! Это знамя победы! Великий победоносный маоцзэдунизм своим могучим авторитетом покоряет весь мир!!!..

Мы предлагаем: изменить название «идеи Мао Цзэ-дуна» в «маоцзэдунизм»!! Только такое название как «маоцзэдунизм»,

выражает те сокровенные слова, которые в сердцах нашего революционного народа: только оно отражает в тысячи раз истинный объективный факт. Председатель Мао – «наивысший верховный главнокомандующий «красной охраны» и «красного знамени». Мы безгранично горячо любим, безгранично верим и безгранично почитаем нашего самого, самого, самого, самого дорогого вождя председателя Мао! Мы решительно водрузим по всему земному шару великое красное знамя маоцзэдунизма!..

Теоретическая основа, которая направляет нашу идеологию, – это марксизм-ленинизм-маоцзэдунизм!

Да здравствует славная, великая, правильная коммунистическая партия Китая!

Да здравствует великий вождь, великий верховный главнокомандующий великий председатель Мао! Долгих–долгих лет ему жизни!

Да здравствует победоносный маоцзедунизм! Да здравствует!!! Да здравствует, да здравствует!!! Да здравствует, да здравствует, да здравствует, да здравствует, да здравствует!!![4]

Смело вперед, высоко держа великое красное знамя маоцзедунизма!!

Боевая группа «красного знамени» ленинской школы маоцзэдунизма (бывшая 26-я средняя школа города Пекина). (Ознакомившись с этим воззванием, быстрее перепечатывайте его и распространяйте дальше, передавайте друг другу).

Вівторок, 4 квітня

Існує повір'я, що нинішній день визначає, чи буде врожайний рік. Мама й нині, від'їжджаючи, сказала – поглянь, коли сонце сходитиме, у вікно. Якщо небом підуть червоні кола, це на врожай. Якщо захмарить – чекай лихого року.

Не полінувався й прокинувся, як накрутив будильника. Червоні кола були, та вже за півгодини так захмарило й

[4] Вираз «хай живе» («да здравствует») китайською буквально – «десять тисяч років». Повторюючи його, хунвейбіни в цьому дацзибао бажають компартії 10 000 х 10 000 років, тобто сто мільйонів років, а «маоцзедунізмові» – 10 000 х10 000 х 10 000 х 10 000, тобто десять у 16 степені, або в 300 000 разів більше, ніж існує Земля.

звітрило, що я собі подумав: з врожаєм, мабуть, все буде гаразд, – а ось після **ювілейного** року чекай приморозків!

Ці дні квітня взагалі у нас символічно-чорні. 1937-го року почалась страхітна «єжовщина» – з дня призначення Єжова. Натрапив на цю «славетну» дату, шукаючи нового про Реденса.

Нелля, її інститут

Нелля у захваті від свого інституту, – її захоплення передається й мені. Мейєрхольда вони вже потроху «пробили», сідають за Таїрова. Черга за Курбасом. Я сидів у них, чекав Нелю, – вийшов Юр. Арс. Дмитрієв, впізнав – «Сказки Пушкина», Марецька, – слово за слово – вдалося трошки «накрутити» його на проблему Курбаса. Дмитрієв пробував удати, що він і в цьому обізнаний, та швидко погодився, що «Курбас для нас, русских, темный лес! Ваша Нелля каждый день рассказывает такое, что ни в какие рамки не лезет! Он что, в самом деле **такой**?»

Дмитрієв – керує сектором, фахівець з естради й цирку, може й не знати. Головна роль належить Рудницькому, який є нині основним мотором у справі реабілітації Мейєрхольда. Включити його у справу Курбаса й Куліша – половина успіху акції. Бо Дейч скаржиться, що Рудницький чоловік з вибриками, непередбачений.

Рудницький, як і Боря Поюровський, з Харкова. Як і Лев Копелев.

Не виключаю, що половина інтелектуальної Москви – з України. Ось тепер – Баткін (читав у «Прапорі» – !).

А Виготський?

Світличний як любитель варення

До Валентини Григорівни пробився з Києва Іван. «Передайте Лесю, варенье оказалось очень вкусным и витаминным!» Ну й всілякі побажання гараздів, – чекають нас із Неллею в Києві, – може вона приїде на свій день народження?

Про варення якось іншим разом.[5]

А Славко, я так розумію, у Львові? Після тієї карпатської експедиції його взяли інспектором з реклами у київський книготорг, посада з біганиною і без грошей. У січні мені сказали, що він більше цілиться на Львів, там йому щось світило в товаристві охорони природи, інспектор. Ну та й Олена з малим – там...

Славко ч. ч Львові?

• • •

Ось що все частіше забігає мені до голови. Якщо ставити Мольєра чи, наприклад, «Мину Мазайла» Куліша – себто весело, з витівкою, на карнавальному рівні – чому не вдатися до всіх тих «кольоро-музик», що їх описав тоді Плачинда у виконанні-вигадці Флоріана Юр'єва? Чому театр такий невправний на ефекти? Чому вдається виключно до імітації «дощу», «хмар», «снігу» – тоді як може існувати кольорово-просторова **самоцінність** декору?

Мольєр-Куліш-ф. Юр'єв-музика кольорів

Можна ж вигадати сценічне оформлення **нематеріальне**? Тобто з повітря, з образу мальованого, з рухомої лінії, з переміщенням кольорових плям, вибухів, сольних і групових кольорів? Саме в комедії – активній, рухливій, швидкій. Між тим була в першому числі публікація абсолютного далекого від цих тем Ю. Айхенвальда – «Зрелище, пока безымянное» (стор. 125). Йшлося там про витвір групи молодих фізиків інституту імені Курчатова на чолі з Л. Нусбергом. Вони назвали своє видовище «кінетичний театр».

Кілька фрагментів з Айхенвальда:

---

[5] Сьогодні цю Іванову любов до варення можна пояснити. Поїзд до Луцька ішов через Київ, і я передав Світличному з Москви «живий текст», – фотоплівку поданої вище заяви Масютка. Він тоді цікавився усім навколо «процесу юристів» – Лук'яненко Л. та інші, – потім з того вийшла книжка. Плівку я клав у футлярчик, обмотував його промасленим папером і марлею, а потім ховав у банці з варенням, яку закривав кришкою (машинка!) й чіпляв фабричну наклейку. Мама добре знала, щó там у варенні, – якби Світличний не прийшов, банку належало взяти до Луцька, повідомити мені, за небезпеки – знищити. Того разу, отже, обійшлося гарно, Іван заяву Масютка одержав, «варенье оказалось вкусным и витаминным». (Коментар 2006 року).

Ю. Айхенвальд про «кольорову музику»

«По экрану плывут пятна красок, светящихся, словно живых. Облака цвета – красное, зеленое, желтое – наплывают друг на друга. Плавно, словно по уклону, цвет переходит в цвет, оттенок – в оттенок, цвета густеют и тают, наплывают и гаснут... Это похоже на очень красивый закат, с той разницей, что там прозрачные и яркие краски живут, меняясь слитно и медленно, а здесь цветные облака текут слитно и быстро. Движение красок одновременно со звучанием – это не мелодия, это нервные биения коротких ритмов. Над полом на фоне плывущих цветных облаков зрители увидели геометрически четкие, ажурные каркасы фигур, сделанных из металлических стержней: вот конструкция куба, пирамида, вот композиция более сложных очертаний. Ажурные конструкции, контрастные плывущим облаком цвета, движутся в единых с ними ритмах; порой металл чуть звенит. Над сценой словно парит в воздухе прозрачная конструкция, похожая на модель кристалла. Потом в общий ритм движения пространств, вычлененных четкой геометрией фигур, звучаний, красок вплетается мелодия человеческого голоса, затем – пластический танец мимов, одетых в обтягивающее белое. В отблесках красок экрана мимы все время меняют цвет».

Я читав, у мене було враження,що він пише рецензію **на наші експериментальні епізоди**, які ми демонстрували у Жовтневому палаці Авдюшкові та його кібернетикам (чи їх тоді привів Клушин, не пригадую). Флоріана Юр'єва ще не було, розкручували все Алла Горська й Лєна Кириченко – просторові проби для «Ножа в сонці» й для «Сірано де Бержерака». А «вплетается мелодия человеческого голоса» – це вже пролог та епілог до моєї «Матінки Кураж»: поле після битви, побиті гармати, трупи в неприродніх позах, зброя, вирване з коренем дерево – і поле битви обходить Жінка, шукаючи сина, батька чи мужа... Одинока самотня постать, єдиний рух на всьому просторі величезної сцени Палацу, Жінка – і **мертві**. Так у мене починалась вистава, – заспів, так вона й закінчувалась, тільки тепер було вже інше поле битви, і в Жінці ми

впізнавали Матінку Кураж, – збожеволілу, яка шукає за своїми втраченими дітьми.

Далі з Айхенвальда:

«Музыка начинает звучать иначе. Похоже, что это Бах. Экран светится странным, прозрачным зеленоватым светом, на нем, словно звезды, десятки огоньков, призрачных, как бы издалека. Мгновенная поза мима на этом фоне напомнила вдруг картину Чурлениса «Стрелец» — и вот новое сочетание пластики мимов, мелодии музыки, движения красок и движения созданных конструкциями пространств. Все это существует как целое: музыка и цвет, цветная пластика гибких человеческих тел и жестких, четких металлических конструкций.

Все это красиво.

Но что это такое?

Зрелище состояло из цветомузыки, просто музыки и просто цвета, пластики мимов *(Л.Т. У мене в Драчеві це були Сім Кольорів моєї райдуги і Сім Музичних нот),* движения «кинетической», то есть движущейся скульптуры, представляющей собой композиции разных пространственных форм».

В «Казках Пушкіна» є виразна сцена розвалу Царського Палацу, – повернення від кульмінації панства – до розбитого корита; чисто декоративний момент, коли «палац» знову занурюється у води світового океану, звідки він «народився», а небом летять уламки тодішньої цивілізації – корони, сокири, вила, дерев'яні ложки, коні й колеса. ...Між тим це мною ж таки запозичено з моєї львівської вистави «Отак загинув Гуска», коли в третій дії в апотеозі бурі, яка змітає картярський будиночок їхнього «острова», небом летіли «р-р-волюційні» предмети – будьонівки, рушниці, нагани, православний хрест, керенка, бланк з печаттю ЧК, а над усім тим плавно з'являлась постать спочиваючого на хмарці рожевого еффелівського «Бога». Він зростав у розмірах (наближався, як НЛО), а далі елементарно **мочився** на весь наш новітній пореволюційний бедлам, – з того «акту» й починалась злива, яка завершувалась усесвітнім потопом...

Тут була різниця в оцінках Лисика – і Мирона Кипріяна. Кожен з них тягнув Аллу Горську на свій бік. Євгенові був ближчий «космізм», Кипріян вимагав виключно фарсу –

М. Кипріян

Аллині шкіци були справді у стилі раннього барокового Петрицького, – фактура й геометрія, декор великого мазка.

Сьогодні кожен з них визрів на самобутнього митця. Лисик таки реалізував свій «космізм» у музиці й кольорі, сьогодні вони вже зробили з нього фактично головного художника (Львівська опера), блискуче пройшов він і в Києві. Скрябін, Чурльоніс – це зближує його з Курбасом, хоч він про те, здається, й гадки не має.

Його неодмінно треба витягти на постановку у Великий Театр чи в ленінградський імені Кірова – такого **масштабу** тут нема! І такого лету фантазії.

Лисик-М. Кипріян-«Гуска» у Львові

Мирон – ніби інфантильніший, хоч вони одного року (1930), але йому дали театр в руки й цілковиту волю раніше, Тягно розгледів у ньому «нового Меллера» (його текст мені). Це не так, Меллер – конструктивіст, то була інша доба, доба машинерії та кубізму; Кипріян – до машин не надається, він, як тепер кажуть, **сценограф**, метафорист. Він не зміг би працювати на Таганці (Лисик теж), там вимагають непідробної фактури, предметності; Кипріян же **малює** свої вистави, любить тканини, як жінка розкіш, дає тон акторам, **ліризує** трагедію; освічений, самостійний, упертий в задумах митець, хоч по-жіночому вередливий і часом непослідовний у втіленні (на відміну від Алли Горської, яка неодмінно простує «наміченою стежкою»).

Чому я про нього згадав? Був у нього колись автопортрет – у якому він весь! Чарівний, тонкий, делікатний; він показав його, соромлячись, а мені ця робота видалась шедевром. Шкода, що театральне мистецтво все-таки фабричне, що тут багато «колективного», і потрібні надзвичайні зусилля, щоб уродженої тонкості не втратити!

Миронові Кипріяну треба поставити виставу з Львовом-Анохіним. Або з Анатолієм Васильовичем Ефросом, – у них неодмінно є настроєвий чин, вони люблять на сцені **красиві** речі. Гадаю, він міг би добре прозвучати і в Театрі Завадського.

Але завершу – Айхенвальдом:

«Но содержание первого и единственного пока «спектакля» неуловимо, как в музыке, да и самый его принцип – движение красок, форм, ритмов, – по существу музыкален. Перед началом зрителям зачем-то подробно пересказали «программу», замысел зрелища, словно боясь, что иначе зритель его не поймет. Разумеется, замысел, приблизительно сформулированный словами, мог быть полезен создателям «кинетического спектакля». Но со стороны понять его можно только как понимают музыку, у него свое, не поддающееся словесным формулировкам содержание. Впрочем, создатели нового зрелища сами не очень понимают его природу, иначе они были бы только довольны, что текст звучавших некоторое время стихов благодаря неисправному усилителю превратился просто в мелодию голоса. Поэзия слов, сдавшая разъясняющим комментарием, только помешала бы восприятию непривычной, сложной я слитной поэзии движения.

К сожаланию, композиция цвета и конструкций иногда грубоватой яркостью напоминали цветные иллюстрации к популярной «межпланетной» фантастике. Музыкальная часть цветомузыки порой тоже оставляла желать лучшего, но тут, как утверждают ее авторы, виновата плохая техническая оснащенность. Не всегда удачным было распоряжение мимов на сцене.

Суть всего виденного мной – музыкальна, форма – ярко зрелищна. Каким оно станет в развитии, какое имя получит, покажет будущее. Но это новое, пусть еще не до конца понятое и найденное создателями, уже сейчас может оказаться находкой для театра просто как кладовая неожиданностей, способных обогатить театральное зрелище».

Дуже гарно – «кладовая неожиданностей».

Горький про вошей в рос. мові

Принагідно: вельми дратує мене в російських текстах, – оце їхнє «зазнавшиеся», «оказавшиеся» – мовна шипучка. Про це є навіть у Горького, який пише в листі кореспондентові з робітників: «Русский язык достаточно богат. Но у него есть свои недостатки, и один из них – шипящие звукосочетания: – вши, – вша, – вшу, – ща, – щей. На первой странице Вашего рассказа **вши**

ползают в большом количестве: прибывшую, проработавший, говоривших. Вполне можно обойтись и без насекомых».

Мама теж цього не любить, постійно мені нагадувала. Українська хоч і ближча до польської, проте в ній жодної «воші» нема.

Н. Литвинович про 1956-й. М. Хрущов

Надежда Афанасьевна Литвинович:

— Десять лет тому назад, милый Лесь, и мы были смелее. Вы думаете, все началось только с Вознесенского-Евтушенко? С Таганки и «Современника»? Я вот приберегла для вас сборник «Литературная Москва», пятдесят шестого года издания...

Я прочитав – йшлося про новелу Яшина «Рычаги», – навколо неї виник такий же скандал, як зараз на Україні через Ступакову «Гординю». Сатира – гостра, пряма, весела. Про те, як партійна ідеологія перетворює людину (групу) на ідіота. На соціального ідіота, слухняного виконавця ідіотики.

Литвинович каже, альманах тоді вилучили з бібліотек, а Маргариту Алігер з Казакевичем, які значилися як редактори альманаху, мало на виключили з партії. Ледь-ледь відбулися суворими доганами.

Це 1956-й рік, рік Хрущовського злету!

Що далі відхожу від зняття Хрущова, то більше розчаровуюсь у ньому. Не в тому, який він став після смерті Сталіна, а в тому Хрущові, яким він був **до того**. Мені вже й на Україні розповідали, що він мав до українців особливу пильність, що його сміливо можна віднести до числа **перших** поборників українського націоналізму – Сталін, Каганович, Хрущов, дрібніша братва.

Московські мої розмови й розпити переконливо доводять, що Микита Сергійович був один з **найвірніших** поплічників Сталіна й так само, як Молотов, сидів у нього на гачку. По-перше, як людина вкрай низької культури (а ля Ворошилов, а ля Будьонний). По-друге, голосував у 20-му році за троцькістську платформу – через що мусив пнутися

з шкіри, доводячи відданість. Очоливши московський міськом партії, сприяв **розстрілові** понад двадцяти секретарів райкомів партії Москви! Ото чистка так чистка! Були розстріляні **всі** секретарі самого міському партії; виходило так, що в нього у підпорядкуванні виявились самі лише вороги народу, – гарний керівник, нічого не скажеш!

М. Хрущов

Звернув увагу на те, що панегірики Хрущову (звісно, вже не офіційні) не викликають захвату у Кості Щербакова, критика цікавого, розумного, хоч і комсомольськи-прямого (як на мене). Він син того самого Щербакова, яким замінили Хрущова на посаді секретаря московського міському. Того самого Щербакова, після приходу якого нікого з московської парторганізації вже не арештовували. Психоз, роздутий Хрущовим, Щербаков зупинив.

Тут і відповідь у ставленні до Хрущова.

Нинішні опоненти Хрущова не хочуть, однак, зрозуміти, що і на Хрущова готували **справу**, – як на кожного, хто був близький до Сталіна. Кожен з них це знав і по мірі можливостей розтягував руками петлю на власній шиї. І Хрущову доводили, що він не Хрущов, а якийсь поляк, отже, польський шпигун...

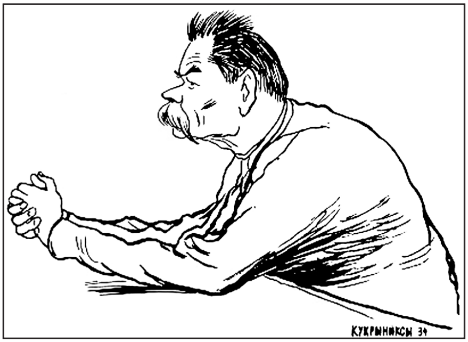
Наостанок, щоб уже відійти від цієї нав'язливої теми. Я не прихильник Горького в тому портретуванні, в якому ми його знаємо. Спогади про нього мені цікавіші за нього самого, бо вчинки його алогічні, часом собі на шкоду, а часом просто позаморальні. Не аморальні, а по той бік моралі – домінує **гра**, проба, живе життя попереду догм. А в писаннях – догма на догмі, крім ранніх творів...

Бо як бути на конт ось такої версії?

Письменником Горький був слухняним; авантюрного ж характеру, авантюрної вдачі – не позбувся. Незважаючи на те, що був оточений сталінськими шпигунами й чекістами, плекав неймовірні проекти, які мали потім трагічний

наслідок. Блюхерові Сталін дав перший орден Червоного прапора – а тридцять восьмого року його стратили як учасника антисталінської змови. Приблизно те ж потім було поставлено у провину Тухачевскому.

Горький як феномен



Та є версія, що нема диму без вогню. Зневірившись у Сталіні, Горький почав виношувати ідею заміни його Блюхером – на посаді генсека. А Сталінові належало віддати в цій композиції уряд. При цьому з'єднати в уряді Сталіна і його «друзів» – Каменева, Бухаріна. Сам собі Горький мав на меті взяти посаду колишнього Луначарського – культура, письменники, освіта...

Звичайно ж, якщо хоч малий димок від того можливого багаття докотився до Сталіна (а не міг не докотитися, у нього все було «схоплено»), «змовникам» уже не могло бути рятунку. Хоч би що вони там пояснювали...

Якщо це правда, ми знайдемо колись її підтвердження. Навіть перефальшовані архіви красномовні. Кожна нова доба витягає на світло виключно вигідне собі. Сьогодні невигідно подавати Горького в ролі фантазера, фантазії якого скінчилися так криваво. Це взагалі одна з найтрагічніших доль цієї доби – Горький.

Однак логічно можу повіряти в спробу **старого** Горького **поліпшити** систему, пом'якшити «нравы»...

Цілком монтується до його колючих брів та патріархальних вусів. А ще ж він був гравець і любив азартні ігри.

Середа, 5 квітня

Театр як моделювання життя

Моя (не тільки моя!) ідея театру як моделювання життя – з метою поліпшення людського роду й суспільного чину – чи не призведе у нечистих руках до спроб маніпуляції людською свідомістю? Провіденційна сутність театру як будь-якого іншого мистецтва – де та межа, за якою втрачається свобода й починається зомбування? Сталінська доба була вкрай сприятлива для театру – але специфічного, театру без мейєрхольдів-курбасів-вахтангових, тобто без театру активного, творчого, фантазійного. Іншими словами, опоненти хотіли макетувати **іншу дійсність**, не погодившись бути слухняними виконавцями замовлення влади. То чи взагалі **перетворення** є основний сенс мистецтва? Може, в старому традиційному **відтворенні** теж є сенс?

Мій висновок – сьогодні не це є головне. Театр має розкріпачувати, звільняти від пут і догм, тобто націлювати на свободу. А вже через моделювання чи в якийсь інший спосіб – вирішить життя. Тому театр щодня має видозмінюватись.

І це мені страшенно подобається!

. . .

Актор – маніпулятор відносно глядача, режисер – маніпулятор відносно актора. Обидвоє мусять діяти на підсвідомість тих, а ким мають до діла. Вплив має бути непомітний, актор повинен бути переконаний, що дійшов до всього сам. Так само й глядач.

Для цього вони повинні бути закоханими один в одного. Закохані вміють вести найтоншу гру, а ця гра і є тренаж впливу, підкорення, полювання-втечі...

Позаяк така маніпуляція не є насильство; гра перетворює все на спокушання, на заманювання, на чекання відповіді.

Четвер, 6 квітня

Фільм-опера «Катерина Ізмайлова»

День пам'ятний: продивилися з Неллею фільм-оперу «Катерина Ізмайлова». Витвір оригінальний, – тобто не екранізація, а цілком самостійний жанр. Сценарій писав сам Шостакович; «Ленфільм», у головній ролі Галина Вишневська. Я багато чув і про ці зйомки, і про спроби зняти Вишневську з ролі, бо вона, мовляв, грає жаль і співчуття там, де треба «затаврувати вбивцю» і т. ін.

Г. Вишневська

По-перше, це справді про кохання – нестримне, жахливе, невідворотне, навіть фатальне. Але Шостакович, мабуть, не міг написати інакше – він присвятив партитуру своїй нареченій Ніні, яка потім стала його дружиною, Ніні, в яку був закоханий, – розповідав Шнітке, – до нестями. Тут різниця між тим, чого домагалась Молостова у київській виставі – леді Макбет як леді Макбет, тільки «уездная». Шостакович дає пристрасть, яка залишає весь «макбетизм» на задньому плані.

Є тут і такий прихований аспект: перший варіант постановки опери погромили, – його **примусили** написати другий варіант, компромісний. Переназвали на «Катерину Измайлову», і опера пішла уже в наші дні в театрі Станіславського й Немировича-Данченка, – у січні 1963 року. Шнітке сердитий, що й у фільмі залишились ці компроміси – з другої редакції; хоч лінію самої Катерини Шостакович витягнув, як це було напочатку.

Вишневська – я вперше це осягнув – наша велика трагедійна актриса! Образ нероз'ємний – і у вокалі, і у характері. (Іноді дратує режисерське роздвоєння – Катерина біля вікна, арія – поруч в роздвоєному кадрі ілюстрація – вона ж, Катерина, в побутовій ситуації. Ну та декому це навіть подобається – модерн, сучасний прийом)...

Вона дає чудову динаміку ролі – від млосного чекання напочатку через вибух пристрасті до Сергія – шаленство кохання: найкраща – на крупних планах, в кожному щасливому погляді – трагізм, передчуття неможливості **такого** щастя. І зовсім інша – на каторзі; тут мені вчулося вже щось від античних героїнь Папатанасіу... проблема Фатуму.

Мабуть, так нероз'ємно почував себе на сцені Шаляпін, де не було стінки між грою і співом; це є у багатьох з тих, хто мені подобається з оперних майстрів (стінка).

Шкода, що вони не пішли таким шляхом і в інших ролях. Чому Сонетку співає Валентина Река (блискуче!), а грає Гаврилова? Переконаний, Река зіграла б не гірше, навіть краще – це той випадок, коли актриса здатна до перевтілення. Не співпадають голос і образ Зіновія Борисовича (співав Радзієвський, грає Боярський). Переконаний, і Третяк міг би не лише виконувати партію Сергія, а й зіграти його. Єдиний, хто співпав з «голосом» – той мужичок, що його грає смішний і органічний Роман Ткачук.

Рятує ситуацію те, що у Шостаковича й епізодичні персонажі музично прописані прекрасно, кожний – це номер, клас і тема. Як з тим же Ткачуком, який стрімголов летить у поліцію – донести...

Істинно руська душа...

Ну та це дрібне, – фільм гарний! Це монолог, фільм-монолог Шостаковича й Вишневської, бо вони тут – одне.

Артем Іноземцев – Сергій. Ні, мабуть, Третяк так би не зіграв, тут майстерність драматичного артиста очевидна.

Страхітний фінал, коли Катерина наздоганяє Сонетку і топить її, – гинуть обидві; уявляю собі, як важко було це знімати – в арештантських робах.

Тріумф Шостаковича й Вишневської. Шнітке сказав гарну фразу – «Это они им отомстили! За сумбур вместо музыки!».

Ходили ми з Альфредом, з Андрушкевичами, і з Мішкіним, диригентом з ЦДТ. Подарунок Неллі – перед днем народження.

* * *

До «Списку репресованих»

До «Списку репресованих»

Марунчак Іван (1905-1938) – військовий інженер 2-о рангу, бронетанкове управління РККА. З Вінничини, Сосонка. Арешт влітку 1938, суд, зразу розстріл (Москва) «Шпигун».

Бондарчук Степан, український театральний діяч, адміністратор і актор «Молодого Театру» (1917-19), згодом член режисерської колегії і пресбюра «Березоля»; теоретичні праці і критичні статті про театр для дітей; 1938 р. заарештований НКВД, доля невідома.

Відома – брав участь у вечорі Курбаса (травень – 1962, КТМ) Зараз – зробив спогади про Курбаса. Живе в Одесі, я з ним зустрічався. Про свій арешт 1938 р. він мені не розповідав. Кінчав, каже, наш інт-школу тоді.

Народився він (Степан Корнійович) 1886 р. у Кодні під Житомиром. Пані Орися вітала його з днем народження у перших числах серпня. Після Молодого повернувся у Житомир, створив там «Незалежну студію» Почув про «Березіль» – туди.

В Одесі створив Шосту майстерню «Березоля» – (1924-1925).

З відомих робіт – «Пролог» (з Курбасом). Неллі має неодмінно розпитати його про цю виставу.

Погрібний Василь (1895-1938) – розстріляний у ранзі заступника командуючого військами Харківського воєнного округу. Арешт у лютому 1938 р. 29.07 – суд, розстріл (к/р).

Борисенок Степан (1891-1937) – історик українського і білоруського звичаєвого права, доцент Київського інституту народного господарства.

Арештований 1937-го, очевидно, тоді ж і розстріляний.

В. Ломінадзе – самогубство (?) 1935 року.

Сирцев – 1937.

Чижевський Леонід Лукич – 03.11.1927 нар.

Чижевський Лука – **Ухта**, розстрата.

Ще один раптовий сюжет, без якого не обійдешся. Засів на кухні, клацаю все оце, – дзвінок у двері. А вже глуха кіч, північ.

Телеграма від М. Акимова

– Вам телеграма!

Начуваний такими «варіантами», не знаю, що робити. Прокинулась і Нелля.

Ну та – ой чи пан, чи пропав, двічі не вмирати – відчиняю. Відлягло – справді телеграма – інвалід, з однією рукою, замерз – простягає телеграму. Читаю підпис – **Акимов**!

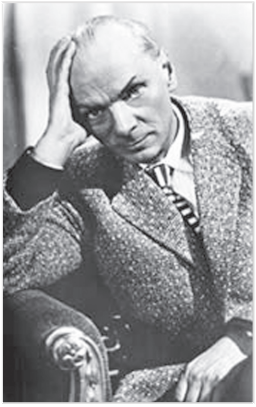
На радощах даю чоловікові троячку, листоноша мало не просльозився. Це йому нехай подарунок на Неллині уродини.

Заразом і Неллю привітав – уже 7-ме, північ...

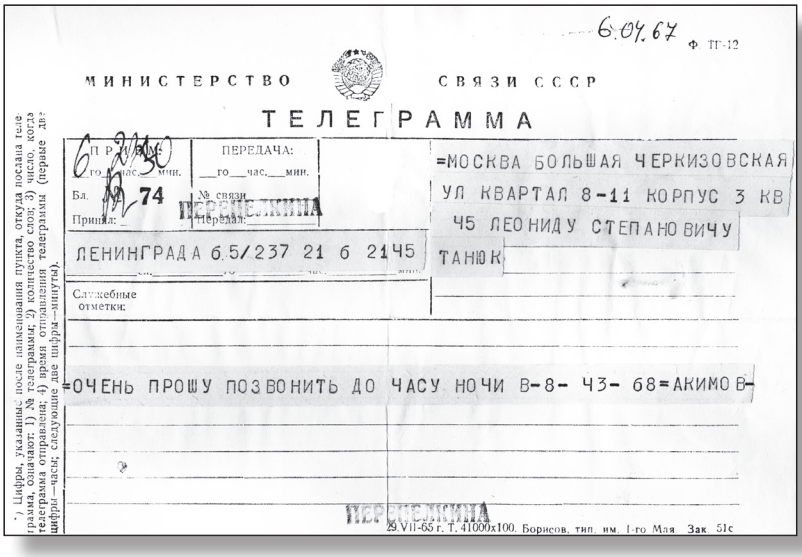
Микола Павлович Акимов – вкрай несподівано: «Очень прошу позвонить до часу ночи – Ленинград, В-8-43-68.»

Телефоную – після дванадцяти дають зразу.

Вухам своїм не вірю.



М. Акимов



6.04.67 Ф. ТГ-12

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР

ТЕЛЕГРАММА

Бл. 74

Принял: ПЕРЕСЕЛИНА

Передал:

ПЕРЕДАЧА: ___го___час.___мин.

№ связи

=МОСКВА БОЛЬШАЯ ЧЕРКИЗОВСКАЯ УЛ КВАРТАЛ 8-11 КОРПУС 3 КВ 45 ЛЕОНИДУ СТЕПАНОВИЧУ ТАНЮК

ЛЕНИНГРАДА 6.5/237 21 6 2145

Служебные отметки:

=ОЧЕНЬ ПРОШУ ПОЗВОНИТЬ ДО ЧАСУ НОЧИ В-8- 43- 68=АКИМОВ

ПЕРЕСЕЛИНА

29.VII-65 г. Т. 41000х100. Борисов, тип. им. 1-го Мая Зак. 51с

*) Цифры, указанные после наименования пункта, откуда послана телеграмма, означают: 1) № телеграммы; 2) количество слов; 3) число, когда телеграмма отправлена; 4) время отправления телеграммы (первые две цифры—часы; следующие две цифры—минуты).

– Уважаемый Лесь Степанович! Получил Ваше письмо с целым рядом предложений. Кое-какие показались вполне реальными. Приглашаю на постановку. Могу и сам предложить вам одно-два названия, речь может пойти и о Кулише.

(Я йому писав про «Гуску», про «Хулія Хурину», про «Мину Мазайла» і про «Народного Малахія»).

– Правда, у меня одно условие: выехать вы должны завтра же, т.е. в пятницу. В субботу-воскресенье мы останавливаемся на названии, в понедельник утверждаем по начальству, вторник – первая встреча с артистами. О художнике подумайте сами, хотя тут могут быть и варианты...

(Я мріяв про те, щоб він погодився бути за художника і за мистецького керівника вистави. Невже?)

– Словом, вы мне должны сейчас сказать – да или нет?

Я белькотав щось невтямливе, бо заскочений був як холера, і під кінець розмови все-таки попросив перенести розмову бодай на тиждень – я мав би скоординувати **всі** свої варіанти.

Це його, здається, зачепило.

– Конечно, я и не полагал, что вы воспримете мое предложение как манну небесную. Однако надеялся, что у вас хватит решимости сделать выбор.

– Решимости мне не занимать, Николай Павлович (це вже після подяк і «тра-та-та»), – аргументов недостает. Вам ведь тоже это нужно почему-то до часа ночи.

– Аргументы дело наживное, я больше верю в веление сердца. Ну да чем богаты, там и рады, на нет и суда нет.

Було ще запевнення в щирості й побажання успіху («да я ведь и не знаю, с чем вам конкретно пришлось бы резко порвать – наверное, меня неточно проинформировали, что вы сейчас в паузе, а тут письмо»...)

Фарс полягав у тому, що листа я йому відправив... **п'ять років тому!** Після одеських їхніх гастролей. Закохався в Театр Комедії – і послав. То був лист-сповідь, сторінок на десять... Курбас... Куліш... перекази сюжетів і стилістики... Зачепив «Маклену Грасу». Нагадав про «Патетичну сонату» у Таїрова. Крик душі.

На ту мою сповідь не було жодної відповіді. Я був переконаний – кануло в Лету. І ось – чисто акимовський хід – витяг випадково з шухляди, чиясь, мабуть, порада (я знаю, що «Гусяче перо» він дивився, про «Вдову» мені ніц не відомо) – телеграма – і «в дамки»!

От і міркуй, чи розумно я вчинив... зараз?

Субота, 8 квітня

День народження – Н.К.

Входимо в норму – після вчорашнього веселого й щасливого бенкетування. Був Ступак, була Галочка Іванова, були Загоруйки, прийшли Живлюки з шампанським, Валентина Григорівна Андрушкевич, Таня Павлова (це з Неллиного інституту). І, звичайно, новий наш товариш – Вадим Перельмутер, поет. Кавардак з віршами, політикою, вінегретом ідей і жартів – розійшлися пізно. Нелля усім тим верховодила, а я вже взяв на себе хіба врівноваження – там, де вибухали особливо пекучі петарди суперечок. Всього не запишеш, – і не варто, на папері багато що вивітрюється.

День був гарний.

«Коріолан» у Кремлі: «Ванемуйне»

А сьогодні – щойно повернулися з Кремлівського театру. Туди зусиллями Кримової й естонської громади привезли «Ванемуйне» – унікальний театр. Дивились «Коріолана» в постановці Ірда, де головну роль грає Ейнарі Коппель, а Волумнію, його матір – Ело Тамуль. Філігранно чітка й Мільві Койду у ролі Віргілії.

Вистава з двох планів – для бомонду і для плебсу. Сцени так і вибудовані – аристократичні – і «народ», який – «чернь», юрба, натовп.

Трохи дратував підрядний переклад – я ж «Коріолана» знаю напам'ять і хотів би поставити...

Втім, для публіки текст Шекспіра в цілому ряді випадків звучав **одкровенням**, я бачив реакцію і подиву, і переляку («антисоветские высказывания!») – приміром, там, де «достойный гражданин» звертається до «достойных граждан» («Хотя достойными никто нас не считает...»)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

КРЕМЛЕВСКИЙ ТЕАТР

IX сезон
1966—1967 гг.

ПОКАЗ СПЕКТАКЛЕЙ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ордена Трудового Красного Знамени
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ЭСТОНСКОЙ ССР
«ВАНЕМУЙНЕ»
Основан в 1870 г.
(г. Тарту)

У. ШЕКСПИР

КОРИОЛАН

Трагедия в 2-х частях

Постановщик-режиссер — народный артист Эстонской ССР **Каарел ИРД**

Декорации и костюмы — **Георг САНДЕР**

Ассистент режиссера — **Эндла ХЕРМАН**

Грим и парики — заслуженный деятель искусств Эстонской ССР **Пауль КАНГРО**

Суббота, 8 апреля
1967 г.
г. Москва

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Кай Марций, затем Кай Марций Кориолан	Заслуженный артист ЭССР — **Эйнари КОППЕЛЬ**
Тит Ларций } полководцы римлян в войне против вольсков	— **Вамбола КУРГ**
Коминий } полководцы римлян в войне против вольсков	— **Виктор ТАЙМРЕ**
Менений Агриппа, друг Кориолана	Заслуженный артист ЭССР — **Хеленд ПЭЭП**
Сициний Велут } народные трибуны	Заслуженный артист ЭССР — **Бенно МИККАЛЬ**
Юний Брут } народные трибуны	— **Лембит АНТОН**
Маленький Марций, сын Кориолана	— **Яан КРИНАЛЬ**
Волумния, мать Кориолана	Заслуженная артистка ЭССР — **Эло ТАМУЛЬ**
Виргилия, жена Кориолана	— **Мильви КОЙДУ**
Валерия, подруга Виргилии	— **Херта ЭЛЬВИСТЕ**
Свита	— **Эллен КААРМА** **Айли РАННАСТЕ**
Римские сенаторы	— **Артур КИНК** **Эрнст КРУУДА** **Виктор МЯГИ** **Йоханнес СААР**
Эдил	— **Арнольд КАЗУК**
Ликторы	— **Антс АНДЕР** **Пеэтер ВОЛЬМЕР** **Харри КАРРО** **Хейно ЭННОК**
Глашатай	— **Леонхард МЕРЗИН**
Римские воины	— **Райво АДЛАС** **Антс АНДЕР** **Пеэтер БРИЭДИС** **Тынис КАТТАЙ** **Яан КИХО** **Виктор МЯГИ**
Первый горожанин	Заслуженный артист ЭССР — **Александер МЯЛЬТОН**
Второй горожанин	Заслуженный артист ЭССР — **Эльмар КИВИЛО**
Третий горожанин	— **Лембит ЭЭЛЬМЯЭ**
Четвертый горожанин	— **Ээро ТАРИ**
Римские горожани	— **Райво АДЛАС** **Пеэтер БРИЭДИС** **Вольдемар ВИЛЛЕР** **Хайм ДРУЙ** **Эдуард КЮЛЬВЕТ** **Райму МАЙКСАР** Заслуженный артист ЭССР **Эльмар САЛУЛАХТ**

У сцені прощення, де він просить підтримки «народу», Коппель грає відверту іронію, себто кпить з плебсу, слова окремо – смисл окремо. «Народ» усвідомлює, що його дурять – і все одно виборці охоче віддають йому свої голоси, тобто свідомо хочуть бути одуреними владою. Чудова сцена!

Та є один момент, з яким я не зовсім годжуся. В моїй виставі Коріолан мав би бути набагато **молодший**. В цьому було б виправдання його патосові, його романтичним монологам, як і тому, що всі його постійно повчають. Для мене це принципово – зіткнення **юнацьких** принципів із вимогами «зрілого Риму», серце проти мудрості, яка іноді межує з цинізмом...

Не знаю, як перекласти російське «благоразумие» («розважливість» і «розсудливість» не передають сенсу – що це – розсудливість задля «блага»!), але в цьому Коріолані все-таки є нешекспірівська, а, може, чисто естонська риса, оте саме «благоразумие», вміння (талант?) вчасно пригальмувати пристрасті.

У залі було багато військових. Вони сприймали виставу про Коріолана як про воєначальника. В антракті розмови про Малиновського, якому б ще «жити та жити». (Підшлункова залоза, та, що в Рильського); а міністром оборони призначать Гречка («там уже все решено, я слов на ветер не бросаю!» – з цілком випадкового діалогу поруч).

Відгуки на вистави театру «Ванемуйне» – схвальні, але без захвату. Як на мене, дуже добре, що їх привезли до Москви. Порівняти не можу з тією публікою, яка дивилась на цій сцені франківців, і яка там була реакція...

Середньоєвропейський театр. Не розмиває в собі національного, має гідність.

Листівка від пані Орисі

4.IV.67 р.

Дорогі мої!

Нудно без Вас... Аж-аж-аж, як треба! Написала Вам досить великого листа і передала через т. Шмаїна. Він був тут два дні. Роботу (власне, читання) книги про Курб.(аса) закінчила. Починаю зараз Мопасана (кинувши на короткий час Лоусона). Про збірник Вам розповість Шмаїн. Він дещо прочитав, – устиг. Я настроєна дуже агресивно, і є чого! Сьогодні писала листа редакторові з висновками після прочитання. Через Шмаїна ж передала Вам мою статтю (про всякий випадок). Шмаїн буде в Москві десь у кінці тижня. Зайдіть до нього й заберіть. З тих спогадів про К. видко, який т. Вас.(илько) бездарний – нічого не зробив і сам набрехав – дай Боже, як-то кажуть. Ну, побачимо, як вони крутитимуть тепер. Пишіть, Льонічко, хоч дві слові. 17/IV вечір італійської поезії, читатимемо й Ваші твори, спасибі Вам. Я трошки поправила, даруйте!

Цілую міцно.

Ваша п. Ор(ися).

* * *

Лист від Маргарити Терещенко («М. Крушельницький»)

Добрий день вам люди добрі!

Здрастуйте, Лесю!

Аж тепер насмілилась написати Вам. Після останнього вашого з Неллею наїзду на Київ і несподіване (для мене, принаймні) зникнення. Якщо Ви пригадуєте, я з радістю туземки запропону-

вала принести свою роботу до книги про М.М. і кілька статей: Верхацького, Мейтуса, Петрової є і ін. І принесла наступного дня. Але вас уже не було. Ви не подзвонили ні мені, ні Є.О...

Коротше кажучи, я вирішила, що вам уже нецікаві мої наївні спроби збудити увагу й цікавість навколо тої книги. Або щось Вас так настроїло проти Києва, що заодно і ми потрапили в ненависницьке коло.

Я деякий час роздумувала з цього приводу і дивувалася з Вашого «неінтелігентного» до мене ставлення. А потім якось зайшла до Є.О., не без суму, розпочала про свої здогадки відносно вас з Неллею. Що ви, мовляв, були чимось розстроєні, і взагалі ваші очі не так світилися до неї?..

Запропонувала разом запитати Вас листовно. Я було взялась написати, а потім чогось не схотілося.

Ваші поздоровчі з 8-м березня дещо розвіяли потаємні зітхання. Раді за роботу, за квартиру, за Загоруйків – за все, що у вас там добре. І вже відклала листа до часу, коли Головатюк зробить виставу в театрі Франка, щоб заодно свої новини і враження передати. Та знову змінилися плани...

І аж тепер – пишу.

Про Борю нічого не писатиму, приїдете - побачите «Сині роси». Скажу лиш, що Скабам спектакль подобається, особливо, де Панасьєв і Копержинська... Залишали його в театрі на 150 крб. з правом постановки, але за назвою «стажер». Не схотів, поїхав у Тернопіль, про поїздку на ½ року до Москви або до Товстоногова, як я його просила, не хоче слухати. По-моєму, йому найбільше зараз хочеться бути головним будь-де. А я плачу з приводу, що гине ще одна талановита людина – напівфабрикат. (Вибачаюсь за грубість).

Наближається дата Мар'яна Михайловича. і, ви знаєте, УТТ активно взялося за проведення вечора пам'яті. Готується афіша, запрошення. 24-го квітня в Києві на Леніна буде. Багато клопочеться Є.О. Дещо я, дещо мої товариші (до речі, Русанов, отой, що при книжці). Книжка здана, ждемо дороги їй. Готова дошка, 18-го відкриють. Написали листа, підписаного Корнійчуком, Тичиною і ін. великими про вшанування імені Крушельницького – аж до назви пароплава, вулиці і встановлення в інституті режисерської стипендії його імені. Лист – у «Радянській Україні».

Євгенія Олексіївна дуже просить, а я сподіваюсь на ваш приїзд 24-го. Від УТТ ви, мабуть, уже одержали запрошення і командировку. Якщо ні, постарайтесь свої справи улаштувати так, щоб понеділок і вівторок провести тут, у Києві. Серед намічених доповідачів із словом-спогадом виступлять Сердюк, Геляс, Танюк, Сергієнко, я, Казневський з телестудії.

Да, 18-го по телебаченню виступить Костюк із своїм фільмом про М. М-ча. 25-го вранці – покладання вінків на могилі. Євг. Олексіївна готує на 25 персон прийом у себе.

Приїжджайте втрьох, а чи вчотирьох, ждемо вас. А про все, чого не написано, поговоримо, а не поговоримо, побачимось, словом, ви тут необхідні!

Привіт Володі, його дружині від мене, а вам усім від Євгенії Олексіївни.

До зустрічі! *(Маргарита)*

6/ IV-67 *Київ.*

P.S.: Нема коли перечитати листа. Вибачаюсь за безграмотність викладення думок.

Цілую на 1000 верст воздушно.

Крушельницький Антон, довідка

Крушельницький Антон Владиславович.

Йшов по справі про терористів-білогвардійців разом із синами. Їх розстріляли 16 чи 17.XII.1934 у Києві, його справу – на дослідування.

4.08.1878-13.11.1941. Загинув у таборах.

Навчався у Львівському університеті, видавав у Львові «Нові шляхи» й «Критику» (журнали). Збірки оповідань «Пролетарі», повість «Буденний хліб», роман «Рубають ліс».

Заманули всю родину на Радянську Україну – і знищили.

Запрошення до Києва – УТТ, М. Крушельницький

33

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО — УТТ — УКРАИНСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

Київ-34, вул. В. Підвальна, 14 — г. Киев-34, ул. Б. Подвальная, 14

Тел. Б 4-62-43, Б 4-81-08 — Тел. Б 4-62-43, Б 4-81-08

Київ 196 7 р. № 760

ШАНОВНИЙ ~~тов.~~ Леоніде Степановичу!

Президія Українського театрального товариства просить Вас взяти участь у вечорі, присвяченому 70-річчю з дня народження народного артиста Союзу РСР М.М. КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО і виступити зі спогадами.

Вечір відбудеться 24 квітня 1967 р. о 19 год. 30 хв. Про згоду просимо нас повідомити до 10 квітня для своєчасного замовлення готелю.

Витрати по відрядженню до Києва Будинок актора УТТ бере на себе.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВИ ПРЕЗИДІЇ УТТ
НАР.АРТИСТ УРСР

В.ХАРЧЕНКО

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

КРЕМЛЕВСКИЙ ТЕАТР

IX сезон
1966—1967 г.

ПОКАЗ СПЕКТАКЛЕЙ

Государственного ордена Трудового Красного Знамени
академического
ТЕАТРА ЭСТОНСКОЙ ССР
«ВАНЕМУЙНЕ»
Основан в 1870 году
(г. Тарту)

«Портной Ыхк» и Кремлі

ПОРТНОЙ ЫХК и ЕГО СЧАСТЛИВЫЙ ЖРЕБИЙ

Музыкальная комедия **Аугуста Китсберга** в 2-х частях
Музыка **Эдуарда ОЯ**

Постановщик-режиссер — Народный артист ЭССР **Каарел ИРД**
Дирижер — **Хельве РАЙД**
Декорации и костюмы — **Мээри СЯРЕ**
Танцы — Заслуженный деятель искусств ЭССР **Хельми ТОХВЕЛЬМАН**
Ассистент режиссера — **Эндла ХЕРМАННН**
Концертмейстер — **Хельве РАЙД**
Грим и парики — Заслуженный деятель искусств ЭССР **Пауль КАНГРО**

Среда 5, воскресенье 9 (утро) **апреля**
1967 г.

Москва

Действующие лица и исполнители:

Портной Ыхк	Заслуженный артист ЭССР **Хеленд Пээп**
Антс, его ученик	**Антс Андер**
Семь портных	**Пеэтер Бриэдис** **Хайм Друй** **Вольдемар Виллер** Заслуженный артист ЭССР **Александер Лаар** **Вольдемар Паавель** **Теодор Эрс** **Аллан Яаз**
Тыйстре Тоомас	Заслуженный артист ЭССР **Эльмар Салулахт**
Мария, дочь Тоомаса	**Анде Рахе** **Эллен Каарма**
Сильк, купец	**Ээро Тари**
Хозяйка Вескимяэ	Заслуженная артистка ЭССР **Эло Тамуль**
Хенн, ее сын	**Кайдо Майдла**
Тийна, ее дочь	**Мильви Мэльдер** **Херта Эльвисте**
Варик, волостной сторож	**Арнольд Казук**
Кийласпеа, зять Ыхка	**Эндель Аймре**
Ээва, его жена	**Людмила Тарм**
Заседатель волостного суда	**Эрнст Крууда**
Юхан Йоовикас, отец	**Пауль Майвель**
Юхан Йоовикас, сын	Заслуженный артист ЭССР **Эльмар Кивило**
Деревенская кумушка	Заслуженная артистка ЭССР **Хильда Соопер**

Спектакль ведет **Эрик Линнумяги**

Диктор — **Валерия Барсова**

Главный режиссер театра —
Народный артист ЭССР
Каарел ИРД

К. Ірд

СОДЕРЖАНИЕ КОМЕДИИ

Вступление

Семь портных вводят зрителя в содержание пьесы, восхваляют свое ремесло и представляют публике портного Ыхка, который мечтает о любимой и сетует на то, что без денег очень трудно жить на свете.

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

1 картина

Комната на хуторе у Тыйстре Тоомаса. Портной Ыхк бранит своего молодого ученика Антса за то, что тот тайком подслушал, о чем мечтал Ыхк. Он делает Антсу выговор за неряшливую работу. Затем беседует с хозяйской дочкой Марией о ее бесчисленных женихах, которые сбежались на большое приданое. Похоже, что деревенская барышня Мария более ценит любовь, чем богатство, и это придает Ыхку смелости хотя бы в мечтах представить, что бы он сделал, если бы был богат, если бы он, например, выиграл деньги по лотерейному билету.

Деревенский купец Сильк, заключивший только что сделку с хозяином насчет покупки льна, дарит Марии на память билет лотереи в пользу голодающих. Мария, к великому неудовольствию Силька, дарит в свою очередь билет Ыхку. Ыхк не хочет брать билет даром и обещает возместить его стоимость в размере одного рубля хозяйской батрачке.

Тоомас же хочет взыскать с Ыхка стоимость билета в двойном размере (билет-то ведь был подарен его дочери!), но в конце концов, соглашается на меньшую надбавку.

Ыхк куражится по поводу приобретения билета и представляет себе, что бы он стал делать, если бы выиграл 10.000 рублей. В этом случае он обещает передать весь свой портняжный инвентарь и даже скрипку своему ученику Антсу,

а сам намеревается посвататься к хозяйской дочке Марии. Тоомас случайно подслушивает этот разговор и выгоняет Ыхка.

2 картина

Теперь портной Ыхк вместе с Антсом перебрался жить на хутор Вескимяэ.

Днем раньше в Петербурге состоялся розыгрыш лотереи. Ыхк в большом возбуждении: не раздеваясь, он уснул беспокойным сном и видит во сне, что на него напали насекомые. Семь портных поют Ыхку колыбельную.

Ыхк проснулся в плохом настроении, но постепенно его самочувствие улучшается. Хотя он и знает, что видеть во сне насекомых означает деньги, ему все же хочется услышать это еще раз и из уст хозяйки. Ыхку не терпится вместе с хозяйским сыном Хенном сходить в волостной дом посмотреть в газете таблицу розыгрыша, но Хенн просит Ыхка сначала закончить к вечеру пиджак, так как Хенн собирается идти сватать Тыйстрескую Марию. Ыхк старается отговорить Хенна от сватовства.

Прибывает волостной сторож Варик – местный политикан и шутник. Он передает хозяевам несколько распоряжений начальства, а заодно имитирует и начальников – волостное правление, волостного судью, местного барона и т. д. От Варика Ыхк узнает о результатах розыгрыша. В таблице розыгрышей, помещенной в местной газете, номера билета Ыхка нет. Варик же утверждает, что в другой газете на билет Ыхка пал выигрыш в 10.000 рублей. Ыхк и Хенн мчатся в волость, чтобы сверить билет с петербургской газетой.

Хозяйка советует дочери завлечь портного, если тот в самом деле выиграл. В это время Варик в соседней комнате с таким наслажденьем зубоскалит над портными и их ремеслом, что молоденький ученик Антс не выдерживает этих издевательств и с плачем убегает из-за стола.

Выясняется, что Ыхк и в самом деле выиграл. Герой дня, в полной растерянности от столь неожиданного события, прячется под одеяло в кровать.

Прибывший в сопровождении заседателя волостного суда купец Сильк требует вернуть билет, мотивируя это тем, что

подарок стоимостью свыше 20 рублей согласно закону не является подарком, если дарственная сделка официально не оформлена. Таким образом, Сильк имеет право потребовать подаренный билет обратно. Но сторож Варик разъясняет, что когда Ыхк получил билет, то его стоимость была только один рубль, следовательно, закон в данном случае неприменим.

Ыхк обещает Варику не забыть его услуги. Варик предлагает Сильку, чтобы тот не злился, привести Ыхку из Петербурга, за плату разумеется, выигранные деньги. Ыхк, у которого нет ни малейшего представления о процентах, обещает Сильку 20% от выигрыша, если тот на следующий день выплатит ему все деньги. Заседатель волостного суда уверен, что Ыхк дурачок, как впрочем, и все портные.

Ыхк за свой счет приказывает Сильку доставить Тыйстре Тоомасу в подарок шесть бутылок лучшего коньяку за то, что тот продал билет Ыхку.

Антс встревожен; теперь-то мастер его уволит. Хотя по договору ему причитается весь портняжный инструмент, но вот беда: ремеслу-то он еще не успел выучиться, да и договор был заключен на год.

3 картина

Двор на хуторе Вескимяэ. Семь портных приходят поздравить своего ставшего за ночь знаменитым собрата по ремеслу. Песни портных привлекают внимание деревенской молодежи, которая пытается соперничать с ними в пении. В конце концов обе стороны смешиваются в общем танце.

Один из портных держит приветственную речь, приводя исторические примеры из жизни знаменитых портных, но в конце речи произносит здравицу в честь Ыхка, который превзошел всех своих знаменитых предшественников. Ыхк благодарит за внимание и приказывает принести четыре корзины пива и зажарить полсвиньи. Начинается гулянье с пением и танцами.

Действие переносится в комнату. Сильк прибыл с деньгами. Прежде всего Ыхк посылает по 100 рублей батрачке и Варику и дарит сотснную Хенну. То, что 20% составляет 2.000 рублей сначала пугает Ыхка, но затем он мирится с этим.

Хозяйка и ее дочь изумляются счастью Ыхка и очень польщены тем, что Ыхк попросил разрешения поцеловать хозяйскую дочку Тийну.

Варик выступает с речью, в которой издевается над портными и запугивает их, в то же время он хвалит Ыхка, который, став богатым, выбыл из сословия портных и стал полноправным гражданином.

Хозяйка приглашает всех к столу. Варик приказывает семи портным убираться восвояси. Следует грустная песня портных.

Ыхк сам является к любимым коллегам, чтобы пригласить их на обед. Он утешает их и советует не слушать болтовню Варика. Семь портных поют веселую песню.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

4 картина

На следующий день Ыхк, после гулянки и попойки, подсчитывает убытки. В кармане он обнаруживает принесенные Вариком письма от разных лиц с просьбами одолжить денег. Одно из писем от молодой девушки Тийу Эллерхейн, которая просит одолжить 40 оублей на покупку швейной машины (она собирается стать портнихой). Это письмо так растрогало Ыхка, что он тотчас же отсылает деньги и даже поет при этом лирическую песню.

Ыхк пытается узнать у хозяйки, сможет ли он и дальше оставаться у них. Хозяйка принимает это как намеки на сватовство к своей дочери.

Приходит зять Ыхка Кийласпеа с просьбой одолжить денег, так как его торговые дела в расстройстве. Ыхк напоминает зятю, как тот, будучи корчмарем, а затем богатым купцом, не хотел ничего и слышать об Ыхке. Ыхк отказывает Кийласпеа в деньгах, заявляя, что собирается купить себе хутор.

Входит, шатаясь, Юхан Йоовикас – младший помощник волостного старшины. Он пьян и предлагает Ыхку выкупить его хутор, заложенный соседу, который теперь хочет отобрать хутор. Кийласпеа советует Ыхку купить хутор у Йоовикаса.

Тыйстре Тоомас, который пришел мириться с Ыхком и предложить ему в жены свою дочь Марию, также советует приобрести хутор. Все едут заключать эту сделку.

5 картина

Пасхальный вечер. Хозяйка намекает Ыхку, что ему следует жениться на Тийне. Ыхк в отчаянии.

Появляются Йоовикасы, отец и сын. Выясняется, что Ыхка обманули: он купил хутор у Юхана Йоовикаса – сына, в то время, как владельцем хутора на самом деле является Йоовикас – отец, а сын не имеет никаких прав распоряжаться хутором. Полученные за хутор деньги уже в руках кредиторов. Ыхк собирается подать в суд, но вернуть деньги все же не удается.

Последнюю тысячу Ыхк отдает своему зятю и его жене, которые умоляют его помочь им.

В довершение всего он получает письмо от Тыйстре Марии, в котором сообщается, что она уже помолвлена.

Деревенская кумушка приносит Ыхку пакет, отправитель которого пожелал остаться в тайне; посылку просили вскрыть не раньше следующего утра. Сгорающий от любопытства Ыхк вскрывает посылку и находит там деньги и еще подарок – одеяло. Это та незнакомая девушка Тийу Эллер-хейн, которой он выслал 40 рублей на швейную машину, возвращает часть денег и благодарит Ыхка. Ыхк растроган и обещает жениться на этой девушке. Наконец-то жребий принес ему счастье.

Хозяйка, видя все это, выгоняет Ыхка из своего дома, так как на ее дочери он жениться не хочет, да и денег у него тоже уже больше нет.

Заключение

Ыхк и Тийу Эллерхейн празднуют свадьбу. Прибыли портные и сельские жители, друзья и знакомые. На приветственную речь Варика Ыхк отвечает, что они с женой хотят найти свое счастье не в деньгах, а в труде.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР

КРЕМЛЕВСКИЙ ТЕАТР

IX сезон
1966—1967 г.

ПОКАЗ СПЕКТАКЛЕЙ
Государственного ордена Трудового Красного Знамени
академического
ТЕАТРА ЭСТОНСКОЙ ССР
«ВАНЕМУЙНЕ»
Основан в 1870 году
(г. Тарту)

ПРОГРАММА

Четверг 6 апреля
1967 г.

Москва

I.

ЛЕБЕДИНЫЙ ПОЛЕТ

Опера **Вельо Тормиса** в одном действии, 7 картинах

Либретто **Э. Ветемаа** (по мотивам одноименной повести **Освальда Тооминга** и по сценарию **К. Ирда**)

«Лебединый полет» у Кремлі

Дирижер — **Эрих КЫЛАР**

Постановщик-режиссер — Народный артист ЭССР **Каарел ИРД**

Художник — **Георг САНДЕР**

Хормейстер — **Хельги СИРМАЙЗ**

Ассистент режиссера — **Эрнст РАЙСТЕ**

Грим и парики — Заслуженный деятель искусств ЭССР **Пауль КАНГРО**

Действующие лица и исполнители:

Вирве . . . . . **Айда Труу**

Ее отец, лесник . . . . . Заслуженный артист ЭССР **Эндель Ани**

Художник . . . . . **Тэо Майсте**

Натурщица . . . . . **Мильви Коппель**

Спектакль ведет **Эрик Линнумяги**

СОДЕРЖАНИЕ

1 картина. Апрельский вечер. Вирве и ее отец стоят на опушке леса. Они слушают голоса пробуждающейся весенней природы, наблюдают прилет лебедей. Вирве выросла среди природы, сроднилась с ней, и все же каждый раз весной ее удивляет и волнует возвращение лебедей в этот суровый северный край.

Она вспоминает легенду о лебеде, который, потеряв подругу, бросается с высоты на камни и разбивается насмерть. Отец говорит, что это не легенда, он сам не раз видел это и считает, что многие люди могли бы поучиться у лебедей гордости и любви.

Вирве восхищается ослепительно белым опереньем птиц, сверкающим на фоне зарева заката. Она отказывается понять человека, готовящего порой пулю для лебедя, человека, чье сердце и уши глухи к голосам природы.

2 картина. Набережная в приморском городе. Художник ожидает Вирве. Иронизируя над самим собой, он говорит, что снова чувствует себя робким влюбленным мальчиком, даже в букетике цветов, приготовленном для Вирве, он как бы различает новые оттенки. Все же быть влюбленным – чертовски приятно!

Когда приходит Вирве, художник не сразу освобождается от своей иронии и начинает объяснение с ней в шутливо-»галантном» стиле. Однако чистота и непосредственность девушки, искренность чувства, которое она пробудила в нем, постепенно побеждает. Художник становится простым и естественным, отбрасывает ставшую для него привычной маску «сплина». Он снова чувствует себя «тем парнем с проселочной дороги», который умел видеть и ценить всю красоту окружающей жизни, природы, людей и «менее всего восторгался самим собой».

В дуэте художника с Вирве проникновенно и трепетно звучат слова любви.

3 картина. Во дворе у лесника, художник пишет портрет Вирве.

Она ему позирует, радостно напевая. Но художник явно не в духе. Он досадует на Вирве, которая своим радостным оживлением и пением якобы мешает ему сосредоточиться. Даже предположение Вирве, что он устал, художник воспринимает как хитрую уловку, на которую она пускается, желая сама отдохнуть.

Рассказ лесника о том, как он, бродя по лесу, с радостью наблюдал расцвет всех красок лета, еще больше раздражает художника. Ему надоела эта «розовая летняя идиллия», молоко и мед, которыми его угощает Вирве. Ему не дают покоя мысли об оставленной в городе неоконченной картине, свою работу над портретом Вирве он считает не работой, а «выражением духовной лености». С досадой он уходит в дом. В недоумении следует за ним Вирве.

4 картина. Прошло несколько месяцев. Мастерская художника в городе. Собираясь работать над картиной, он роняет на пол пачку писем Вирве.

Заглохшее было чувство снова пробуждается в его душе. Перечитывая письма, он слышит живой голос Вирве неизменно ждущей его все эти долгие месяцы. Отвечая девушке, художник, в сущности, пытается оправдаться перед собой: «Выставка за выставкой... все встречи и речи». От него ждут новых творческих побед, он обязан кончить картину.

Приходит натурщица, готовится позировать, но художник, погруженный в свой мысленный разговор с Вирве, не обращает на нее внимания.

Неожиданное появление лесника, приносящего ему подарок Вирве – последние зимние яблоки, окончательно выводит художника из равновесия.

Он отправляет натурщицу, видя, что из работы сегодня ничего не получится. Художник вспоминает, как летом у него не получился портрет Вирве, хотя он и был влюблен. Быть может, то была не любовь, а лишь мираж? «Живу ли я или играю в жизнь?» – спрашивает себя художник. Он чувствует, что нужно встряхнуться, отдохнуть, переменить обстановку.

5 картина. В домике лесника. Зима кончается. Вирве с радостью предвкушает весну: она снова видела прилетевших лебедей. Внезапно появляется художник. Вирве не ждала его. За долгие месяцы разлуки она многое передумала и сейчас уже не может встретить его с прежней непосредственной, чистой радостью. Как он – ее любимый? Таков ли он, каким она представляла себе его до сих пор?

Погруженная в эти мысли, Вирве машинально исполняет просьбу художника – приносит ему молоко и мед. А художник, охваченный охотничьим азартом, не замечает состояния девушки, не понимает ее затаенной тревоги. Он тоже по-своему радуется прилету лебедей: подушка из лебяжьего пуха – отличный подарок для любимой!

Когда художник с ружьем в руках отправляется в лес, Вирве стоит в оцепенении, не пытаясь удержать этого нового, чужого для нее человека.

Входит лесник. Он принес дочери первые подснежники, их раннее появление предвещает хорошее лето.

Вдруг где-то совсем близко раздается выстрел. Лесник в недоумении. Но увидев в комнате вещи художника, он понимает все и, схватив свое ружье, стремительно выбегает из дома.

6 картина. Блуждая, в погоне за лебедем, по талым сугробам и хрупкому льду на озере, художник насквозь промок и продрог. Он зол на себя, проклинает и «лоно природы», и необдуманный порыв, заставивший его отправиться «в гости к девчонке, в захолустье».

Появляется запыхавшийся лесник и в гневе прогоняет художника прочь.

7 картина. Художник у себя дома. Он болен, в бреду ему мерещится озеро, лебеди, лесник, грозящий застрелить его. Эти воспоминания перемешиваются с мыслями о своей работе, о самом себе. И снова, как в первом дуэте с Вирве, он вспоминает себя «тем парнем с проселочной дороги», который видел живую душу «в каждом облаке, цветке и лебеде» и менее всего восторгался собой...

Заключительная сцена

В глубоком раздумье сидит художник перед чистым холстом. Какою будет его новая картина – пока неизвестно.

Ясно только одно: нельзя творить с пустой и холодной душой, без искренней любви к жизни, людям, природе.

Мужские песни у Кремлі (К. Ірд)

II.

МУЖСКИЕ ПЕСНИ

Мелодии народные в обработке **Вельо Тормиса**

Слова народные в обработке

Пауля-Ээрика Руммо

Поют «и танцуют **молодцы из оперной, драматической, танцевальной трупп и учебного хора театра**

Главные запевалы и заводилы:

Заслуженный артист ЭССР **Эндель Ани**,

Заслуженный артист ЭССР **Александер Лаар**,

Заслуженный артист ЭССР **Йоханнес Люкки**,

Лембит Ээльмяе, Арли Йыги, Арнольд Казук, Аугуст Кихо, Хенн Пай,

Майт Робас, Лембит Сооне, Виктор Таймре, Харри Тарво, Эвальд Тордик, Эндель Вунк, Виллу Вяхк, Рейн Рандла, Хиллер Рятсеп, Аллан Яас

Для сцены приспособил Народный артист ЭССР

Каарел ИРД

Помогал приспособить – **Эрнст РАИСТЕ**

Хором петь обучали **Хельги СИРМАЙЗ** и **Хельве РАИД**

Пляски придумала Народная артистка ЭССР **Ида УРБЕЛЬ**

Все, что надо, на сцене намалевал и портки-рубахи в надлежащий вид привел **Георг САНДЕР**

Усы приклеил Заслуженный деятель искусств ЭССР

Пауль КАНГРО

Такт отбивает там, где надо – **Хельги СИРМАЙЗ**

Порядок исполнения песен:

Мужская песня – Хвалятся парни своей силой и храбростью.

Песня полуночника – Жалуется деревенский гуляка, что скучно спать одному, а к девушке ночью идти – собак боится.

Песня о сватовстве – Размечтался бедняк, если будут у него часы с цепочкой и зонтик от дождя – сразу Мари в жены ему отдадут.

Сценки из эстонского фольклора —

«КАК ДОМА ДЕЛА?»

— Как дома, все по-старому?

— Да нет, все иначе.

— А большой камень лежит на дворе?

— Нет.

— Куда ж он делся?

— Сгнил.

— Сгнил говоришь? Недаром собаки перед ним ногу задирали. А озеро возле выгона все такое же?

— Нет его.

— Куда ж оно делось?

— Сгорело.

— Ишь ты, сгорело. То-то оно по утрам да вечерам дымилось. А как черный петух?

— Нет его.

— Куда ж он девался?

— В дьячки подался.

— В дьячки, значит. То-то он с утра до вечера распевал. А как наша кошка?

— Нет ее.

— Куда ж она делась?

— У помещика экономкой служит.

— Экономкой, стало быть. То-то она ни днем, ни вечером покоя не знала: то в кладовку бежит, го в подвал, то на кухню.

«ХОРОШО И ПЛОХО»

— Растет в ваших краях капуста?

— Да какая еще, прямо как на подбор.

— Это хорошо.

— Да где ж хорошо, ежели коза забралась в огород и всю капусту съела.

— Да, нехорошо.

— Да где ж нехорошо, зарезал козу – целый котел мяса получился.

— Это хорошо.

— Да где ж хорошо, стал я мясо варить, изба загорелась.

— Да, нехорошо.

— Да где ж нехорошо, ежели новую избу построил.

— Это хорошо.

— Да где ж хорошо, только стал последнюю балку класть, как жену пришиб.

— Да, нехорошо.

— Да где ж нехорошо, ежели новую жену взял.

— Это хорошо.

— Да где ж хорошо, ежели поп новую жену сманил.

— Да, нехорошо.

— Да где ж нехорошо, ежели поп целый горшок денег дал.

— Это хорошо.

— Да где ж хорошо, вор деньги-то украл.

— Да, дело дрянь.

— Как было дело дрянь, так и осталось.

Песня батрака – Просит батрак бога, чтобы от печалей и забот взял его на небо.

Песня пьяницы

Песня о турецкой войне – Шуточная, лихая солдатская песня.

Плясовая песня

Озорная песня – Парни вспоминают об озорных проделках во время народного гулянья.

ПАРОДИЯ НА ПРОПОВЕДЬ ЛЮТЕРАНСКОГО ПАСТОРА

(из эстонского фольклора)

Дорогие прихожане и случайные прохожие!

Дорогие почитатели капусты квашеной, ценители колбасы кровяной!

Внемлите проповеди и слову божьему, что записано в околесной книге в ступичной главе.

Так слушайте, это случилось ровно на третий день после того ливня, когда загорелась река Эмайыги и окрестные собаки сеном тушили ее. Я прогуливался вдоль берега Черного моря, где стояло три корабля: один без днища, второй без палубы, а третьего вообще не было.

Тогда взошел я на корабль, которого вообще не было, и отправился в землю мавританскую. И пустился я дальше, пока не достиг пустыни, и было там только два села: в одном селе не было ни одной избы, а в другой – ни единой души.

И встретил я в том селе, где не было ни души, трех женщин: одна была нагишом, другая была голышом, а третья – в чем мать родила. И тогда сказала женщина, которая была в чем мать родила: «Помоги мне, дочь моя тяжко страдает!»

И пошел я проведать эту милую девушку. И моментально излечил ее от любовной мигрени.

Аминь. Господи помилуй. Кто не поверил, тот осел.

И еще сообщаю нашему приходу, что у нас не обошлось без преступлений. В Вируском уезде на хуторе Виртси какой-то балбес зашел в южные ворота, а вышел в северные, да оставил их нараспашку, тут-то мороз и пришел и схватил дюжину осьмерин непосеянных озимых, два огромных стога соломы, семь пар кузнечных молотов, пастуший батог, столяров рубанок, скотницы полушубок да пастушонковы лапти со всеми обмотками.

Кто выдаст этого негодяя, тому Робиский чревоокружной суд решил ' выдать вознаграждение: пару луковой шелухи, да треть овечьего гороху, косую сажень колбасы, да ломоть лепешки.

Аминь, дзынь и хвост селедки.

Деревенская песня – в которой парни высмеивают деревенских сплетников, сектантов, нерадивых и сварливых односельчан.

Главный режиссер театра —
Народный артист ЭССР
Каарел ИРД

* * *

Лист від Галини Павленко (Танюк)

Здравствуйте, все!

(Я ведь не знаю, кого у вас застанет письмо)

Большое спасибо за ваше поздравление с праздником! Спасибо за приглашение в Москву! Надо сказать, что я уже было и собралась съездить с Сережей, хотелось бы проветрить душу, но... Совершенно неожиданно для всех постигло нас большое горе: скончался Василий Афанасьевич – наш отец.

Вечером он был совершенно здоров. Был на работе в мельнице. Молоть должны были по обыкновению и ночью, и он затопил в хатке (это у него рядом с мельницей резиденция была такая) плитку углем, ну а потом закрыл трубу и лег спать. А помещение было очень сырое, топилось редко, и он угорел. Потом, вероятно, ему стало плохо, он дошел до дверей, но, видимо, сил не хватило их открыть и он во весь рост упал от дверей к центру комнаты, ударился виском, очевидно потерял сознание и так и умер.

Всегда там, в мельнице полно людей, а тут никто не увидал – не спас!

Как-то до сих пор еще все думаешь, что он вернется вечером из мельницы, и Алик с радостью побежит к нему.

Возили в Мену на вскрытие – сказали, что от угара, что так жить бы ему еще лет 15, не менее.

Хоронили на второй день. Дорога – сплошное месиво! Везли машинами людей, а машины тянул трактор и несмотря на погоду, все село хоронило. Столько людей было! Отец так и хотел. Он все говорил: «Якби так умерти: упасти і все». Конечно, ему легче, а для нас это большая утрата.

Я саме едва не заболела – перенервничала, устала очень – ведь в селе поминки обязательны – надо было наготовить на всех, а было около 80 человек.

Правда, Маня (сестра Олега) помогала. Олег очень переживал, все придет, как мать, – спросит, что там на мельнице делаете – так он и плачет.

А Маша Прокофьевна переносит стойко, ей полдня я боялась говорить – сказала, что заболел тяжело и повезли в Мену, а потом

она догадалась сама, но никого, первые дни, пока были у нас люди совсем не горевала, сейчас иногда плачет.

Вот вам и моя поездка!

Смерть – это большое несчастье и, дай бог, нам с ней не встречаться.

Занята я по дому очень. Хочу за каникулы побелить – потом некогда будет, а это солидный объем работы.

У нас уже совсем весна. Сережа завтра собирается в лес с мальчишками, будут там суп варить.

Мама и папа у вас, вероятно, будут до 1-го. А Антонина Михайловна приехала с Оксаночкой?

Буду кончать.

Целую вас крепко.

Ваши Галя и Олег.

Хорошо, что мама прислала письмо с более разборчиво написанным адресом, сначала мы решим, что это ул. Большая Черниговская и очень удивились, почему Черниговская и очень удивились, почему Чернигову такая честь, а потом оказалась ул. Черкизовская – отчего такое название? а потом сначала написала коридор (у мамы не разобрала), а потом додумалась, что это корпус 3. вообще адрес сложный.

Ну пишите.

Написала письмо тому неделю, а конверта не было и такая грязь, что целую неделю в селе не была: белила, прибирала и т.д.

Галя.

* * *

Лист від мами з Луцька

Два родинні листи – мамин від 3.04.67 (та від Галі днем пізніше).

– Любі Неллю і Лесю!

Вітаю Неллоньку з днем народження. Бажаємо швидше здати англійську й успішно увійти в роботу над дисертацією. Курбас буде їм «в диковинку» – тут і плюси, і мінуси. Ну та я тішусь Неллиною послідовністю – вона мене переконала, що інакше не можна. Авжеж, здоров'я Неллі та виконання всіх побажань, яких у вас неміряно...

Передивилась я у нас в книгарні всі закордонні відділи. Звичайно, нічого нема, іноземними мовами видають лише нашу політичну макулатуру. Бідність несусвітня, щоб не сказати вбогість. А ще кілька років тому було багато більше літератури – і українською, і німецькою, і польською, і французькою. Висилаю тобі дещо на власний смак, – може, знадобиться. Небагато, бо заразом шлю й твої книжки, замовлені, і ще дещо.

Варення – одна банка для Володі, інша й усе інше – для вас. Твої книжки підбирала не так, за змістом (списком); як за розміром і вагою. Сподіваюсь, усе дійде цілим.

Доїхали ми непогано. З твоїм варенням все гаразд[6], Іван Олексійович прийшов до вагона сам, познайомились; відразу відчуваєш, що чоловік добрий, путящий і чесний. Дуже не розпитував про вас, позаяк поїзд є поїзд, але якось я йому у двох словах переповіла про ваше життя. Чекає, каже, вас у Києві.

До Шепетівки був сніг, часом дощ, а після Шепетівки сніг вмить зник, як і не було. Однак погода доволі холодна й водночас суха, бо дмуть сильні вітри. Взагалі не дуже різниться від Москви. Ось лише сьогодні – сонячно й тепло. Вже копають городи, днями й ми підемо. А завтра поїдемо до Миколи. Перший день було трохи важко звикати після такої голосної і багатобарвної Москви, тепер все помаду входить у провінційну колію. Дуже рада, що накупила газет і журналів, у нас в кіосках нічого **іншомовного** *нема. У Москві все-таки вільніше.*

А що у вас? Коли ви до Києва? Чи поїхав Юра[7]? Він у вас як син; не випускайте його з рук, бо пропаде. Довірливий, як усі поети.

Пишіть про себе детальніше. Я дуже рада, що побула у Вас й занурилась у Ваше життя. Принаймні, маю уяву. Тривоги за Вас не менше, але це ваш шлях, і я це розумію.

Посилаю «Ранок», хоч номер не такий цікавий як завжди.

Міцно цілую Вас обох. Вітання Володі з родиною. Ще раз спасибі за кришки. Батько вже орудує з ними. Вітання Вал. Григорівні й Михайлові Володимировичу. Пишіть.

Мама.

Ярославенко (Придун) Ректор Херсонського інституту. Товариш Гірняка з часів станіславської гімназії! Ішов з ним на етап.

[6] Див. коментар до стор. 22 (Л.Т. – 2006)

[7] Юра Рибчинський

* * *

Лист від Л.І. Попової:
3.04.67., Харків

Неллочка, Леня!

Все думала, что удастся сьездить в Москву, поздравить счастливого папу и поговорить с Леней и Нэллей. Не вышло.

Не знаю, что пишет Вам о спектакле Гриша. Он молодчина, интересно понял пьесу. А спектакль? Не знаю. Мне в нем неприютно. Будто был свой дом, потом тебя на время выдворили. А когда вернулась снова – все не по мне, не мое. Это после исправлений нашего главного. И, конечно же, моего неумения делать так, как понимаешь. Хотелось, чтобы получился не лирический пересказ от лица деревенской активистки, а разговор с равно виноватыми и ответственными за все случающееся. Ну не все, пусть. Хотелось, чтобы **осознание** *вины и было бы тем оптимизмом, без которого плохо. А получилось – оптимизма во всем по уши, много смешного, с нашей украинской широтой и масштабностью сыгранных жанровых сцен. Пастухова же потянули на «чудачка». Иван Степанович – жуковатый прохвост, который хочет быть милым и простым. А я чего играю – и понять не могу. Так о чем же спектакль? Не знаю. Чудной Пастухов, плохой человек Иван Степанович, злая дурочка Маруся, а кругом все сочно, с нажимом играют свои эпизоды.*

И, кажется, тем не менее что-то из Гришиного замысла доходит. Я очень в него уверовала. Только бы ему не мешали.

А наш главный режиссер работать умеет захватывающе, половину людей увлек и очаровал. Наконец-то выяснилось, что я по амплуа истеричка-неврастеничка. Уже легче. Многим работа с Оглоблиным принесет успехи, новые «краски» и еще многое нужное и местное.

Но за Ивченко и Маляра мне страшно чуть-чуть. Они выучатся быть актерами, прояснится и их «амплуа», появятся еще два умелых, современных, завершенных в их 26 лет человечка – актерчика.

А, не хочу предрекать. Только Валерка уже стал, по-моему, хуже. То же самое сказала бы и о себе. Мне никто, кроме критиков харьковских, ничего обо мне не говорит, а их я всегда раздражала, а сейчас — с бóльшим основанием.

По совету Леся юмора накопила целый пуд. Не хочу тратить по-немножку, а всего — в письмо не втиснешь.

Нас Гриша питает надеждами на Ваш приезд. Зря? Не хотите?

Задавать вопросы — вроде бы обязательно подразумевать, что Вы ответите. А если не захочется. Или некогда. Или мало чего. Поэтому не спрашиваю. И не знаю, чего пожелать. Будьте!

Юрка сохнет над диссертацией. Передает привет.

Поцелуйте Вовку за меня.

Люда.

Темная я. Что за улица? Черниговская? Если — да, письмо дойдет.

9 квітня, неділя

Якби наступного, скажімо, року, вийшла конечно наша авантюра з Українською студією, третью назвою я спобував би поставити на перший погляд неймовірне – «Майстра й Маргариту» Булгакова. Кола навколо публікації розходяться ширше, і сьогодні це, либонь, найшлягерніше чтиво серед нашого брата інтеліганта. «Чтиво» й «шлягер» – не в приниження сутності роману, бо це таки твір видатний. Інша річ, що існує повніший варіант, не дуже порізаний цензурою (чи зовсім непорізаний), – і я маю обіцянку побачити саме **цей** текст.

«Майстер і Маргарита» Булгакова. Мій переклад

Між тим «на дозвіллі» я вже перекладав перший його розділ – українською. Непросто, але подобається.

МАЙСТЕР І МАРГАРИТА

Роман

Частина перша

«То хто ж ти, нарешті?
— Я – частка тієї сили, що вічно хоче зла і вічно вершить благо
Гете «Фауст»

Розділ І.

НІКОЛИ НЕ РОЗМОВЛЯЙТЕ З НЕВІДОМИМИ

Якось навесні, в годину несусвітньо спекотного заходу сонця, у Москві, на Патріарших ставках з'явилося двоє громадян. Один з них, вбраний у літню стареньку пару, був малий на зріст, у тілі, лисий, ніс у руці свого ще пристойного капелюха пиріжком, а на його добре виголеному обличчі примостилися надприроднього розміру окуляри у чорній роговій оправі. Другий – плечистий, рудуватий молодик з чубчиком у заломленій картатій кепці – був у ковбойці, пожмаканих брюках і в чорних тапках.

Перший був не хто інший, як Михайло Олександрович Берліоз, голова правління однієї з найбільших московських літературних асоціацій, скорочено МАСОЛІТ, і редактор товстого художнього журналу, а молодий його супутник – поет Іван

Михайлович Понирьов, котрий пише під псевдонимом Бездомний.

Потрапивши у затінок ледь зеленіючих лип, письменники найперше метнулися до строкато розмальованої будочки з написом «Пиво й води».

Між іншим, слід відзначити першу дивину цього страшного травневого вечора. Не лише біля будочки, але й на всій алеї, паралельній до вулиці Малої Бронної, не виявилось жодної людської істоти. Тоді, коли вже здавалося б, і змоги не було дихати, коли сонце, розжаривши Москву, валилося в сухому тумані кудись за Садове кільце, – ніхто не прийшов під липи, ніхто не сів на лавку, порожня була алея.

— Дайте нарзану, – попросив Берліоз.

— Нарзану нема, – відповіла жінка в будочці і чомусь образилась.

— Пиво є? – сиплим голосом поцікавився Бездомний.

— Пиво привезуть увечері, – відповіла жінка.

— А що є? – запитав Берліоз.

— Абрикосова, тільки тепла, – сказала жінка.

— Ну, давайте, давайте, давайте!..

Абрикосова дала густу жовту піну, і в повітрі пахнуло перукарнею. Напившись, літератори наразі почали гикати, розплатились і сіли на лаву обличчям до ставка й спиною до Бронної.

Тут сталась друга дивина, яка стосувалась уже тільки Берліоза. Він раптом припинив гикання, серце йому калатнуло й на мить кудись провалилося, потім повернулось на місце, та вже з тупою голкою, що застрягла в ньому. Крім того, Берліоза охопив безпричинний, але такий сильний страх, що йому захотілося ту ж мить неоглядки драпонути з Патріарших. Берліоз тоскно озирнувся, не розуміючи, що його так налякало. Він пополотнів, витер хусткою лоба, подумав: «Що це зі мною? Ніколи такого не було... серце про себе нагадує... перевтома... Мабуть, час уже кинути все під три чорти – і у Кисловодськ...»

І тут пекуче повітря згустилося над ним, і виткався з цього повітря прозорий громадянин чудернацького вигляду. На маленькій голівці жокейський картузик, обсмикана картата і теж ніби з повітря маринерка... Громадянин у сажень зросту, та в плечах вузький, худий до незмоги і хвізіономія, прошу зауважити, глумлива.

Життя Берліозове складалося так, що до незвичайних явищ він не звик. Ще дужче пополотнівши, він витріщив очі й подумав у замішанні: «Цього не може бути!..»

Та все це, на жаль, було, і довгий, крізь якого видно, громадянин, не торкаючись землі, хитався перед ним і ліворуч і праворуч.

Тут жах до такої міри охопив Берліоза, що він заплющив очі. А коли він їх розплющив, побачив, що все скінчилось, марево розчинилося, картатий зник, а заразом і тупа голка вискочила з серця.

— Тьху ти чорт! – вигукнув редактор, – Ти знаєш, Іване, мені зараз так напекло голову, що ледве не втратив тями! Було навіть щось на кшталт галюцинації, – він зробив спробу посміхнутися, але в очах йому ще стрибала тривога, а руки тремтіли.

Та поступово він прийшов до норми, обмахнувся хусточкою і, мовивши досить бадьоро: «Ну-с, отже...» – продовжив мову, припинену питтям абрикосової.

Йшлося, як стало відомо потім, про Ісуса Христа. Річ у тому, що редактор замовив поетові для чергової книжки журналу розлогу антирелігійну поему. Цю поему Іван Миколайович скомпонував, і за дуже стислий строк. Проте, на жаль, анітрохи не вдовольнив нею редактора. Головну дійову особу своєї поеми, тобто Ісуса, Бездомний змалював вельми чорними фарбами, і все одно поему, на редакторову думку, слід було написати заново. І тепер ось редактор вичитував поетові щось на зразок лекції про Христа, з тим щоб підкреслити основну поетову помилку. Важко сказати, що підвело Івана Миколайовича – його поетичний хист чи цілковите незнання проблеми, про яку він хотів писати, – але Ісус вийшов з-під його пера ну геть як живий, хоч і не дуже привабливий персонаж. Берліоз же хотів довести поетові, що головне не в тому, яким саме був Ісус, лихим чи добрим, а в тому, що Ісуса цього як персони, взагалі не існувало на світі, і всі розповіді про нього – елементарні байки, звичайнісінький міт.

Слід зазначити, редактор був людиною начитаною і дуже вправно посилався у своєму монолозі на старожитніх істориків, приміром, на знакомитого Філона Александрійського, на блискуче освіченого Йосифа Флавія, які ніколи жодним словом не згадали про існування Ісуса. Появивши солідну ерудицію, Михайло Олександрович повідомив поетові, між іншим, і про те, що оте місце в п'ятнадцятій книзі, у розділі 44-му славетних Тацитових «Анналів», де говорилося про страту Ісуса, – не що інше, як вставлена пізніше підробка.

Поет, для якого все, повідомлене від редактора, було новиною, уважно слухав Михайла Олександровича, втупивши в нього свої жваві зелені очі, і лише зрідка гикав, пошепки лаючи абрикосову воду.

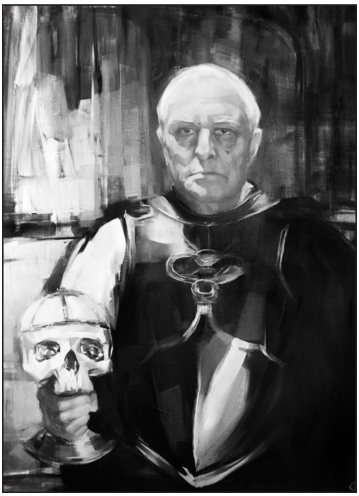
— Нема жодної східної релігії, – говорив Берліоз, – в якій, як правило, непорочна діва не привела б на світ бога. І християни, не вигадавши нічого нового, акурат так само створили свого. Ісуса, якого насправді ніколи на світі не було. Ось на чому слід зробити основний наголос...

Високий тенор Берліоза летів порожньою алеєю, і по мірі того, як Михайло Олександрович забирався у нетрі, в які може забиратися, не ризикуючи скрутити собі в'язи, лише дуже освічена людина, – поет дізнавався все більше й більше цікавого і про єгипетського Озіріса, всеблагого бога і сина Неба і Землі, і про фінікійського бога Фаммуза, і про Мардука, і навіть про менш відомого суворого бога Віцліпуцлі, якого дуже шанували колись ацтеки у Мексіці.

І ось саме тоді, коли Михайло Олександрович розповідав поетові про те, як ацтеки ліпили з тіста фігурку Віцліпуцлі, на алеї з'явилась перша людина.

Згодом, коли, відверто кажучи, було вже запізно, різні установи надали свої повідомлення з описом цієї людини. Але їх, на превеликий подив, годі було б і порівнювати. Так, в одному з них сказано, що чоловічок був малий на зріст, зуби мав золоті й кульгав на ліву ногу. В іншому – що зросту він був велетенського, коронки мав платинові, кульгав на праву ногу. Третя лаконічно повідомила, що особливих прикмет чоловік не мав.

Доводиться визнати, що жодне з цих повідомлень нічого не варте, і на зріст він був ані малий, ані велетень, а просто високий. Стосовно ж зубів, то з лівого боку в нього були платинові корон-



ки, а з правого – золоті. Вбраний він був у добротний сірий костюм та закордонні, під тон костюма, туфлі. Сірий берет він хвацько заломив на вухо, під пахвою затис ціпочок з чорним набалдашником у вигляді голівки пуделя. На око – сороківка з гаком. Рот якийсь кривий. Виголений гладенько. Праве око чорне, ліве чомусь зелене. Брови чорні, але одна вища за іншу. Одне слово – не наш...

Поминувши лаву, на якій розташувалися редактор і поет, чужинець скосив на них очі, зупинився і раптом присів на сусідню лаву, за два кроки від приятелів.

«Німець», – подумав Берліоз.

«Англієць, – подумав Бездомний, – бач, і не жарко йому в рукавичках».

А чужоземець обвів поглядом високі будинки, що квадратом оточували ставок; при цьому було помітно, що він бачить цю місцину вперше, і вона його зацікавила.

Він спинився поглядом на верхніх поверхах, де у вікнах сліпуче відбивалося зламане сонце, яке назавжди відходило для Михайла Олександровича і де скло вже починало передвечірньо темніти, казна чому поблажливо посміхнувся, примруживсь і поклав руки на набалдашник, а підборіддя на руки.

– Ти, Іване, – говорив Берліоз, – дуже добре й сатирично змалював, наприклад, народження Ісуса, сина божого, проте сіль в тому, що ще до Ісуса народилася ціла низка синів божих, як, скажімо, фрігійський Аттіс, коротко ж кажучи, жоден з них не рождався і нікого не було, в тому числі й Ісуса, і треба, щоб ти замість народження і, приміром, приходу волхвів зупинився на безглуздих чутках про це народження... Бо виходить з твоєї оповідки, що він справді народився.

Тут Бездомний спробував було припинити гикавку, яка вже остаточно його замордувала, і затримав дихання, але гикнув через це голосніше й лютіше, і ту ж мить Берліоз урвав свою мову, позаяк чужоземець на разі підвівся й рушив до письменників.

Ті подивились на нього здивовано.

– Даруйте мені, будь ласка, – заговорив до них той, що підійшов, з чужоземним акцентом, проте не ламаючи слів, – що я, не будучи знайомим, дозволяю собі... але предмет вашої вченої бесіди настільки цікавий, що...

Тут він гречно зняв берет, і друзям нічого не лишалося, як підвестись і розкланятись.

«Ні, швидше француз...» – подумав Берліоз.

«Поляк?» – подумав Бездомний.

Вкрай необхідно додати, що на поета чужинець відразу справив відворотне враження, а Берліозові радше сподобався, себто не те щоб сподобався, а... як би його сказати... заінтригував, чи що.

– Дозвольте присісти? – ввічливо попросив чужоземець, і приятелі несамохіть розсунулись; чужинець спритно вмостився між ними й умить долучився до їхньої балачки.

– Якщо мені не причулося, ви зволили говорити, що Ісуса не було на світі? – спитав чужинець, спрямувавши на Берліоза своє ліве зелене око.

– Ні, вам не причулося, – шанобливо відповів Берліоз, – саме так я й говорив.

– Ой як цікаво! – вигукнув чужоземець.

– «А якої йому холери треба?» – подумав Бездомний і набурмосився.

– А ви погодилися з вашим співбесідником? – поцікавився невідомий, повернувшись праворуч до Бездомного.

– На всі сто! – підтвердив той, маючи звичку висловлюватись примхливо й фігурально.

– Чудово! – вигукнув непроханий співрозмовник і, чомусь злодійкувато озирнувшись і стишивши свій глухий голос, сказав: – Даруйте мою нав'язливість, але я так зрозумів, що ви, крім усього іншого, ще й не вірите в бога? – Він зробив перелякані очі й додав: – Присягаюсь, я жодній душі про це не скажу.

– Так, ми не віримо в бога, – ледь усміхнувшись на óстрах інтуриста, відповів Берліоз, – але про це можна говорити цілком вільно.

Чужинець відкинувсь на спинку лави й спитав, мало не верескнувши з подиву:

– Ви – атеїсти?!

– Еге ж, ми – атеїсти, – посміхаючись, відповів Берліоз, а Бездомний, розсердившись, подумав,: «Ото причепився, гусак заморський!»

– Ой, яка розкіш! – скрикнув химерний чужоземець і завертів головою, вдивляючись то в одного, то в другого літератора.

– У нашій країні атеїзм нікого не дивує, – з дипломатичною ввічливістю мовив Берліоз, більшість нашого населення давно й свідомо перестала вірити у байки про бога.

Тут чужоземець утнув таке, що не трималося купи: підвівся й потиснув здивованому редакторові правицю, мовивши при тому:

– Дозвольте вам подякувати від найщирішого серця!

– За що ж ви йому дякуєте? – закліпавши віями, поцікавився Бездомний.

– За вкрай важливу інформацію, яка мені як мандрівникові, надзвичайно цікава, – багатозначно піднісши пальця, пояснив закордонний дивак.

Важлива інформація, мабуть, дійсно справила на мандрівника велике враження, бо він з острахом обвів поглядом будинки, ніби боячись побачити в кожному вікні по атеїстові.

«Ні, він не англієць...» – подумав Берліоз, а Бездомний подумав: «Де ж він так надрочився балакать по-московськи, ось що цікаво!» – і знову набурмосився.

– Але, дозвольте вас запитати, – після тривожного роздуму заговорив заморський гість, – як же тоді бути з доказами битія божого, котрих, як відомо, існує рівно п’ять?

– Гай-гай! – не без жалю озвався Берліоз, – жоден з цих доказів нічого не вартий, і людство давно списало їх в архів. Та й погодьтесь, що в царині людського розуму жодного доказу існування бога бути не може.

– Браво! – скрикнув іноземець, браво! – Ви слово у слово повторили думку невгамовного дідуся Іммануїла з цього приводу. Та от сміховина: він начисто знищив усі п’ять доказів, а потім, ніби знущаючись із самого себе, воздвиг власний шостий доказ!

– Кантів доказ, – тонко всміхнувшись, заперечив високоосвічений редактор, – теж непереконливий. І недарма Шіллер говорив, що кантівські розумування з приводу цієї проблеми

здатні задовольнити лише рабів, а Штраус просто взяв цей доказ на посміховисько.

Берліоз говорив, а сам собі в цю мить міркував: «І все одно, хто ж він є? І чому так добре володіє російською?»

– Взяти б цього Канта, та за такі докази років на три на Соловки! – раптом ні сіло ні впало бухнув Іван Миколайович.

– Іване! – знітившись, шепнув Берліоз.

Але пропозиція відправити Канта на Соловки не лише не шокувала іноземця, а й привела його у захват.

– Саме так, саме так, – закричав він, і його зелене око, скошене на Берліоза, зблиснуло, – місце йому саме там! Та ж говорив я йому тоді як ми з ним снідали: «Ви, професоре, воля ваша, вигадали казна-що. Воно, може, й мудре, але важко второпати. З вас колись будуть сміятися».

Берліоз вирячив очі. «Разом снідали?.. Кантові? Що він верзе?» – подумав редактор.

– Але, – продовжив чужоземець, анітрохи не збентежившись Берліозовим здивуванням і звертаючись до поета, – вислати його на Соловки не можна з тієї причина, що він уже сотню з гаком років перебуває у місцях значно віддаленіших за Соловки, і витягти його звідти в жодний спосіб не вийде, запевняю вас!

– А шкода! – кинув задирака-поет.

– І мені шкода! – підтвердив незнайомець, блиснувши оком, і продовжував: – Але ось яке питання мене бентежить: якщо бога нема, то, питається, хто ж керує людським життям і всім взагалі розпорядком на землі?

– Сама людина й керує, – поспішив сердито відповісти Бездомний на це, треба сказати, не дуже зрозуміле запитання.

– Даруйте, – м'яко відгукнувся невідомий, – для того, щоб керувати, треба, принаймні,

мати точний план на деякий хоч мінімально пристойний строк. Дозвольте ж вас запитати: як може керувати людина, якщо вона не лише позбавлена змоги скласти хоч якийсь план бодай на сміхотворно короткий відтинок часу, ну, скажімо, років на тисячу, але не може поручитися навіть за свій власний завтрашній день? І справді, – тут невідомий обернувся до Берліоза, – уявіть собі, що ви, скажімо, почнете керувати, розпоряджатися іншими й собою, взагалі, сказати б, входити у смак, і раптом у вас... кхе... кхе... саркома легень... – тут чужоземець солодко посміхнувся, ніби думка про саркому легень потішила йому серце, – так, саркома, – мружачись, наче кіт, повторив він лунке слово, – і ось ваше правління скінчилось! Нічия доля, крім своєї власної, вас більше не цікавись. Рідні починають вам брехати, ви, відчуваючи лихе, біжите до вчених лікарів, потім до шарлатанів, а, трапляється, і до ворожок. Як перше й друге, так і третє – абсолютне безглуздя, ви самі розумієте. І все це кінчається трагічно: той, хто ще недавно вважав, що він чимось керує, виявляється раптом тим, хто лежить непорушно у дерев'яній скрині, а ті, що навколо нього, розуміючи, що від нього, лежачого, нема більше жодної користі, спилюють його в печі. А бува й гірше: щойно людине збереться з'їздити до Кисловодська, – тут чужоземець примружився на Берліоза, – скільки того діла, дрібничка, а й того зробити не годен, бо невідомо чому раптом візьме – послизнеться й потрапить під трамвай! Невже ви скажете, що це він сам собою так розпорядився? Чи не правильніше було б думати, що розпорядився ним хтось зовсім інший? – і тут незнайомий розсміявся чудернацьким смішком.

Берліоз з великою увагою слухав неприємну розповідь про саркому й трамвай, і якісь тривожні думки полізли йому в голову. «Він не чужоземець! Він не чужоземець! – думав він, – він дуже дивний суб'єкт... але пробі, хто ж він такий?»

– Ви хочете, як я бачу, курити?, – несподівано звернувся до Бездомного незнайомець, – ви яким віддаєте перевагу?

– А у вас є різні, чи що? – похмуро спитав поет, у якого скінчилися цигарки.

– То ви яким віддаєте перевагу? – повторив незнайомець.

– Ну, «Нашій марці», – люто відповів Бездомний.

Незнайомець поволі витяг з кишені портсигар і запропонував його Бездомному:

– «Наша марка».

І редактора і поета не так вразило те, що в портсигарі виявилась саме «Наша марка», як сам портсигар. Він був величезного розміру, червоного золота, а на відклацнутій кришці спалахнув синім та білим вогнем діамантовий трикутник.

Тут літератори подумали різно. Берліоз: «Ні, таки чужоземець!», а Бездомний: «Ну не заберуть його чорти? Га?»

Поет і власник портсигара задиміли, а некурець Берліоз відмовився.

«Слід буде йому заперечити так, – вирішив Берліоз, – справді, людина є смертна, ніхто цього не відкидає. Але річ у тім, що...»

Проте він не встиг вимовити цих слів, як заговорив чужоземець:

– Так, людина смертна, але це була б ще половина біди. Погано те, що вона іноді раптово смертна, ось у чому фокус! І взагалі не може сказати, що робитиме сьогодні увечері.

«Якась ідіотська постановка питання...» – подумав Берліоз і заперечив:

– Ну, тут ви вже перебільшуєте. Сьогоднішній вечір мені відомий більш-менш точно. Само собою зрозуміло, що зірветься у випадку, якщо мені на Бронній впаде на голову цеглина...

– Цеглина ні з того ні з сього, – з притиском перебив невідомий, – нікому й ніколи на голову не впаде. Зокрема ж, запевняю вас, вам вона в жодному випадку не загрожує. Ви помрете іншою смертю.

– Може, ви знаєте, якою саме? – з цілком природньою іронією поцікавився Берліоз, втягуючись у якусь справді ідіотську розмову, – і скажете мені?

– Охоче, – відгукнувся незнайомець. Він змірив Берліоза поглядом, ніби лаштувався пошити йому костюм, крізь зуби промимрив щось на зразок «Раз, два... Меркурій в другому будинку... місяць сідає... шість – нещастя... вечір – сім...» і голосно й радісно оголосив: – вам відріжуть голову!

Бездомний дико й люто витріщився на знахабнілого незнайомця, а Берліоз спитав, криво всміхнувшись:

– А хто саме? Вороги? Інтервенти?

– Ні, – відповів співбесідник, – російська жінка, комсомолка.

– Хм... – промугикав Берліоз, роздратований цими жартами невідомого, – оце вже, вибачте, малоймовірно.

– Прошу й мене вибачити, – відповів чужинець, – але це так. Справді, мені хотілося б запитати у вас, що ви робитимете сьогодні ввечері, якщо це не таємниця.

– Жодної таємниці. Зараз я зайду до себе на Садову, а потім о десятій вечора в МАСОЛІТі відбудеться засідання, і я на ньому головуватиму.

– Ні, цього ніяк не може бути, – твердо заперечив чужоземець.

– А то ж чому?

– Тому, – відповів чужоземець і примруженими очима подивився в небо, де, передчуваючи вечірню прохолоду, безшумно ширяли чорні птахи, – що Ганнуся вже купила соняшникову олію, і не лише купила, але вже й розлила. Отож засідання не відбудеться.

Після цього, звичайно, під липами залягла тиша.

– Вибачте, – після паузи заговорив Берліоз, поглядаючи на чужоземця, який молов щось уже так геть дурне, – до чого тут соняшникова олія... і яка Ганнуся?

– Олія тут ні до чого, – раптом заковорив Бездомний, очевидно, вирішивши оголосити непроханому співбесідникові війну, – вам не доводилось, громадянине, бувати коли-небудь у лікарні для душевнохворих?

– Іване!.. – стиха вигукнув Михайло Олександрович.

Та чужоземець анітрохи не образився й превесело розсміявся.

– Бував, бував, і не один раз! – скрикнув він, сміючись, та не зводячи з поета неусміхненого ока, – де я тільки не бував! Шкода лишень, що я не спромігся спитати у професора, що таке шизофренія. То ви вже самі дізнайтесь про це в нього, Іване Миколайовичу!

– Звідки ви знаєте, як мене звуть?

– Та що ви, Іване Миколайовичу, хто ж вас не знає? – тут чужоземець витяг з кишені вчорашнє число «Литературной газеты», й Іван Миколайович побачив на першій же полосі свій портрет, а під ним свої ж власні вірші. Але доказ слави й популяр-

ности, який вчора ще його так тішив, зараз не додав поетові снаги.

– Я вибачаюсь, – сказав він, і лице його потемніло, – ви не можете зачекати хвилину? Я хочу сказати товаришеві кілька слів.

– О, з задоволенням! – вигукнув невідомий, – тут так гарно під липами, а я, до речі, нікуди не поспішаю.

– Ось що, Михайле, – зашепотів поет, відтягнувши Берліоза вбік, – ніякий він не інтурист, а шпигун. Це російський емігрант, що перебрався до нас. Спитай у нього документи, бо зникне...

– Ти думаєш? – стривожено шепнув Берліоз, а сам подумав: «А він має рацію!»

– Ти вже мені повір, – засопів йому на вухо поет, – він прикидається дурником, аби щось випитати. Ти чуєш, як він розмовляє російською, – поет говорив і скоса поглядав на невідомого, щоб той не зник, – ходімо, затримаємо його, а то втече...

І поет потягнув за руку Берліоза до лави.

Незнайомець не сидів, а стояв біля неї, тримаючи в руках якусь книжечку в темно-синій палітурці, твердий конверт гарного паперу й візитівку.

– Пробачте, що в розпалі нашої суперечки забув зголоситися. Ось моя картка, паспорт і запрошення приїхати до Москви для консультації, – з притиском мовив невідомий, проникливо дивлячись на обох літераторів.

Ті знітились. «Чортяка, все чув...» – подумав Берліоз і ввічливим жестом показав, що у пред'явленні документів нема потреби. Доки іноземець тицяв їх редакторові, поет встиг розгледіти на картці надруковане іноземними літерами слово «професор» і початкову літеру прізвища – подвійне «W».

– Дуже приємно, – тимчасом ніяково мимрив редактор, і чужоземець сховав документи до кишені.

Взаємини в такий спосіб було відновлено, і всі троє знову сіли на лаву.

– То ви, професоре, запрошені до нас у якості консультанта? – спитав Берліоз.

– Так, консультантом.

– Ви – німець? – поцікавився Бездомний.

– Себто я?.. – перепитав професор і раптом замислився. – Еге ж, мабуть, німець... – сказав він.

– Ви чудово говорите російською, – зауважив Бездомний.

– Я, я взагалі поліглот і знаю величезну кількість мов, – відповів професор.

– А у вас який фах? – поцікавився Берліоз.

– Я – спеціаліст з чорної магії.

«Маєш!..» – вдарило у голові у Михайла Олександровича

– І... і вас за цим фахом запросили до нас?, – затнувшись, спитав він.

– Так, за цим і запросили, – підтвердив професор, пояснивши: – Тут у державній бібліотеці знайдено аутентичні рукописи чорнокнижника Герберта Аврілакського, десятого століття. То я мушу їх розібрати. Я єдиний у світі фахівець.

– А-а! То ви історик? – з великою полегкістю й повагою спитав Берліоз.

– Я – історик, – підтвердив учений і ні сіло ні впало додав: – Сьогодні ввечері на Патріарших ставках трапиться прецікавенна історія!

І знову вкрай здивувались і редактор, і поет, а професор поманив їх обох до себе, і коли вони нахилились до нього, прошепотів:

– Майте на увазі, що Ісус існував.

– Бачите, професоре, – силувано всміхаючись, відгукнувся Берліоз, – ми поважаємо ваші великі знання, але самі дотримуємся в цьому питанні іншого кута зору.

– Але не треба жодних кутів зору! – відповів дивовижний професор, – просто він існував, і квит.

– Але має ж бути хоч якийсь доказ... – почав було Берліоз.

– І доказів жодних не треба, – відповів професор і заговорив неголосно, при цьому його акцент чомусь зник: – Все просто: в білому плащі...

10 квітня, понеділок

Наш божевільний вітрильник

Друкував і думав: отак живеш-живеш, друкуєш собі своє, а десь Ганнушка вже розлила олію? На кожного є своя комсомолка?

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки?
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

Всі мої друзі й кумири – з усіх епох і століть – на одному божевільному кораблі, який неприкаяно гасає бурхливим світовим океаном. Ніби сили всього світу заповзялися його потопити – а не виходить! – «воно знову оживає і сміється знову»! Не так уже їх там і багато, на цьому подертому вітрильникові мистецтва, на цьому кораблі дурнів, під альбатросами й між дельфінами, поміж небом і землею – а життя і є, власне, – цей корабель. Ноєв ковчег таланту, фантазії й самовитості, без яких ми давно б виродилися, ніж з тими, котрі пишаються, що «університетів не кінчали». В самій яві цього вітрильника є надприродній, безмежний і бездонний жах усепізнання. На глибині серця я усвідомлюю, що мистецтво є конкурентне Богові, – у Булгакова Воланд витає і над цим кораблем, вважаючи його за веселого нетрагедійного персонажа. Що вищий у людини Божий дар, то ближча вона до трагедії.

Цей корабель і є та єдина реальність, якою живе людство. Ні, воно може існувати, розмножуватись, видозмінюватись і без корабля, який постійно виникає мені перед очима; але **жити**, себто творити нові духовні субстанції, воно без мистецтва нездатне. Поважаю науку, але для мене вона лише одна з іпостасей мистецтва, і кожен великий вчений, філософ чи винахідник – великий лише тому, що він – митець. Спрага творчості – явище майже хворобливе, на нього має перехворіти кожен, в кому прокидається фантазія й свобода: для Гофмана мистецтво є посередник між нами і вічністю, для Флобера – найбільшим, найвищим проявом душі; тоді як на Сході мистецтво вважають своєрідною пробою, репетицією раціонального існування, отим

самим макетуванням, про яке я вже писав і так і навпаки. З Камю мені найточнішим визначенням мистецтва здалась його одвічна роздвоєність між красою і стражданням, любов'ю до людей – і жагою творення, між мукою самотності й огидом до натовпу, поміж бунтом – і умиротворенням. На схилі досвіду, відлюдькуватий і паралізований, неодмінно засяду за «Бесіди про мистецтво»; якщо, звісно, не розчаруюся в ньому. Ну та мова може йти лише про зневіру в конкретних речах, людях і шедеврах, позаяк все в певному часі недосконале, оцінки можуть змінюватися; але я вірю, що корабель той – на мільйони років, і я буду десь там. Хай у ранзі юнги, але буду, бо все інше – суєта!

Окремо хочу збагнути психологію того, хто ненавидить мистецтво. Для мудрих греків це просто невіглас, якому нелюбе те, до чого йому не можна увійти. А, може, суть у самозахисті? Позаяк невігластво й страх – близнюки; рабство є особливий стан душі, раб ненавидить свободу, свобода ж і мистецтво – так само близнюки.

Існує й інший різновид ненависті: Х. боготворить кохану жінку, доки вона не відкинула його – після чого його долає ненависть. Серед ненавидників мистецтва мусить бути багато тих, кого воно відкинуло; з такої ненависті часом може народитись геніальний шедевр, на межі божевільного відкриття.

Доки ми допитуємося сенсу мистецтва, ми живемо у світі живих, тобто у світі діалогу чи радше полілогу, доки танцюємо – не лише ногами, а й головою, – ми долаємо себе, підносячись на щаблях драбини, націленої в небо.

Якщо ж повернутись до психології того, хто ненавидить мистецтво, то найважливіше для мене тут – чи страждає він сам од своєї ненависті?

Читав водночас – Петрарку з його листами, Катаєва, Мандельштама й Булгакова. Один одного вони і заперечують, і доповнюють, породжуючи чудо **мого** життя; факт того, що я все це й багато іншого читаю, є найбільше чудо, підтвердження чуда життя. Наш з Неллею дім стає невеличкою гаванню для малих корабликів, океан вкритий

джонками, ботами, шлюпками, плотами («У відкритому морі»?), людство в якомусь сенсі переселюється в океан – метафора майбутнього мистецтва?

Над усім цим – ідея островів, які об'єднуються в архіпелаги... Курбас і маяк, самотній маяк, про який він мріяв (?!), – Курбас, у якого були не найкращі взаємини з гумором. Мармур не сміється, скульптура в камені твориться не для усмішки, – тут природа відкидає шаржування.

Чому ars longa – vita brevis? Плоть смертна, природа вертається в природу, органіка до органіки – нетлінний лише дух. Ті мертві, які постійно товпляться в моїй голові, з глибини минулих тисячоліть владно визначають для мене напрям мого руху. Мого розвитку. Мого життя. І тут важливий не натовп, не суспільство, не суспільний лад, а саме «Я» – як єдність в самосвідомості, «Я» – яким вимірюється всесвіт, «Я» як альфа й омега мистецтва, хоч би щó там казали марксисти...

Переживаю своє роздоріжжя – Акимов, Завадський, Театр Маяковського, ЦДТ – куди йти роздвоєній українській душі?

При тому, що я починаю бачити грубість і популізм театру, в якому вимога успіху є все-таки вимога юрби.

Та й акторська братія, яку я люблю, залишає бажати кращого.

«Чтобы театр мог воздействовать на жизнь, он должен быть сильнее, интенсивнее повседневной жизни. При стрельбе нужно целиться выше цели».

Це не я. Це мудрий Кафка. Який до справжнього театру не дожив. Хоч кат його відає, що таке справжній театру.

11 квітня, вівторок

«Отцы и дети» – уже лезут в голову разные картинки. Инсценировка показалась мне вялой, иллюстративной; но можно было бы вернуться и к Тургеневу? Человек тоже тут не совсем случайный?

На цю тему – з «Травы забвения», Катаєв:

Базаров, «Батьки і діти», Мейєрхольд

«Недавно в этой же комнате Мейерхольд, засидевшись до зари, со свойственной ему страстью и преувеличениями развивал план тургеневских «Отцов и детей» для постановки в кинематографе.

Фильм должен был начаться с черной классной доски, на которой Базаров рисует мелом схему человеческой грудной клетки – белые ребра и в них – как в темнице – за решеткой – нарисованное человеческое сердце, бьющееся сначала ритмично и размеренно. Подчиняясь закону кровообращения, а потом трепещущее, скачущее и вдруг замирающее в последней конвульсии.

– Базаров нигилист? Вздор! – торопливо говорил Мейерхольд своим сиплым голосом, закидывая назад узкую голову с большой беспорядочной шевелюрой так, что его носатый профиль полишинеля временами принимал как бы совсем горизонтальное положение. – Базаров умирает не от заражения крови! Базаров умирает от любви! Его убивает страсть! Базаров обводит углем на своей груди место, где у него колотится сердце. Он сам с ужасом замечает, что его сердце сжимается от любви, от страсти, от желания. План постановки разработан у меня до последнего кадра.

– Кто же будет Базаров? – спросил я.

– Охлопков, – ответил Мейерхольд, – я вижу Охлопкова. Только Охлопкова, и никого другого. – И вдруг, повернув ко мне лицо, которое в фас казалось настолько узким, что как бы имело только два измерения и в третьем вовсе не просматривалось, воскликнул: – Нет! Не Охлопков! Ведь Базаров был футурист! Есть только один настоящий Базаров, который сможет умереть от любви: Маяковский! Тем более что он сам очень хороший актер. Зина, ты согласна, что Маяковский очень хороший актер в жизни? Он должен сыграть у меня Базарова. Он уже много раз снимался для синематографа. Но только не попадал в руки настоящего режиссера. Наконец – он автор нашего театра. Мы его уговорим. Решено!

И тут же он стал развивать уже совсем другой план, план постройки для его театра совершенно нового помещения».

Але це вже для іншої опери, тим більше, що фантазує він ще відірваніше від реальності, ніж з Охлопковим на роль Базарова.

Між тим був фільм «Отцы и дети», і Мейєрхольд його, мабуть, бачив – 1915 року екранізував Тургенєва Вісковський, це був його дебют – невдалий. Була книжка «Рассказы о кинематографе», лежить десь у Неллі вдома в Києві – там про ці перші фільми. Оператор Левицький, який два роки тому помер. Була екранізація 1959-го року, з Аллою Ларіоновою. Фільм мені здався ніяким, пам'ятаю там лише старого Фрейндліха, який дуже своєрідно грав Кирсанова.

Та ці екскурси в комори моєї химерної пам'яті, коли вискакує як на циферблаі, дата чи обличчя – майже за Вольфом Мессінгом – лише розмазують **нову ідею**, – для чогось же він за це взявся! Важко зрозуміти. Всім сестрам по сергах, батьки мають рацію, а діти – голосисті, представники епохи слова, не більше. І страшенно довго... Невже причина інсценівки банальна – 150-річчя з дня народження Тургенєва? Тоді вже краще було б поставити самого Тургенєва – «Месяц в деревне», «Провинциалку». А я б дуже несподівано поставив «Нахлебника»... (Здається, беруть у Ленінграді в театрі Пушкіна, – сказав Солодовников).

Здається, я трохи здивував Солодовникова, спитавши в нього, – чи він читав «Искушение святого Антония» Тургенєва. – А есть у него такая пьеса? Может, это просто перевод?

Ні, у Тургенева є одна **химерна** п'єска – «Спокуса святого Антонія», – пародія відомої теми – з Сатаною, чортенятами, Хмарками – крім «людських» сцен. Я згадав цей його опус після того, як мені почав снитися Булгаков перед «Майстром і Маргаритою».

І вся ця середньовічна фантасмагорика з пародіями, трагедіями й карнавалом цікавить мене багато більше, ніж Борис Ісаакович Балтер, який після «Хлопчиків...» вирішив, мабуть, перепочити?

«Хто магії не носить сам в собі»...

12 квітня, осередок

Ми з Неллею ч Козловського. Мій текст

Були з Неллею вдома у Козловського, і він, здається мені, остаточно закохався в Неллю. «Марлен Дітріх! Марлен Дітріх!»

Оповідник – не менше талановитий, ніж співак. Особливо гарно виходять у нього новелки, де – Сталін. Кремлівський раут, всі п'яні, – вимагають – кожен своє. Будьонний – «Пусть споет «Дивлюсь я на небо!» Молотов – «Арию Ленского!» – а я им уже двадцать минут пел – ну, думаю, голос сорву, отнекиваюсь!» «Сталін підіймає руку, всі замовкають, і він суворим тоном каже: «Такого большого певца как товарищ Козловский нельзя насиловать. Он должен петь только то, что хочет товарищ Козловский, хочет исполнить нам «Я вспомнил вас, и все былоє в атжівшэм сэрдце ажіло...» «Отак я й співав – за власним бажанням!»

Звідки такий вечір? У Києві надрукували ті його спогади про Лисенка, до яких мав причетність я (з угодою про «Тернопільські театральні вечори»). То він тішився як мале дитя, що все вийшло на «відмінно» – і надрукували, і він таки домігся, що звичайний театральний фестиваль, та ще присвячений ювілеєві, перейменували на Тернопільські театральні вечори! «А вони ж там в ЦК не знають, що це пов'язано з Курбасом! Іноді з анальафабетами легше, ніж з тими, хто все знає...»

Між іншим, нема відповіді від Медведика. А я вже йому написав давненько.

. . .

Надрукували акуратно. Хоч, звісно, дещо «відцензурили», – незважаючи на те, що це Козловський.

Зняли першу фразу: «Він помер як жив: просто і на український лад». Бо що воно за натяк – «на український лад»?

Зняли «За ним ридала вся Україна».

У мене «величезна лавина українського люду», тут – «лавина люду».

Чомусь зняли, що притрушують вулицю перед труною і квітами, залишили тільки – «зіллям». Може, подумали, звідки в листопаді – стільки квітів? Але ж це історичний факт, квітів справді було море!

«Жалобний» марш замінили на «траурний». Дописали перед Максимом Горьким те, чого в мене не було:

«Величчя, пісенність і суворість цього грандіозного траурного хору сколихнули душу передової громадськості». Може, це сам Іван Семенович? Ніби не було в нього такого наміру, коли я читав йому текст.

«Штормове» море протесту замінили «бурхливим» морем, це нічого, хоча й знижує градус. Далі – «вилилось в усвідомлення трудовим українським народом себе як великої революційної сили».

А в мене було дещо з іншого плану – «вилилось... «у штормове море протесту, у своє, українське самоусвідомлення, у визнання себе силою, від якої залежить майбутнє української нації». Та й вище – перед Горьким – зняли, що «не лише української» громадськості душу сколихнули похорони, – цитата з Горького в мене було тоді логічною, – але тут перестарались і зняли. «Лучше недобдеть, чем перебдеть...»?

Зняли там, де про Шульгіна, його кпин, що «Мовляв, перетворили похорон у пропаганду осточортілого всім «мазепинства»! В газеті він «ідеолог самодержавія», у мене – «ідеолог російського самодержавства». У мене «право на самостійне громадянство», у них – «право на громадянство». Обірвали фразу. Яка завершувалась у мене «до загальнолюдської гармонії на землі, де Україна посяде своє належне їй місце як вільна держава з високою культурою й освіченою людськістю», – зняли все після «землі»...

І зовсім уже дріб'язок. Я написав «нарешті забуяла слава...» – відредагували – «ще більше забуяла...» У мене – «композитора, який здобув не лише українське, а й міжнародне визнання» – у них майже те, але з іншим наголосом – «композитора, що збагатив своєю мистецькою

спадщиною вітчизняну й світову скарбницю». Бо в кожного свій символ і розуміння вітчизни?

Цензура на Козловського

Я записав чітко за Іваном Семеновичем: «Щоразу, потрапляючи до Києва, я йду з вокзалу до Оперного театру імені Т.Г. Шевченка, щоб покласти квіти до пам'ятника Лисенкові, який височить у центрі...» і так далі. Йому важливо було оце своє, особисте – приїжджаю, йду пішки, покласти квіти. Тут – просто починається фраза з того, що «наче символ... в центрі Києва... височить його пам'ятник», – геть за туристичним путівником. Баналюги дурні, у Козловського було краще, тепліше, позаяк був і він сам – **отакий**, а не інший – не панський, на казенний. Оказенили. Спростили й алегорії навколо Васнецова, залишили тільки назву. А в мене ж було – і теж не я вигадав, він сам! «Цей пам'ятник мимоволі нагадує мені картину Васнецова з її алегорією велетня на роздоріжжі. Дуже сучасний символ: безкраїй степ, дика кам'яна брила з викарбуваним написом шляхи на два боки й третій – прямо. Ступиш праворуч – смерть, ступиш ліворуч – загибель, а піди навпростець – величезний ризик. Приблизно така ідея цієї казкової бувальщини».

Для Козловського тут була потаєна алегорія всього – й України, і Лисенка, і його самого. Це ж тут він пояснював, що там, де «шаг влево, шаг вправо – карается расстрелом», і прямо йти небезпечно, бо ж ведуть тебе під конвоєм. Зрозуміли – чи просто зняли про всяк випадок? Хоч вони не зняли – переказали, замінивши «величезний ризик» на «треба ризикувати», щоб усе-таки був сякий-такий оптимізм...

А оце вже шкода. Перед фразою «Можливо, Лисенко вказує шлях, де менше жертв...» – випустили його сокровенне: «Я віддав багато років життя музиці й співу, і без них не уявляю собі високої цивілізації: музика ушляхетнює. Пам'ятаєте, як у Шекспіра:

«Хто музики не носять сам в собі, Той може бути зрадник і брехун, Такій людині ти не довіряй!»? І, як на мене, Лисенко вказує той шлях...» і далі за текстом. Шекспіра я вписав у власному перекладі, Іван Семенович цитував

російською, але цитував «самозабвенно», він до цього вірша часто звертається. Зняли йому й Шекспіра, лопухи чортові!

Спростили й таке: у нас було «Авжеж, люди нового сучасного гарту можуть закинути Лисенкові деяку «спрощеність гармонійного плану», що істинна правда. А вони дали прямолінійно: «Звичайно, в Лисенка відчувається деяка спрощеність», і вийшло, що спрощеність його – аксіоматична, а не **один з кутів** зору на Лисенка. Отак самі себе висікли.

У мене «Тарас Бульба» – «лисенківський шедевр» (двічі, ще й наголошено на цьому), у них – «лисенківський твір».

Епізод з невиходом «Тараса Бульби» на сцену Великого театру майже не змінено. Знято лише напочатку «Але не так тії вороги, як любії друзі...», а наприкінці – його спробу пояснити це не відсутністю гумору – «то були роки, коли сталінська верхівка ставилась до українського мистецтва підозріливо...»

«Митника» замінили чомусь «таможним чиновником».

І цілком зняли фінал:

«Та всього цього мало, якщо не сказати: Микола Лисенко був Великий Українець, музика якого ушляхетнила націю, дала народові надію на гармонію, за яку треба боротися, якої можна досягти лише спільнотою, лише єдністю народного духу.

Шевченко закликав нас до самоусвідомлення словом, Лисенко – **музикою**. І в цьому, якщо хочете, є божественна сутність мистецтва».

Про всі ці «виправлення» Іван Семенович мені не казав, це я вже порівняв потім удома. Аби люди колись розуміли, що таке наша цензура чи самоцензура, – правлять навіть Козловського! І правлять по-дурному, примітивно, схематизуючи його! Ось і довіряй після того газеті як документові!

А про одне «виправлення» сказав – з обуренням:

– Знаєте, що мене найдужче обурило? Зняли слово «божественна сутність». Розумієте? Як треба не любити мистецтва, щоб отак боятися його **божественної** сутності! Вандали!»

Загалом же поява публікації була йому приємна.

* * *

Київ, 8/IV 1967 р.

Лист від Наталі Забіли

Н. Забіла

Шановний тов. Танюк!

Я звертаюсь до Вас за порадою Ігоря Муратова. Справа в тому, що я написала п'єсу для дітей середнього шкільного віку і в мене виникла думка — чи не зацікавитеся нею Ви і Ваш театр? Оскільки п'єса російською мовою не перекладена, я й хочу перепросити Вашого дозволу надіслати її Вам для ознайомлення.

В разі Вашої згоди напишіть мені пару слів, і я негайно надішлю п'єсу. А наприкінці травня я й сама буду в Москві, на письменницькому з'їзді, й зможу побачитись з Вами особисто.

Буду дуже вдячна за увагу!

З привітом, *Наталя Забіла.*

Київ, 1.

Вул. Заньковецької, 5, кв. 20

Тел. Б-9-20-58

Н.Л. Забіла

* * *

10/IV-1967 р.

Шановний тов. Танюк!

Мені порадив звернутися до Вас Ігор Муратов. Я написала нову п'єсу для дітей середнього шкільного віку і мені, звичайно, було б дуже приємно, якщо нею зацікавилися б Ви та Ваш театр. П'єса ще не перекладена російською мовою, отже я й прошу Вас дати дозвіл надіслати її саме Вам для ознайомлення. В разі Вашої згоди напишіть мені листівочку й я негайно надішлю п'єсу.

Буду Вам дуже вдячна за увагу!

З привітом —

Наталя Забіла.

P.S. Не дивуйтеся, якщо одержите другий лист такого ж змісту: я не знала точно Вашої адреси й надіслала спочатку листа на ТЮЗ, а потім вже дізналася, що Ви працюєте в Центральному Дитячому театрі!..

Київ, вул. Заньковецької № 5, кв. 20, тел. Б-9-20-58

Забіла Наталя Львівна.

13 квітня, четвер

Куклускланівці

У Штатах судили якогось куклускланівця. Цей Джеймс Джонс з штату Місісіпі закатував торік шестидесятип'ятирічного чорного з сільськогосподарських наймитів, – Б. Уайта. Джеймс Джонс заявив на суді, що він та його спільники затіяли цю екзекуцію з однією метою – заманити в такий спосіб в їхнє містечко Натчезе Мартина Лютера Кінга й там його вбити.

Масло й ковбаса до сесії Верховної Ради

А у нас в крамниці вчора раптом з'явилась ковбаса, масло, сир, навіть кури! Звідки така розкіш після нормативно голодних прилавків і черг за хлібом? У Кремлі відкрилась перша сесія сьомого скликання Верховної Ради федерації! Отож на прилавках має бути на всі ці дні достаток. Це ж тепер можна десь і кави купити? Ну не комічне життя?

Англійський мудрагель пропонує майже мюнхаузенівську ідею. Поділити добу не на 24 години, а на 10, а годину не на 60 хвилин, а на 100. Протяжність доби залишиться попередньою, але годинник не показуватиме двічі на день 7-ому годину чи 12-у і рахувати вигідніше.

Цей же автор пропонує скористатися десятичною системою й для поділу земного екватора на градуси. Замість 360 нинішніх ввести 1000 градусів, відповідно замінивши й кількість хвилин. Це спростить і відлік місцевого часу: кожна хвилина відрізнятиметься від наступної на 40 км.

Ми іронізуємо. А воно ж може стати колись нормою?!

Хоч мені здається, консерватизм і звичка переможуть, позаяк в цьому немає **абсолютної** потреби. Англійському Мюнгаузенові не здолати вродженого людського опортунізму.

. . .

«Казки Пушкіна» висунули на «Московську театральну весну».

. . .

А Гречка́ таки призначили міністром оборони, як пророчив той у театрі! Ну що ж, як сказала б тітка Настя, «нехай буде гречка!»

. . .

Карасик запросив Б. Бланка у свій фільм

Боря Бланк нарешті «видав свою таємницю: Карасик запросив його головним художником у новий фільм. Вони зніматимуть «Шестое июля» за Шатровим, шукають актора. Ось чому Боря бігав у МХАТ!

Боря як Боря. Коли я почав іронізувати над зміною його орієнтирів, Боря насупив брови:

– Ленин, конечно, пройдоха, почище грузина. Но в отличие от него гений! Разницу улавливаешь? К тому же мы в некотором роде родственники...

У нього давно була ця ідея – копнути всіх Бланків, пошукати спільного кореня.

Оператор Суслов. Добре, що не Михайло...

. . .

Забілі відповів, що буду в квітні у Києві, зателефоную. Але що найближчим часом не ставитиму дитячої вистави, себто рік-два...

Наталя Львівна Забіла. Написала вона дуже багато, і людина непогана. Та якось так вийшло, що я нічого з її казок і дитячих оповіданнячок не читав. Вона доброго роду. Петербурзького розливу.

Втім, пам'ятаю її одну гарну роботу – переспів «Слова про похід Ігоря». Навіть учив у школі напам'ять.

. . .

Кілька років тому прочитав комедію Мольнара «Чорт». Фривольну, навіть бульварну комедію – але про те ж, про

що булгаковський Воланд. Сатана проводить над людьми експеримент, моральний, етичний – хто вони, наскільки міцні їхні цінності, наскільки вони тверді в своїх переконаннях. Мабуть, тому ці обидва Мефістофелі в принципі симпатичні – не шкодять людству, не зазіхають на людську природу, – **спокушають**, аби пізнати. Не **лякають**...

«Чорт» Ф. Мольнара як буквальний Фауст

До збірки «Поети про театр»:

Ігор Муратов

АКТРИСА

Валентині Чистяковій

«Після жнив восени, восени,
По морозцю молодому
Приїздили до матері
два сини, два сини
Із го-
ро-
ду
до-
до-
му...»

Це – Леонід Чернов.
Чи зберегли
Ці вірші? Ви?
Чи, може, і забули,
Що Вам вони присвячені були?
...Свистять, мов батогами
балагули,
Над Тевьєвою донькою літа,
Приречені на жертву. Обліта
Любов, що підкорилася прокльону,
Як помста з «Яблуневого
полону».

Вершини. Прірви. Самозабуття.
Овації. І квіти. І присвяти.
Ішли на сцену, як ідуть на свято,
На світлу і прекрасну самострату.
Ішли зі сцени – як ідуть з життя.
З життя?
О ні: не взято щось на облік...
Відкрився перед Вами світлий обрій,
Не слава – однолюбная любов
Живого самовідданого серця,
Що б'ється не для мемуарних версій,
Не задля нагород і закордонних віз:
Для сонячних зіниць і незабутніх сліз
Тих юнаків, що на гальорці мліли, –
Вони варили сталь
і танки в бій водили
З руїн міста і села підвели,
І спогади синам
у спадок віддали,
А ще й почнуть з онуками розмову...
Покинем світ, але серця свої
Перекуємо на щасну підкову.
...О, не мовчіть, жорстокі солов'ї
Про час, коли так мріяли гаї,
і в «Березолі» грала Чистякова.

Харків.

* * *

МАР'ЯН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ

(Шкіц до портрета)

Слова і слава... Ви єдині,
Як давній біль і свіжа рана...
А що говорять на Вкраїні
Про Крушельницького Мар'яна?

А так говорять: «Був, як промінь –
Прямий, невтримний і відкритий.
З його думок весняна повінь
Несла човна, а не корито».

М. Сом. Мар'ян Крушельницький

І кажуть ще: «Усі струмочки
У ріки правив повнозвучні.
І хоч родився без сорочки,
А щастя знав, бо має учнів».

І мовлять учні: «Землю милу
Повік любить не перестанем...»
І ходять квіти на могилу
До Крушельницького Мар'яна.

«Культура і життя», 10.IV.67.

Є тут ще один вірш Муратова – «Сонце першої рампи»; але він уже не «іменний», – для дебютантів:

Може, знову на вулиці
хтось її не помітить
І захопленим поглядом
На ходу не засвітить,
І розгублена, стомлена
вона прийде додому...
Але щастя не в тому.
Але щастя не в тому.
Може, знов у рецензії
їй присвятять три слова,
(У розряді «та інші» –
похвальба загадкова!)
А похвалять розхвалену
і званнями відому...
Але щастя не в тому,
Але щастя не в тому...
Не для заздрощів – молодо...
Клич, дорого мистецька!
Дай наснаги, Єрмолова!

Дай жаги, Заньковецька!
Не згасай аж до старості,
Убиваючи штампи,
Радість юної парості,
Сонце першої рампи!

Маю щасливу змогу піти й далі у цьому плані. Ганна Олексіївна Бегічева подарувала мені журнал «Театр и студия», 1922. Він і вийшов тільки одним числом, спареним – 1-15.VII. Бегічева каже – з бібліотеки Курбаса. То видрукую принагідно звідти ще два вірші.

П. Антокольський. Хор

Павел Антокольский

ХОР

Всей белой расы голоса,
В наш век врываясь разом,
Порукой, что разорвался,
Что взорван этот разум.

Еще вчера он был страшней,
Чем по утрам ура с траншей
И с гибнущих эскадр.
Вчера он был горящий склеп
Закрытых наскоро судеб,
Вчера он был – наш черный хлеб.
Сегодня – наш театр.
В его крови – голубизна
И гул радиососен,
Он Христофор Колумб, что значит:
Голубь Крестоносец.

Он, Микель Анджело, что значит:
Михаил и Ангел,
За ним гроза. За ним весна
Развертывает фланги.

Разнополосый, как Шекспир,
Он Демократия. Он пир
В стропилах Ренессанса,
Он как Норман – король морям.
Ведет он поседелый «Фрам»
Сквозь Норд, как Фритьоф Нансен.

И на срединных тронах мглы,
На ледниках Памира
Поют Аттиловы орлы
Завоеванье Мира.

Седой пират, хмельной игрок,
Чье Средиземное, как Рок
Седым гомерам вторя, –
Оно в крови, оно в умах,
Оно последний взрыв и взмах,
Им начат начерно впотьмах
Последний том Истории.

* * *

Борис Пастернак

ШЕКСПИР

Извозчичий двор и встающий из вод
В уступах – преступный и пасмурный Тауэр,
И звонкость подков, и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур.

И тесные улицы; стены, как хмель,
Копящие сырость в разросшихся бревнах,
Угрюмых, как копоть, и бражных, как эль,
Как Лондон – холодных, как поступ –
неровных.

Спиралями, мешкотно падает снег.
Уже запирали, когда он, обрюзгший,
Как сползший набрюшник, пошел в полусне
Валить, засыпая уснувшую пустошь.

Оконце и зерна лиловой слюды
В свинцовых ободьях.— «Смотря по погоде!
А впрочем... А впрочем, соснем на свободе.
А впрочем – на бочку! Цирюльник, воды!»

И, бреясь, гогочет, держась за бока,
Словам остряка, не уставшего с пира
Цедить сквозь приросший мундштук чубука
Убийственный вздор.
А меж тем у Шекспира
Острить пропадает охота. Сонет,
Написанный ночью с огнем, без помарок,
За дальним столом, где подкисший ранет
Ныряет, обнявшись с клешнею омара.

Сонет говорит ему: «Я признаю
Способности ваши, но, гений и мастер,
Сдается ль, как вам, и тому, на краю
Бочонка, с намыленной мордой, что мастью
Весь в молнию я, то есть выше по касте,
Чем люди,— короче, что я обдаю
Огнем, как, на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?

Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но сэр, но милорд, мы – в трактире.
Что мне в вашем круге? Что ваши птенцы
Пред плещущей чернью? Мне хочется шири!

Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
Во имя всех гильдий и биллей! Пять ярдов —
И вы с ним в бильярдной, и там – не пойму,
Чем вам не успех популярность в бильярдной?»

— Ему?! Ты сбесился?— И кличет слугу,
И, нервно играя малаговой веткой,
Считает: полпинты, французский рагу —
И – в дверь, запустя в приведенье салфеткой.

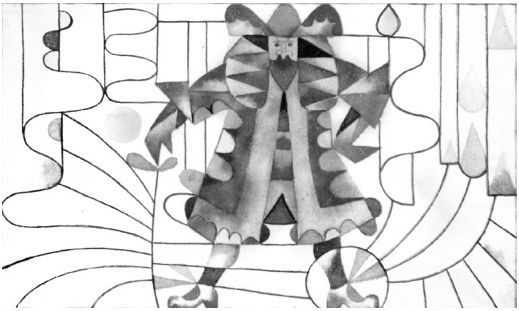
(«Театр и студия». М., 1922 № 1-2, стр. 7-8).

Зміст ж. «Театр и студия» № 1-2 за 1922 р.

* * *

В цьому числі:

Э.Т.А. Гофман. К столетию со дня смерти. 9
Статья Сергея Игнатова.
Очередные задачи искусства танца 14
Проф. А.А. Сидоров – о Касьяне Голейзовском.
Актеры Современности.
(П.Марков) Алиса Коонен 17
(Виталий Зак) За «Синей птицей» 21
К.С. Станиславский. Шарж Д.Моора 22
В.И. Качалов Шарж Д.Моора 23
(Евгений Кузнецов) Петербург 24
В. Юренева. Из книги «Женщины театра»:
Грановская, японка Ганако 26
(Н.Форрегер) Памяти Е.Б. Вахтангова 29
(П. Антокольський) Памяти учителя 30
(Геронский) После смерти Вахтангова 32
(Инна Чернецкая) О танце 35
Касьян Голейзовский: Обнаженное тело на сцене 36
Б. Глубоковский Пути Камерного Театра 39



(Б. Вершилов) Искусство актера 42
(Вадим Шершеневич) Пути опытно-героического театра 43
(А. Ветров) Фаворский-гравер 48
(Николай Тарабукин) Кончаловский и Сезан 50
Художественная хроника 53
Музыка 55
Кино 59
(Г.В. Письмо с Запада) Душа кино 61
(Г.Я.) Первая оперетта Камерного Театра 62
(Н. Львов) «Архангельское» 64
(Яков Апушкин) Опытно-героический театр 65
Армянская драматическая студия 67
Хроника: Москва. Петроград. За границей 69
Литературная хроника 84
Б. Шоу «Смуглая леди сонетов». Перевел Теодор Левит 85

Редакторы: Г.И. Геронский, Д.Б. Угрюмов

* * *

Листівка від М. Терещенко

14/IV-67 р.

Лесю!

Вважайте це за дописку до того листа.

1. Я забула сказати, що 14-го виходить «Ранок» з Танюком.

2. Що 18-го відкриватимуть меморіальну дошку (за допомогою Танюка)

3. Що я, за власною ініціативою, послала деяким учням М.М-ча просьбу надіслати мені просто на Радіо 3 крб., щоб я могла замовити «вінок учителю» (в прямому тепер розумінні).

Якщо ви хочете зробити це особисто — мовчіть, якщо ж спільний, від усіх — прошу вас з Володею зробити це зразу ж, щоб можна було завчасно приготувати квіти.

Чекаю. З привітом — М(аргарита)

Павло Мовчан трохи нагадує мені дельфіна. Уперше про дельфінів й людський контакт з ними згадує Арістотель (IV вік до нашої ери!) Згодом надибуємо у Плутарха в

«Розумі тварин»: «Дельфіни – єдині істоти, які винайшли великий філософський принцип: дружба не за винагороду».

Павло Мовчан як дельфін. «Пробуждение» та ін. переклади

Втім, Мовчана я приплів сюди лише зовні – в нього дельфінська усмішка. Онрак вода й море його ваблять. Він часом і щебече, як дельфін.

. . .

«Історія українського мистецтва»

Купив І том «Історії українського мистецтва». Суттєва вступна стаття Ю. Асеєва. Він же потім – про мистецтво народів Криму за раннього середньовіччя (Херсонес, нове про церкву Іоанна Предтечі у Криму), а потім про ранню українську архітектуру. Міляєва – про ікону початку XII століття «Покрова», домонгольська Галичина, єдина пам'ятка (!)

. . .

Китай: «Відкрити вогонь по штабах!»

Розперезались цзаофані. Карикатури на Лю Шао-ци, як у нас свого часу на «кліку Тіто Ранковича». Ден Сяо Пін – учора герой, нині – «ворог народу». Ляльку Чень-І – з газет і соломи – спалили на площі.

Наказ: «Відкрити вогонь по штабах!»

Стовідсотково наш досвід. Спочатку «молодь» має знищити «стару гвардію», після того візьмуть «молодих». Убивча логіка!

До «Списку репресованих»

До списку репресованих:

Якубовський Фелікс Болеславович (1902-1937), Київ, ІНО, з родини правника. «Жовтень», ВУСПП. **Розстріляний**.

Корнюшин Федір Данилович, (28.11.1893-12.1938). Член партії з 1917 р. Одеса. 1921-23 – голова Одеської губпрофради. 1924-25 – секретар Одеського Губкому КП(б)У. 1925-28 – секретар ЦК КП(б)У. 1927-28 – секретар Київського окружкому КП(б)У. 1924-30 – член ЦК, 1926-28 – кандидат у члени політбюро ЦК КП(б)У. **Розстріляний**.

Приблудний Іван Петрович (Овчаренко Яків Петрович) 14.12.1905 – травень 1937, **розстріляний** у Бутирській тюрмі. Народився в с. Безгинове Старобільського повіту Катеринославської губернії. З 1922 р. – літ. інститут (+ Асеєв + Єсенін). Реабілітований 1956 року (список СПУ)

Якубовський Фелікс (1902-1937) – літ. критик, автор книжок «Силюети сучасних укр. письменників», «Від новелі до роману». Заарештований 1936 р. і наступного року – 22.12.37 **розстріляний**.

Куліш Антон Г. Перший секретар Сталінського райкому партії Києва, член бюро міськкому. Товаришував з 20-х років з П. Любченком. Арештований у жовтні 1933 р. (?)

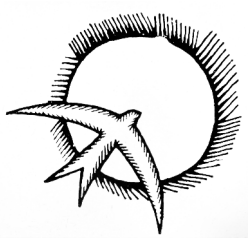
Кузьмич Володимир Савич (27.6.1904-4.10.1943) (?). Випустив зо два десятки прозових книжок (!) Арешт – 5.6.1943, реабілітований 20.11.1957.

Кузьменко Михайло Лаврінович (15.11.1862-23.3.1942)(?) Автор збірки поезій «Дозвілля» (1899), байки, оповідання, фольклорні мотиви. Закінчив Катеринославську духовну семінарію.

Корнійчук – 1937 р. його обрано депутатом Верховної Ради СРСР. 1938 р. – депутатом Верховної Ради УРСР. (Л.Э. т. II. ст. 586. стаття «Украинская литература».

«Ант. Россия», 14 апреля 1967 г.

Павел Мовчан

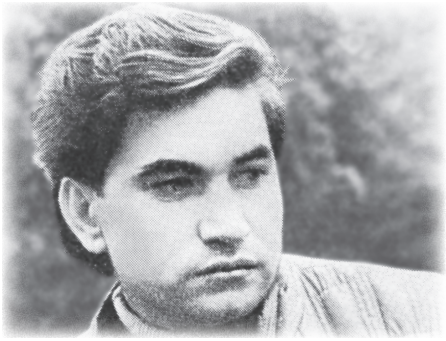


П. Мовчан «Пробуждение»

ПРОБУЖДЕНИЕ

В безмерные глубины,
в недра снов
так падаем —
аж хруст мы слышим сами,
и темнота расходится кругами,
все тело потрясая до основ.
И это — звон
от корня и до кроны,

по самой сердцевине деревца,
лишь пряжа снега
оплетает склоны,
как долгий сон,
без края и конца.
И в сотый раз,
не сдерживая крика,
я падаю, не достигая дна,
где в каждой капле
зреет земляника,
такой медовой спелости полна.



П. Мовчан

Лукошко ты несешь
берестяное,
с усталых пальцев
брызжет красный сок.
А где же мы укроемся
с тобою,
когда настанет
испытаньям срок?
Собрать меня ты хочешь
без остатка,
я сквозь плетенку
в щелочку смотрю —
рожденья миг, и раннюю зарю,
и пробужденье
подгляжу украдкой.
Суровый день
расплавит снега слитки,
и сон в окошко
хлынет на мороз;
на белой ветке,
как, на длинной нитке
нанижет бусинки
застывших слез.
И с земляникой
нам велит проститься,

со сладких губ
стерев ее следы,
и проруби раскроет,
как криницы, –
блеснет среди снегов
стекло воды.
И надо встать:
рассвет – твой собеседник,
и надо каблуком
взломать ледок.
Испить глоток –
и первый, и последний:
как сито, продырявлен туесок.

* *
*

Ах чайки-кричайки,
за вами погнаться –
и волны опять
начинают кружить...
мне жить-ворожить,
ожидать навигаций
и тенью своей
отмечать рубежи.
В себя – из былого,
из прошлого – в небыль,
раскинувши неводом
след на песке,
а волны подхватят,
поднимут на гребень,
не знаешь, опустят
в каком далеке?
Но чаек услышу я крик
непременно,
и волны к стопам
неустанно бегут;

нога подогнулась —
встаю на колено.
Умчите меня
от безумных причуд.
И жизнь быстротечна,
и лето не вечно,
внезапно окажешься вдруг
в пустоте...
Так, может, на волнах
качаться беспечно
и быть мне всегда
на одной высоте?

Киев
С украинского.
Переводы А. Кафанова

М. Шатилов рецензує книгу В. Мисика

В. Мисик «Дніпро» № 4 – 1967 р.

Микола Шатилов

БАГРЯНА ТІНЬ

Я закрив цю книжку, і пригадалися суперечки. В них з найрізноманітнішими інтонаціями – від величальної до саркастичної – вимовлялися слова – «інтелектуальна поезія». Вони були тим щитом, що на ньому поряд із справжніми віршами думки підносилися речі псевдофілософські.

В. Мисик

Це був час, коли створювалися літературні репутації наших, тоді молодих поетів. Їх іменами переважно і оперували і друзі.

Штучно звужений напрям пошуку, звісно, загострював суперечку: філософічні завихрення деяких новобранців давали привід для

нападу. Але ця гострота йшла не на користь справі. Треба було розширити коло імен. Цього не сталось. А тоді ж було вже написано такі книги, як «Борозни» та «Верховіття», поеми «Дівчинка йде по землі» та «Біля криниці». Праці Василя Мисика незаперечно являли те, навкруг чого ламалися критичні списи: високу інтелектуальність поезії, право її на складність, її спроможність торкатися філософських висот, а не «знижувати» філософію до римованих рядків.

Мені здається, той, хто намагатиметься прийти до першоджерел Мисикової творчості, встановити його літературну генеалогію, неодмінно згадає Григорія Сковороду. І однією з причин цього буде «Чорнотроп» (видавництво, «Радянський письменник», 1966 р.) – мудра і проста, щира та хитра, ясна і складна книга.

І саме її я закрив, закрив утретє. Вона не легко дається. Коли читаєш більшість віршів В. Мисика, не передчуваєш кінцевих рядків, з чеканням перегортаєш сторінку, а там уже нова поезія. Це створює певну напруженість, примушує заглибитись у підтекст задуму. Для того, щоб сприйняти цього поета, треба зробити немале душевне зусилля.

Інколи, щоб похвалити того чи того віршника, кажуть, що читач в його рядках пізнає себе. Я не заперечую, це – хороші поети. Але є інші. Вони вражають не знаними досі переживаннями, думками, почуттями. В їх поезіях читач пізнає своє друге, не відоме досі, «я». Саме до таких митців належить Василь Мисик.

Свою нову збірку він одкриває мініатюрою «Сучасність». «Так, мабуть, і в часи Бояна квітчалася пора весняна, і накрапали молоді дощі, і хмари насували з Таращі». Яструби, озера, небесна ясність – все, як тоді...

Все, як тоді, А де ж вона,
сучасність?
Вона – в найголовнішому: в тобі.

Так відкрито «непоетично» визначати свою програму може або літературний неофіт, або високий майстер, який з усією повнотою відповідальності уявляє всю складність виконання її.

Серед чесних митців є такі, що, пізнаючи сучасність, заглиблюються в тунель, йдуть вздовж шару, і такі, що проходять кілька шарів, як шахтарі. З цього погляду В. Мисик – поетичний шахтар.

Народно-поетична традиція живить нову книжку В. Мисика. Під використанням фольклору в нас ще, бува, розуміють поверхове, примітивне осучаснення дум, пісень, легенд тощо. При збереженні їх внутрішньої структури. В кращому випадку маємо більш-менш вдалі стилізації. Але ж останні завжди далекі від поезії того чи того сьогодні.

Певну реакцію на подібний стиль можна було б вбачати у творах поетів генерації 60-х років: урбанізм багатьох віршів, підкреслене навчання на зразках поезії Заходу, загострена публіцистичність, газетні прийоми, донесення слова до читача. Новобранці здобули широку популярність, і це значною мірою сприяло тому, що критики-сноби почали чи не в кожному вірші, створеному під впливом фольклору, вбачати «хуторянство».

Цій шкідливій інерції думки повинен був протистояти великий майстер. Ним виявився В. Мисик. Він не вишукує в старовині чарівного сюжету, модернізувавши який можна розв'язати проблему гостросучасну, вічна казкова форма служить у В. Мисика для вічного змісту, за допомогою нестаріючого сюжету вирішуються нестаріючі проблеми. Він однаково далекий і від модернізації, і від стилізації.

В. Мисик настільки володіє внутрішньою філософською думкою конфлікту, настільки пластично відчуває духовний світ героїв, що дозволяє собі інколи не давати жодної зовнішньої прикмети дня. Так – у «Щасті».

В поемі є все, що повинно бути в казці: мудрий батько і неслухняний син, собача-чаклун і чарівний казанок. Здається, в ній – нічого від нашого життя. Але поема – про нас і про батьків наших. Уперше хлопець батькові не зважив, забаскаличився – ні тпру, ні ну: «Для мене щастя, – каже, не в худобі – Для мене щастя – в милій уподобі».

І коли «взялися за руки двоє, відклонилися та й пішли», стрілося їм дорогою собача, а собача найшло казанок, а на казанок молодята виміняли хутір. А ось батькова думка: «Не надійне ж,

сину, у тебе щастя! Оце собача (не взяла б його трясця) або забіжить куди у чужу господу, або візьме та й здохне тобі на шкоду...» Трагічно розв'язує В. Мисик суперечку «батьків і синів». Щастя, стає звичайним спокоєм, коли воно надійне. Щастя знецінюється, коли його не можна загубити.

Воно гине, коли людина примушує, його вічно жити поряд. Старий, якому ніколи не уявити, що можна зостатися «на сухому», без худоби, без грошей, без дому», не розуміє сина та невістки. В центрі поетичного досліду В. Мисика характер, що його все активніше починає розробляти література, характер, який один час оголошували міщанським, характер, власник якого визнає синицю в руках, рукотворне, так зване «просте» щастя.

Той, хто досліджуватиме творчість Василя Мисика, неодмінно пов'яже її з проблемою умовності, яку іноді розуміють занадто спрощено. Умовністю реабілітують речі розсудливі, чуття, побудовані за наперед відомими схемами притч. Умовність В. Мисика завжди життєва, глибоко емоційна. З цього погляду характерна невеличка поема «В лікарні».

Дуже напружений її вступ. Почуття нестерпної спеки нагнітається від рядка до рядка. «Ні в кого води! Де медсестри, куди розійшлися в цю пору із гарячого спраглого двору?» Бажання побачити, як «над Орількою криничка в пазушці ж холодній булькає», можна порівняти з владним бажанням правди. В самоті мучиться герой. І от садовляться в ногах двоє.

Цей у рогожанім зотлілім савані. А той у френчику двічі простреленім. Перший і Другий. Вони сперечатимуться і згадуватимуть пристрасно і не прощаючи нічого. І на найвищих нотах діалога вони казатимуть: «Іди назад, під свій стовпець із квітами!» – «Вертай на північ, дотлівай під соснами!» А герой, котрий знає, що ці двоє «разом ставили колгосп у Пришибі», запитує: «Яким же вихором так порізнило вас?» Він пригадує, як Перший ніс селянам слово Леніна, а Другий клав на стіл наган. Але Другий і тоді і потім зневажав смерть, він показує свій френчик, продірявлений кулями, а каже: «Наклеп», забувши, що підписав другові «путівку в рай, звідкіль не поверталися». Перший: «Біда твоя, що, смерть зневаживши, ти й на життя став поглядати звисока...»

Кому ж не йти під стовпець із квітами, а кому не повертатися під північні сосни? «...Аж гості мої так щільно стиснулись, що злилися в одно й щезли...»

Поема «В лікарні», як і всякий високомистецький твір, програє при цитуванні та переказі. Важко не спростити філософської думки автора. А саме як філософ осмислює В. Мисик найгострішу тему наших днів. Такі спроби були і до нього. Можна послатися на вірші Д. Павличка та М. Вінграновського, Р. Третьякова. В їх творах саме філософському осмисленню дійсності минулих десятиріч дещо заважала «реальність» зображення. У В. Мисика «паливом», яке забезпечило філософський зліт, стала умовність, вона «допомогла позбутися, можливо, й вірогідних, але зайвих у даному випадку деталей. Інакше читач би пізнав ще одну повчальну історію з часів культу особи і міг би сказати: «Так було...» Прочитавши «В Лікарні», він зрозумів, чому так не буде ніколи.

В. Мисик – невтомний шукач у галузі форми. Він досить вдало пробує відродити такий рідкісний жанр, як вірш у прозі («Мисливці»), тяжіє, до синтезу вірша і прози (поема «Гетьманівна»).

Чимале місце в «Чорнотропі» посідає розділ «Захід і Схід», де зібрані переклади. Поет – знавець східних мов і працює без підрядника. Перекладацький діапазон В. Мисика широкий: Кітс та Рудакі; Хосров та Гафіз, Сааді та Джамі. Шкода, що до книги не увійшли переклади з Бернса. Думається, що саме безпосередня дружба із світовою літературою сприяла становленню Мисикового інтернаціоналізму, викликала пристрасно публіцистичні слова про прапори, що дарують «натомленій планеті свою багряну животворну тінь».

До «Списку репресованих»:

Левитський Володимир Фавстович (6.6.1854 – 26.10.1939 – укр. економіст, акад. АН УРСР з 1925 р. 1978 закінчив Новорос. ун-т в Одесі. 1919-1930 – проф. Харк. с/г ін-ту. Праці з політ. економії, історії нар. госп. Росії, Франції та ін.

Левитський Микола Васильович (25.03.1859-1.12.1936. Ліберальний народник. 1885 – Харк. університет. Організатор херсонських кооперативів. Брав участь у діяльності Центр. Ради. За радянських часів перейшов на педагогічну діяльність, працював у різних кооперативних установах України.

Левицький Василь Іванович – ішов по справі «терористів-білогвардійців» грудня 1934 р. (Косинка, Фальківський та ін.) справу передано «на доследование»... «Правда», 18 грудня 1934 р.

(перевірити, чи не син Левицького Івана, композитора (1875-1938. Львів) або чи не брат Леопольда Івановича, художника).

Пятниця, 14 квітня

Нелля їде до Києва завтра, я – 21-го.

Телеграма Кавалерідзе / 80 років

Дав телеграму 80-річному Івану Петровичу Кавалерідзе, якому сьогодні 80. Побажав доброго здоров'я, міцної руки – і щоб написалося йому про Курбаса, якому вже не вийде написати про Івана Петровича Кавалерідзе. Якось я в нього був – і він мені це обіцяв. З усього виходило – він знає про Курбаса щось таке, чого на розповість нам ніхто. Я цю інтонацію зустрічав – у пан Орисі, у Петрицького. Та вони вмить збиваються з ноги й згадують зовсім на те, чого я від них чекаю. Мабуть, не так легко зважитись знову взяти участь у тій **п'єсі**, на особливі спогади має бути й особлива ситуація?..

Кавалерідзе – останній з тих могікан, що відчували **форму** (я не про поетів, там цілком інший чин) як ідею, як метафору думки. Поети під старість переходять на прозу, на поезію в них обмежений час. Так і з відчуттям форми у режисерів, у скульпторів, у живописців.

Між тим все, що пише пані Орися про Василька й про книгу, пекуче й невідворотне. Я знаю і Василька, і Миколу, і Смолича, і, чого гріха таїти – пані Орисю. А також Сердюка, Черкашина, Радчука. Лише ява Месії пробудила б їх до

іншого життя. Вони втратили відчуття **чуда**, їм не пишуться вірші.

Є багато пояснень того, чому загинули динозаври. Є теорія зіткнення Землі з гігантським метеоритом, кометою та ін. Найбільш вірогідна: вибух, нагромадження пилу в атмосфері, непроникливість сонячних променів, льодовиковий період.

Я більше схиляюся до гіпотези Фелікса Кривіна.

Ф. Кривін про динозаврів

КАК ДИНОЗАВР ЗАКОПАЛ СЕБЯ ВДАЛИ ОТ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Мы лежали на траве, перед нами была речка, за нами горы, над нами – небо, и я сказал:

— Значит, так тебя никуда и не тянет?

— Нет, – сказал Динозавр. – Не все ли равно, где вымирать?

У него были грустные глаза. Видимо, он понимал, что живет в мезозойскую эру. А может, он вообще ничего на понимал.

Он лежал, распластав свое двадцатиметровое тело, и смотрел на реку, которая была полна его отражением. Когда смотришь вот так на реку, в голову приходят печальные мысли, быть может, потому, что все реки текут сверху вниз.

— Удивительное дело, – сказал я. – Я знаю тебя миллион лет и из них ты ни дня не провел по-настоящему. Ну отчего бы тебе чем-нибудь не заняться, изобрести, например, паровоз?

— А, – сказал Динозавр, – все равно вымирать!

Жизнь на земле была еще совсем не налажена. Вокруг, насколько хватало глаз, не было ни одного населенного пункта, ни одного дорожного указателя, который бы куда-нибудь указывал путь.

– И все-таки, – сказал я, – здесь тоже можно что-то придумать. Положить дорогу, поставить дорожный знак и так постепенно прийти к цивилизации.

Динозавр сунул голову в речку и похлебал воды.

– Выдумываешь ты все, – сказал он. – Нет, чтобы спокойно полежать на траве...

Мы лежали на траве. Перед нами была речка, за нами – горы, над нами – небо. И я сказал:

– Если эту речку повернуть туда, а вон ту гору перенести сюда и потом проложить между ними дорогу...

– Зачем? – спросил Динозавр. – Ведь все равно вымирать...

Вверху над нами пролетал Птеродактиль. Он легко рассекал воздух крылом и кого-то высматривал на земле – возможно, нас с Динозавром. Когда он летел, он был похож на бабочку. Потом он сел на вершину и стал похож на орла.

– Летает, – сказал я.

– Летает, – сказал Динозавр. – Подумаешь...

И тут я понял, что он никогда не изобретет паровоза, не проложит дороги, и даже не поставит указателя, по которому другие могли бы прийти к цивилизации. Я понял, что он так и закопает себя здесь – до тех дней, когда его обнаружат в раскопках.

Можно жить в мезозойскую эру и все-таки не быть динозавром.

Я сунул голову в речку и похлебал воды.

Mesos – середній, проміжний, а zoe – життя. Отож в мезозої не було нічого особливого, – крім того хіба, що до нього і після нього були інші часи. І все.

У всіх у нас бувають сумні очі – від того, що ми розуміємо, що живемо в мезозойську еру.

І що?

. . .

Треба вчитись відповідати. «Юность», № 1-1967, «Приглашение к спору». Серед інших кореспондент задає супербанальне запитання – «бо так треба»:

— Говоря о воспитании, вы обращаетесь, видимо, к молодежи, поскольку воспитываться – прямой удел прежде всех тех. Кто юн. Какую атмосферу вы считаете наиболее благоприятной для формирования гражданской зрелости и принципиальности молодого человека?

Відповідь Петра Капиці:

— Если ответ будет стандартен, то не по моей вине.

. . .

Не ставитиму «Соловьиную ночь» у МХАТі, не ставитиму, мабуть. «Батьків і дітей» у Малому. Може, зінсценізувати «Фро» Андрія Платонова? Читаю його збірку «В прекрасном и яростном мире» з гарною передмовою Дорофеєва – це **література**! Не порівняєш ні з Федіним, ні за Фадеєвим, ні навіть з останнім Катаєвим. Вадим каже, у нього є повість «Чевенгур» – зовсім унікальна! Не дістати?

Його за життя цькував усе той же Єрмілов...

Є ще одна його книжка – «Вибране», торік вийшло.

Знайти!

. . .

Юнна Моріц надрукувала гарну добірку перекладів Віталія Коротича – «Кавказ», «Я зневажаю слово **взагалі**...» та ін.

«Пам'яті Шевченка» – як на мене, в перекладі навіть виразніше:

Юнна Моріц

ПАМЯТИ ШЕВЧЕНКО

Я – Шевченко.
Я – умер.
Лежу на пороге вечернем
В мастерской,
И в глазах у меня голубые огни.
Я сегодня умолк навсегда,
Академик из черни,
Я сегодня впервые спокоен
За многие дни.
Не убьет меня царь,
На фельдфебеля очень похожий.
Не одернет фельдфебель,
Похожий лицом на царя.
В казематы и в карцер
Никто меня втиснуть не сможет.

В. Коротич «Пам'яті Шевченка» в перекладі Ю. Моріц

И в солдатских реестрах
Меня зачеркнут писаря.
В канцелярии тайной
Захлопнется толстая папка,
И меня отпоет
Затрапезный, взлохмаченный поп.
На могиле моей
Расцветет золотая охапка
Тех цветов, у которых
Соленый, как слезы, сироп.
Я – поэт.
Я – Шевченко.
И в сердце, которое немо,
Не окончена песня,
Она потеряла творца.
Это – несколько строк
Или, может быть, это поэма,
У которой бессмертье,
Которой не будет конца.
...Воплощение душ,
Воплощение воли и духа –
Атрибуты поэтики,
Вечная бытность ее.
Песня ищет наследника.
Своды тюремные рухнут,
Если раненый стих
На последнем дыханье споет.
Не хочу я лежать
Театрально,
В веночке из терний.
Не вздыхайте:
— Трагический гений с трагичным концом!
Я – Шевченко.
Лежу в мастерской.
Академик из черни.
С кистью в правой руке.
На пороге.
К мольберту лицом.

(«Юность», № 2-1967, с. 14)

Базарова треба грати схожим на молодого Чехова – «уравновешенным, сильным, спокойным, насмешливым». Репін писав: «Положительный, трезвый, здоровый, – он мне напомнил тургеневского Базарова... Враг сентиментов и выспренных увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества».

Базарова грати як молодого Чехова

Прочитати статтю А.П. Чехова про Пржевальського.

К. Чуковський: «Вся его статья о Пржевальском исполнена истинно базаровского презрения к немощным, безвольным и ноющим интеллигентам той мрачной поры, о которых Чехов с обычной своей энергией однажды выразился, что они «помогли дьяволу размножать слизняков и мокриц» («Юность», № 4-1967, ст. 65)

Наклад «Юности» – 2 мільйони!!!

Субота, 15 квітня

Субота, яка плавно переходить в неділю. Посадив Неллю на поїзд, домовився з Юрком Рибчинським, що він її зустріне, а я виїду наступного тижня.

На превеликий подив, це чи не єдиний день, коли в нас ніхто не ночує, не гостює, коли не треба замовляти квитків на Таганку чи на «Івана Грозного» (чомусь давно нема в афіші), або в ЦДТ, де «Казки» йдуть часто, і Надія Афанасівна Литвинович, яка стала великим поборником «Казок», говорить, що запис на виставу по школах і індивідуально – вже на другу половину травня.

Нелля поїхала до Києва

Не скажу цього про «Вдову полковника», вистава йде не частіше 1-2-х разів на місяць: у театрі до 30 назв, і Завадський намагається всі вистави зберігати; зняв лише по двох представленнях «Поезда расходятся», невдалий дебют Якова Губенка.

Сьогодні-завтра маю написати свій виступ – для вечора Крушельницького.

Я читав багато про Осипа Брика, похвального й лютого, одні вважали його захисником мистецтва, інші – приставленим до Маяковського філером; але вперше знайшов текст самого Брика. Це в тому ж журналі «Театр и студия». Тут взагалі багато окремих публікацій (фрагментарних), які надзвичайно точно звучать сьогодні, при повторі ситуації. Новий виток – старі проблеми?

Стаття Осипа Брика «В защиту НЭПа»

В ЗАЩИТУ НЭПА

Общепризнано, что Нэп губит культ-работу, в том числе и театральную; что работать на «самоокупацию» могут только халтурящие предприятия, а подлинно культурные театры чахнут и мрут.

Это так. – Но почему только Нэп? А наша Госполитика?

И она точно так же губит, и на нее только халтуряющие театры работают, и от нее подлинно культурные театры чахнут и мрут.

Никакой разницы. – «Обе хуже». – Спрашивается только: какая же все-таки лучше?

Для успешного развития театральной культуры, как и для всякой другой, производственной деятельности, требуются три условия: необходимо 1) чтобы люди занятые в этом деле работали всерьез, добросовестно, прилагая к нему максимум труда и творческой изобретательности, 2) чтобы новые формы производства (технические и организационные) без задержки сменяли старые, отжившие и 3) чтобы результат всей деятельности в целом был социально важен, нужен.

Что же делает наша Госполитика?

Она укрепляет Академические театры; т.-е. как раз те, которые 1) работают не всерьез, недобросовестно, халтурно (ибо

ставить в 1000-й раз «Князя Игоря», «Корсара», «Дядю Ваню» и пр. и т.п. явно недобросовестно, – и халтурно, так как не требует никакого творческого труда и изобретательности, 2) усиленно культивируют старые, отжившие формы театра и в 3) делают дело социально не только не нужное, но определенно вредное, разнося по всей РСФСР эпидемию интеллигентски-буржуазного эстетизма.

(Може, Ленін під впливом таких оцінок роздратовано й черкнув тоді оту фразу Луначарському: «Все театры надо положить в гроб!» А ми надаємо їй ширшого сенсу – оцінюємо нею взагалі його ставлення до мистецтва? – Л.Т.)

Не трудно сообразить, что от такой политики театральная культура может только скоропостижно скончаться.

А что делает Нэп?

Нэп убивает Академические театры.

Большое ему за это комфутское[8] спасибо.

Нэп заставляет театральщиков шевелить мозгами, выдумывать, изобретать, давать новенькое.

Платный зритель – хитер. Ему не вотрешь очки, будто слушать «Князя Игоря» очень полезно, – ибо слушая, «приобщаешься вершин пусть прошлого, но тем не менее вечного искусства». За «приобщение» он копейки не даст. А за «новинку», за «последний крик» – даст. И приходится театральщикам поработать всерьез, изобретая каждый день все новые и новые «аттракционы».

А Большой театр, академический, за 5 лет только и «выдумал», что «Кармен», и то т. Луначарский был в восторге! «Подумайте! Большой театр, и вдруг «выдумал». Это неслыханно, это чудо! Это вам не какой-нибудь мюзик-холль, где ежеминутно выдумываются сотни трюков; это – большой, академический театр. А вы еще не довольны, ругаетесь. Стыдно!» Немного только неясно, кому стыдно?

Слышу негодующие крики: «как! по-вашему, базарные аттракционы – достиженье театральной культуры? Какой позор?»

---

[8] Комфутское, т.е. коммунистическо-футуристическое.

Виноват, – об этом особо. Сейчас мне важно установить, что **Нэп поощряет изобретательность, а Госполитика нет**, – Чем неподвижней, тем академичней; чем старше, тем «вечней» – эта песенка хорошо известна. От нее добра не жди.

А теперь – последний пункт. Социально важное, нужное.

И тут, разумеется, надо сказать, что все то, что делают театры Нэпа, так же ненужно и вредно, как и то, что делают театры академические. С этой стороны между постановкой «Кармен» и «Когда мужья изменяют» никакой решительно разницы нет.

Но, – нэповские театры разлагают эстетический консерватизм; привыкнув к шансонеткам, не пойдешь благоговейно внимать Баху, Бетховену и пр. отцам эстетической церкви. **Нэп отбивает вкус к «вечному, классическому» искусству** и отлично. Разлагать, развращать – тоже метод революционизировать.

Итак, – Госполитика сковывает театральную жизнь; Нэп двигает ее, но не туда, куда надо. «Обе хуже». Но Нэп **двигает** – в этом его заслуга, у Госполитики ее нет.

Если бы на этом я кончил свой статью, меня бы обвинили, и совершенно справедливо, в буржуазном образе мысли. Поэтому до-бавляю: у Госполитики есть одно колоссальное преимущество – **она может измениться**, и непременно изменится. Она еще очень молода, – ей всего 5 лет. А Нэп стара, как буржуазный мир, и уже никогда не изменится. Так со всеми своими пороками и заслугами сойдет в могилу.

Настанет время, и может быть очень скоро, когда наша Госполитика, оправившись от «детской болезни левизны», сообразит, что ее задача не охранять старую рухлядь, а строить нечто новое, – и тогда не Нэп, а она будет вести театры, и не туда, куда их ведет Нэп, а туда, куда надо.

Разница между нами, комфутами и буржуями в том, что мы в этой перемене твердо убеждены, а они в нее не верят.

О.М. Брик.

До известной степени соглашаясь с утверждением автора статьи, что НЭП разлагает консерватизм, – редакция все же далека от мысли, что это делается в «комфутских» интересах и не намеревается приносить НЭПу «комфутское спасибо».

Рассматривая: исходное положение автора, как дискуссионное, «Театр и Студия» все же считает нужным и возможным солидаризоваться с конечным утверждением статьи и будет приветствовать могущую произойти под влиянием НЭПа эволюцию государственной театральной политики. (ст. 2-3.)

О. Брик як феномен

Він впливав на Маяковського чи Маяковський на нього, але тут багато спільного. Брик теж Базаров, і дуже точний у «базаровщині» 20-х років. Вони однолітки з Курбасом, але Курбас анітрохи не Базаров, хоча й **новий** за менталітетом, людина пориву й прориву. В даній публікації Брик виступає як опозиціонер – кому? владі? якій владі? 1925-й рік – нейтралізація Троцького, Сталін бере владу в руки, цьому активно сприяють Каменев і Зинов'єв. У січні 1925-го Троцького знято з посади голови Революційної військової Ради. Те, що Брик Іменує «Госполитикой» – це вже-Сталін чи ще інерція ленінського?

Брик – активіст і пропагатор ЛЕФа, редактор відповідного журналу, отож шишка чимала. Між іншим, Брик – співавтор кіносценарію «Нащадка Чінгіс-Хана», з Пудовкіним, чи навіть просто автор, без Пудовкіна, а той лише постановник.

Лефом я в Києві займався мало; може, слід надолужити? Сьогодні, коли Косигін намагається ввести «матеріальний стимул», коли багато говорять про «хозрасчет» (що воно таке при бюджетному розподілові?) – ситуація повторюється. Та й переконаний, піжонське ставлення соціалізму до приватної власності завдасть йому ще не одну дірку в кораблі. Тут би тільки не переборщити, не звести все до гаманця і «сделайте мне красиво».

Як ударив НЕП наших романтиків на Україні – жах!

Я не знаю, хто кого морочить,
Але я б нагана в руки взяв
І стріляв би в кожні жирні очі,
В кожну шапку і манто стріляв.

Це – мало не збожеволілий Сосюра. Таке ж творилося з Хвильовим, Семенком і навіть Майком Йогансеном. Та й Куліш Микола переживав це як смерть революції. А НЕП став єдиним порятунком від повного мору. Або від вибуху.

У Мейєрхольда – Охлопков як Базаров; може, це навіяно Маяковським? Маяковський-Базаров?

. . .

Уявляю собі «Отцы и дети» у МХАТі, з **молодим** Лівановим у ролі Базарова. Уже рішення!

Неділя, 15 квітня

Антоніна Куліш. Спогади про Миколу Куліша

Антоніна Куліш

СПОГАДИ ПРО МИКОЛУ КУЛІША

I

Мені на все життя запам'яталась така розповідь Миколи про своє дитинство.

Був тихий літній вечір. З левад повагом сунули ситі корови, десь здалеку лунала дівоча пісня. Раптом пісню перебив голосний дитячий крик. Такий крик, що в далеко розкиданих хатах села Чаплини було чути його, і люди говорили:

— Це Уляна робить страшний суд своєму Миколі...

А бити було за що. Оце в погожий день Уляна Кулішева збиралась на базар та й у церкву. Базар у Чаплиній, Дніпровського повіту на Херсонщині, бував раз у тиждень. Тоді можна було й продати дещо, й купити, й у церкві Богу помолитись. Уляна зібралась і покликала до себе свого п'ятирічного сина. Вона обняла його, приголубила й наказувала:

— Я нескоро вернуся, мій сину, бо багато маю справ, то ти хати не кидай та далеко не бігай! Я з базару пряника принесу!

Микола пообіцяв матері бути чемним і дуже зрадів, що зможе з товаришами побігати. Ще мати не встигла й з хати вийти, як він зачинив двері ззовні на патик і побіг до товаришів. Коли мати хотіла вийти з хати, побачила, що її замкнули, а за дитиною й слід застиг. Вона зрозуміла своє становище: стукати в двері – надаремне; хата від хати далеко, ніхто не почує. Перемучилась

вона до вечора, передумала свої гіркі думи. Згадала, що завтра ні з чого буде й хліба спекти, не купила ж бо борошна сьогодні на базарі. Розглянулась по своїй маленькій хатині, заплакала, надумавши, що й корови в них немає; чоловік поганяє чужу худобу на ярмарки та ще частенько, повертаючись з ярмарку додому, пропиває всі зароблені гроші. А бувало, повернеться з обрізаними кишенями та ще й босий, бо як звалиться п'яний у рів при шляху, то хтось охочий до чужого добра зніме й старі чоботи в нього з ніг. Згадувала гірку долю, тяжку щоденну працю та й ті заробітки свої, на які треба було молока купити дитині, одинакові своєму, Миколі.

Тільки надвечір хтось ішов мимо хати і визволив знеможену й розлючену жінку. А тут і Микола, набігавшись, прибіг до хати й зрадів, побачивши маму.

— О, мамо! Ви вже прийшли? А пряника принесли?

— Принесла, та ще й якого! – відповіла мати. – А де це ти досі бігав?

— Я щойно вийшов з хати...

Тут уже Кулішева не витримала, – бо хоч би був не брехав! – покликала його, ніби пряника дати, й вчинила над ним страшний суд. Вона зав'язала йому руки вгору і, витягнувши на двір, прив'язала до дерева і патиком била, аж сусіди чули крики й плач. Тоді відв'язала від дерева; розв'язала руки й сказала:

— Оце тобі, щоб ніколи не брехав! – та тут заплакала сама й зажурилась, бо борошна в них немає, не буде з чого хліба спекти.

Микола збагнув, що він накоїв, за що його мати побила так люто, затямив на все своє життя і не брехав уже більше ніколи.

Того ж вечора поклала Кулішева побитого Миколу на піч спати, сама пішла до сусідів позичити борошна. Розчинила тісто, поставила у великій макітрі на печі біля дитини. Шкода їй було малого синочка єдиного. Сіла вона біля нього й стала сонного цілувати та примовляти:

— Ти ж у мене єдина дитина, хочу я, щоб ти був мудрий, чесний, правдивий, щоб з тебе люди були. – Плакала й цілувала його легесенько, бо любила вона його дуже, і жалко їй стало, що так люто його покарала. А Микола тільки прикидався, що спить. Він не спав зовсім і чув усе. Ніби уві сні простягнув ноги й – про-

сто в макітру. Макітра перехилилась і гепнула з печі на долівку, а тісто розлилося по всій хаті. Мати несамовито зойкнула й тут знову дісталося б Миколі, але він устиг зіскочити з печі і, як був, без штанів, вибіг на двір, а що була ніч, то так і побіг через усе село до бабуні. Постукав у двері й, увесь тремтючи, стояв на порозі.

— Що трапилося, Миколо?

— Били мене мама, дуже били...

Але за що – не сказав. Переспав ніч у бабуні, а ранком обоє прийшли до матері. Мати розказала все бабуні й плакала, що позичене борошно пропало. Баба пообіцяла принести борошна й дуже заступалася за внука.

Ні батько, ні мати не були грамотні, але Уляна була вигадлива й мудра полтавка. Вона гарно розмальовувала свою малу хатину, а людям у Чаплиній це було до вподоби. От вони й кликали її до себе розмальовувати хати. Вона виводила всякі квітки, пташки глиною та синькою, і люди за те їй платили. Так вона заробила собі на корівку. Оце й була її власна худоба, оце й було молоко для її єдиної дитини. Та як не працювала Уляна, як не трудилася, прийшлось і сина віддати до роботи.

Одного дня повела вона Миколу за 15 верст від Чаплини до багатих господарів і там віддала його в найми пасти корови та телята на час від Миколая до Покрови за три карбованці на шість місяців. Залишаючи, наказувала бути слухняним і уважним до роботи; три карбованці забрала наперед. Це були в той час великі гроші.

Прощалася мати з синочком, а в самої так боліло серце! Він такий малий, чи витримає? Може битимуть його, може голодуватиме? Досі ще ніколи не покидав хати й матері. Йому всього вісім років... Може плакатиме, тужитиме за мамою...

З тяжкими думами верталася молодиця в Чаплину, й сльози заливали її смугляве обличчя. Після двох місяців не витримало материнське серце, і пішла вона провідати свою дитину. Понесла чисту сорочку, штанята й пряник, якого купила для нього на базарі.

Микола, побачивши маму, вчепився за неї, плакав і просився, щоб забрала його з собою до хати, бо йому тут сумно й тяжко,

бо він голодний і брудний ходить. Але ж мати взяла уже наперед заплату й усю її вже витратила. Як же ж його забрати, коли до кінця залишилося ще чотири місяці? Пішла вона, швидко попрощавшися з сином, і знову всю далеку дорогу проплакала невтішними сльозами. У найми ж бо віддала свого єдиного синочка!

Минув місяць, і Микола втік від господаря та сам прибився до хати. Ця втеча заскочила Кулішеву прикрою несподіванкою.

— Що ж його робити? Вона ж пообіцяла господареві, що син відробить три карбованці до кінця. Вона ж ніколи в житті не брехала, вона й синові брехні не дарувала. Хоч як боліло їй серце, дивлячись на брудного й худорлявого хлопчину, але вона була вперта. Відкинувши материнські сантименти, сльози та благання Миколині, спочатку для страху вибила його, а далі помила, нагодувала, передягнула й повела знову до господаря, – довгим сумним шляхом – п'ятнадцять верст.

По дорозі намовляла дитину потерпіти ще трохи, помучитись, а восени обіцяла віддати до школи. Йому ж сповниться вісім років!

З великою тугою в серці Микола знову опинився з чужою отарою в полі, пригадуючи останню зустріч з мамою та приманливу обіцянку віддати до школи. Отак, ходячи полем, задуманий та невеселий, Микола підняв шматок газети, яку вітер завіяв на поле з дороги. Він почав розглядати чорненькі значки, що були то кругленькі, то навхрест, то з хвостиками. Вони так цікавили Миколу, так чарували його, що він забув про телят і корів. Лежачи на траві горілиць, вдивлявся у них до безтями, а корови лізли у збіжжя й робили шкоду. Отямився Микола вже тоді, коли хтось його щедро огрів лозиною та ще й вилаяв:

— Ти що, ледащо, лежиш, а он корови в шкоді! Бач, який грамотій, читає газети!

Заплакав Микола, та недовго плакав. Час гнати худобу додому. Підібрав шматки газет, заховав десь під кущем, а сам погнавши худобу до двору, мріяв, як завтра розглядатиме й далі ці чарівні значки. Він нічого не розумів, але здогадувався, що як навчиться грамоти, то, напевно, прочитає все, все.

Прийшла осінь і скінчився реченець найму. Мати з радістю пробігала верству за верствою; вона забирала свого сина до хати.

Вдома пошила нову сорочку, штанята, вмила, причесала й босого повела до школи. Вчителька записала Миколу до першої групи, дала буквар і зошит, а олівця мама мусіла купити сама, бо в школі не давали.

8 вересня 1901 року з великою радістю прийшов Микола до школи й сів на лавку. Вчителька сказала дітям, як її називати, як треба поводитися в школі й поза школою, на вулиці, як треба поводитися з старшими. Навчала, як уставати й сідати, коли вчителька входить до кляси. Далі, хто знав «Отче наш», проказав за вчителькою, і вона відпустила дітей додому.

Вийшовши з школи, Микола почував себе таким щасливим, що не дотримався дисципліни й стрімголов побіг до хати. За ним з якогось двору вибіг величезний кудлатий пес, і, догнавши, вхопив хлопця за ліву руку зубами, залишивши на ній велику рану. Довго гоїв її Микола та не забував і доброго прочухана від матері за те, що кров'ю замастив нову сорочку й не послухав слів першої шкільної лекції. Цей перший день навчання він затямив на все життя.

У школі він так швидко, як ні один з його товаришів, розумів усе, чого вчителька їх навчала. Був він ростом маленький, з великою головою, широкоплечий, з довгим тулубом і короткими ногами. Його карі очі дивилися розумно і серйозно. З першого дня він дивував учительку своїми запитаннями й відповідями. За перший рік навчання Микола настільки обігнав усіх учнів, що прикінці навчального року йому вже нічого було робити, і він просив учительку дати йому книжку з другої групи. Вчителька дала йому книжку на літо, і коли він найнявся пасти корови вже ближче до свого села, прочитав і вивчив її всю напам'ять, а пам'ять у нього була надзвичайна. Коли ж у другій клясі йому нічого було робити поміж однолітками – читав і писав він краще четвертогрупників – то його перевели до третьої групи. Але тут несподівано Микола захворів, тяжко застудившися, і місцеві баби-знахарки лікували його більше року. Так було втрачено один шкільний рік. Але, видужавши, хлопець одразу перейшов до останньої, четвертої, групи і з відзначенням («похвальним листом») закінчив школу. За час навчання він перечитав усі книжки з шкільної бібліотеки та й ті, що були в учителів. Вчитель

чаплинської школи, що заступив місце колишньої учительки, побачивши, як дитина прагне науки, допоміг йому виїхати до міста, до школи другого ступня (так називалася в той час міська школа, де навчали більше математики, географії, фізики, історії). Мати, вдячна учителеві, що хотів кращої долі її синові, хоч і з тяжким серцем, згодилася на розлуку. Але, як дасть він собі раду в місті, там же ж бо нікого знайомих немає! Де притулиться, як житиме? Думала мати, міркувала на всі боки, але треба було, щоб з Миколи «люди були». Прийшов день розлуки; поклала мати у торбу сорочку, штанята, шматок сала, позичений у сусідки, хліба. Микола додав ще кілька книжок, олівець, свідоцтво про закінчення школи. Подякував учителеві, пообіцяв написати з міста і пішов з села. Мати його проводжала кілька кілометрів і, прощаючись, благословила. Дорога була тяжка. Мати все плакала, немов відчуваючи, що бачила сина чи не востаннє.

II

З торбиною за плечима пішов Микола далі шляхом на Олешки. Де-не-де його трохи підвозили, але ж більшу частину шляху проміряв своїми малими дитячими ніжками. Гроші заощаджував, бо знав, що в чужому місті вони придадуться. Селяни, що підвозили, питалися, куди це хлопець вирядився з торбою, чи не в найми бува. Микола поважно відповідав: – Іду до міста Олешок вчитися. – Ого, кажуть, а скільки ж маєш років? – був бо малий на зріст, лише поважне обличчя виказувало вік. Питалися: – А кого ж там, у місті, маєш? Чи знаєш, де школа? – Коли ж дізналися, що нікого він у місті не знає, що не знає, де й школа міститься, почали повчати, порадили знайти спочатку школу, розпитатися про все в інспектора. – Він тобі вже порадить, де шукати мешкання і як далі бути.

Прийшов Микола до Олешок вранці. (Це був початок вересня 1905 року). Олешки (на той час повітове місто) привітали його видом широкої головної вулиці, Дворянської, малих домиків в садках і тишею, такою прикметною для українських південних містечок. Микола побачив базарну площу, ще порожню, і церкву на ній. Вирішив, що під церквою він розпитає про школу. Довго сидів би так чекаючи і не довідався б нічого, коли б не якась

богомільна жінка. Вона побачила незнайомого самітного хлопця і почала розпитувати, звідки він і хто. Вислухала уважно, чого він прийшов з села, і повела до себе. Називалася Олійникова. У неї був син, Миколин одноліток, вчився в школі. Жінка погодилася прийняти хлопця тимчасово до себе та сама відвела до школи.

Зрадів Микола, що так легко повелося йому в місті. Другого ж дня записався до школи. Жив у тієї ж доброї жінки, і платив за хату три карбованці на місяць. Годувала вона його без грошей, від доброго серця, хоч сама була дуже бідна.

Пройшов рік навчання, і весною Микола вирушив додому відвідати своїх. Маму застав дуже хворою. Того ж літа вона й померла. Лишилися батько і дві малі сестрички; старшій було шість років, молодшій один.

Восени знову попрощався Микола з батьковою хатою і з материною могилою. Він ще не міг собі ясно усвідомити, що мати померла, що більше її не буде. Проте, самостійне життя почав змалку, і в ньому вже вироблялася впертість, витривалість і почуття своєї вартости. Цю останню рису збільшувало визнання його виняткових здібностей учителями та товаришами.

Третього року навчання не довелося Миколі дожити на давній квартирі Олійникової, бо повернувся з військової служби її старший син і місця в хаті для чужого не було. Довелося шукати нового пристановища, а грошей вже не було. Порадили люди звернутися до жіночої благодійної установи, що відала захистом бідних, безхатніх, сліпих, сиріт, калік та старих. Миколу прийняли до цього притулку як сироту. Там пробув Микола два роки. Ці два роки були сповнені голоду, холоду та ще й знущань завідувачки, старої діви з усякими витребеньками. Вона хотіла, щоб усі перед нею тремтіли, а Микола, на своє лихо, був змалку непокірний і ані трохи не хотів коритися. Перебування Миколи в цьому притулку скінчилося такою подією: якось, на день народження завідувачки притулку він написав дуже дотепного сатиричного вірша про неї. Коли про це довідалася сама «стара маґера», як її називали вихованці притулку, то негайно наказала викинути на вулицю всі речі Миколині – книжки й подушку, а йому, давши належний за цей день шматок чорного хліба, сказала:

— Оце тобі за все! Іди, і щоб духу твого тут не було.

Позбирав Микола книжки, підняв подушку, з'їв хліб, бо саме на той час повернувся з школи і був дуже голодний, засунув книжки у пошивку до подушки, взяв на спину та й пішов містом. Ішов навмання і йшов довго, не відчуваючи втоми. Довкола пахли липи, що росли обабіч широких вулиць. Минув будову ремісничої школи, пройшов повз церкву і вийшов на Парафіяльну вулицю, де жив його товариш, Михайло Прийма. Розповів товаришеві, що з ним трапилося. Михайло прийняв Миколу до себе, навіть зрадів, бо жив сам з старою бабунею, а мати була десь на хуторі.

Ми жили у місті. Наша хата була на Криловській вулиці №93; стояла в садку, оподаль від вулиці; була старенька, але крита бляхою, вигідна й велика; мала шість кімнат, два коридори, кухню й комору. На вулиці був високий паркан, а біля воріт світився гасовий ліхтар.

Мої два брати, Петро і Всеволод, почали щораз частіше згадувати про шкільного товариша Миколу Куліша. Вони розповідали про його надзвичайні здібності й розум та про те, що вся школа вважає його винятково обдарованим селянським хлопцем. Старша моя сестра Ліпа була дуже цікава побачити його і просила братів запросити того надзвичайного хлопця до нас у гості.

Одного дня я почула з кімнати братів голосні розмови про Мольєра, Шекспіра, Толстого й Достоєвського. Мої брати, як на свої роки, були досить начитані, але головне слово в розмові забирав гість – Микола Куліш. Коли запросили до столу на чай, зібралася вся наша родина – нас було три сестри, п'ять братів і мама, тоді вже вдова. За столом Куліш почував себе не дуже добре: їв мляво, хоч моя сестра опікувалася ним – наливала чай, мастила хліб маслом; вона одразу почула до нього симпатію. Миколі на той час було 14 років, і він вперше був серед такої великої чужої родини.

Я була тоді вже гімназисткою й мені було 16 років: мала я довгі каштанові коси і, очевидно, сподобалася Кулішеві. Сестра зауважила, що Микола дуже задивляється на мене. Але я цьому зовсім не зраділа. Був він такий незграбний... Навіть не думала

я тоді, що ця перша зустріч була, мабуть, Богом призначена йому й мені.

Після чаю ми перейшли до найбільшої з наших кімнат, у якій стояло фортепіяно, було багато квітів, висіли гарні картини, стояли м'які шовком оббиті меблі, на підлозі були розстелені килими. Цю кімнату ми дуже любили і називали вітальнею. В ній часто бувало багато людей, особливо молоді. Збиралися в нас учителі місцевих гімназій, а пізніше гімназисти й гімназистки. Того вечора ми грали по черзі на фортепіяні, а брати, Михайло і Всеволод, на віольончелі. Микола Куліш стояв як зачарований. Коли ж ми почали співати, він підтягав своїм ще дитячим голосом. Він був дуже музикальний і любив музику. Сам почав вивчати ноти і захоплювався грою на скрипці. Пізніше грав непогано, але ніколи не мав власної скрипки, а на позиченій довго не пограєш...

Після цих перших відвідин Микола почав частіше приходити до моїх братів, і ми ближче познайомилися з ним. Наприкінці навчання в міській школі Микола вже організував музичні й театральні імпрези й сам брав у них участь. Мої брати, дівчатка з того захисту, де раніше мешкав Микола, моя сестра і я влаштовували в нашій вітальні маскаради для дітей, живі картини, деклямації, співи й танці. Влаштовували ці імпрези на масляний тиждень, на Великдень чи на Різдво. Моя мама була дуже добра і любила молодь, тим більше, що своїх дітей було багато. Вона готувала вечері, чай, пекла тістечка й тішилася, дивлячися, як молодь веселиться. Микола дуже полюбив мою маму й пізніше називав її «маман». Він почував себе дуже добре в нашому товаристві мабуть ще й тому, що в нас, побіч з російською, вживали й української мови та нею навіть частіше говорили. А коли співали українських пісень – «Плавай, плавай», «Коли розлучаються двоє» – Микола ставав радісний, веселий і був душею товариства.

1909 року Микола закінчив міську чотириклясову школу й поступив до 5-ї кляси місцевої приватної гімназії.

Саме в цей час приїхала з хутора мати Михайла Прийми й відмовила Миколі в мешканні. Вона сказала, що не хоче мати безплатних мешканців. Миколі порадили звернутися до нової

благодійної організації. Ця організація погодилася оплачувати Миколі навчання в гімназії, але на життя мусів сам шукати засобів.

Коли Микола повинен був відійти від Михайла Прийми, мій брат Всеволод, який часто у вільні від навчання години акомпаньював Миколиній грі на скрипці, граючи на фортепіяні, і який в той час теж перейшов до гімназії, просив маму прийняти Миколу до нас жити, до його кімнати. У цій кімнаті вже жили, крім брата, двоє гімназистів, – Микола був четвертий. Тоді він уже трохи заробляв лекціями, маючи кілька учнів. Моя мама любила Миколу за розум і здібності, співчувала йому як сироті і грошей за мешкання з нього не брала. Микола почав уже курити й бувало пропонував мамі: – Закуримо, маман? – Часом купував їй калоші, бо в Олешках, на немощених хідниках була в них велика потреба.

У нас у домі часто відбувалися проби оркестри, яку організував Микола з моїх двох братів і ще з п'ятьох товаришів. Він був дуже суворий дириґент і звичайно для виконання вибирав клясичні речі. Інколи оркестранти противились, бо любили модні тоді романси. Коли помилялися, він гнівався, кричав, стукав смичком об стіл, часом навіть ламав його. А музиканти, його товариші з школи, боялися й слухали його.

У шостій клясі гімназії Микола почав видавати шкільний журнал. Він називався «Наша жизнь». Видавався цей журнал російською мовою, бо цією мовою велося тоді все навчання й українських книжок у нас не було. Микола, вийшовши з села, перейшов теж на російську мову, хоч український акцент був у нього завжди помітний. По-українськи розмовляли тільки у нас вдома та ще інколи говорили нею деякі гімназисти, зокрема ті, що поприїздили з сіл. Олешки мали 10,000 населення, з яких три чверті були українці.

Коли директор гімназії довідався про існування журналу та ще й прочитав у ньому критику своїх вчинків і побачив карикатури, – він заборонив видавати цей журнал, але редактора не покарав, бо той сховався за псевдонім Гурій Коняга. Гурій Коняга був дуже впертий і не спинився на першому журналі, а почав видавати другий, назвавши його «Колючка». «Колючка»

виходила в 10-15 примірниках, бо її переписував од руки мій брат Всеволод, а оформляв сам редактор. Часто, працюючи над журналом, хлопці – Микола й мої брати – просиджували до зорі, веселі й нестомлені. Журнал коштував 10 копійок, але купували його з задоволенням і цікавістю не тільки гімназисти, але й дорослі. Журнал був вільнодумний і відважний, єдиний такого роду в той час. Цей журнал довго зберігався в мене. Пізніше, у Харкові, Микола часто читав щось з нього для розваги своїм друзям-письменникам. Вони, пригадую, з приємністю слухали і щиро реготали з Миколиних юнацьких літературних витівок.

У сьомій клясі, коли авторам його було вже по 18-19 років (Миколі було 18) – журнал став змістовний і цікавий; були в ньому вірші, присвячені погоді, учителям, директорові, якого прозвали Козлом (його прізвище було Козловський), були й оповідання на злобу дня. Писали в тому журналі мій брат і Іван Шевченко, пізніше відомий як драматург Ів. Дніпровський; останній часто присвячував свої твори дівчаткам з гімназії, у яких був закоханий.

Коли Микола був у восьмій клясі, його запросила директорка і власниця жіночої гімназії на диригента гімназійного хору й за це запропонувала йому в себе обіди. Микола погодився. Він любив спів і музику, до того ж щоденні обіди його дуже влаштовували. Та це недовго тривало. Коли він приходив обідати до директорки Народоставської, її мама садовила його за окремий стіл і давала тільки одну страву. Якось побачила це Народоставська й зауважила матері – це ж бо у неї був безплатний учитель співу. На це стара відповіла:

— Ах, Анічка, что ти волнуешься, он же хохол!

Микола це почув, засміявся і більше до тієї хати не заходив. Розповідав нам про це без обурення, а тільки з гумором. Згодом «стара карга» послужила йому прототипом «барокової Козино» у п'єсі «Мина Мазайло». Закінчивши восьму клясу приватної гімназії, Микола мусів їхати до державної гімназії складати іспит зрілости, бо без нього не можна було вступити до університету, а це було його палкою мрією, їхати складати іспити десь близько було ризиковане, бо «різали». Хтось порадив хлопцям їхати аж на

Кавказ. Потрібні були гроші. Ось Микола й поїхав літом до якогось поміщика підготовляти сина до сільсько-господарської школи; трохи заробив. Але цього було замало; дорога з Олешок до Поті була далека й дорога, життя в Поті теж недешеве. Бажання ж учитися і вийти в люди було велике.

Зібралися вони – Куліш, Дніпровський і Прийма, – нашкрябав грошенят і виїхали через Одесу до Поті. Дорога була важка, хлопці голодували, хворіли, але добралися до Поті й почали складати іспити. Першим «зрізався» Дніпровський і поїхав додому; Мих. Прийма теж провалився, а до Миколи, як на зло, причепилася кавказька малярія; при 40-ступневій температурі він не міг ставати до іспитів і просив, щоб йому відклали. За це мусів більше заплатити. З великими труднощами, знесилений гарячкою, Микола іспити склав і дістав вимріяне свідоцтво. Повернувшися, жив уже не в нас, а разом з Дніпровським.

Наприкінці того літа Микола зібрав гурток музик і співаків і зорганізував концерт на літній сцені. Диригував він дуже добре, а хор співав так гарно, що Микола був цілком задоволений. Він був героєм вечора. Ми танцювали з ним разом, і я дістала за танці нагороду. Оплескам не було кінця.

Коли ще Микола жив у нас, ми дуже сприятелювалися. Я часто акомпаньювала, коли він грав на скрипці, ми співали з ним дуети і дискутували на літературні теми. Я багато читала, але то все більше були російські книжки, – з українських, крім «Кобзаря», у нас нічого не було. Микола вражав мене своєю глибокою начитаністю та критичним підходом до прочитаного. Хоч я багато чого не розуміла з того, що він говорив, але відчувала, і він був задоволений. У той час я вже закінчила гімназію; вчителювати мене ще не посилали, бо виглядала дуже молодою. Моя мама помітила, що ми з Миколою приятелюємо, але їй здавалося, що Микола для мене замолодий і взагалі не надається на нареченого для мене. Серцю ж не накажеш! Я дуже терпіла, коли мама нас розлучила, відмовивши йому в мешканні по його поверненні з Кавказу.

Зустрічалися ми рідко, хоч любили одне одного дуже. Любила я Миколу не за його постать, досить незграбну та ще й одягнену у речі завжди з чужого плеча – або занадто великі, або замалі. Був

він худий і дуже непоказний; від систематичного недоїдання його лице часто вкривалося великими прищами. Любила я його за те, що був він душею і розумом зовсім не подібний до всіх, кого я годі знала. Такий простий, щирий, вибачливий і зрозумілий до всього, що є недосконалого в людині. Саме це полонило моє дівоче серце. Я була гарно збудована, мала довгі каштанові коси й зелені скісні очі. Це подобалося Миколі. Але, здається мені, що найбільше подобалося йому в мені те, що любила я його не за красу, не за одяг, не за багатство, а за душу і серце. Він це відчував і віддячував мені найчистішим юнацьким чуттям. Часто, бувало, пригадую, сиділи ми на лавочці перед ворітьми – ліхтар кидав тьмаве світло на порожню вечірню вулицю – Микола говорив мені ніжні й щирі юнацькі слова, які ніколи не забуваються. Сяяла чарівна українська ніч, степові пахощі наповнювала повітря, ми були щасливі.

Микола подав документи до Одеського університету на філологічний факультет. Його зарахували студентом першого курсу. Здавалося, мрія здійснилася. Тільки поїхати і почати пильно вчитися. Як знайти засоби до існування, ми на це мали вже свої пляни. Все здавалося просто й можливо. Але це тільки здавалося. У серпні того ж року почалася перша світова війна. Миколі сповнився 21 рік. Його покликали до війська.

– Прощай Тосюню, прощай університет! – говорив Микола, прощаючись зі мною в останній день перед виїздом до війська.

III

Я поїхала вчителювати в село Єлисаветівку. Лише Миколині листи давали мені уяву про його життя. Чотири місяці він пробув у казармах і довідався, що його скоро відпровадять на фронт. Його охопив страх, що він більше зі мною не побачиться, і це штовхнуло його на необачний вчинок. Одного дня він здезертував і прийшов до мого села. Туди треба було з Херсону їхати цілу ніч на пароплаві Дніпром, а потім кіньми 72 верстви, бо в ті часи не було іншої дороги.

Одного жовтневого дня я побачила солдата у великому картузі та довгій сірій шинелі й заніміла. Мені пригадалася наша розмова, коли я виїздила вчителювати. Микола відпросився у

начальства і прийшов на пристань попрощатися зі мною. Ми довго ходили берегом. Він мені тоді дуже не подобався. Маленький, у великому картузі та довгій сірій шинелі, як звичайно, завеликій для нього. Я, сміючись, сказала йому, що він мені в цьому вигляді не до вподоби. А в Миколи боліло серце, бо йому здавалося, що прощається з коханою дівчиною востаннє. І тоді він пообіцяв мені: коли його відправлятимуть на фронт, він конче вирветься і прийде зі мною попрощатися.

Побачивши його тепер, я затремтіла. Майнула думка: його відправляють на фронт і через те має відпустку. Але, коли він сказав, що сам, без дозволу, приїхав, щоб побачитися зі мною, у мене захололо серце. За дезертирство його чекав розстріл.

— Що це ти, Миколо, наробив?

— Коли пошлють на фронт, то там мені буде «амба». Якщо доля судила мені вмерти, то волію перед смертю побачити тебе...

Ці слова, не маленького хлопця, а дорослого чоловіка, чиї погляди на кохання були чесні й чисті, подіяли на мене заспокійливо, я, нагодувавши його, перебула з ним чудові, але сумні два дні. По скінченню цих двох днів його перебування о Єлісаветівці я, разом з місцевим священиком, його дружиною і донькою, – вона разом зі мною вчителювала, – провела його за село. Постояли, посумували. Микола стояв перед нами з білою торбиною через плече. В торбині були сало, ковбаса та хліб – дарунки паніматки. Всі вони благословили його на дорогу і попрощалися: дружина священикова плакала, як за своїм сином. Ми з Миколою мовчки стояли й довго дивилися одне одному в вічі. Нарешті Микола промовив:

— Прощай, Тосюню, буду тужити й сумувати. Буду писати тобі і ніколи тебе не забуду. Пиши ж і ти мені, не забувай! – З цими словами він одійшов від мене, наче вирвав моє серце. Ще довго я стояла і махала йому хустиною, коли він обертався, Стояла, аж поки його постать зовсім не сховалася за обрієм.

Я не плакала на прощанні. А як прийшов вечір і лягла в ліжко, моїм сльозам не було краю. Родина священика дуже мене розважала в моєму горі. За два дні свого перебування в селі Микола так причарував тих людей, що вони після праці або

приходили до мене, або кликали мене до себе, й ми все не могли наговоритися про нього. А листів від Миколи вони чекали так нетерпляче, як і я.

Нарешті, після тритижневої мовчанки Микола обізвався листом. У ньому він розповів про наслідки його п'ятиденної відсутности з казарми. Ось що він писав: Коли він повернувся, його покликали до вартового офіцера, а той відправив його до полковника його частини. Став перед полковником наструнко і закляк.

ПОЛКОВНИК: Твоє прізвище?

МИКОЛА: Куліш Микола.

ПОЛКОВНИК: Чому ти покинув казарму, коли тобі не дали відпустки? Чи ти знаєш, що це дезертирство і за це карають смертю?

МИКОЛА: Так, знаю, пане полковнику.

ПОЛКОВНИК: Де ти був?

МИКОЛА: Ходив попрощатися з нареченою.

ПОЛКОВНИК: А це далеко?

МИКОЛА: Так. 72 верстви йшов пішки й ніч їхав пароплавом.

Полковник похитав головою й щось думав. Може думав про свою молодість та любов та про цього парубчака, що ризикував життям, щоб побачитися лише з нареченою? А може це мої молитви Бог вислухав. Полковник ще раз запитав Миколу, чи дуже любить свою наречену, і коли Микола підтвердив, він узяв клаптик паперу й написав на ньому:

«Миколу Куліша, що без дозволу покинув був казарму на 5 днів, покарати – місяць чистити кльозети беззмінно».

Микола з полегшею відійшов від полковника і на другий день приступив до виконання цих обов'язків. Він чистив убиральні вісім днів, а тоді полковник знову викликав його до себе:

— Грамотний? Скільки маєш кляс? – запитав його.

— Маю атестат зрілости, пане полковнику.

— Ага, так значить вас можуть зарахувати до «вольноопределяющихся»[9] – і дав Миколі записку, на підставі

[9] «Вольноопределяющийся» - військовий стан, звання «нижнього чину» в старій царській армії, що користався певними привілеями. Належало це звання інтелігентній молоді обов'язково з освітнім цензом.

якої Миколі видали інший одяг, білизну та призначили до чистої казарми між інтелігентніших вояків.

Прочитали ми того листа, як звичайно, в родині священика. Жінки плакали і христилися, а панотець відправив службу Божу за Миколине здоров'я.

Дочекалася я й другого листа, в якому Микола писав про те, що полковник відрядив його до школи прапорщиків. Писав, що наука не тяжка, крім військових вправ, що з успіхом вчиться; харчі добрі, одяг чистий, має час читати і навіть грати на гітарі. Микола грав на багатьох інструментах, що дуже подобалося його товаришам і начальству.

Я була задоволена, отримуючи такі листи, але в останньому листі він писав, що час навчання скоротили, що він скоро буде офіцером, тоді дадуть йому пару днів на прощання з родиною і – на фронт.

Трапилося так, що саме в цей час мене відкликали до іншої школи, де вчителя забрали до війська, і я мусіла з'їздити додому, щоб дістати з Земської Управи спрямування до нової школи. Шкода мені було розлучатися з родиною священика та школою; учні любили мене і я любила їх; я віддавала їм увесь свій час, після навчання: робила з ними тіловиховні вправи, співала й бавилася на шкільному подвір'ї. Тепло попрощалися зо мною і діти і родина священика та й усе село. Ідучи до хати я не знала, що на мене там вже чекав Микола. В офіцерському однострої, чистенький, елегантний. Побачивши його таким, я подумала: «Мабуть вперше в житті має Микола все своє, на нього пошите».

Ми не бачилися п'ять місяців і зустрілися радісні і щасливі. Микола був задоволений, що я приїхала сама, хоч він і встиг вже для мене виклопотати десятиденну відпустку.

Після відпустки Микола виїхав до Смоленська, куди його призначили в розпорядження головного військового штабу. Через місяць я дістала від нього телеграму й гроші, щоб їхати до нього брати шлюб. Я була роздумала вінчатися з ним у воєнний час. Боялася, що вийду заміж, а як його вб'ють, то залишуся ні дівка, ні вдова. Але мама дала йому за мене слово. Швидко зібрала мене мати в дорогу, і я з братом Миколою та М. Приймою виїхала до найближчої залізничої станції, що була не в нашому місті, а в Херсоні.

Приїхала я до Миколи за тиждень до Великодніх Свят. Дозволу на вінчання йому офіційно не дали, бо мав тоді неповних 23 роки, а до того треба було ще внести посаг 5,000 карб, або мати, так званий маєтковий ценз. Вінчатися без дозволу загрожувало негайною відправкою на фронт. Я хотіла вже вертатися до хати, але Микола не пустив і якось так влаштував, що 3-го квітня 1915 року ми з ним повінчалися в таборовій церковці св. Івана Златоустого.

Весілля відбулося в таборі, були на ньому всі офіцери, які після 9-ої години вечора відвезли нас з Миколою до хати, а самі ще до ранку пили й розважалися. Наслідки цього недозволеного шлюбу взяв на себе полковник, який дуже симпатизував Миколі.

На другий день Миколу посадили за недозволені вчинки на місяць на гауптвахту. Про це я дізналася від нього телефоном і дуже зажурилася. Я хотіла вже йти до полковника просити побачення з чоловіком; думка про можливість цілий місяць не бачити його дуже гнітила мене. Не встигла я вийти з хати, як від'їхало авто, а в ньому мій Микола й полковник. Я побігла їм назустріч та запросила полковника до нас. Але він, цілуючи мені руку, вибачався, що не має вільного часу, тільки привіз мені «муженька», якого вирвав з-під арешту. Я радісно дякувала полковникові, а він довше ніж треба тримав мої руки й цілував.

Ми були щасливі. Нас запевнили, що Микола не скоро попаде на фронт. У штабі його зробили секретарем якоїсь частини, і він мав багато вільного часу. Ми ходили до кіна, до театру, цирку. Та стали приходити листи від товаришів, що вчилися з Миколою в офіцерській школі. Вони були поранені, діставали підвищення в чині. Ці листи занепокоїли Миколу. Він говорив мені:

— От бачиш, мої товариші на фронті кров проливають, а я тут сиджу щасливий і не знаю, яке там лихо! Треба мені їхати на зміну товаришам!

Я намовляла його й просила, говорила, що він встигне ще зробитися калікою або залишити мене удовою. Але Микола був упертий: що вирішив, те і мусів зробити. Пожили ми разом п'ять місяців і, хоч як його у штабі не хотіли відпускати, він добровільно поїхав на фронт.

Я поїхала до дому й почала вчителювати. Микола писав щодня листи з фронту, а через три місяці був тяжко контужений у голову. Лежав у лазареті в Смоленську. Звідти я згодом дістала листа, що йому вже краще, але що говорити він ще не може. У той час лікували швидко; жива сила потрібна була на фронті. Миколу виписали з лазарету й дали десять днів відпустки для побачення зо мною. Приїхав він дуже несподівано. Я дуже зраділа, але коли почула, як він заїкається, мені стало страшно. Що як залишиться він таким заїкою на все життя?

По десятьох днях відпустки Микола знову мусів їхати на фронт, і я з тяжким серцем поблагословила його й попрощалася з ним на херсонському вокзалі, тримаючи в руках чудові квіти – його прощальний подарунок.

Додому їхала пароплавом через Дніпро й увесь час тихенько плакала, а мої сльози поливали прощальний букет. Скоро від'їхала я на роботу до школи. Сумно мені було, все думала про свого Миколу й молилася Богу.

Раз дістала я од Миколи листа. Він писав, як одного разу сидів у лісі на зрубаному дереві з одним молодим офіцером, поки солдати рубали інше дерево. Молодий офіцер розповідав про свою матір і двох маленьких сестер, яких залишив вдома. У родині він був найстарший і найулюбленіший. За якусь хвилину простогнала ворожа куля й влучила цьому молодому офіцерові просто в серце. Він упав мертвий. Чудо або моя молитва врятувала Миколу від смерти. А він був близько до неї. Раз його відкинуло всім тілом на передок важкої гармати; чотири години не міг він прийти до пам'яті; опам'ятався лише в похідному лазареті. Все тіло було чорне, а рука так прибита, що не міг нею рухати. Лежав у шпиталі, просив сестру повідомити мене про те, що йому вже краще й що він в шпиталі. Але не хотів мене хвилювати тим, що не може сам писати. Це було 1916 року. Через два місяці, коли видужав, призначили його до полкового штабу, дали підвищення. На погонах у нього появилась друга зірка. А потім появилася й третя. 24-го лютого народилася донька Ольга. Я одразу поздоровила Миколу з підвищенням і батьківством. Микола не дуже був задоволений донькою, бо хотів мати сина, але коли в штабі довідалися про родинну подію, влаштували йому бенкет, спекли

великий торт з ініціялами нашої донечки, прислали мені привітальну телеграму з підписами полковника й багатьох офіцерів.

Миколу любили в штабі і в полку. Він писав у польовій газеті такі дотепні вірші на генералів і полковників, що її буквально розхоплювали й у вільні хвилини всі читали й дуже сміялися. Писав він тоді й маленькі одноактові п'єси на «злобу дня», що їх виконували вояки, переодягаючися, коли треба було, у жіночі одяги, пороблені з простирал.

Наприкінці квітня приїхав Микола у відпустку на 16 днів. Вигляд у нього був стомлений. І за час відпустки він не встиг відпочити, як вже знову треба було їхати на фронт. Прощаючись зо мною і донькою говорив :

— Молись, Тосюню, за мене, щоб повернувся ще раз до тебе й до доньки живим.

Листи мені писав щодня. Коли доньці минуло 8 місяців, я знову повернулася до школи, а в листопаді того ж року Микола знову приїхав до нас та був дуже задоволений своєю донькою. Возив її у візочку довкола школи та вчив говорити; навчив її вимовляти перше слово – її ім'я Оля. Потім вона навчилася вимовляти і його ім'я й кликала його: Коля. Він був дуже щасливий.

Цього разу, коли знову від'їхав на фронт, писав мені, що, очевидно, скоро буде кінець війні; активної війни вже не було, між вояками російської та німецької армії встановлювалися щораз дружніші взаємини...

Понеділок, 16 квітня

Про Куліша продовжу згодом, – там далі революція, піднесення й загибель. Три постійні фази кожної революції, яка неодмінно пожирає власних дітей.

Олею Микола Куліш Назвав і ту дівчину, що знайшла на дорозі вбогого Малахія і привела його до доньки – до Любуні, у дім розпусти, – Олею, яка «потеряла колечко...»

Якісь речі в його п'єсах засвічуються мені по-новому, – тепер, коли перечитав це з відстані п'яти років. Я ці спогади мав, – а передруковую з фотокопії, яку тоді ж зробив; на жаль, вона вже годиться для вічності...

. . .

Завершив «Крушельницького». Себто виступ.

Зубков знову агітує у «Вечерней Москве» «за героику». Агітує майже панічно – «Героика просит слова!» – а їй не дають! А сезон ювілейний! А театри ставлять «Разорванный рубль» (!!!), «Аттракционы» Володіна. А що робити із виставою станіславців «Серафим, или три главы из жизни Крамольникова»? Ні, ми анітрохи не ретрогради – «новый спектакль театра Станиславского... – остроумный, веселый, смешной...» Але: «Сатира? Условия и требования жанра? Но никакие условия и требования жанра не освобождают искусство от передачи «героического воздуха» современности, тех процессов борьбы нового и старого, которые происходят у нас в любом, самом маленьком городишке...» І далі, аби Зорін не вважав його **ворогом**, «витиевато» хвалить «Варшавскую мелодию» у вахтангівців – «ми об'єктивні й незаангажовані».

Стаття ще не така виразна, як у нього здебільша – в інших виступах у нього «удар зукодробительній, удар-скуловорот».

Захотіти в «Серафимі...» героїки – треба вміти! Це все одно що доводити героїчний пафос Щедріна в «Історії Глупова» або вимагати від образу Іудушки Головльова соцреалістичного «развития», перспективи його переходу на марксистські рейки...

Раневська багато краще це відчуває. У неї в скриньці комоду лежить шкатулка, в якій вона тримає свої урядові нагороди. То на тій шкатулці напис – на папері, в який вона загортає свої реліквії – «похоронные принадлежности».

Раневська – «похоронные принадлежности»

Вівторок, 17 квітня

Неллі дзвонив, усе супергаразд. Зустрів її на вокзалі Рибчинський, який перед тим відправив нам листа, – переплутав, що вона буде в Києві. З листа виходить, що в Києві спека, а йому нема відбою від дівчат. Журнали його я візьму з собою, нікуди не поділися.

У 4-му «Жовтні» після виразного нарису «Коли плачуть кати» (Тарас Мигаль) – критика роботи А. Рудницького («Українська музика». Мюнхен, 1963). Я не музикознавець, на деталях не знаюсь – але показовий навіть підпис під цією «критикою» - «Ігор Дурнев» (ст. 105)

Красномовно.

* * *

Лист від Юрія Рибинського

Здравствуй, Лесик! Здравствуй, Неля!

Я пишу вам необдуманное письмо, т.к. Я все эти дни ходил, ездил, бегал – а в уме сочинял вам письмо. Но вот сел – и забыл все, что хотел написать. Конечно, первое – спасибо за все. Второе – я был в «Молоди» и дал Сердюку[10] твой (ваш) адрес. Три – в ЦК, когда узнали, что **ты** *будешь с Завадским руководить молодежным театром – испугались, и сказали, что мол-де они не против, но в юбилейном году «денег нет». Четыре – я забыл у вас журналы «Новый мир», «Лит. Грузія» – они мне нужны – если Nelly будет ехать скоро – пусть возьмет, или, пожалуйста – вышлите. Пять – я скучаю по Москве, по вам, по Вовчику Загоруйку. (И, конечно, Люся!)*

В Киеве – жара. Сижу за диломом. (Так считает отец). Бегаю на радио, делаю передачи (Так в действительности). Выслушиваю телефонные признания: «Я хочу тебя видеть», «почему ты мне не писал», «давай увидимся». Но я непримирим (конечно, Люся!), потому что на весну мне начихать – у меня сейчас – зима – писать – а времени мало – но сделал 2 стиха – в промежутке между дипломом и утренней гимнастикой.

Передайте Люсе привет. Извинитесь за то, что я рыжий и скучный, это – в Москве, в Киеве – я черный и веселый – пусть приедет и убедится.

Засыпаю вас письмами и сам засыпаю.

Гордый рыб – Юра – друг Танюка.

Неля, целую тебя, как сорок тысяч братьев. Поцелуй за меня Лесика. И Люсю.

---

[10] Юрій Сердюк, поет

УГОЛОК ДЛЯ ЛЮБОЗНАТЕЛЬНЫХ:

„Люди хотят мира."
(из речи У-Тана).

„Бики-полки, мс густой.
А Рыбинский - холостой"
(А.С. Пушкин)

„Природа никогда не допускает великой истины открыться тому, кто, предвидя ея послѣдствия, отказывается от нея"
(Фома Аквинский)

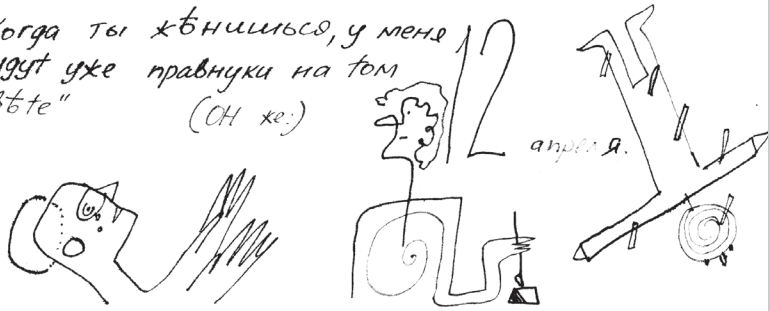
„Подсчитано, что при идеальных условиях существования пять пар мышей-полёвок и их потомство в течение года могли бы наплодить миллион особей."
(„В мире животных")

„Страсть въ человѣкѣ сначала паутина, потомъ толстая веревка" („Талмуд").

„Жить - хорошо! А-хорошо жить - еще лучше"
(Никулин)

„Истинно великіе люди обладают страннымъ сознаниемъ своей немощи, чувствуя, что великое не в нихъ, а совершается только через нихъ и что они могутъ дѣлать и быть только тѣм, что вложено в нихъ Богомъ" (моя бабушка).

„Когда ты женишься, у меня будут уже правнуки на том свѣте"
(Он же.)



Продовження спогадів Антоніни Куліш

IV

Це був 1917 рік. У тилу вже почалися були революційні заворушення; відчувалися вони й на фронті. Проте, в армії велася сильна агітація за війну «до победного конца».

10 липня 1917 року у нас народився син Володимир. Микола дуже радів, що таки має сина, і через два місяці приїхав у відпустку. Розповідав про ситуацію на фронті, висловлював надію, що війна скоро закінчиться й він зможе зовсім повернутися додому.

Після повалення царату в армії виникли революційні комітети. Провадилися вибори на новий законодавчий військовий з'їзд, який мав відбутися у Луцьку. На цей з'їзд вибрали й Миколу делеґатом від 56-ої дивізії. Перед від'їздом на з'їзд він зібрав вояків і, виставивши величезний плякат з гаслом «Земля і воля народові», пояснював значення цих слів і значення революції.

Цілий місяць відбувався з'їзд у Луцьку в місцевій ратуші. Микола щодня писав мені звідти. Скоро після того, – не пригадую, чи оголосили демобілізацію війська, чи вже було якесь замирення, але Микола повернувся, нарешті, додому.

Вдома він взявся за організацію «Просвіти» в Олешках, де його вибрали головою. Це був 1918 рік. В цей час Микола почав писати роман, що називався «Леміш»[11]. Прототипом героя цього романа був він сам.

То були важкі часи. Але, не зважаючи на повоєнні непорядки та голод, Микола працював безперебійно і, мабуть, через те олешківці обрали його головою Міської Управи. Матеріяльних засобів Управа не мала жадних. Йому доводилося скликати людей і пояснювати їм тяжкий стан. Населення вимагало продуктів. Одного разу зібралися під Управою жінки і вимагали роздати їм усі продукти негайно. Вони мало не побили при цьому Миколу. Але він зумів якось їх приборкати, встановити чергу без скандалів; за картками всі дістали харчі й тоді дякували Миколі.

---

[11] Цього роману М. Куліш не закінчив. Незакінчений рукопис його довго зберігався в архіві драматурга. Згинув він, мабуть, остаточно під час останньої евакуації родини М. Куліша з Харкова вліті 1943 р.

Під час головування в Управі Микола звернув увагу на ремонт деяких будинків. Коли після революції з тюрми повиходили всі засуджені, тюрма в Олешках залишилася порожньою. Ця тюрма була єдиним триповерховим будинком у місті. До революції ця тюрма завжди бувала повна засуджених, були там і політичні в'язні. При тюрмі були й різні майстерні: шевська, кравецька, столярська. Микола вирішив, що тюрма в нашому місті зайва. Він мав намір відремонтувати майстерні й віддати їх до вжитку населення; тим більше, що в Олешках була ремісничa школа й було багато ремісників. Так він і зробив. Зібрав людей, виклав їм свої пляни; всі охоче погодилися. Кожен, хто вмів щось робити, приходив і працював для спільної справи.

Тут треба згадати, що до Миколи населення ставилося з великою пошаною. Люди знали його змалку і вважали його своїм керівником.

На жаль, ремонту тюрми Микола так і не встиг закінчити, бо, коли прийшли німці і поставили гетьмана, Миколу як голову «Просвіти» посадили до тої ж тюрми. Я ходила щодня з дітьми і приносила йому їжу та чисту білизну. Начальником тюрми був українець; він любив Миколу й намагався полегшити йому перебування в тюрмі; він дозволяв нам побачення без охорони. Спочатку Микола в тюрмі страшенно нудився, але коли німці довідалися, що він має освіту, вони дозволили начальникові тюрми передати йому тюремну бібліотеку для впорядкування. Ця праця значно полегшила його семимісячне ув'язнення. Звільнений він був лише тоді, коли почалося повстання проти гетьмана та німців, і вся їхня поліція та цивільна влада розбіглася.

Восени 1918 року німці залишили Україну. Українська влада почала зміцнюватися. Та саме в цей час на півдні генерали колишньої царської армії почали організовувати т. зв. білу армію. Микола якось сказав мені, що це нова небезпека, бо білі не визнають ані України, ані нашої культури, ані мови.

Після відходу німців у нашому місті владу перейняв український Виконком, головою якого був Калган Олексій, а заступником його обрали Миколу. Невдовзі Миколі довелося виїхати в справах Виконкому до Миколаєва. За цей час біла армія набли-

жалася до нашого міста, і треба було евакуюватися. Сили білих були невеликі, але в місті військових сил зовсім не було. Перед своїм виїздом Микола просив Виконком допомогти мені, якщо наступатимуть білі. Коли в місті зчинилася велика тривога, я побігла до Виконкому, але там поспішали тікати, бо ворог був уже в 25-ти верствах від Олешок. Був ранок; діти тільки що прокинулися; я вхопила їх в самих сорочках і побігла разом з мамою на берег річки Чайки. Там кипіло: пароплавчики, навантажені всякою всячиною, відпливали від берега; хто міг чіплявся й ліз на борт; човни були перевантажені якимись паперами, меблями й людьми. Дуже близько уже чути було гарматні постріли. На мене й на інших жінок з дітьми ніхто не звертав уваги. На наше превелике щастя, підійшов якийсь порожній човен і взяв нас – 11 жінок, 6 дітей і 3 чоловіків. Човен був на десять осіб і дуже тяжко осів у воді під таким вантажем. Коли я побачила, що сама з двома малими дітьми не дам собі ради, бо доньці було лише два з половиною роки, а синові не було ще й року, – яв останню хвилину віддала мамі сина й благала пильнувати. Перевантажений човен відійшов від берега і лише завернув за гряду, пропливши з півкілометра, як уже передові каральні відділи білих гарцювали на конях по березі, списами й нагаями розганяли людей. Між людьми на березі була й моя мама з сином на руках. Якийсь калмик замахнувся був на неї і гукнув: «Тікай, бабко, бо уб'ю». В цей час білі стали стріляти й кидати гранати по пароплавах і човнах. Вода зривалася високими водограями і, здавалося, кипіла. Наш човен хилився то в один, то в другий бік. Жінки і діти голосно верещали й плакали, а чоловіки налягали з усіх сил на весла.

Так якось переплили ми Чайку й виїхали на Конку. Тоді лише ми побачили безпорадне становище пароплавчиків, яким ніде було сховатися від гранат. Але на допомогу їм підпливали з Херсону буксири з баржами. Ми з полегшенням зідхнули лише тоді, коли вибралися на Дніпро і побачили херсонський берег. На березі нас зустрічало багато людей. Телефонічна сполука була перервана, і всі, хто мав близьких поза містом, непокоїлися їхнею долею; втікачі, що приїхали попередніми пароплавами, теж обстрілюваними, розповідали страшні речі; гарматний гул додавав страху.

Я пішла з донею на Гімназійну вулицю, де для втікачів виділили будинок. Ми дістали ліжко в одній з кімнат. Там було уже 19 родин; спали на столах, під столами, на кріслах, де попало. Сморід, бруд, воші та ще й голод, бо харчових запасів в Херсоні зовсім не було. Тікаючи з Олешок, я зовсім забула взяти їжі. Так і сиділи ми голодні, аж поки вночі Микола не повернувся з Миколаєва і не прийшов до будинку втікачів, шукаючи вісток про мене. Як же ж він зрадів, побачивши нас!

— А син?

Коли я розповіла йому про мою втечу й про те, що сина залишила з мамою, він засмутився, але підбадьорив мене словами:

— Ну, нічого, ми скоро білих виб'ємо й будемо знову вдома. Потерпи трошки!

Через півгодини приніс мені буханець хліба і трохи цукру.

Другого дня вранці Микола скликав евакуйованих чоловіків і звернувся до них із закликом оборонятися своїми силами, кажучи, що ніхто їм війська дати на допомогу не зможе, бо в самому Києві ідуть бої, а війська обмаль. Так почав Микола організовувати полк, у який записалося 1500 осіб різного віку; всі вони охоче підпорядковувалися організаторові, називаючи його «батьком полку». Микола назвав цей полк «Першим Українським Дніпровським». Йому самому було тоді 26 років, а «сини» цього «батька» були здебільшого бородаті дядьки.

Цей Перший Український Дніпровський Полк розмістився в казармах на передмісті Херсону, що називалося Воєнне. Там були колись військові школи й казарми; у революцію все це стояло розбите й порожне. Треба було дістати для полку хоч якихось уніформ, білизни, харчів. Микола гаряче взявся до праці. Казарми почистили, продезинфікували, дістали ліжка, харчі, стали збирати в Херсоні зброю, залишену німцями й греками. Зібрали трохи рушниць, ручних гранат, кулеметів.

Микола зорганізовував військову управу, провадив навчання. Роботи було багато, а помічників мало. Я бачила його лише здалека, бо був дуже занятий. Білі часто обстрілювали Херсон з гармат, а наш полк мав лише одну маленьку гарматку та й то стару, вона ледве могла відгукуватися ворогові через Дніпро. Тоді

вояки звернулися до Миколи: треба мовляв, нам піти на білих і відбити хоч одну гармату, хоч рушниць дістати, бо нам нема чим відбиватись.

Це все були старші чоловіки, завзяті й войовничі. Микола відраджував їм, доводив, що треба ще почекати, що не можна йти на ворога голіруч. Але вояки вимагали, стали дорікати Миколі, що він боїться білих, а білі, мовляв, прийдуть і всіх нас переб'ють. – Веди нас, батьку Куліш! – кричали.

Тоді Микола одібрав сорок чоловік, озброїв їх – кожному по рушниці і дві ручні гранати – і вирушив з ними назустріч ворогові, за сорок верст. Всі шляхи Микола знав досконало. Ранком довідалися в одного хлопчика, де стоять білі. – Отак ще верстви зо три пройдете, а там і побачите їх; лежать вони у траві й п'ють вино, – казав хлопчина.

Ішли плавнями, ховалися в очеретах, дорога була важка, порізали собі руки й ноги, обмастилися болотом, не їли і не відпочивали. Підійшли мовчки. Вже близько. Микола звелів відкрити вогонь, і вояки з криком «Гурра!» вибігли з засідки і побігли просто на білих. Постріли й крики так заскочили розгуляних на травичці офіцерів, що вони і їхні вояки стрімголов повтікали, кинувши багато рушниць, три кулемети, одну гармату. Микола наказав не вистрілювати дурно набоїв, використовувати час, забирати здобич і йти. І ось наші герої, пострілявши ще трохи для страху забрали зброю, трохи продуктів і вирушили в напрямі до Херсону. Три дні йшли без відпочинку.

Одного ранку приходжу до казарми і бачу: стоїть гармата, лежать рушниці і кулемети. Ну, думаю, як же ж це вони бідні притягли це все на собі. Увійшла до казарми і питаю:

— А мій чоловік повернувся живий?

Мене повели у велику залю й на підлозі я побачила, як рядком міцно спали усі сорок вояків, а з ними і знаменитий «батько полку». Усі були брудні й обдерті.

На другий день Микола прийшов до мене, помився, передягнувся, розповів мені все про похід і знову пішов до праці.

Білі поповнили свої сили і почали наступ на Херсон з боку Олешок. А там же у мами залишився мій маленький синок! Ворог наступав великими силами, і наш полк примушений був

залишити Херсон. Нашвидку забрали поранених і хворих і відійшли. Я залишалася в Херсоні й бачила, як білі увійшли, шукали українців, і хто не встиг утекти – вішали на вулицях. Через деякий час мені пощастило дістати перепустку (я сказала, що приїхала до Херсону продавати овочі), їхала додому човном, бо всі наші пароплави – «Гетьман», «Боярин», «Тетерва» – відійшли з нашими вояками та зброєю. Сиджу в човні й чую як жінки розмовляють між собою. Розповідають, що бачили між повішеними біля херсонської тюрми Куліша й ще трьох українців. У мене захололо серце. Але я поспішала до маленького сина й вірила, що то неправда, що Микола повернеться до мене.

Вдома я знайшла свого синочка здоровим, а мама розповідала про звірства білих над українським населенням.

Олешки залишалися без будь-якої влади; проходили через місто то махновці, то зеленівці, то григоріївці. Серед них були й такі, що грабували і били населення. Люди уже не знали, кого й чого їм треба, хто ворог, а хто приятель, кого саме цього разу розстрілюватимуть чи топитимуть у річці.

Після багатьох змін прийшла «красная армія» і встановила владу «Советов рабочих, крестьянских и солдатских депутатов». Тоді ж повернувся до хати Микола, і його знову обрали головою Виконкому. Тепер у нього було ще більше роботи. Йому доручено було поліпшити стан харчування в місті, а харчів не було, бо білі повивозили все, що могли, навіть худобу. У наслідок недоїдання та безперервної праці здоров'я Миколи розхиталося; він висох, змарнів, став дуже нервовий. Таким він поїхав до Миколаєва, знову на якусь конференцію.

Саме в цей час наступала знову біла армія на чолі з Денікіним, яка відсунула червоних аж до Чернігова. Захопивши обох дітей, я знову втекла до Херсона, де зустрілася з Миколою. Його тоді призначили начальником штабу усієї херсонської смуги, що простягалася від Херсона до Каховки. Знову була сила-силенна праці: сидів, бувало, по 24 години біля телефона, не спав, майже не їв. У наслідок всього цього він захворів і просив звільнити його для лікування. Але безнастанні бої не давали ніякої змоги лікуватися і, нарешті, він мусів відступити з червоною армією на правий берег Дніпра.

Десять місяців я не мала вісток від нього. (Я тоді вже повернулася з дітьми до Олешок). Але довго він не міг витерпіти розлуки з нами. Щоб побачитися або, принаймні, довідатися щось про нас, Микола добровільно зголосився ніби до розвідки. Разом із своїм колишнім секретарем Григорієм Єрмаком він вирушив додому. Попередягалися вони в короткі кожухи, баранячі шапки, взяли з собою бочку дьогтю й поїхали буцімто продавати його. Та скоро довелося дьоготь кинути: всюди шаліла така епідемія тифу, що вони, ночуючи у селян, сами похворіли.

Одної ночі зайшли в якесь село, де просилися переночувати, але ніхто не хотів пустити до хати. Обійшовши все село, що потопало в глибокій темряві, вони побачили світло в одному віконці. Пішли в тому напрямі. Була уже зима й на морозі страшно було спати. Підійшли до хати. Постукали. У хаті було багато військових, всі в українських шапках. На столі лежала мапа, на ній щось креслили. Це були петлюрівці. Стали розпитувати наших звідки й куди йдуть. Вони сказали, що до Олешок. Їм не повірили, побачивши на Миколиному документі рік народження.

— Брешеш. Ти, мабуть, вбив того Миколу Куліша, а тобі певно вже сорок років!

У Миколи на той час була велика борода й вуса, вигляд був втомлений. У 28 років він виглядав куди старшим.

Порадилися військові між собою й сказали:

— Вивести їх...

На пічці сиділа старенька бабуся. Вона обізвалася до військових:

— Та змилуйтеся над ними, вони правду кажуть... Та ще й молоді які, не губіть даремно душі...

Але військові не слухали. Вивели наших за двері й повели кудись у ніч. Тоді козак, що вів їх, каже тихо:

— Ви, хлопці, тікайте отак, просто, а я буду стріляти...

Микола й Єрмаков трохи пробігли й під якимось парканом упали на землю; в цей час пролунали постріли... і все затихло. Полежали вони трохи, підвелися обережно й покинули село. Хоч які були втомлені та голодні – не наважувалися сідати, бо в таку морозну ніч небезпека була заснути навіки. Підтримуючи один одного, тяглися до ранку, поки знову не зайшли в якесь село.

Зайшли до крайньої хати попросити хліба і води, але побачили, що там всі лежать хворі на тиф. Микола був знесилений і не міг далі рухатися; він упав у сінях на долівку й так переспав до вечора. Увечері вирушили у дальшу дорогу, розпитавши шлях на Липняжки. Уже в гарячці Микола згадав, що в селі Липняжках під Єлісаветградом жив мій брат Петро Невель. Попрощався з Єрмаковим, зробив сам ще 25 верстов і дійшов до Липняжок. Там у родині мого брата переніс тяжкий тиф. Коли йому стало краще, на тиф похворіли господарі, і Микола мусів пильнувати троє малих дітей і двоє старших, хоч і сам ледве тримався на ногах. Коли всі видужали, Микола попрощався з Петром і помандрував у дальшу дорогу, в напрямі Миколаєва.

У Миколаєві стояв поїзд, але не було дров, щоб пустити його в рух. Кожен, хто хотів їхати, мусів нарубати не менше як півметра дров. Взявся рубати дрова й Микола разом з іншими пасажирами. Через п'ять годин поїзд вирушив на Херсон. Це було 23-го лютого, Дніпро був закутий у кригу, мороз стояв 10-12 ступнів. Він Херсону до Олешок – 18 верст пройшов Микола пішки за півтори години. Ми з мамою кинулися обіймати його, та він нас перестеріг:

— Не торкайте мене, я після тифу, і по дорозі шаліє страшна епідемія. Дайте помитися і передягнутися. – Помившись і витершись спиртом, він привітався з нами. Оля пізнала його, а син забув, боявся його бороди й кликав дядею.

V

В Олешках була вже совєтська влада, приїхали якісь люди «з центру». Миколу призначили інспектором Наросвіти. З новим запалом взявся він до праці; організовував школи, відкривав ті, що позакривалися під час війни, організовував дитячі садки, ясла й притулки. Хоч працював багато, але робота була спокійніша. Тоді Микола склав українську абетку (Буквар) для шкіл, назвавши її «Первинка». Це була перша українська абетка. Учителі українських шкіл, які приїздили з сіл, дуже дякували за неї складачеві. Для цієї «Первинки» Микола використав той педагогічний матеріял, що я зібрала, працюючи у школі, – я мала вже шестирічну практику роботи по українських школах, – решту ж

вибрав з Шевченкового «Кобзаря», додавши ще своїх віршів та коротеньких оповідань.

Минув рік напруженої праці. Раптом з Херсону прийшов наказ заарештувати Миколу й доставити до Ревтрибуналу. Микола зовсім не уявляв собі, в чому справа, й ніяких вияснень дістати не міг. Під конвоєм (двоє озброєних) повели Миколу до Херсона Дніпром, бо ще була зима, і Дніпро був вкритий льодом. Олешківський Виконком протестував, але нічого не допомогло. З Ревтрибуналу його відправили у тюрму.

Перша тюрма, до якої потрапив Микола, була набита злодіями, бандитами-рецидивістами та всяким набродом. Замість привітання, кожного нового в'язня обливали відром холодної води з ніг до голови. Це називалося «христинами». Коли Миколу хотіли «охристити», він сказав рішуче:

— Я вже хрищений, і прошу кинути всі оці дурниці!

На це дехто засміявся, а дехто з кутка промовив:

— Ну, та його вже охристили, хіба не бачите, який він?

Микола й справді виглядав страшно: був виснажений і зголоднілий. За вісім днів цієї неволі він поперебував у п'ятьох тюрмах. Зрештою, олешківський Виконком взяв його на поруки. За час ув'язнення Микола так ослаб, що не міг ні спати, ні їсти. По тюрмах у той час спати не було де, все було переповнено; їсти в'язням не давали.

Про причину свого ув'язнення Микола дізнався пізніше, а була вона ось яка. Ще тоді, коли Микола був помічником начальника військової мобілізаційної частини штабу армії, в Херсоні була велика епідемія тифу; війська було замало, і червоноармійці не встигали ще видужати, як їх уже висилали на фронт. Микола був у лікарській комісії третім членом і бувало, що він продовжував перебування солдатам у лікарні на тиждень-два. Військовий начальник Іванов і лікар були в змові й брали з вояків хабарі за таке продовження відпустки. Нічого не знаючи про ці зловживання, Микола і далі підписував відпустки. Це якось виявилося, і Іванова з лікарем посадили в тюрму. Слідом за ними заарештували й Миколу.

Херсонський Ревтрибунал складався з п'ятьох осіб і виносив дуже суворі присуди, докладно справ не розглядаючи. На чолі

Ревтрибуналу, який судив Миколу, стояв колишній Миколин помічник (ще з війська). Він дуже здивувався, побачивши Миколу підсудним. Трибунал засудив Іванова й лікаря на кару смерти, а Миколу звільнив.

Пізно увечері приїхав Микола з Херсону додому, схвильований і огірчений. Одразу ж, – ще не встиг він вибратися до Виконкому, – прийшло багато знайомих його відвідати і привітати.

* * *

Минуло п'ять років від початку революційних подій. У травні святкували п'яту річницю. Відбулася велика маніфестація; маніфестанти вийшли з прапорами на велику площу; там були промови про революцію і її Героїв. Миколу теж відзначили й дали грошову допомогу, але гроші тоді не мали великої вартости. Як велику почесть піднесли Миколі і партійний квиток, від якого ніхто не мав права відмовлятися. Все пізніше життя він був в'язнем цього партійного квитка. Пам'ятаю, як говорив він про слова конституції «вплоть до отделенія»; йому ж хотілося будувати вільну і незалежну Україну, хоч і на комуністичних засадах. Та ще перед цим «добровільним» вступом до партії він гірко розчарувався в ній.

Ми перейшли жити від мами до свого мешкання. Найняли маленьку хатину, дві кімнати й кухня. У той час у рідному Миколиному селі Чаплині померли від тифу його батько й мачуха. Залишилися дві сестри; одній було 20, другій 13 років. Микола поїхав до Чаплиної, щоб забрати сестер до нас. Тоді йому було вже 30 років, а село він залишив дванадцятирічним хлопцем.

Забравши сестер до себе, Микола вирішив навчити їх грамоти. Як на лихо, обидві дівчини були дуже нездібні до науки, і я марно прикладала зусиль, щоб навчити їх читати, писати та вишивати. Микола сам не мав ні хвилини вільного часу, щоб присвятити його сестрам, я ж витрачала багато часу і нервів на їх навчання.

Саме в той час Микола почав писати. Писав він ночами при світлі нафтової лямпи, яка часто псувалася, куріла й смерділа. Ми з дітьми спали на підлозі; літом було дуже гаряче й кусали

комарі, що особливо летіли на вогонь. Я прокидалася й сварила Миколу, що не гасить світла, але він не бачив мене й не слухав, що я говорила: писав і писав. І так, може, писав би до самого ранку, якби нафта не вигорала, і це змушувало його іти спати. Спав якісь дві години, а тоді зривався й ішов до роботи.

Одного разу він, попрацювавши так до ранку, втомився, а, може, пожалів нас, бо комарі дуже кусалися, і пішов спати, залишивши на столі рукопис. Уранці, прибираючи рукопис, я почала його читати і так захопилася, що не могла відірватися. Це було його перша п'єса «97» з часів голоду в Україні у 1921 р.

Так ось що він пише! А я думала, що це було щось для Наросвіти... Я нічого не сказала Миколі про те, що читала п'єсу, але з того часу ретельно чистила лямпу і наливали нафти стільки, щоб вона могла горіти до ранку.

Коли Микола закінчив цю свою першу п'єсу, тоді приїхав з Харкова Іван Дніпровський, який там жив і працював; він часто листувався з Миколою. Одного вечора Микола прочитав йому свою п'єсу. Дніпровський щиро хвалив п'єсу; він сказав, що вона чудова й що треба було б дати її прочитати комусь у центрі. Він взяв її з собою до Харкова. Через якийсь час Дніпровський написав, що читав її режисерові Гнатові Юрі й той теж захоплений п'єсою й хоче її ставити у своєму театрі. Невдовзі театр дістав дозвіл на виставу й почав готувати її. П'єса мала великий успіх, і Дніпровський (Ів. Шевченко) просив Миколу приїхати.

Тим часом наш Дніпровський повіт з центром в Олешках приєднали до Одеського, і Одеса стала обласним осередком. До нас приїхав з Одеси директор Відділу Наросвіти[12] Ізраїль Хаїт і запропонував Миколі їхати до Одеси на посаду обласного інспектора освіти. Він казав, що чув про Миколу як про здібного працівника. Відмовитись від цієї посади не можна було. І ось 1922-го року ми переїхали до Одеси.

«97» виставлялася на харківській сцені безліч разів і на 50-ту, ювілейну, виставу Миколу запросили приїхати. Він узяв відпустку і поїхав. На харківському двірці зустріли його сам Гнат Юра і письменник Аркадій Любченко.

---

[12] Відділ Народньої Освіти – адміністративна установа, що відала й керувала всією сіткою освіти й культури.

Микола вперше бачив свою п'єсу на сцені. Він сидів в льожі, його фотографували з усіх боків. Після третього акту режисер проголосив із сцени, що автор п'єси – в залі. Зірвалися оплески і не вгавали, а Миколу, який не хотів іти на сцену, артисти винесли на руках. Побачивши автора, публіка зробила йому велику овацію. Люди кидали квіти і кричали:

— Браво, браво – Куліш!

Після четвертого акту знову викликали автора на сцену; публіка не хотіла виходити з театру. По виставі режисер і актори запросили Миколу на вечерю, частували його, вітали й так напоїли, що він аж на другий день прокинувся й не знав, де він. Виявилося, що він у квартирі Любченка, де його сердешно гостили.

Проминуло п'ять днів. До Одеси Микола вернувся в чудовому настрої. Розповідав про свої харківські успіхи й навіть привіз трохи грошей; належалося йому багато більше, але він не вимагав, бо не оцінював своєї творчости на гроші. А для нас і те було добре, бо ми дуже бідували: життя в Одесі було дороге, я не працювала, а на Миколину платню тяжко було вижити.

Пізніше почали виставляти «97» й інші театри України та посилали нам авторські гонорари. Микола часто діставав листи від Дніпровського і Любченка, а Гнат Юра приїздив до Одеси. Тоді стали думати, як би то Миколу перетягти до Харкова.

VI

У той час наркомом освіти був О. Шумський[13]. Він призначив Миколу на шкільного інспектора Наркомосу України. Микола спочатку переїхав до Харкова сам і почав там працювати. Роботи було багато; він не мав і хвилини вільного часу. Але

---

13 Шумський Олександр – колишній, до влиття в КП (б) У, видатний провідник боротьбістів, що зформувались з лівої течії української партії соціялістів-революціонерів. На посаді наркома освіти багато зробив для розвитку і зміцнення української науки, культури і мистецтва, одверто боровся проти централістично-русифікаторської політики Москви. З 1923 по 1928 (рік висилки його з України) очолив українську національну опозицію («шумськізм»). На початку 1933 року був обвинувачений у керівництві українською підпільною «націоналістичною організацією», і засуджений до концентраційного табору, а після 1937 року, правдоподібно, розстріляний. (Л.Т, Дані в них тогочасні. Ми датуємо його смерть 1946 роком, і це не розстріл. Кочур говорить про якусь історію з убивством з-за рогу, коли він уже повертався на Україну після відсидки. Треба шукати).

якось йому вдалося відпроситися, і він приїздив до нас. Згодом він перевіз до Харкова всю родину. Це було 1925 року. Покинули ми соняшну Одесу, її чистенькі вулиці з запахом моря, херсонські кавуни, що тріскали на сонці, повітря безкрайої Таврії. Приїхали у тодішню столицю України...

Ол. Шумський

Столиця привітала нас вічними туманами пороху й фабричного диму. Ми їхали з листом від Миколи, що звучав так:

«Моя бандо! Негайно приїздіть до Харкова. Маю мешкання з усіма вигодами. Подробиці на місті. Ваш чоловіко-батько й він же Микола».

На місці ці вигоди виглядали так: голе двокімнатне мешкання, в якому для оригінальности в одній кімнаті було три нормальних стіни, а четверта, диктова, кінчалася за метр до стелі. Це мешкання було частиною будинку для малолітніх злочинців. Діточки – колишні безпритульні – жили в цьому будинку, як у Бога за дверима, не кидаючи звичок, набутих на вулиці. Першої ж ночі вони «позичили» все наше невеличке добро, що лежало в незачинених кімнатах. Добродушний і вибачливий для чужих, Микола мугикнув щось і, накинувши на себе простирало (бо і його убрання блукало десь у невідомому), наче тогу, пішов на дипломатичні переговори. За дві години він повернувся з лукавою посмішкою в очах. Очевидно його дипломатичний хист був на висоті завдання. Під дверима почали з'являтися деякі речі. На інші чекали ми 2-3 дні, а решту довелося чекати ще довше. Куца стіна з дикту виявилася дуже музикальною; кожна дитина з будинку, проходячи, вважала своїм святим обов'язком гримнути по ній п'ястуком, від цього стіна гула з п'ять хвилин. За нашими двома кімнатами був прохідний коридорчик, розміром не більше двох метрів. Микола зробив собі з нього робочий кабінет і там писав. Але як?

Кожного вечора хлопчаки віком 15-25 років ішли до залі «культурно розважатись». Розвага починалася уже на нашій стіні, а кінчалася у залі. 30-40 хлопців бігають, оповідають анекдоти, від яких червоніють стіни, загинають майстерні матюки, курять і приліплюють бички до стелі. Микола сидить поруч і пише. Гамір, як на базарі. Микола кидає писати й іде до хлопців. Хлопці його весело вітають і пропонують заграти в «жучка». Микола замість «жучка» зорганізував чудовий хлоп'ячий хор, і «жучок» безслідно щез.

Багато дорогого часу витрачав Микола, оповідаючи цим малолітнім злочинцям різні пригоди та читаючи їм книжки. Проте, як виявилося, перебуваючи з хлопцями, він пильно вивчав хлоп'ячу психологію, харківське арґо та інші речі.

Так ми жили, бо порядне мешкання в Харкові дістати було дуже трудно. Хоч О. Шумський, який полюбив Миколу, хотів дати йому гроші, щоб змінити мешкання, та Микола не прийняв їх, бо не хотів, щоб його вважали фаворитом наркома. Так прожили ми чотири роки на Михайлівській площі № 19 проти Михайлівської церкви. Нас було п'ятеро, бо з нами жила ще моя 75-тирічна мама, яку Микола дуже любив і шанував.

Часто Микола запрошував до себе знайомих письменників, з якими здружився у Харкові. Були це, пригадую, М. Хвильовий, П. Тичина, А. Любченко, І. Дніпровський, О. Досвітній. Найчастіше запрошував їх на смажену рибу чи пироги, які мама майстерно робила, особливо ж пироги з квасолею спеціяльно для Тичини, що був веґетаріянцем. Всім письменникам було приємно, коли мама бувала за столом, її називали «наша бабуня». Бувало, вона вихиляла з ними й чарочку горілки або вина. Микола називав її жартома «бабуня – Божий цвіточок». Оля, моя дочка, грала на фортепіяні, а письменники оповідали історії з свого життя. Особливо цікаво розповідав П. Тичина про своє навчання в духовній семінарії.

Ще коли ми були в Одесі, Микола читав твори Хвильового і захоплювався його талантом. Тепер, у Харкові, він познайомився з Миколою Хвильовим особисто. Хвильовий жив у домі «Саламандра» на Сумській вулиці, мав також маленьке мешкання, більшу частину якого займали пси; їх було аж п'ятеро. Хвильовий був пристрасний мисливець і часто їздив полювати на

Дінець. Одного разу він намовив і Миколу поїхати з ним постріляти качок. Микола жалів качок; стріляв лише для задоволення Хвильового, але ні одної качки, ні одного кулика не вбив. Щоб не приїхати з порожніми руками до хати, він за порадою Григоровича (так називав Хвильового) купив і привіз кілька качок.

Микола дуже часто бував у Хвильового, інколи повертався додому пізно вночі. Одної ночі, – була десь друга година, – привіз маленького англійського сетера, дарунок Хвильового. Микола назвав песика Джой, учив його всіляких штук і кожного ранку ходив з ним гуляти у парк. Того ж року він почав свою другу п'єсу «Комуна в степах».

«Комуна в степах» пройшла в Реперткомі, і її почали ставити в театрі «Березіль», в якому режисером був тоді Лесь Курбас. Я була з Миколою на прем'єрі п'єси. Ми сиділи в льожі. Після другої дії (артисти грали чудово) стали викликати автора, і оплескам не було кінця. Публіка кричала:

— Автора, автора на сцену! Браво, браво, Миколо Куліш!

Я посилала Миколу на сцену, щоб публіка заспокоїлася, але він був надто скромний і ніяк не хотів іти. Тоді до льожі зайшов Йосип Гірняк з якимсь другим артистом і силою потягли Миколу на сцену. Коли Микола з'явився перед публікою, на сцену внесли багато білих квітів; артисти колом оточили Миколу. Публіка гриміла, плескала, кричала й кидала на сцену квіти. Насилу заспокоїлися, і почалася третя дія. Після четвертої дії овація повторилася. Я повернулася додому, а Микола залишався ще з режисерами і артистами.

Наступного дня мені привезли до хати цілий квітник. До квітів прив'язані були картки з дружніми написами Яновського, Любченка, Дніпровського, Хвильового та багатьох інших.

П'єса мала великий успіх не тільки на українській сцені, її переклали на грузинську мову, і довгий час вона ішла у Тбілісі. Режисер Марджанішвілі[14] прислав Миколі телеграму грузин-

[14] Марджанішвілі Коте (на російській сцені відомий як Константін Александровіч Марджанов) (1873-1932) – відомий грузинський режисер. Почав свою артистичну діяльність у 90 роках минулого століття в грузинському театрі, якимкерував Ладо Месхішвілі. Згодом переїхав до Петербургу та Москви, де працював у російському театрі. 1922 року повернувся на батьківщину вже всіма визнаним актором (Л.Т. - ??) і заснував Державний Театр ім. Руставелі, яким керував до 1928 року. У цьому році покинув Театр ім. Руставелі й заснував новий, що називався вже «Театр ім. Марджанішвілі», яким керував до самої смерти.

ською мовою: «Ваша Комуна в степах, ваша Микола Куліш», що означало: «Слава «Комуні в степах, слава Миколі Кулішеві». На 25-ту, ювілейну, виставу Миколу запросили телеграмою до Тбілісі. Він поїхав. На вокзалі зустрів його режисер театру Коте Марджанішвілі і прийняв його у своїй хаті, як дорогого гостя. Увечорі Микола був у театрі на виставі своєї п'єси грузинською мовою. Микола був задоволений і постановою п'єси і грою артистів. На бенкеті, який був після вистави, було багато осіб з тодішнього грузинського уряду, артисти та родина режисера. Вернувся Микола з Кавказу дуже радісний, але в Харкові його чекала неприхильна критика. Була вона повна підозри, недовір'я, нечесних здогадів та натяків. Микола хвилювався, але часом казав:

— Це добре, що лають. Хай лають, – я знаю, що роблю.

Писаки багато писали злого про Миколині п'єси, але театри з задоволенням ставили і «Комуну в степах», і «97». Щораз частіше приходили телеграми з проханням дати дозвіл на вистави.

У цей час Микола з Хвильовим дуже здружилися та організували ВАПЛІТЕ[15], у якій взяло участь більше сорока осіб. Миколу обрали президентом ВАПЛІТЕ. Тоді у нашу скромну кватирю заходили наші найвизначніші письменники й поети. Павло Тичина якось майже непомітно пролазив крізь диктову стіну, згорблений, в пенсне, що вічно спадало. Він сідав у куточку, мовчазний, тільки вряди-годи встряваючи у розмову. Перші його відвідини були зв'язані з невеличкою пригодою. Коли він питав, як іти до нашого мешкання, «симпатичні діточки» вкрали у нього годинника. Микола мусів ужити увесь свій диплома-

[15] ВАПЛІТЕ – Вільна Академія Пролетарської Літератури. Утворилася з кращих і вже визнаних письменників у листопаді 1925 року. Творцем, теоретиком і організатором її був М. Хвильовий. На перших річних зборах ВАПЛІТЕ в листопаді 1926 року Миколу Куліша одноголосно обрали Президентом і на цій почесній посаді він був до часу ліквідації ВАПЛІТЕ – 14 січня 1928 року. До ВАПЛІТЕ належали такі письменники: М. Бажан, В.Вражливий, О. Громів, О. Демчук, Ів. Дніпровський, О. Довженко, Ол. Досвітній, Гр. Епік, П. Іванов, М. Йогансен, Л. Квітко, Г. Коляда, М. Куліш, Г. Коцюба, О. Копиленко, А. Лейтес, Арк. Любченко, М. Майський, П. Панч, І. Сенченко, О. Слісаренко, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина, Д. Фельдман, Г. Шкурупій, М. Хвильовий, Ю. Яновський. (Л.Т. Вас. Козаченка пропустила зумисне? Він страшенно був переляканий, коли я нагадав йому про членство його у ВАПЛІТЕ. Список треба дослідити. І взагалі потрібна монографія про ВАПЛІТЕ, «як ні в чому не бувало»).

тичний хист, щоб переконати хлопців, що каміння у цьому годиннику гірше від того, яким вимощено площу Руднєва. Тичина прийняв цю подію як жарт із своєю скромною посмішкою, витираючи, як звичайно, пенсне.

Арк. Любченка

Приходив і Аркадій Любченко з дружиною, артисткою Горською; молоденький, дуже вродливий, одягнений за закордонною модою. Час від часу він читав свої твори, а за столом любив показувати фокуси.

Хвильовий звичайно приходив у товаристві Досвітнього і Вишні. Це була нерозлучна весела компанія. Хвильовий – невеличкий на зріст, у коротенькому пальті, з зачісаним угору волоссям, чорними очима, з зрослими на передніссі бровами; блідувате обличчя з невеликим гострим носом. Він безнастанно курив і ніколи не міг спокійно всидіти на одному місці. Особливо коли читав чи розповідав щось. Він говорив чистою українською мовою, без усяких москалізмів. З дітьми був ніжний і чулий, вмів з ними розмовляти як рівний з рівними.

Остап Вишня, грубенький і рожевий, з трохи витрішкуватими очима, завжди тримав руки в кишенях. А в кишенях тих було завжди багато порожніх гільз та шматочки цукру для собак. Він завжди скаржився на слабе здоров'я, на ревматизм і вичікуюче дивився на Миколу. Микола розумів, у чому річ, і одразу ж виймав пляшку з настоянкою на помаранчевих шкірках. Після першої чарки Вишня крякав так голосно, що Джой задоволено підносив голову і довго не міг отямитися від такого майстерного крякання. Після другої чарки, проти печінки, Вишня розказував

Ос. Вишня

про свої мисливські пригоди, обов'язково наслідуючи дику качку. Джой тоді робив «стойку». Вишня вмів розповідати анекдоти, як ніхто, сам при цьому сміявся до сліз, а ми всі разом з ним.

(Л.Т. «Клята баба Кулішиха, все перебрехала!» - не на жарт лютувала Варвара Олексіївна Маслюченко, Вишниха, даючи мені на прочитання її спогади. Це місце в неї було відкреслене червоним олівцем. На її думку, натяки на випивання – зловмисні й таке інше. Пані Орися як могла згладжувала «дискусію», і зрештою все залагоджувалося – після того, як десь у надрах паніорисиних шафок знаходилась пляшечка коньяку, й обидві «дєвочки», наливши собі й гостям по п'ятдесят скромних грамів, починали згадувати «а пам'ятаєш?...» Я вперше прочитав три-чотири сторінки спогадів Гірняка про Ухт-Печлаг – «разом з Остапом Вишнею» – з її рук, Маслюченчихи. Ніяк не вмовлю її на спогади ***широкого*** *типу, не лише про О. Вишню; це ж така криниця! А не пишеться їй! Тільки розповідає...)*

Досвітній, друг Вишні, був худенький і марний з голеною головою. Він звичайно говорив, тримаючи свого співрозмовця за ґудзик; кінчалося тим, що він обривав цього ґудзика. Про це дотепно оповідав Вишня, показуючи свою блюзу з поодриваними ґудзиками.

В той час Микола написав сатиричну комедію «Хулій Хурина» та п'єсу «Зона», які не побачили сцени, бо репертком не дав дозволу на виставу.

Незабаром і «Комуну в степах» зняли зі сцени. Миколу почали цькувати і змушувати відійти від Хвильового, якого теж почали переслідувати за його «Вальдшнепи».

Нарком освіти О. Шумський був великим прихильником таланту Хвильового. Він боронив його як міг. Але в той час, коли цькували Хвильового, Шумського уже зняли з посади. Його наступником став Скрипник, Микола Олексійович. Скрипник любив мого Миколу й часто кликав його до себе в гості. Микола поважав Скрипника і вдома називав його «стариком».

Микола бував у Скрипника, і вони багато розповідали один одному про свої бажання та пляни культурної праці. Так вони пізнавали один одного ближче, і Скрипник доручив Миколі організувати чисто український журнал, дати йому назву, підібрати до редакції відповідних людей і взятися за редагування.

М. Скрипник

Приходячи додому після таких чаїв у Скрипника, Микола говорив про ці розмови і просив допомогти йому підшукати відповідну назву для журнала. Удвох ми і вирішили охристити журнал «Славута».

В той же час Микола заклав товариство для захисту прав драматургів та композиторів, УТОДІК[16], головою якого був до 1934 року.

Співпрацюючи з театром «Березіль», якось Микола почув скаргу на те, що в його п'єсах мало дієвих осіб жінок, а в театрі багато артисток, і кожна з них хотіла б грати у п'єсі Куліша. Тоді Микола написав п'єсу «Отак загинув Гуска»; в цій комедії було 11 жіночих ролей (Л.Т. – насправді – 9). Артистки мусіли бути задоволеними. На читанні п'єси Микола талановито віддавав відповідним тоном поодинокі репліки, і артисти признавали, що в інтерпретації тих ролей ніхто йому не дорівняє.

«Гуску» не дозволили до вистави, як Курбас не клопотався. Фалькевич, який в той час був головою Реперткому, боявся дати дозвіл.

1928 року Микола написав «Народнього Малахія». З великим трудом удалося Курбасові й Кулішеві добитися дозволу на виставу цієї п'єси, про яку Курбас говорив:

— За всяку ціну мусить світ її побачити!

На генеральній пробі «Малахія» була вся партійна верхівка, мистецький світ і багато гостей. Вистава була надзвичайна. Стаканчика грав знаменитий Крушельницький, для якого Микола і написав цю ролю. Миколу вітали з надзвичайним успіхом і хвалили п'єсу. Тільки представники ЦК партії були невдоволені. І хоч на другий день театр був переповнений, в офіційній партійній пресі з'явилася негативна критика, після якої п'єсу

[16] УТОДІК – Українське Товариство Драматургів і Композиторів. Засноване було, мабуть літом 1926 року. Мета його – захищати авторські права драматургів і композиторів, наглядати за вчасним і правильним відрахуванням гонорарів від вистав, видавати нові драматичні та музичні твори і, в скрутний час, допомагати драматургам і композиторам.

зняли. Ідучи назустріч критиці, Микола п'єсу переробив, але безуспішно: «Народнього Малахія» зняли з репертуару, а Миколу викликали до Центрального Комітету, де він вислухав догану з попередженням. Повернувшися з ЦК, Микола ходив по хаті, курив, хвилювався.

В той час також почали цькувати «ВАПЛІТЕ», і незабаром ця письменницька організація була закрита. Але Микола не вгамовувався. Разом з іншими колишніми ваплітянами він заклав журнал «Літературний Ярмарок»[17] (1929 р.), а коли й цей журнал закрили, то створив з тими ж людьми нову організацію і журнал «Пролітфронт»[18] (1930).

Мушу згадати, що, не зважаючи на гноблюче ставлення до нього урядових, чи то пак партійних чинників, Микола у вільні від писання п'єс години збирав матеріяли до «Історії всесвітнього театру», чим дуже цікавився. Взагалі він любив західню літературу, найбільше французьку. Читав в оригіналі Мольєра, Вольтера, Бальзака, Мопасана, Гюго.

* * *

Убирався Микола більш у темне убрання, хоч одягу було в нього й небагато. У той «щасливий» час дуже тяжко було дістати порядне убрання. Він любив білі сорочки й часто їх міняв. Пізніше просив пошити йому голубі сорочки і салатного кольору. Казав жартуючи: «Женщини (це він так називав мене і маму), пошийте мені голубу сорочку, б щось «девочкі» на мене заглядаються, може й справді я». Він не кінчав, а ми сміялися; мовляв, може, він справді гарний. Краватки носив Микола темні й

---

[17] «Літературний Ярмарок» – альманах-місячник, що виходив регулярно цілий 1929 рік. Вийшло 12 книжок розміром пересічно 300 сторінок кожна. Засновниками його були ті письменники, що перед тим належали до ВАПЛІТЕ і в той час уважали себе позагруповими. Провідна роль належала М. Кулішеві, М. Хвильовому, П. Тичині, Ю. Яновському та іншим.

[18] ПРОЛІТФРОНТ – назва нової літературної організації, що виникла в листопаді 1929 року й проіснувала до 19 січня 1931 року, коли з наказу партії була ліквідована. У проводі її стояли: М. Хвильовий, М. Куліш, Арк. Любченко, М. Яловий, І. Момот, П. Тичина, Ю. Яновський. Місячник, за тією ж самою назвою, редагували: перших два числа (квітень і травень 1930 року): М. Куліш, Арк. Любченко, І. Момот, П. Панч, І. Сенченко, останні шість чисел (червень, липень, серпень, вересень, жовтень і листопад 1930 року) виходив за редакцією І. Момота, Арк. Любченка, М. Хвильового.

скромні. Іноді, приїхавши з Москви, привозив ясні краватки. Мені вони подобалися, а він казав: «А... та це московський дарунок. Мені презентував її Зенкевич». Черевики носив звичайно на два номери більші, бо нога в нього була маленька, а він соромився купувати малі черевики. А великі спадали йому з ніг, або я підкладала папір, гніваючися, що купує взуття не по нозі.

У загальному день у Миколи проходив так:

Ранком о восьмій годині вставав, робив руханку, потім обливався під душем. Пізніше брав палицю і Джоя, йшов до парку на прогулянку. О 9-ій сідав снідати, а о 10-ій починав писати. Писав до другого снідання, до 12-ої години. О 2-ій ішов до УТОДІКу або кудись в інших негайних справах. О 4-ій приходив обідати і часто когось приводив з собою на обід. Ходив до клюбу ім. Блакитного майже щовечора. Там збиралися усі письменники, артисти й композитори. Прихильники завжди привітно зустрічали його, але були особи і неприхильні, які приходили спеціяльно цькувати його. Повертався Микола з клюбу часто пізно вночі; я чула, як, лягаючи, він тяжко зідхав. Я вже знала, що це означає. Бувало, що після клюбу довго ходив по свому кабінету, перечитував щось із своїх творів, потім сідав за стіл і щось довго писав, часом до ранку. Коли Микола приходив додому після ворожої критики я, одчиняючи йому двері, зразу бачила по обличчі, що настрій у нього страшний. Значить, нічого не треба питати. І я йшла мовчки з таким само тяжким настроєм готувати стіл до обіду. Микола тоді йшов до свого кабінету, де йому назустріч кидався Джой. Поклавши свої великі лапи Миколі на рамена, Джой намагався лизнути господаря в обличчя, немов хотів його потішити. У такі моменти Микола часто казав уголос: «Джой, мій гарний пес, нас б'ють!», смикав Джоя за вуха, за голову, пес скавулів, кидався до ніг Миколі й лизав їх. Скинувши верхній одяг, Микола ще ходив по кабінеті, зідхав, а я не могла докликатися його обідати. За столом він їв мляво; все йому не смакувало. Лише горілка – остання його втіха – допомагала йому забутися в гіркі хвилини.

Встаючи з-за столу, Микола завжди мені дякував за обід. Інколи казав: «Скоро настане, старенька, такий час, коли ми і цього не будемо їсти. Бо ні за що буде купити. Бач, – мені абсолютно не дають писати». Щоб хоч трошки його втішити, я відпо-

відала,: «Нічого, Миколо, не журися. Я піду працювати й щось зароблю на життя». Микола дивився на мене, і я бачила, що мої слова не були втіхою для нього, я відчувала, що він думав: а що ж, по-твоєму, я скінчена людяна? У хаті було тихо, бо всі знали, що тато в поганому настрої. І моя мама питала: «Коля, певне, прочитав цю погану критику? Я бачу, як він ходить по кабінеті й зідхає». Лише Ольга сиділа за піяніно й грала, грала, і музика заспокоююче впливала на Миколу.

Микола безнастанно працював над мовою. Знав він її досконало, як небагато його сучасників. Особливо він захоплювався мовою, пишучи «Мину Мазайла» (почав писати цю п'єсу, шукаючи нових драматичних форм); часто при столі він прочитував нам цілі лекції, говорячи про те, як мало на світі таких багатих та соковитих мов, як наша українська.

Коли «Мина Мазайло» був готовий, Головрепертком з трудом дав дозвіл на виставу цієї п'єси в «Березолі». Публіка ж прийняла п'єсу з захопленням. Виходячи з театру люди говорили; – Ну, мазайленята, збирайтеся до хати!

Критика писала, що Куліш став дуже плодовитий та, мабуть, заорендував собі «Березіль». А офіційна критика обов'язково додавала, що «Куліш дуже талановитий драматург, та не нам віддає свій талант і не для нас пише свої п'єси, які просякнуті українським духом, мовляв, націоналізмом».

Ще працюючи над своїм «Миною», Микола якось зайшов до Загсу і там прочитав список змінених прізвищ. Між іншими там було прізвище Гімненко змінене на Алмазов. Це так його розсмішило, що він вирішив вставити цей випадок у п'єсу. Перед першою виставою п'єси прийшов до Миколи якийсь молодий чоловік і назвав себе доктором Алмазовим; це був той недавній Гімненко, якому незручно було, щоб публіка із сцени чула це. Він просив Миколу замінити ці злощасні прізвища іншими. Микола ледве стримувався від сміху, але не згодився на зміни, бо, на його думку, в цьому була сіль п'єси. А п'єса була вже готова до вистави. Обіцяв лише, що може пізніше змінить. Бідний Алмазов пішов розчарований до хати, але, замовивши вже наперед квитки (їх трудно було дістати) був на виставі й реготався разом з усіма.

Дуже популярний тоді артист Йосип Гірняк грав Мину. Він у цій ролі був неповторний. Геніяльно поставив п'єсу Курбас, що розумів кожен задум Миколи, як ніхто інший. Ця трійця була, здавалося, «єдиносущна і нероздільна». «Мину Мазайла» ставили інші театри України з великим успіхом. Але п'єсу все ж скоро зняли з репертуару.

1929 року Микола написав «Закут» – комедію на тему чистки партії. Репертком прочитав цю сміливо написану сатиру і, очевидно, вжив заходів, щоб вона не з'явилася на сцені. У ній були, як пригадую, дуже гострі місця, де висміювалися різні кар'єристи, пристосовники, політичні баламути, шкурники, що готові продати своїх найближчих. Дуже гарний там був монолог перед статуєю, яку мали відкривати і автором якої був вичищений з партії скульптор.

Скрипник тоді викликав Миколу до себе і з сльозами говорив:

— Подумай, що з тобою роблять! Ти ж моя надія, ти ж моя золота голова!

VII

1930 року ми перейшли жити в будинок «Слово», який будувався біля чотирьох років на гроші письменників. Будинок виглядав солідно, мав форму друкованої літери «П». В ньому було 68 мешкань по 3-4 кімнати з усіма вигодами; було п'ять сходових кліток, що виходили на вулицю і на широкий двір з молодими тополями й квітниками.

Ми дістали в «Слові» дуже гарне мешкання. Тут Микола мав уже свій окремий кабінет.

Жили у «Слові»: Л. Курбас, М. Хвильовий, Г. Епік, В. Сосюра, А. Любченко, О. Вишня, М. Куліш, І. Дніпровський, В. Поліщук, В. Підмогильний, О. Досвітній, М. Яловий, П. Тичина, В. Піддубний, О. Доренко, П. Панч, А. Річицький, І. Фефер, Л. Первомайський, М. Бажан, М. Панченко, А. Панів, Л. Чернов, Ю. Яновський, І. Сенченко, В. Ґжицький, А. Ясний, Г. Коцюба, арт-декоратор В. Меллер, П. Лісовий, О. Слісаренко, П. Усенко, О. Варава, Г. Костюк, А. Петрицький, М. Семенко, Т. Масенко, А. Козицький, І. Микитенко, А. Дикий, Н. Забіла, П. Іванов, М. Доленґо, І. Кириленко, О. Копиленко, М. Громів, С. Пилипенко, С. Коган, С. Щупак, В. Коряк та інші.

Члени «ВАПЛІТЕ»
сидять:
П. Тичина,
М. Хвильовий,
М. Куліш,
О. Слісаренко,
М. Йогансен,
О. Коцюба,
П. Панч.
стоять:
М. Майський,
О. Копиленко,
Ю. Смолич,
О. Досвітній

Г. Дніпровський

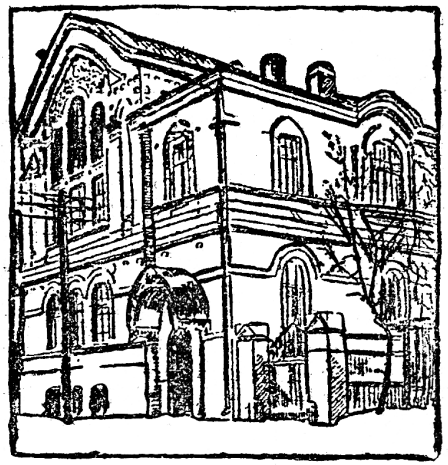
Микола найбільше дружив з Дніпровським, Хвильовим, Курбасом та Аркадієм Любченком. Йосип Гірняк не жив у «Слові», але часто приходив до Курбаса; там Микола з ним бачився. Микола також часто бував у Вишні, Епіка та Ялового. Коли ж писав нову п'єсу, кликав до себе своїх приятелів і читав їм. Я варила чай і готувала перекуску. Прочитану п'єсу обговорювали, нерідко шумно, і розходилися. Микола дуже прислухався до зауваг своїх друзів. Часто виправляв, додавав або скреслював, як йому радили. Не було такої п'єси, якої б Микола не прочитував друзям-письменникам, особливо таким як М. Хвильовий, Ю. Яновський, Ів. Дніпровський, Арк. Любченко, Гр. Епік, М. Яловий і обов'язково Л. Курбас.

Ів. Дніпровський, як я вже згадувала, був давнім другом Миколи, ще з Олешківської гімназії перед світовою війною. Пізніше був він старшиною української армії, але на еміґрацію не пішов, а залишився студентом у Кам'янець-Подільському Університеті, який і закінчив. Він був ще молодий, безперечно талановитий. Його віршовані п'єси «Яблуневий полон», «Любов і дим» та інші друкували і виставляли в театрах; вони мали успіх. Часто Дніпровський напивався до того, що падав, і його доводилося виносити. Вишня теж люто пив і, п'яний, страшенно лаяв усіх підряд. (Л.Т. Це місце Варвара Олексіївна теж перекреслила червоним, аж сторінка подералася – лютувала!) Микола й собі став у цій компанії пити, але не забувався, був сторожкий. Одного разу, напідпитку, щиро заливаючись сльозами, Дніпровський признався що він приставлений до нього як сексот, але клявся, що ніколи в світі не продасть свого ще з дитинства найкращого друга.

І ще один деталь цього часу.

Микола захворів на ляринґіт, і лікарі порадили йому не курити, щоб не кінчити туберкульозою. 1930 року Микола кинув курити, і всі гроші, що були у нього вільні, витрачав на

книжки, що купував у букіністів. Найбільше купував книжок з філософії, бо він її вивчав уже здавна; поруч з тим захоплювався архітектурою, малярством і вищою математикою. Були періоди, коли, написавши п'єсу і здавши її на «митарства» по всяких переглядах та репертткомах, дозволяв собі перепочинок та повністю віддавався вищій математиці. Для чого це йому було, я не могла збагнути. Знаю тільки, що це йому давало велику приємність і відпочинок.



БУДИНОК ЛІТЕРАТУРИ ім. ВАСИЛЯ БЛАКИТНОГО

Моя донька Ольга часто грала Бетговена на фортепіяні. Вона вчилася в консерваторії і, хоч була дуже молода, добре віддавала твори цього великого композитора. У день її народження, коли їй скінчилося 16 років, Микола купив їй фортепіяно. Це мала бути для неї пам'ятка від батька на все життя. Микола дуже любив музику й коли писав, то вимагав, щоб була абсолютна тиша, тільки Ольга могла грати. Під її гру він творив із захопленням. Він писав, а вона грала «Патетичну Сонату». Часто виходив із свого кабінету і просив:

— Лелека! Прошу грати третій розділ, або восьмий...

І Ольга грала, він писав, а ми принишкли за своєю роботою.

Микола вимагав точности у грі й чув, коли Ольга десь помилялася. Тоді виходив і казав:

— Збрехала, донечко, збрехала! Прошу програти ще раз.

Мені здається, що його п'єса «Патетична соната» була одна з усіх, яку він писав у великому піднесенні, захопленні та в чудовому настрої. Це й відбилося на п'єсі й на фотографії, яку я, на превеликий жаль, втратила.

Кожного разу, як Микола писав нову п'єсу, він любив робити фото. На жаль, не збереглися всі його знімки, лише одна з часів

«97». Було й останнє фото з 1934 року, та НКВД під час трусу забрало всі знімки, яких я не встигла заховати – між ними фотографії багатьох письменників, артистів та Хвильового в труні.

Своїм звичаєм, закінчивши «Патетичну сонату», Микола закликав всіх своїх друзів та прочитав їм п'єсу. Дехто побоювався, що вона надто сміливо написана, що не пройде в Реперткомі, але хвалили її дуже. Щоб дістати офіційний дозвіл на вистави п'єси в «Березолі», Микола подав її на розгляд до Реперткому та керівникові відділу друку й преси при ЦК КП(б)У А. Хвилі[19]. Але Хвиля, прочитавши її, заявив, що п'єса не може йти на українській сцені. Так дозволу і не дали. Та Микола не занепав духом. Він звернувся до відомого тоді перекладача у Москві П. Зенкевича і попросив перекласти «Патетичну сонату» на російську мову. Зенкевич охоче взявся за переклад, і коли йому пощастило після прочитання п'єси в Камерному Театрі в Москві дістати право на виставу, він повідомив Миколу телеграмою: «Щасливий. Вітаю. Патетичну сонату дозволено». Микола поїхав до Москви на прем'єру п'єси. Сидів там у театрі в льожі разом з Будьонним, що познайомив його з своєю дружиною. Після вистави Будьонний звернувся до Миколи з словами – «Спасибі за цю п'єсу. Ми ще такої в Москві не бачили», – та запросив його до себе на чай.

Також гостив у себе Миколу Зенкевич, як дорогого гостя. Жив у нього тоді ще німецький письменник Фрідріх Вольф, який страшенно захопився «Патетичною сонатою» і переклав її на німецьку мову[20]. Гарно оформлений примірник цього пере-

---

[19] Хвиля, Андрій (1898) – партійний публіцист. Вславився своїми статтями, спрямованими проти М. Хвильового і хвильовізму. Керівник відділу друку й преси при ЦК КП(б)У. Пізніше заступник Наркома освіти (з 1933 р.), керівник Комітету в справах мистецтв при РАДНАРКОМІ УРСР. Восени 1937 року ліквідований як «український націоналіст».

[20] Німецький переклад «Патетичної сонати» має таку назву:

Die Beethovensonate. Ein Stueck aus der Ukraine 1917 – Von Mikola Kulisch. – Deutsche Buehnenfassung von Friedrich Wolf.

Чи був цей переклад «Патетичної сонати» виданий друкарським способом будь-яким видавництвом, ми на сьогодні не знаємо. Але цілком встановлено, що в тому ж 1932 році видавництво С.Фішера у Берліні придбало собі право розповсюджувати цю п'єсу серед німецького театрального світу, у фотокопіях чи машинописних копіях. Якимось дивом один примірник фотокопії цього німецького перекладу опинився в Library of Congress у Вашингтоні, де його недавно знайшов професор славістики торонтського Університету Юрій

кладу Вольф подарував Миколі на пам'ять. Вольф вивчав російську й українську мови, але володів ними дуже слабо. Одного разу почув десь приказку: «Ніхто не відає, як хто обідає» і сказав вдоволено: «Дуже очень лютше, что нікто не знает, как я обедаю». Микола так сприятелювався з Вольфом, що той став називати його Клявс (по-німецьки Микола). Так, між іншим, називав Миколу і Дніпровський.

«Патетична соната» йшла в Москві з великим успіхом. Миколу здоровили, підносили квіти, фотографували. На другий день після прем'єри і через радіо, і з кожного вікна, – де були фортепіяна, – по всій Москві було чути бетговенову «Патетичну сонату». В магазинах навіть трудно було дістати ноти, так кинулися купувати цю річ. А ще більше поспішали купувати квитки до Камерного Театру.

Три місяці ішла «Патетична соната» в Москві, Ленінграді, Сибіру – Омську та Іркутську, куди встигли захопити її режисери. Московська критика хвалила Куліша і ставили його понад інших драматургів.

Луцький, а опис і зіставлення з українським текстом зробив проф. П. В. Одарченко.

Цей німецький переклад «Патетичної сонати», як це переконливо доводить детальною аналізою проф. П.Одарченко, на жаль, не є дослівний переклад української драми хоча б у тій редакції, в якій вона йшла в Камерному театрі. Це сценічна переробка з великими й істотними, з огляду української ідеї, пропусками, та старанним збереженням другорядних офіційно-пропагандивних моментів.

У німецькому тексті є лише одна дієва особа, якої бракує в українському тексті – емісар Центральної Ради Коршак. Чому і ким ця постать введена в п'єсу, це справа майбутніх наукових дослідів над текстами. Тут же варто тільки зазначити, що роля її в німецькому тексті мізерна й епізодична. Ані власного обличчя, ані власної мови ця дієва постать тут не має. Кілька речень і невеличкий монолог, що їх Коршак виголошує зі сцени, в українському тексті належать або Ступай-Ступаненкові, або молодому корнетові Пероцькому.

Сам перекладач «Патетичну сонату» ставить дуже високо. В передмові свого німецького пзракладу він писав: «ФОРМА «ПАТЕТИЧНОЇ СОНАТИ» – ЦІЄЇ ДО ЦЬОГО ЧАСУ НАЙБІЛЬШОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ – В СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ МОЖЕ БУТИ ПОРІВНЯНА ТІЛЬКИ З ДРАМАТИЧНИМИ ПОЕЗІЯМИ «ФАУСТ» І «ПЕР ГЮНТ». Така висока оцінка не рядового перекладача, а відомого письменника й драматурга, сподіваємось, говорить сама за себе. Немаю сумніву, що ця німецька сценічна обробка «Патетичної сонати» хоча й не є повним перекладом її, при майбутніх спробах відновити первісний текст «Патетичної сонати»: відограє дуже важливу ролю.

Микола Куліш «Твори», УВАН, 1955 ст. 456-457

Таїров, Куліш

Через три місяці «Патетичну сонату» зняли з репертуару Камерного Театру, а режисерові Таїрову винесли догану від Центрального Комітету.

Тим часом у Харкові ставало все сумніше і безнадійніше. У той час Хвильовий майже розійшовся з Миколою й дуже рідко з ним зустрічався. Обидва дуже сумували, що не могли виплакати один одному своєї душі. Згадували тільки ті задушевні розмови на озерах, за містом; згадували, як, стріляючи качок, вони вільно говорили про свої бажання та творчість, відкривали один одному душу. Зате частими гостями у нашій хаті стали Дніпровський та Яновський. Дніпровський тоді був хворий на туберкульозу горла і втратив голос. Одного вечора після злої критики на «Патетичну сонату» вони прийшли провідати Миколу. Я подала вечерю. Микола запропонував гостям чарку. Вони не відмовилися, бо були, як і він, поденервовані й злі. Після першої-другої чарки при столі, огірчений і ображений Микола розпалився, і я бачила, як у нього душа накипіла від образ та розчарувань. Він не говорив, а кричав, що хоче жити і творити вільно, а йому не дають, що він буде боротися до кінця... Тоді я почула серцем, що цей кінець недалекий. Я хотіла його спинити, я просила його заспокоїтися, просила не кричати. Дніпровський зауважив мені:

— Не заважайте! Хай висловиться! Йому буде легше...

Били мого Миколу й нищили, примушуючи співати на їхній лад, але він був упертий і сильний волею; не здавався й не каявся, а продовжував писати. 1931 року написав нову п’єсу «Прощай село», назву якої примусили одразу ж змінити на

«Поворот Марка»[21]. І теж її не пропустили. Героями в цій п'єсі були 25-тисячники. Цю п'єсу уже мало хто з письменників слухав. Не було уже і в Миколи охоти закликати письменників, як раніше.

1932 року написав Куліш нову п'єсу «Маклена Ґраса». Головну ролю в цій п'єсі він робив спеціально для артистки Чистякової, але Л. Курбас з якихось чисто режисерських міркувань дав цю ролю артистці Ужвій. «Маклену Ґрасу» вдалося «протягти» через цензуру, і Л. Курбас негайно ж поставив її в «Березолі». Сюжет цієї п'єси Микола взяв з випадкової хроніки іноземної преси. Оповідалося там про загадкову смерть збанкротованого маклера і причетність до цієї смерти якоїсь неповнолітньої дівчинки. П'єса була дуже цікава як змістом, так і формою. Л. Курбас багато й з задоволенням працював над нею. Постава Курбаса й декорації В. Меллера були дуже оригінальні. Ужвій виконувала ролю дівчинки Маклени, Йосип Гірняк – маклера Зброжека. Вигадане тло дії була Польща. П'єса мала великий успіх. На прем'єрі було багато людей. Це вже була звичка: коли йшла п'єса Куліша, то театр, як кажуть, тріщав від публіки. Проте офіційна партійна критика відразу гостро заатакувала п'єсу. Вона закинула Кулішеві, що він належно не показав, як запільні комуністичні організації в капіталістичних країнах під час кризи допомагають безробітним, та зробила ряд інших несусвітніх і безглуздих закидів. Так чіплялися, чіплялися і нарешті п'єсу заборонили.

VIII

Микола був втомлений. Він нічого не міг писати. Він задихався в столиці пролетарської України і зробив перерву в роботі. Він захотів поїхати на село. Перед тим уже їздили інші письменники і, повернувшися, писали, ніби Україна цвіте, збіжжя на полях красується, дівчата заквітчані, у вишиваних

[21] «Поворот Марка» М. Куліш читав у літературному Клюбі ім. Блакитного на численних зборах письменників, артистів і взагалі прихильників літератури. П'єса та особисте неповторно-артистичне читання автора справили на присутніх велике враження. Відбулася довга і в основному прихильна до автора дискусія. Проте дозволу на виставу й ця п'єса не дістала.

сорочках сміються і співають пісень. А тоді вже почався голод в Україні; влада забрала у селян весь хліб, і селяни почали вмирати з голоду.

Микола поїхав, щоб самому побачити, що діється, але поки добрався до рідного села, мало не захворів. Через два тижні повернувся до Харкова і був такий сумний та пригнічений, що я налякалася.

— Може що трапилося в дорозі? Ти хворий?

Але він відповів мені:

— Старенька (так він називав мене усе наше спільне життя), якби ти знала, якби бачила, що робиться по селах – це жах! Це страшний жах! Уяви собі – по дорогах лежать пухлі й мертві люди, по селах тихо, люди не ходять, бо не мають уже сил рухатися. Біля матері лежать мертві діти, а вона сама впала через поріг і конає. Навіть псів по селах не стало. І ця Україна цвіте, збіжжя красується по полях? Та ж нема кому його сіяти і збирати! Багатюща країна, земля як золото, трудолюбивий і здібний народ; що з ним зробили?!

Микола плакав, стогнав і захворів. Коли він зривався і кричав, я його заспокоювала, а він відповідав мені:

— Про це не лише писати треба, а кричати, бити у дзвони на сполох!

Декілька днів він ходив, як божевільний. Серце його, уже тоді хворе, розгулялося: мав страшні болі, не міг спати. Врешті мусів звернутися до свого давнього лікаря Фінкельштейна.

1933 рік. Голод докотився й до міст, де давно вже запроваджено було карткову систему. Продуктів було мало, і годі було їх дістати. Моя донька Ольга була слабого здоров'я, а коли почався голод – вона тоді вчилася в школі і в консерваторії – буквально падала з ніг. Я бачила, що голод нищить мою дитину, і просила Миколу роздобути десь грошей, щоб прикупити харчів. Микола мені відповів:

— Що Ольга!? Коли вмирає з голоду цілий народ, вся Україна?

Він не думав ні про мене, ні про дітей. Він забував і про себе, ледве пересуваючи ноги; був виснажений докраю.

В ніч з 12 на 13 травня 1933 року ув'язнили Ялового[22]. Його забрали вночі. Увесь будинок «Слово» був дуже схвильований. Ніхто не знав причини арешту. Усі притихли і жили здогадами.

13 травня був гарний соняшний день. Несподівано Миколу покликав до телефону Хвильовий. Він сказав:

— Гурович! Сьогодні гарний день. Прийди, друже, до мене, й підемо на прохід до парку.

Микола відійшов від телефону вкрай здивований. Так довго вони з Хвильовим не бачилися! Майже рік минув з того часу, як вони розмовляли, хоч Хвильовий жив у тому самому домі й за кілька кроків від нашого мешкання. Микола пішов. Якось пізніше він розповів мені:

У хаті Хвильового застав Досвітнього, Вишню, Епіка, Дніпровського, Йогансена, Арк. Любченка та ще одного. Він здивувався, що Хвильовий запросив таку велику компанію до парку. Хвильовий почав частувати всіх чаєм, настрій мав збуджений, піднесений і вдавано-веселий. Нікому не здавалося це підозрілим. Причина для всіх була ясна. Арешт Ялового подіяв на всіх приголомшуючи. І чи не найсильніше – на Хвильового. Всі були під тяжким враженням. Дехто пив чай, а господар взяв гітару й почав наспівувати слова Пушкінового віршу «Бесы»:

«Хоч убей, следа не видно;
Сбились мы, что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам...»

Після цього поклав гітару й вийшов до свого кабінету. Раптом всі почули з кабінету голосний постріл. Коли вбігли туди – Хвильовий сидів у кріслі, з правої скроні бігла цівка крови й падала краплями на підлогу, рука з кольтом звисла, і кольт випав. Мій чоловік з жахом прибіг до хати й крикнув:

— Хвильовий застрелився!

Був блідий, як полотно, але підбіг до телефону і став викликати лікаря, а мене послав до дружини Ґжицького просити, щоб негайно ішла зробити Хвильовому застрик. Коли прийшов лікар,

---

[22] Яловий Михайло, літературний псевдонім Юліян Шпол (1891) – автор твору «Золоті лисенята» та багатьох інших оповідань. Колишній боротьбіст. Близький друг М. Хвильового й М. Куліша. Колишній віце-президент ВАПЛІТЕ, гол. ред. ДВУ, публіцист і громадський діяч.

було уже пізно. Він констатував смерть. Хвильовий почав холонути. Його не рухали з місця – чекали на агентів ГПУ.

Я побігла до мешкання Хвильового і коли відчинила двері, зразу ж побачила Хвильового, що сидів за столом, уже мертвий. Зі скроні ще текла кров. Я скрикнула і впала непритомна. На мене це зробило страшне враження. Коли я опритомніла, то почула, що біля мене хтось плаче, і сама стала плакати. Я згадувала слова Миколи:

— Це наш натхненник! Він перший нам відкрив очі на Україну...

Мене охопив такий жаль, що я не могла декілька годин отямитися. Це сталося об 11-ій годині дня, а до 3-ої ГПУ уже зафіксувало його смерть як самогубство, що і підписали присутні письменники як свідки цього страшного акту.

Після четвертої години дня ми вже Хвильового обмили, одягли у чисту білизну й чорне вбрання, і я на ноги йому одягла білі шкарпетки. Люди не розходилися з мешкання покійного, багато осіб приходило подивитися. Тим часом пішли замовляти труну, і Хвильового зфотографували вже лежачого на столі. Після цього, увечері привезли труну і його поклали в неї та ще раз зфотографували. За життя Хвильовий дуже любив музику і колись, жартуючи, сказав:

— Як я помру, прошу похоронити мене з музикою шопенівського похоронного маршу.

Так і зробили. 14-го травня ранком Хвильового винесли на подвір'я; навколо труни зібралося багато людей, знову фотографували, і лише тоді відвезли до клюбу ім. Блакитного – на останнє прощання. Багато туди пішло людей прощатися. Почесну варту, яка змінялася що п'ять хвилин, несли всі найвидатніші письменники того часу. Було багато промов, але змісту їх я зараз не пам'ятаю.

Микола мій терпів дуже. Це відбилося на його обличчі. На нього страшно було дивитися. Цілу ніч під 14-е Микола вартував без перерви коло труни свого найближчого, найкращого друга. Прощався з ним навіки. Коли відвозили труну до клюбу, Микола, не спавши ні хвилини, не ївши, пішов туди і там увесь час стояв біля труни, аж поки не винесли покійного на цвинтар.

Тисячі людей ішли за домовиною з квітами. Музика грала похоронний марш Шопена, але ГПУ і міліція, в формі й без форми, також були присутні – це відчувалося на кожному кроці.

Коли поставили труну біля розкритої могили, почалися промови. Але в усіх промовах почувалася велика обережність. Кожне слово вимовлялося продумано і розважно. Стали прощатися. Дружина Хвильового, Юлія Григорівна, підійшла і поцілувала його в чоло, а Микола склав благальне руки й крикнув:

— Сонце моє, сонце!

У ту хвилину всі стали на коліна коло могили, а дружина Хвильового одтягнула Миколу трохи назад і щось шепнула на вухо. Микола плакав, затуливши хусткою лице.

Коли спускали труну в могилу, музика знову грала похоронний марш, люди не підводилися з колін. Коли стали засипати могилу, присутні клали квіти та з великим сумом, заплакані, почали розходитися.

Після смерти Хвильового НКВД покликало Миколу й вимагало з'ясувати причину самогубства. Миколі дали папір, щоб він усе написав. Майже дві години писав Микола. Писав відомі речі про Хвильового, про що писали газети, про що говорилося на прилюдних диспутах. Чи знав він безпосередню причину цього кроку Хвильового – я не знаю. Він цього нам не говорив.

Пізніше Микола так засумував, що я побоювалася, щоб і до нього не дійшла страшна черга, і я сховала його обидва нагани. Микола став їх шукати і, не знайшовши, запитав мене:

— Старенька, ти взяла в мене нагани?

Я посміхнулася і сказала:

— Так, Миколо, я заховала, бо боюся...

Тоді Микола мені відповів:

— Будь спокійна, я не зроблю того, що зробив Хвильовий. Я знайду в собі сили і буду боротися до кінця!

Микола не заспокоювався й мав дуже тяжкий настрій. Він був свідомий того, що це почалося нищення цілого покоління письменників та що приходить і його кінець. Те, що Микола лише думав, уголос сказав якось Епік:

— Знаєш, Миколо, тепер ми з тобою, що б не написали – нас не признають, нам уже кінець.

1933 року організувався Союз Українських Письменників, до якого Миколу не прийняли як члена. У серпні 1934 року був з'їзд письменників у Москві, куди поїхало багато й наших письменників. Микола мріяв про цей з'їзд, готувався до зустрічі російських письменників з українськими. Та його позбавили мандата на з'їзд, і це так сильно на нього вплинуло, що він захворів ще більше на серце й нічого не міг писати. Все читав у газетах про хід з'їзду, гірко посміхаючись. З Москви писав йому Зенкевич: «Миколо Гуровичу, Вас на з'їзді я не бачив. Що трапилось? Чому вас нема? Може ви хворі? Прошу написати декілька слів, – я дуже неспокійний. Ваш П. Зенкевич». Микола читав та посміхався: «Так, так. Нас там нема...»

Відписав Зенкевичеві, що можна було написати, а той вже догадувався про все. Наприкінці цього ж 1934 року Зенкевича також заслали. А був він перекладачем Микитенка та інших українських письменників.

У Миколи був ще один друг, проф. Соколянський[23]. Це була чудова, розумна й повна посвяти людина. Поза лекціями в університеті він керував будинком сліпих на розі Сумської і Барачного провулків. Микола дуже любив і поважав професора, що творив чудеса з своїми вихованцями. Сліпі читали й писали, мали чудовий хор і оркестру. Часто Микола з Соколянським просиджували розмовляючи до 2-3 години ночі. Проф. Соколянський часто, зателефонувавши перед тим, приходив до нас уночі. Його арештували раптово, і Микола навіть не знав, де він дівся. І цього друга втратив Микола, і це ще гірше його засмутило.

Довгий час після смерти Хвильового Микола був такий пригнічений, що нічого не міг писати. Лише у 1934 році написав п'єсу «Вічний бунт», а після неї сценарій «Парижком».

«Парижком» постав після його поїздки в рідне село, яке перетворилося тоді на колгосп «Паризька Комуна». Більше трьох тижнів він не міг там бути, дивитись, як голодує цей колгосп. Йому давали там молоко і яйця, але він бачив, як діти пухли від голоду. Виїхав звідти тяжко хворий. Сценарій прийняли, дозво-

---

[23] Соколянський Іван Панасович (р. 1889) – професор, дійсний член Харківського Науково-Дослідного інституту педагогіки, викладач на ф-ті соціяльного виховання Харківського ІНО, директор будинку сліпоглухонімих. Після арешту в 1934 р. доля його невідома. (Л.Т. Вижив, помер 1960 р. у Москві).

лили до фільмування і навіть почали знімати в київській кіностудії. Але автор почував себе дуже погано – стан серця й нервів погіршилися – йому треба було лікуватися. На власні гроші він поїхав у Кисловодськ, де пробув, лікуючися, місяць. Повернувшися з Кисловодську, почав працювати над п'єсою «Такі».

То був час, коли Миколу почали вже відкрито переслідувати і не давали йому кроку вільного ступити. Будинок «Слово» був так оточений агентами ҐПУ, що не можна було вийти з дверей, щоб не зустріти якоїсь підозрілої особи, що стояла біля «Слова», не відходячи цілий день. Це помічали всі мешканці будинку.

Одного дня Микола дістав повістку, що викликала, як завжди, на партійні збори, на які він давно вже не ходив. Микола вагався: іти чи не йти? Але пішов. Коли відчинив двері до кімнати, де сиділо вже багато партійців, хтось встав із-за столу і, побачивши Миколу, сказав:

— Не можна, бо сьогодні збори закриті!

Микола зачинив двері, постояв хвильку й пішов.

— Ага, значить вони тепер мене вичистять з партії, – ну й добре!

На вересень 1934 року було призначено партійну чистку серед письменників. Пішов на чистку і Микола.

Заля клюбу робітників харківського паровозобудівельного заводу[24] (де, між іншим, робили не паровози, а танки) була переповнена. Була всяка публіка, бо вхід був вільний. Я була на бальконі серед публіки, дивилася і слухала. Чистку провадила «робоча комісія» заслужених комуністів: Чередник[25] (жінка) – голова, Лівшиць – секретар, Ганс і Єременко – члени. Ще три члени професійного союзу. Усіх за столом сиділо сім осіб.

Проти столу – просто повернена до публіки – стояла трибуна, на яку виходили викликані. Усіх не пригадую як чистили, бо не у всіх були політичні провини, багато хто проходив чистку для вигляду й рахунку. Головними обвинуваченими були: Куліш,

---

[24] Є припущення, що тут пам'ять зраджує авторці. Цілий ряд сучасників-харків'ян твердять, що чистка відбувалась не в ХПЗ, а в Літературному Клюбі ім. Блакитного на Каплунівській вул. ч. 2.

[25] Чередник Марія – українська комуністка, дружина командувача Української Військової округи, командарма першої ранги І. Дубового. Загинула разом з чоловіком у добу єжовського терору наприкінці 1937 р.

Микитенко, Дикий, Епік і Сосюра. Микитенка виставила партія як протилежність Кулішеві. Він з усіх сил намагався догодити. За всі його п'єси, хоч які бездарні й украдені в інших (напр., «Диктатура», «Кадри» були украдені в одного московського студента),— його хвалили (п'єси його ставили без упину навіть в «Березолі»). Курбас розповідав Миколі, скільки нервів і сил коштує їх обробити так, щоб не виглядали безнадійно бездарними. Всі говорили про бездарність цих п'єс, а писати проти них чи проти автора ніхто не наважувався. І це тоді, коли Куліша опльовували і цькували прилюдно, а потайки до нього приходили молоді письменники, щоб прочитати свої твори, попросити оцінки й поради. Навіть тоді, коли Миколу вже вичистили з партії.

І ось Микитенко на трибуні. Він знав, що це все комедія, що його з партії не вичистять, тож тримався зухвало, гордовито підносив голову і самовпевнено брехав:

— Я син бідних батьків, вродився і т.п.

Дехто знав, що він не був сином бідних батьків, а багатих, і з публіки чути було репліки:

— Неправда! Твої батьки були куркулі!

Микитенко пополотнів, як його біла сорочна, але брехав далі. Коли скінчив автобіографію, поставили йому кілька запитань, заплескали в долоні і повернули партквиток. Плескала в долоні за главарями і публіка, але не дружньо.

За Микитенком чистили Миколу. Уявіть собі, що коли лише назвали його прізвище й Микола появився на трибуні, уся заля заплескала так несамовито, що голова комісії Чередник подзвонила, щоб заспокоїти публіку.

Микола почав спокійно розповідати свою автобіографію. У залі було тихо, лише інколи зривалися оплески, і голова дзвонила у дзвоник. Почав Микола з того:

— Я також народився, як і усі, що тут говорили на трибуні...

Це, звичайно, викликало одразу ж задоволений сміх. Після того, як Микола кінчив автобіографію, йому ставили багато питань, на які Микола з гумором відповідав. Він був певний, що його вичистять, і це його не лякало, навпаки, він того чекав; йому давно цей партквиток був ярмом на шиї. Втрачати йому було нічого, крім того злощасного квитка. Тримався він гордо і спокійно.

Так йому того квитка і не повернули. Сказали «пізніше», а це «пізніше» було добре відоме. Скоро після чистки у клюбі їм. Блакитного партійна організація організувала диспут, на якому «розпинали» Курбаса і Куліша. Внаслідок цього диспуту Микола захворів, а Курбас виїхав з Харкова до Москви шукати там праці й взятися за якусь виставу в єврейському театрі.

IX

1-го грудня 1934 року радіо оповістило про вбивство Кірова в Ленінграді. Тієї ж ночі в будинкові «Слово» заарештували: О. Вишню, Г. Епіка, О. Слісаренка, В. Підмогильного, В. Поліщука, М. Вороного, В. Ґжицького, М. Піддубного, О. Досвітнього і ще багато інших, що жили поза «Словом» та прізвища яких я забула.

Вранці повідомили телеграфічно П. Тичину, тодішнього голову УТОДІК-у, що в санаторії в Ялті помер Ів. Дніпровський. Тичина подзвонив Миколі як найближчому другові Дніпровського (Микола виклопотав для Дніпровського це лікування в Ялті).

Я вийшла того дня з хати і побачили жалобні прапори. І тут же почула страшну вістку про арешти письменників. Я вернулася до хати, і сказала про це Миколі. Він саме збирався вставати з ліжка. Почувши, він мовчки глянув на мене, й я побачила на його обличчі не висловлену в голос думку: ну, тепер черга й на мене!

Микола одягнувся й пішов клопотати, щоб тіло Дніпровського привезли до Харкова й тут поховали. У супровід йому дали ще когось із письменників (прізвища не пригадую), і вони з дружиною й донькою Дніпровського виїхали до Ялти. 6-го грудня увечері привезли тіло Дніпровського і поставили на ніч у клюбі ім. Блакитного. Цілий день Микола займався справами похорону й пізно ліг спати. На столі він поклав свою останню п'єсу «Такі»[26], якої ще ніхто, – навіть я, – не читав, бо це був лише рукопис, якого я ще не встигла передрукувати на машині, як це робила завжди. На столі теж поклав клаптик паперу, посвідку міліції про здачу револьвера. Очевидно, він відчував, що його заарештують,

[26] За свідченням дружини драматурга п'єсу «Такі» М. Куліш написав у другій половині 1934 року і щоденно потроху ще опрацьовував її. Під час облуку, 8 грудня, агенти НКВД із рукописних матеріалів забрали чомусь тільки цю останню п'єсу М. Куліша.

бо вранці попросив чистої білизни, теплі чоботи і теплу куртку. Поїв похапцем, одягнувся й сказав:

— Ну, старенька, ти не підеш хоронити Дніпровського (він знав, що в мене слабе серце й бачив, як я хвилювалася), так мені з тобою треба попрощатися, бо може... – і він не договорив.

Ми обнялися. Я хотіла йому щось сказати, але не мала сили. Мені стиснуло в горлі, і мала передчуття того страшного, чого ще не було. Микола вийшов і, йдучи вниз сходами, увесь час оглядався на мене. А я стояла в дверях нашого мешкання й махала йому рукою...

Пішов – і більше не повернувся мій Микола до хати! Коли йшов до клюбу ім. Блакитного, підійшли два енкаведисти на Сумській вулиці, недалеко Місцевкому[27], і запитали:

— Куліш?

— Так.

І взяли його з собою. Про це мені пізніше розповіли.

На похороні всі помітили, що Миколи нема, і стали після похорону дзвонити до мене, чи Микола вдома. Пізніше ще прибігали Вухналь[28], Бажан і Яновський та питали, де ж Микола?

Я думала, що НКВД, як і після смерти Хвильового, змушувало його давати якісь свідчення про померлого друга ще з юнацтва, і чекала його, не спавши цілу ніч. Діти мої, мама і навіть пес Джой не спали. Джой бігав по кабінету, скавулів і шукав його, прислухаючись під вихідними дверима. Я не хотіла вірити, що Миколу заарештували. На ранок пішла до дружини Дніпровського. Може, – думала, – поклали його там спати, може п'яний? Але вона мені сказала, що на похороні його не було, що всі були тим стривожені й питали про нього. Коли б я знала, що Миколу забрали! Була б приховала бодай останню п'єсу, що залишалася на столі, знімки і пам'ятки дорогі Миколині! О 1-ій годині дня 8-го грудня прийшли до мене два енкаведисти, показали дозвіл на трус, запросили нашого сусіда, що жив під нами на першому поверсі, Шаревського, як свідка,

---

[27] Місцевком – в даному випадку місцевий комітет профспілки письменників.

[28] Вухналь Юрій (справжнє прізвище – Ковтун Іван, н. 1906), молодий гуморист і повістяр. Належав до літ. об'єднання «Молодняк», а пізніше до «Пролітфронту». Після 1934 року заарештований НКВД, і дальша доля його невідома. (Л.Т. Розстріляний 1937 року).

і почали трус. Він тривав шість годин. Перерили й перекинули в мешканні все догори ногами, попороли подушки, матраци, ковдри, шукали в кухні й в убиральні, взагалі не лишили куточка, не обшукавши його. З дарованих Миколі авторами книжок зривали автографи й ховали собі до кишень; забрали валізку, з якою Микола завжди їздив у дорогу, поклали туди фотографії Хвильового, листи його з закордону, усі фота письменників, п'єсу «Такі», посвідку про здачу револьвера. Попросили годину не виходити з хати й пішли.

Цікаво, що коли енкаведист Гноєвий сидів за письмовим столом Миколи й з усіх ящиків витягав папери, – Джой ліг коло нього і так гарчав, що той сказав забрати пса, бо, мовляв, він йому заважає «працювати» (а не тому, що він боїться, щоб той його не покусав!). Після того, як енкаведисти пішли, в хаті було щось страшне: папери, листи, книжки – все порозриване, порозкидане. Серед того побоєвища я сіла, а мама й діти біля мене. Нам було так тяжко, так сумно, як після похорону найдорожчої людини.

Ми не думали, що будемо робити, як жити. Ми навіть не догадувалися, що нас чекає після арешту Миколи.

На другий день після арешту я з жінками інших ув'язнених письменників ходила на Чернишевську вулицю до НКВД і носила передачу. Передачі в інших прийняли, а мені скоро повернули й сказали, що Куліша повезли до Києва.

Це була правда. Пізніше мені Микола писав з київського НКВД, що його того ж таки дня як взяли, тобто 7-го грудня, увечері відвезли до Києва.

На початку 1935 року у нас забрали фортепіяно, мотивуючи цей грабіж тим, що за останній свій твір і сценарій «Парижком», Микола взяв гроші наперед і не повернув їх, а після його арешту знімання фільму заборонили. Насправді ж ця справа виглядала так: коли сценарій прийняли і за умовою Миколі дали вперед частину грошей, він не знав, що його заарештують і знімання заборонять, – тому, звичайно, грошей не мав повертати. Донька моя Ольга вчилася на тому фортепіяні грати, а фортепіяно батько подарував їй на власність, коли їй було 16 років. Я запротестувала проти цього негідного вчинку й подала до суду. Але у суді мені сказали:

— Куліш купував фортепіяно за свої гроші. Гроші він мав від держави, значить – вони державні. Держава відбирає тепер у нього законно.

Ольга була дуже здібна, і фортепіяно було для неї не забавкою, а засобом до життя. Вона дуже добре вчилася і майже закінчила консерваторію. Кажу «майже», бо після присуду Миколі (20-го квітня 1935 року) Ольгу виключили з консерваторії з таким обвинуваченням (по-російськи):

— Вам тут не місце, бо ваш батько контрреволюціонер і ворог народу! - А їй лише два місяці залишалося до закінчення й одержання диплому!

Через місяць після арешту Миколи у мене відібрали дві кімнати, а пізніше ще одну, і залишили нам лише одну кімнату з кухнею. За цей час від нас усі відсахнулися, боялися навіть зустрічатися. Деякі добрі люди, що були колись великими приятелями, прийшли так, щоб ніхто не знав, і просили продати Миколин кабінет. Я продала його одному професорові, а через півгодини прийшли до мене з НКВД з папірцем на конфіскацію всього, що в мене було. Забрали все. Залишили лише ліжко, стіл, чотири стільці та шафу. Все інше вивезли. Коли мені наказали підписати папірець про конфіскацію, я побачила на ньому багато знайомих прізвищ; всі були засуджені на 10 років як вороги народу. Це були: Куліш, Вишня, Епік, Підмогильний, Поліщук, Піддубний (Досвітнього і Річицького розстріляли одразу).

X

Через деякий час Микола написав мені з Києва (це був останній його лист з київської НКВД):

«Настав час побачитися нам з Тобою, старенька, приїжджай до Києва. Як навіть не маєш грошей, то позич у когось і обов'язково приїжджай!»

З цих слів я зрозуміла, що його засудили й висилають. Гроші мені довелося позичати. Але ніхто не наважувався мені допомогти. Одні (як напр., Яновський) були смертельно перелякані навіть моєю візитою, інші (як напр. Бажан) відповідали, що не можуть позичити. Тоді Плахтін (кажуть, що енкаведист) по секрету взяв у мене останнє ліжко, ніби купив, і дав 50 карб., яких вистачало тільки, щоб проїхати до Києва й вернутися. Я

йому пообіцяла, що ніхто не довідається, подякувала й поїхала 24-го квітня до Києва. 25-го я передала Миколі передачу, а 26-го добилася побачення з ним.

Об 11-ій годині дня я увійшла до кімнати слідчого Михайла Івановича Скорика, і він запитав:

— Перш за все, про що ви думаєте розмовляти з своїм чоловіком?

Це мене заскочило.

— Як? – відповіла я, – про все, що маю йому сказати на прощання...

— Ні, – сказав слідчий, – прошу розмовляти з ним весело й ні в якому разі не плакати, бо він дуже хворий на серце, і ви не маєте права його хвилювати.

Я запитала, на скільки років засуджений мій чоловік і за що.

— На десять років за те, що писав.

— Але ж йому дозволялося писати й його п'єси виставляли! Нехай же ж і той сяде, хто дозволяв! – вигукнула я у відчаї.

Тоді слідчий лукаво усміхнувся:

— Не журіться за тих...

Я зрозуміла, що й ті будуть там. Туди згодом попав і сам Скорик.

Коли слідчий взяв від мене слово, що я не буду плакати, бо інакше він не дасть побачення, він покликав Миколу.

Увійшов мій Микола й наперед глянув на слідчого, а тоді на мене. Слідчий звелів йому сісти за маленьким столиком, і я сіла проти нього. Микола був страшенно виснажений, блідий, і страждання на його лиці було безкрає. Слідчий сказав, що ми маємо побачення на 15 хвилин. Це нас дуже збентежило. Ми не знали до того ж, про що можна говорити. Я стримувалася, щоб не плакати, і нічого не говорила про своє й дітей життя. Я не сказала ні про Олю, ні про те, що нас пограбували і старалася здаватися веселою, але дивилася в Миколині очі, і серце моє рвалося від болю й сліз.

Вкінці, на прощання, – побачення здавалося хвилиною, так швидко минулося, – Микола передав привіт дітям і сказав, щоб були чесними і корисними для трудящого народу. Та ще сказав:

— Та скажи, старенька, там, на волі, що тут не тортурують, не мучать. Це все брехня...

І глянув мені в очі. Я зрозуміла його слова, зрозуміла, що його допитували, мучили, що кожне його слово тут вимучене. Про це говорив увесь його вигляд.

Після прощання мені хотілося йти кудись світ за очі, так було тяжко, тоскно й порожньо. Я досі не могла зрозуміти, за що його засилають на десять страшних років. Як нежива підійшла я до вихідних дверей, але слідчий мене спинив:

— Поперше, вас не пропустять без перепустки, а подруге, чи хочете ви ще раз побачити свого чоловіка сьогодні?

— О, так, дуже хочу! Дякую вам.

Слідчий дав мені перепустку, і я вийшла хоч з маленькою надією ще раз, коротко, побачити свого Миколу.

Я вийшла з тюрми і пішла по Інститутській вулиці вниз, сіла на лавочці в якомусь скверику й плакала досхочу. Пізніше я згадала, що о 3-ій годині дня маю побачення. Я пішла в НКВД і там, так само як вранці дістала в якогось шмаркача перепустку до слідчого. Сиділа й чекала, поки покличуть. Так довго я чекала; мені здавалося – вічність. Нарешті мене викликали, і я з тремтячим серцем увійшла знову до кабінету слідчого. Скоро викликали Миколу. Він не чекав побачення. Думав, що кличуть на допит. Ми так само сіли за столик і взялися за руки, що тремтіли. Я попросила дозволу у слідчого розмовляти по-українськи і мені стало легше йому на прощання висловити те, що відчувала. Я сказала:

— Прощай, мій рідний Миколо, тримайся, будь сильним, не журись і не думай про нас; якось все улаштується. Бувай здоровий, не забувай; ми про тебе ніколи не забудемо.

Микола цілував мене й мої руки, а я, цілуючи його холодні руки, сказала:

— Прощаємось не на десять днів і не на десять років, а може навіки!

Микола з великим жалем і страшним стражданням сказав мені:

— Прощай, старенька, і прости мені за те все, що я тобі зробив, я знаю, як тобі буде важко з дітьми!

Ми відірвалися одне від одного, і Микола пішов, але я крикнула:

— Миколо, оглянься ще раз!

І Микола так сумно, майже невидючими очима, глянув кудись поверх мене. Це був його останній прощальний погляд.

Я не уявляла, що це я востаннє в житті бачу свого найдорожчого Миколу та що це останній навіки його погляд. Але я того погляду і того прощання не забуду до смерти.

XI

Вийшла з НКВД і стало мені так тяжко, так безнадійно. Я розуміла, кого я втратила, загубила навіки. Хоч мені слідчий сказав ще перед другим побаченням:

— «Не горюйте, ми його через три роки повернемо героєм і з орденом Леніна», – але мені не вірилось. Для чого це він мені сказав? Щоб потішити? Чи може знав щось і мав надію? Але ж дійсність тоді була така жахлива. Українців нищили з корінням. І хіба ж такого відвертого борця вони повернуть за три роки? Я пригадувала слова слідчого:

— Ваш муж признався у всьому...

Думала: значить, його мучили, або щоб не мучили, він сказав одверто, що він борець за свій народ, за волю й правду України; розпинайте мене за це, я готовий нести свій хрест. І його розп'яли, розп'яли за Україну і іще називали «махровим націоналістом».

Ох, як боліла душа! Я була зовсім хвора. Поїхала на залізницю і там почула музику. Вона вразила моє втомлене серце, і я стала плакати, не стримуючи сліз. Підходили до мене якісь жінки і питали:

— Мабуть, поховали когось?

— Так, – кажу, – поховала свого чоловіка.

Підійшла до мене теща Первомайського й запитала:

— Ну що? Бачилися з чоловіком? На скільки його засудили?

Я сказала, що на 10 років, і вона швидко відійшла від мене.

Того ж вечора я виїхала з Києва. Всю далеку дорогу я плакала, пригадуючи прощання, згадуючи моїх безталанних дітей.

А вони кинулися, коли увійшла до хати:

— Ну що, мамо? Як тато?

— Тато засуджений на десять років і передав вам, щоб були чесними і корисними людьми для «трудящого народу».

Діти припали головами до столу і стали ридати, не стримуючи свого голосу. Мабуть до мого повороту в них ще була надія.

Зразу ж після мого повернення з Києва нас викинули на вулицю, і ми пробули чотири дні під парканом «Слова». Ніхто не наважувався прийняти нас на ніч; знайомі обходили нас здалеку, другим боком вулиці. В цей час вийшов уже закон, що і родини засуджених не могли залишатися в межах України. Був випадок з письменником Ясним, якого заарештували пізніше інших: його дружину через три місяці заслали у Караганду. Діти – десятирічна дівчинка і трирічний хлопчик залишилися напризволяще. Хлопчик невдовзі помер від голоду. Що сталося з дівчинкою – не знаю. Мене не заслали. Очевидно, Микола на допиті, оберігаючи мене, сказав, що я ні в чому не допомагала йому, що займалася домом та дітьми. Але навіть те, що я переписувала його п'єси на машинці та часто читала з ним ще не закінчені речі, могло стати приводом до ув'язнення й заслання. Я це знала й тому ще три роки після присуду ночами не спала, чекала арешту.

На п'ятий день нашого горювання на вулиці одна добра душа, – артист на прізвище Ростянський, – відступив нам свою хату на Москалівці. Це була маленька темна кімнатка, вікно якої виходило в коридор, на сходи. Сам він перейшов у будинок «Слово», де дістав дві кімнати.

Перейшли ми жити в цю конуру й дякували Богові, що є дах над головою та що люди не будуть нас тут боятися. Та й тут деякі комуністи боялися й не хотіли прийняти нас до свого «житлокоопу». Декілька днів ми з дітьми плакали, бо не були певні, чи і звідси нас не викинуть.

5-го травня 1935 року Миколу вивезли на заслання, і я дістала від нього листівку з дороги:

— Їду кудись на північ, почуваю себе дуже добре, цілую Тебе й дітей.

Пізніше прийшов коротенький лист з Медвежої гори, а ще пізніше з Біломорського каналу, де Микола тяжко працював. Після того я почала діставати листи з Соловків, хоч і дуже рідко, бо листи або пропадали, або НКВД не відсилало їх зовсім. Все ж я знала, що Микола ще живий. Здоровий не був, бо писав: «Болять у мене руки й ноги (мабуть від ревматизму), хоч сиджу в сухій і теплій келії» – це значить: догадайся, в якій сухій і теплій.

Дітям заборонили вчитися, а мені не давали ніде працювати. Навіть на щоденну роботу ніхто не хотів брати – боялися. Прийшлось випродувати цінну Миколину бібліотеку.

1937 року дістала я від Миколи останній лист, датований 15-м червня, а після цього не мала нічого, хоч посилала пакунки й гроші аж до 1938 року. Останній пакунок повернувся з написом: «Повертається назад, бо адресата немає». У пакунки клала я, як просив Микола, часник, сушені овочі, папір до писання, олівці, трохи цукерок або цукру. Просив теж, щоб я послала йому фотокартки дітей і мою. Я послала, і він дістав, дякував у листі, пишучи, що плакав, як побачив мене і дітей. Одного разу я послала йому «вічне перо», що він дістав був від М. Хвильового після його поїздки закордон, але це перо НКВД вкрало. Так само вкрали годинника, якого він просив передати синові. Очевидно писав щось мій Микола й на холодній півночі, але признавався: «Пишу, але надхнення дуже рідкий у мене гість...»

На тому обірвалися його листи, хоч я писала аж до кінця грудня 1939 року. Не одержуючи ніяких вісток, я звернулася до Пєшкової[29] в Москву. Вона була головою комісії для опіки над політв'язнями. Дістала таку відповідь: «Розшуки Вашого чоловіка почали, відповідь отримаєте пізніше».

На другий мій лист відповідь була така: «Зверніться за відомостями до тюремного московського НКВД». Звернулася я й туди, і куди тільки я не зверталася, проте й до сьогодні не знаю, чи живий мій Микола, чи давно вже помер, далеко від своєї України.

6 травня 1953 року
Філадельфія, США.

---

[29] Пешкова Єкатерина Павловна, перша дружина Максима Горького, працювала в «Товаристві допомоги політичних в'язнів», яке діяло в СРСР на правах делегації «Міжнародного Комітету Червоного хреста».

20.04. Четвер

Такий жаль, що Нелля в Києві! Папатанасіу грала там у франківців – сьогодні я впіймав її в театрі Маяковського! А перед Києвом дала три вистави у Тбілісі.

З нею – це зовсім інша «Медея»! І сьогодні це звучить особливо – протестно. Це навіть не пафос, це – геніальність!

І таке гарне ім'я – Анастасія!

«Коли Крушельницький на сцені і коли на нього направляють прожектора, то я ніяк зрозуміти не можу, хто кого освітлює: чи прожектор Крушельницького, чи Крушельницький прожектора. Стикаються два снопи з промінням й утворюють на кону такий бунт із світла, із слів, із рухів, із найтонших світляно-мовно-рухово-мімічних нюансів, що сидиш і думаєш:

— Багатюща ж яка наша батьківщина! Отож десь у Глещаві, в Теребовельськім повіті, проткнув хлопця якийсь «ультрафіолетовий промінь», а він, бач, що на театрі виробляє!!!

А вже ж і «виробляє!»

Остап Вишня «Мар'ян Крушельницький»

(Нарис 1928 року із серії «Мистецькі силуети»).

«Ранок» №4, 1967 ст. 19

Л. Танюк «Мар'ян Крушельницький» «Ранок», ч-67

МАР'ЯН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ

До 70-річчя з дня народження

Давно вже стерлися в пам'яті й назва п'єси, і прізвище автора, і ймення персонажів. Пам'ятаю лише вбогу хатинку на сцені й бідняка-селянина, у якого війська, здається, ООН, відбира-

ють землю під аеродром. В порепані руки йому хтось вклав чужого прапора й наказав повісити на видноті на знак подяки й шани славетній місії визвольної армії. Тичеться по двору бідак, не знаючи, куди того прапора прилаштувати. Нарешті, погляд його падає на приставлену до стіни драбину. Затиснувши в руці держално, повільно здирається він угору. Щабель за щаблем. Ось і гак. Але на нім сохне кінська збруя. Чоловічок здіймає хомута, тепер у нього зайняті обидві руки. Гак вільний, але як же вчепити прапора? Не кидати ж добро на землю? Селянин вішає хомута собі на шию і звільненими руками чіпляє прапор ООН.

Майорить вгорі прапор. Згори, якось криво посміхаючись, спускається чоловічок з хомутом на шиї. В залі зриваються оплески.

Таким було моє перше знайомство з Мар'яном Михайловичем Крушельницьким і з тим, що, як довідавсь я набагато пізніш, називалось образним перетворенням і було однією зі складових частин режисерської школи О. С. Курбаса, а потім і М. М. Крушельницького.

Мар'янові Крушельницькому немає місця серед тих, чиї імена вкриваються пилом і безслідно зникають у безвісті, його взагалі неможливо причислити до когось чи до чогось: Крушельницький сам по собі явище, неповторне й самобутнє. Природа була винятково щедрою, обдарувавши його стількома талантами; він вмер, забравши з собою не одну таємницю мистецтва.

В чому секрет успіху Крушельницького? Очевидно, в тому, що він завжди прагнув бути самим собою, прагнув природності, прагнув самовисловитись – і це творило навколо нього широкий художній світ. Чим ширший цей світ, тим значиміший митець, що виступив у ролі його відкривача І творця.

Я вчився у нього в період, який не можна вважати кульмінаційним як для українського театру взагалі, так і для Крушельницького зокрема. Мар'ян Михайлович переїхав до театру ім. І. Франка – на цей компроміс він пішов свідомо, та сил своїх не розрахував: і порохівниця вже була не та, і порох не той. Зіткнулись в одному театрі дві протилежні якості – школа Крушельницького і школа Юри – й обидві постраждали від цього зіткнення.

Ще поставив Крушельницький тут кілька гарних вистав, ще зіграв Буличова й короля Ліра (не в пориві учнівського екстазу, а після суми багатьох театральних вражень і роздумів, порівнянь і сумнівів не можу не сказати, що Лір Крушельницького має значення для українського театру не менше, ніж Бучмин Микола Задорожний, ніж Гамлет Михайла Чехова і Протасов Михайла Романова для російського театру). Ще виховав за ці десять років не одного цікавого режисера, але це вже був не той Крушельницький, який був першою силою на галицькій сцені до 1924 року, не той, який був геніальним (дозволю собі вжити цей епітет – сучасники підтверджують, що він заслужив його вже одним виконанням ролі Народного Малахія з однойменної п'єси М. Куліша у відомій постановці Курбаса) актором, не той, який був прапороносцем українського філософського театру, коли очолював Харківський театр ім. Т. Шевченка, коли в його постановці з'явились—»Ярослав Мудрий», «Дай серцю волю», «Євгенія Гранде» та ін.

Він виводив український театр у широкий світ вселюдської культури, розширював його обрії, наснажуючи його поезією та високим інтелектом. Крушельницький мріяв про тісну сполуку поезії з театром.

Крушельницький поспішав. Поспішав оформити все те, до чого дійшов у театрі таким важким шляхом, поспішав підвести підсумок своїй творчій діяльності. Крушельницький поспішав зафіксувати все те, на чому раніш встигав ставити лише практичний акцент. Він поспішав передати комусь свій досвід, жадібно використовуючи для цього кожну можливість. Він поспішав висловити все те, що прийшло в результаті багатьох пошуків, невдач, розчарувань, перемог. Він поспішав втілити в слово, в мисль, в дефініцію всі ті елементи, які вже існували тоді в практиці українського театру як «школа Крушельницького».

Тому він найбільше був серед молоді.

— Коли підсумовуєш прожите в театрі життя, – говорив Мар'ян Михайлович Крушельницький під час однієї з лекцій, – мимоволі питаєш: що ж було в ньому головним? І відповідаєш: боротьба. Так, часом гостра, смертельна, часом внутрішня, непомітна, але завжди боротьба – за театр новий, пое-

тичний, національний, революційний. То був важкий час – але й в наш час не менш складно. Лише в молоді бачу я продовження нашої боротьби за театр експерименту, пошуків, мрії. Бо молодість – не вік, не фізіологія. Молодість – це щонайвищий градус боротьби, це потенція, це майбуття».

В цій ставці на молодь було кредо Мар'яна Крушельницького.

Саме тому ми щодня знову й знову звертаємось до нього.

Лесь ТАНЮК,
режисер Центрального Дитячого Театру.
м. Москва

* * *

26.04.67.

Наконец мы в Москве – Оксана, Нелля и я. Только что приехали. Неля была там 10 дней, я – четыре – выезжал на вечер памяти Крушельницкого. Выступил на вечере. Антонина Михайловна приедет позже.

С детским садиком во дворе – все утряслось оформляем медицинские справки. Оксане на новом месте очень нравится, она уже приняла душ. Хохотала перед зеркалом, а теперь играет с «бабой Мишей» – так мы окрестили ее старенького желтенького медведя. Играет все с воображаемыми предметами – точь в точь как по системе Станиславского. Кормит своих матрешек «теплим молочком, щоб горлечко не боліло».

Что-то все время лепечет и чувствует себя так, словно бы прожила здесь все свои года.

Посылку получили, все в порядке, спасибо; не ответили – это я не знал, когда Нелля едет, то пришлось ехать самому.

Не сердитесь, все это позади.

Теперь Оксанка дома. Сегодня же начнем обновлять ей гардероб.

Антонина Михайловна приедет или 1 мая или сразу после 1-го мая.

Мы вас поздравляем с праздником и целуем.

Будьте здоровы. Целуем.

Нелля, Леня, Оксанка.

Мій лист до Луцька від 26.04.67

(Статьи мои вышли – «Вітчизна» № 4, «Ранок» - № 4, «Советская культура» 20 апреля)

Один мой спектакль («Спотыкаясь о звезды») перенесли на осень. Это к лучшему – не так буду занят. Да и летом отдохну. В июне сдам сказку Гайдара, после отпуска буду работать в театре им. Маяковского над пьесой Эдлиса, а после 7 ноября – продолжу «Спотыкаясь о звезды».

Вот и все. *Еще раз целуем!*

Склад канадської делегації

По канадській делегації:

Тим Бак, національний голова КП Канади, Василь Гарасим, Уїльям Росс, Петро Кравчук, Антон Білецький, Юрій Соломон.

«Л. Україна», 25.IV.67 – про їхню зустріч з Шелестом. А 22-го – з М. Сусловим.

Четвер, 27 квітня

Вечір Крушельницького у Києві

По радіо – день народження Анук Еме, яка насправді – Франсуа Соріа; а ми ж з Неллею бачили її в «Мужчине и Женщине», були покази в Києві. Про фільм згодом, бо часу мало й на сюжет.

Це вже я повернувся з Києва. Вчора. І не один – утрьох, вся наша найдивовижніша у світі несвята трійця; мої дівчата – не до порівняння!

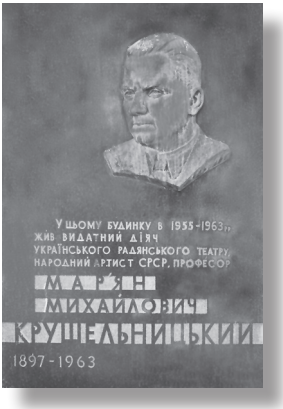
Скільки ж я був у Києві? 22, 23, 24, 25-го. Увечорі 25-го Микола Маркович і мама провели нас на вокзал. А подій стільки, що не вмістиш, мабуть, і у 2 тижні.

Почну з Мар'яна Михайловича. Того дня, коли я дивився у Театрі Маяковського «Медею» з Папатанасіу, у Києві на будинку («в тупичку на Карла Маркса»), де він жив, Крушельницькому відкрили пам'ятну дошку. На ній він не дуже на себе схожий. Мене там не було, отже, зацитую витинку з «Культури і життя» – за 23-е квітня:

ВИДАТНОМУ МАЙСТРОВІ СЦЕНИ

Громадськість республіки відзначає 70-річчя народного артиста СРСР Мар'яна Михайловича Крушельницького, талановитого актора, режисера і педагога.

В столиці України, з якою у Мар'яна Михайловича зв'язані останні роки творчої діяльності, 20 квітня було урочисто відкрито меморіальну дошку. З цієї нагоди відбувся мітинг. Народна артистка СРСР П. Куманченко, письменник Л. Дмитерко, доцент Київського інституту театрального мистецтва імені Карпенка-Карого І. Волошин, кандидат мистецтвознавства О. Казиміров та інші, що виступили на мітингу, тепло говорили про яскравий життєвий і творчий шлях М.М. Крушельницького, який створив майже сто неповторних образів у театрі і кіно, поставив десятки спектаклів, що відзначаються гостротою соціальної характеристики, оригінальністю трактування, великою емоціональною насиченістю.



Меморіальну дошку з барельєфом артиста (автори – скульптор Б. Климушко і архітектор А. Кулагін) встановлено на будинку II по вулиці Карла Маркса. На ній викарбувано:

...

Було б з мого боку тенденційно не занести сюди й відгук Корнійчука, надрукований праворуч від фото, на якому – дошка й людські спини. Більше – студентських, здається.

ГОРДІСТЬ НАШОГО ТЕАТРУ

Багатогранний, могутній талант Мар'яна Михайловича Крушельницького створив шедеври акторського й режисерського мистецтва. Його творчість ввійшла в історію українського театру, нею будуть пишатися майбутні покоління митців, до неї будуть припадати, як до чарівного джерела, молоді актори й режисери. Моя багаторічна дружба з корифеєм нашого рідного національного театру давала мені велику творчу насолоду.

Безсмертні образи, створені йаго трагікомедійним талантом, завжди були і будуть гордістю нашого великого радянськона багатонаціонального мистецтва.

Мар'ян Михайлович був справжнім другом драматургів. Як рідко хто з митців, він умів з присутнім йому тактом вказати на наші недоліки і підтримувати все хороше, що ми робили.

Глибина його аналізу була неперевершена. Це була людина великого серця й енциклопедичних знань свого рідного й світового мистецтва.

Ми завжди багато говоримо про новаторство й національну форму. Мені хочеться сказати – вивчайте творчість Крушельницького, актора й режисера, справжнього новатора, який блискуче поєднав у своїй творчості реалізм і революційну романтику.

Коли театр був його дружиною, то музика була його коханкою. За багато років я не зустрічав режисера, який би так глибоко відчував українську пісню й музику.

Творчість М.М.Крушельницького глибоко поважали й любили кращі митці Росії й усіх братніх народів. Багато добрих слів на його адресу я чув від них. Про це я скоро скажу докладно.

На все життя в моєму серці залишиться чудовий образ Мар'яна Михайловича Крушельницького. Чесного, вимогливого друга, великого артиста, який став нашою національною гордістю.

Олександр КОРНІЙЧУК
(«Культура і життя», 23.IV.1976 року)

Гарно сказано, і, здається, від серця. Авжеж, я не в захваті від того, що «несли у гроба караул» Волошин і К0 (себто Корнійчук/, ну та Бог їм усім суддя, – може, щось нарешті зрозуміли?

А 24-го був теплий і негаласливий вечір пам'яті Крушельницького у будинку працівників мистецтв – спогади, розповіді, трохи офіціозу. В залі не лишилося вільного місця – його таки любили, це відчувається, у нього й у Києві уже був свій глядач. Та й усі учні з'їхалися. От тільки не слід було кінчати все тим кінофільмом, в якому ми знімалися масовкою – там Крушельницький, як він сам сказав, «уже не той…» Не в потрібному Україні масштабі, – ці фільмики знімали «для галочки», відгонить «декадою» і поганою хрестоматією.

Може, тому, що в пресі з'явились уже мої публікації, мені дали слово одному з перших. Говорив я майже двадцять хвилин, говорив як думав, нхто мене не спиняв і не регламентував; уже маю стенограму.

Були ми з Неллею на могилі Мар'яна Михайловича, поклали квіти. Помовчали. Без Курбаса, Крушельницького, Бучми, Гірняка, Мар'яненка – український театр – театр сирітський, як горох при дорозі…

• • •

Розминувся я з канадцями, на яких мене націлював Козловський,–я мусив передати Петрові Кравчуку від нього платівку. Та я приїхав 22-го, а вони того ж ранку 22-го були вже у Москві, на прийомі у Суслова (в Києві їх приймав Шелест, була зустріч з письменниками – візит важливий). Відразу зателефонував Іванові Семеновичу – шукайте їх у Москві, вони будуть там тиждень.

• • •

Про цей приїзд канадських українців тільки й мови у Києві, – нібито вони приїхали подивитись, чи залишилась на Україні Україна – мова, пісня, культура, література. Оце ж під них, здається, і вивіски міняли, аби показати фасад…

Про все це мені докладно – Іван Олексійович, – друга подія в Києві, має повну картину. Обмін виявився взаємокорисний.

Ще одна подія – Івакін. Був у нього вдома, знову бачив його колекцію і мав приємність слухати його скетчі: в'їдливий дядько. Та мета мого візиту – випросити в нього його рецензію на мого «Крушельницького», – від'їжджаючи, випитав у Стольної, кому вони, крім Дейча, послали рукопис.

Не довелося і просити – він у мене в руках. В цілому підтримує видання, є компліментарні речі; зауваги більше «для годиться» – за винятком

Івакін, рецензія на мого «Крушельницького»

Ю. Івакін

двох-трьох серйозних. Звичайно, політичні його перестраховки – не для мене; ну та він попередив, що й не наполягатиме на них особливо…

Страшенно симпатичний чоловік, вкотре переконуюсь.

Привіз із Києва чи не всі четверті числа журналів, багато газетного мотлоху, кілька збірок поезій.

Алла погрожує взятися за мій портрет, оскільки, каже, я дуже змінився. Але який може бути портрет з таким поспіхом, коли Фігаро тут – Фігаро там? Треба було і до Євгенії Олексіївни зайти, і з Маргаритою про книжку побалакати (маю від неї «завдання» – прислати їй до книги, яку упорядковує Русанов, статті Завадського і Равенських: «Хоч самі за них напишіть!»). На бігу побачилися й з пані Орисею; втім, Нелля була в неї перед моїм приїздом, мости наведено, вона на мене вже не сердиться. Вячеслав[30] закінчив серйозну роботу й сідає за наступну. Перекладачі – на вершині; єдина секція в спілці, яка регулярно проводить вечори й взагалі працює. Замовив кілька книжок Порфирович[31], дещо просить пошукати в Москві Іван С.-й. На вечорі Крушельницького бачив Мих. Пол. Верхацького; в очах все той же переляк. Після мого виступу підійшов Волошин: «Ми вас вітаємо, читали, читали. І все-таки я б вам не радив сприймати Мар'яна Михайловича так однобічно! Курбас і Крушельницький – це зовсім різні платформи!..» На глибині в цьому була погроза, але – на дуже великій глибині, там і заникне…

Київ. Загинув космонавт Комаров.

А коли ми верталися з вечора Крушельницького, по радіо передали: загинув космонавт Володимир Комаров. При завершенні польоту; згорів, приземляючись…

Зателефонував пані Орисі, вибачався. Знову ображена, та ще й як! Проте напише всі зауваги на ті фрагменти «Крушельницького», що я встиг їй показати… Вона наше сонечко!..

---

30 В'ячеслав Чорновіл.

31 Григорій Кочур.

П'ятниця, 28 квітня

Ще трохи київського життя. 25 квітня там зірвався з мосту Патона в Дніпро автобус! Врятувалося п'ять жінок, тридцять загинули. Це 4- номер, «Бровари – Палац Спорту». Безглуздо страшний випадок: водій пішов на обгін полуторки, зіткнувся з трамваєм; автобус розвернуло як іграшку, і він шубовснув униз з двадцятиметрової висоти. А там глибина понад 10 метрів.

Київ. Автобус – з мосту Патона.

Офіціоз про цей випадок – ні слова. Ніби не про людей ідеться.

Півроку тому таке ж було в Підмосков'ї. Автобус – 78 чоловік – втопився в озері. Теж зірвався з мосту. І теж про це не повідомляли…

. . .

Кость Степанков і Лесь Сердюк-молодший

Зустрів у Києві двох ніби різних людей, які, виявилось, знімаються в одному фільмі. Костя Степанков і Лесь Сердюк-молодший, який вже осів у Києві. Фільм про війну. Лесь грає там історичну постать – секретаря ЦК КП/б) Бурмистенка. А Степанков відповідно – Кривоноса, командуючого якимсь там фронтом. Натура у них під Остром – і в Києві, у Голосієвському парку. До речі, знімається там і харківський Мізиненко, і Стьопа Олексенко, і Віталій Розстальний. Не знаю, що воно вийде, не вірю у «фільми про війну», де багато стрільби й вибухів, але добре вже те, що знімають не заїзджого брата, а наших акторів, українських. Може, це тому, що режисер стрічки – Володимир Денисенко?

В. Денисенко

Спитав про Театр Кіноактора. Степанков лише махнув рукою – нікому до цього діла нема..

А Сердюк мене виправив, – не лише українці знімаються – там у них є й Армен Джигарханян, і Миша Державін.

Отож з дружбою народів усе в нормі.

Доки ми їздили, Неллі передали ще дві п'єси на рецензію. Одну з них написав усе той же херсонський Іван Плахтін, цього разу – про боротьбу з петлюрівцями.

Бракувало їй лише петлюрівців – саме зараз!..

. . .

ВЕРНАДСКИЙ
Владимир Иванович
1863-1945

А я б зняв у Києві фільм про Вернадського. Блок не витримав і перестав жити, – не помер, а саме **припинив земне життя.** Висох. Вернадського арештовують того ж 1921-го року, у Петрограді, куди він переїздить з Криму, арештовують уже як директора геологічного музею, – тобто як «спеца». Власне, він для революції ворог – утік з армією Денікіна, «пан», «в очках и шляпе».

Взяти саме один епізод – арешт, допити, зіткнення двох фактур, двох світів, двох цілком різних способів життя…

Двох цивілізацій!

Він мені чомусь приснився – Вернадський. Схожий на Льва Толстого. Він на допиті в ЧК, але розмова химерна, бо в нього тиф, він напівживий: марить, напливи й видіння. Його й випускають з камери не тому, що за Вернадського вступився Луначарський, а тому, що бояться заразитись.

Вернадський і мій сон про нього

Може вийти несподівана дияволіада. Щось такого навіяв мені Воланд…

Між іншим, є логіка у тих моїх опонентів, які вважають, що Воланд у Булгакова – своєрідний Сталін, «добрий диявол», який допомагаю Майстрові… Бешкетує, карає, але добрий і мудрий…

А кіт Бегемот у такій версії тоді – Берія, позаяк – у пенсне...

Ну та це все-таки логіка короткої дії, модне відгадування «аллюзій» (в театрі: «N играет Городничего – а вы знаете, кого он имеет в виду?») Булгаков дає **цілісну метафору,** як «Народний Малахій».

Два київські сюжети

Помер Крип'якевич. Стус – «Галілей». Пост-скриптум одеської «пригоди»

У Києві сказали – помер Крип'якевич. Після смерті Білецького й Рильського – чи не найтяжча втрата. Для всієї України. Був Іван Петрович на рік старший від Курбаса. Істинно великий, універсальний Крип'якевич!

Стус пише вірші до «Галілея», це вже, каже, друга редакція перекладу. Новий текст я матиму. Він тепер стає осердям того, що було колись Клубом – це думка Світличного. Дзюба після **книги** став трохи замкнутий, пише в стіл. Льоні Селезненкові слід було народитись священником, намагається всіх умиротворити. Зовсім окремо живе Євген Гуцало. Світличний каже – його вибили з норми отим відрядженням – Париж, Європа, – хвалять. І Гуцало ніколи не дзвонить, на збіговиська не ходить, – суцільний монастир. Але пише при цьому гарні речі! Дуже!

І. Крип'якевич

Між іншим, попереду 22 травня...

Ще одна річ, майже містична! На вечорі Крушельницького було Зінго. То розповіла мені – під великим секретом – одеське. Епілог епізоду зі спробою нас потопити. Розбився на машині чи мотоциклі той чоловік, що наїхав на нас катером! Її ж вони тоді витягли, вона добре його роздивилась... Він явно був з тих служб. Уже поховали.

Її версія – кара Божа за те, що вони хотіли нас убити. «Знаете, я только после этого вздохнула спокойно!..»

А може просто – саморегуляція – в природі?

Л. Черевáтенко «Наш сучасник Микола Зеров»

НАШ СУЧАСНИК МИКОЛА ЗЕРОВ

До тебе, Батьківщино, земле вічна,
ведуть усі стежки і всі дороги.
Б. І. Антонич

М. Зеров

Доля надовго замкнула до своєї шухляди спадщину Миколи Зерова. Нині, до 25-річчя від смерті цього видатного українського поета, перекладача, вченого, український читач має змогу ознайомитися з «Вибраним», що складається з оригінальних його творів та перекладів. Саме ознайомитися, хоч ім'я Зерова давно стало легендарним.

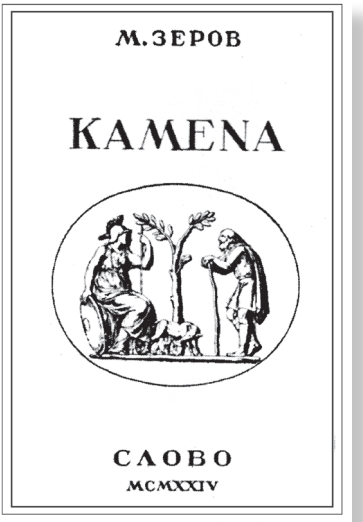
Творчий шлях цього письменника не був простий і прямий. Це зумовлено, з одного боку, особливостями його таланту, який досить пізно заявив про себе та весь час перебував у стані пошуків: «Я туго ріс», – зізнається М. Зеров. З другого боку – далася взнаки та полеміка, що виникла навколо групи літераторів, так званих «неокласиків», серед яких М. Зеров посідав чільне місце (уявити собі це зараз важко, маючи перед очима гігантський зріст пізнішого М. Рильського)

М. Зеров був свідомий свого покликання. Справжній речник народу, він любив Україну тверезою і вимогливою любов'ю, хоч у суворій своїй ніжності майже ніколи не говорив про це вголос. Але випустивши це з ока, ми не зрозуміємо, чому саме так визначився М. Зеров у літературі. Адже кредо його на перший погляд справляє враження суцільної мішанини: тяжів до античності, писав класичні сонети, схилявся перед Леконтом де Лілем, насторожено приглядався до нових днів. Розгадка, можливо, криється

в тому, що М. Зеров прагнув пройти усіма шляхами цивілізації, тому і звертався він повсякчас до вселюдського досвіду, щоб знати наперед формулу отієї спіралі розвитку.

На однім аспекті діяльності М. Зерова – просвітницькому – поклав уже наголос М. Рильський. Безперечно, своїм закликом засвоїти культурну спадщину людства М. Зеров застерігав деяких надто беручких новаторів: не можна відмовлятися від жодного із способів взаєморозуміння між письменником і читачем, інакшебо література загине (позиція досить несподівана для прихильника «чистого мистецтва»)

Зеровське «замилування старовиною» мало ще й інші причини: це було повстання проти хуторянського романтизму, проти сентиментальності українського характеру і, певною мірою, втеча від сьогоднішнього дня. М. Зеров приніс в українську літературу нове – тверезе – сприймання світу. Розчулену українську душу він хотів загартувати в твердій школі греків та римлян. Чи треба доводити, що митець, звертаючись до найвіддаленіших епох, живе таки своєю. «Вимагаючи від поетів служби сучасному, – писав М. Зеров, – чи ж з'ясували ми, що тільки лірик-імпресіоніст може дати нам відчуття тої хвилинної, щораз пересуваної грані між минулим і майбутнім, яку звичайно звемо теперішністю; що поет-епік, беручись за свої великі й малі полотнища, неминуче пише про минуле.. І далі – хіба минуле не зв'язане тисячею ниток з теперішнім і сучасним?..» [32]



Титульна сторінка книги поезій М. Зерова «Камена».

Отож, коли хтось закидатиме Зерову «книжність» і «літературщину», слід не вагаючись відповісти: справді, у нього є вірші, в яких гучні прізвища та відомі історичні ситуації допомагають йому вправлятися із своєрідної гімнастики розуму. Проте від цих віршів треба різко відмежувати ту переважну більшість, де «век

[32] М. Зеров, Камена, «Слово», 1924, ст. 69.

минувший» проектується в «век нынешний», де сучасність просто прибрана в історичні шати. Вірші, де б'ється серце, якому знайомі «буйна кров і молоді нестями», яке болить всіма розчаруваннями і надіями свого часу.

І коли Зеров пише про бідного Йорика чи ітацького царя, про Саломею чи Святослава, сучасність не лише наявна в цих «літературних ремінісценціях» – вона стоїть на першому плані, а другий – історичний план – уоб'ємнює їх, робить їх стереоскопічними. М. Зеров прагнув говорити про значне, велике, видатне, а історія давала йому необхідну масштабність узагальнень. Хистові М. Зерова імпонувала еллінська жага всеохоплення, його цікавила конечність як вінець усіх зусиль. Не дивно, що він зробив античність власною темою у поезії.

Одразу застережимо, що античність Зерова не подібна до блакитного сну, і майже немає в ній місця буколікам та еклогам. Це не та золота казка, дитяча мрія, до якої тяглися генії європейського Ренесансу, точніше – не тільки вона. Зеровська античність віє на нас вітрами нечуваних розворушень. Панують у ній тупа жорстокість зверхників і злидні принижених, кублиться зрада, вриваються дикунські орди, ясно відчутна залізна хода легіонів, що рушають на завоювання нових провінцій, справедливий і несправедливий брязкіт мечів. Його античність не тільки рум'янолиця, а й наділена спокійною іронією, властивою людині двадцятого століття.

У Зерова поєднується в одному акорді трагізм і віра в остаточну справедливість історії: «все має час і пору уставну». Це варто занотувати, бо сповнений тривоги і неспокою поет водночас декларує:

Хай осторонь од бур і хвилювань.
Скиртами твій підноситься ужинок.

Син розбурханого часу, він, закликаючи на допомогу гармонійне бачення життя, не міг стояти «осторонь од бур і хвилювань» та й не хотів цього. Тим-то «неокласик» Зеров по-своєму глибоко і сильно, хоч часто й неправильно, розв'язував основні проблеми, характерні для тієї доби, і на його «холодних стилізаціях» можна детально прослідкувати драматичні зіткнення цих проблем. Ясний розум «нещирого почитувача богів» не мирився з

таємницями і проникав крізь сутінки релігійного екстазу. Силою почуття оживляючи сторінки самоповторної історії, уникаючи «злоби дня», бо, на його погляд, вона забудеться завтра, Зеров у своїх творах утілив певні тенденції часу, ми й сьогодні відчуваємо їх важливість. Так що – «дарма твій гнів, дарма твої докори»: уявлення про Зерова як про далекого від суспільної боротьби книгоїда (проти самого прозвиська цього він не протестував, бо не мав його за образливе) – це уявлення не відповідає в повній мірі справжньому станові речей.

У прямому зв'язку з ідейною позицією Зерова перебувають і його естетичні принципи. Як ліричний герой Зерова, живучи в трудному світі, мріє про гармонію людських взаємин, так і Зеров-поет обстоює гармонійність і ясність своїх образів. «Стомившись в дисонансах», він шукав гармонії і, певна річ, його більше цікавить самий рух зірок, аніж катаклізми, що з ними кояться.

«Ясна прямота допитливих очей» поета нічого не пропускає повз увагу, але найбільше їй до густу гармонія і рівновага. («ми... прихильники мистецтва рівноваги»). Гармонія для Зерова і є ота конечність, що її гідна людина, а трапетна рівновага – найвірніший засіб, «як доступитись загадок буття».

Характерним щодо цього є репліка Зерова Бажанові (йдеться про сонет «Брама Заборовського»). Скорегувавши по-своєму Бажанову «Браму», Зеров визнає за потрібне додати коректив і до своїх тверджень. Саме так урівноважено два сонети «Чатир-Даг», саме таким «корективом» до «Саломеї» є «Нáвсікая», саме тому, написавши в 1931 році сонет «Голоси» («Ти надто любиш спів дзвінкоголосий...»), Зеров за чотири роки дає «Відповідь» на цей сонет. А пригадуєте, чому примчав у Зерова до Спарти Одіссеїв син?

Дивує Телемах: «Злочинниця грізна,
Що з нею в світ прийшли облуда і війна, –
Ти мудра, ти ясна і лагідна, Гелено?»

Такий був у поета принцип творення: до тези додається антитеза, та не для зіткнення – для врівноваження контрастів. У такий спосіб світ видається напрочуд гармонійним, прозорим, не втрачаючи водночас і драматичності (вона запрограмована вже самим поетичним принципом). Може це якоюсь мірою пояснює і особливий потяг Зерова до сонета як до природного вияву в літера-

турній формі діалектичної «єдності протилежностей». І сонетар був з нього знаменитий. Саме під рукою «неокласиків», Зерова зосібна, український сонет досяг найвищого рівня досконалості. Зеровська «ясна, дзвінка закінченність» сонета, і до того ж сонета канонічного, часто-густо всередині строфи ускладненого повторним римуванням з початком наступного рядка, чекає ще на порівняння з іншими зразками нашого сонетаріуму – не тільки з першими невправними спробами на кшталт сонета Лук'яна Якубовича, що його недавно оце вмістила на своїх сторінках «Літературна Україна», але і з сонетами сьогоднішніх молодиків.

До місця буде сказати кілька слів про зеровський «консерватизм» щодо форми. Ніде правди діти, формально Зеров бідніший не лише загалом від тогочасної української поезії, охопленої пафосом експеримернтування, а й від своїх побратимів по товариству «неокласиків» (досить згадати М. Драй-Хмару чи П. Филиповича): сонет, александрійський вірш, елегійні дистихи, кілька сонетоїдів, та й по тому... Але експерименти бувають різні. Хіба у Зерова постійність форми не виявляє (як, наприклад, і в «Голосіївській осені» М. Рильського) розмаїтості життєвого матеріалу? Підкреслює! Подивіться-но, який широкий світ настроїв і думок укладає Зеров у свої «одноманітні» форми, і наскільки ці настрої і думки близькі нам (візьміть хоча б сонет «Incognito», такий близький написаному тридцять років пізніше «Вони між нами ходять...» М. Рильського). Сонет у Зерова є новою формою, не тільки тому, що аспанфути сусідують тут із войовничими готами, а ми раз у раз надибуємо зовсім «непоетичні» до Зерова слова (солеварня, смітник, торф) чи описи (чого варте оце майже Плужникове «ішов додому, цукор ніс пайковий» у сонеті «Під Новий рік»), а насамперед тому, що ми знаходимо в них абсолютно конкретну, отже неповторну картину доби, в яку судилося жити поетові. От і бринять, немов гарячий кожух реактивного двигуна, «класичні» чотирнадцять рядків, і досі не припали вони порохом. Експериментував же молодий Тичина із сонетами і гекзаметрами, цікавий дізнатися, чи витримає древня форма тиск нової епохи. Аналогічним експериментом були і зеровські сонети і елгії. І було це вдало: адже ні багатоликість світу, ані звучність мови української не загинула в цих кованих

ритмах та чужинецькій чіткій стислості, свідомо протиставленим дебелим спорудам стилю барокко у віршах. Надто мова. В устах М. Зерова набула вона державної дзвінкості латині і легкості, якій могли б позаздрити парнасці. Навіть просто читати чи слухати ці вірші – то правдива насолода: немовби вас серед степу заскочив рясний теплий дощ.

Голос М. Зерова не видається монотонним, незважаючи на те, що він ніколи не переходить на солодкий шепіт і не зривається на лютий крик, і навіть про інтимне він говорить, мовби побоюючись порушити «творчу тищу», а може й просто тому, що добре знав ціну зовнішній емоційності. Коли думаєш над особливостями поетичної манери М. Зерова, спадає на думку порівняння, котре вжив Е. Золя щодо Стендаля: він порівняв стиль останнього із озером, що кипить у своїх глибинах, але поверхня якого взялася кригою і нещадно віддзеркалює все навколо. Так і «скупий на жест і мову запальну» Зеров – в ньому є гнів і пристрасть, лагідність і зневага, і холодний страх за майбутнє, і філософська споглядальність, і епікурейська безтурботність; вміє він повчати і ображати, не цурається дружнього жарту, клекоче в ньому лють і огида, і взагалі ніщо людське йому не чуже – ані розпач передчасної смерті сина, ані радість побачити «смужечку зорі над тихим сном долин». Всі почуття живої людини йому знайомі, хоч у жодному з почуттів не доходить він межі (чи удає, що не доходить, зберігаючи гармонію взаємин людини із світом).

Як воно й личить учневі Лукреція Кара, світ для Зерова в першу чергу зрозумілий. Замість дати десять приблизних – «музичних» – невизначених образів (що було модним на ті часи так само, як і сьогодні), поет волів викарбувати один, але точний. Зеров був ворогом випадкових імпресій, отож і образ у нього не моментальний, а радше монументальний. І хоча він часто сам зупиняв течію часу (Verweile doch, du bist so schön! – Спинись, хвилино, гарна ти!), але брав із тієї миті не миттєве, змінне, а вічне, брав повторюване, а не неповторне, закономірне, а не випадкове. Барвиста хвища образів, шалена коловерть асоціацій, (прикмети «справжньої» поетичності) не приваблювали його. Він полюбляв говорити вагомо, а не хвацько, бо добре знав, чого хоче од інших і од себе. Зараз набула певного поширення думка, що поезія –

то насамперед метафора («Метафора – мотор форми», – заявляє А. Вознесенський). Поетичне у Зерова – в точності почуттів, а не в напівтонах напіввідчуттів. Сенс поезії для Зерова в тому, що вона повертає речам їхню втрачену речовистість.

Візьмемо сонет «У травні». Кубатуру вірша щільно заповнено звуками, запахами, барвами життя, предмети і явища міцно переплелись, і вам і авторові, який радіє «землі родючої живущим сокам», стає тісно серед цієї розкоші, стає весело від цієї тісноти. Природа охоче показує Зерову сонячну свою сторону, багато його пейзажних віршів світяться «передчуванням весняних і щасливих днів». Навіть там, де автор звіряється вам у своїй самотності, ви не почуваєтесь самотніми серед багатств предметного світу:

Мої серпневі дні і безголосі ночі.
Самотні спомини на сірому узбоччі
Широко скруглених і вицвілих горбів,
Край придорожніх верб і мідрих
вітряків...

(«Мої серпневі дні...») (ст. 108)

Вміння відчути «гостру свіжість передсвітніх годин», почути, «як сходить ряст і набрякає брость», оце відчуття своєї належності до природи допомагає Зерову «столітній оживляти порох», робить і «книжні» його вірші зримо матеріальними, – отож, «соків земляних відчувши міць», ще раз оживають у наших очах «темнобокий корабель», «низькі човни», «чорні стріхи монастирських сел», от і додається до особистих наших вражень ще й отаке видиво:

На землю впала ніч – потемніли дороги.
У цоканні підков мчить Одіссеїв син.
Півсвіту вже за ним... Сіріє мла долин,
Мигтять огні – і сплять Тайгетові відноги.

Сильна риса поетичного хисту Зерова – його мальовничість. Поетові до вподоби густі насичені кольори. Важкі впевнені мазки кладе він на картину вечора:

У синій синяві рогаликом округлим
Став жовтий молодик, і ніч обводить вуглем.
Понад дорогою самотній кипарис...

А ось весна Зерова:

Чорніє лід біля трамвайних колій.
Синіє в темних вулицях весна...

Часом замислюєшся: немає в цих віршах летючих дерев і зелених коней, а є «класична пластика і контур строгий», немає нічого непевного, розпливчастого, і словосполучення такі звичайні, а вас дивує щось первинне, вперше бачене і чуте:

Кедрів верщини стрімкі витягують лапи мохнаті –
І на морську голубінь гойдалку з віт заплели,
І золотиста луска грає на синьому тлі.

Таке воно нетаємниче, а у вас в роті виникає смак незнаного. Суть поетики Зерова розкриває один рядок: «Повітря ллється тут незаймане і дике». Так ось воно, вічне новаторство поезії – дотикатися до всього оголеним серцем!

Певна річ, Зеров не належав до тих, які «ловили темний крок літературних мод», а й не одне «старої творчості додержане вино» вабило Зерова. В його поезіях ми помічаємо враховані уроки багатьох літературних течій, до яких «класицист» Зеров не боявся іти в науку, бо це не перешкоджало йому залишатися самим собою. Але це допомогало йому мислити по-сучасному і забезпечило його віршам і сьогодні свіжість та раптовість. «Трав'яниста яйла – родичка наших степів», – читаємо у Зерова і пригадуємо «ящіра – родича крокодила» Гарсіа Лорки. Або: «спадає мла, немов хижак». Або: «степ розповзавсь без міри й перепон». Або: «грецька назва з притиском Херсон – з тієї ж колоди висмикнута карта». І коли вже говорити про асоціативність мислення, то Зеров, який розумівся на «гурманстві слова», умів мислити асоціаціями, що сягають дуже віддалених від центра кіл:

Дванадцять днів, дванадцять синіх чаш
Над сірими і ржавими ярами...

Невже це написано тридцять років тому? Або: «Застиглий шум пістрявої епохи»! (Хто знає про сказане Зеровим у 1934 р. «потухли шуми пароплавні», той спокійніше поставиться до драчевого «віолончель погасла», а прочитавши про «ряди акацій, нудний звичайний степовий ескорт», не здивується «липовому ескорту дороги» того ж Драча).

Не можна не вказати і на деякі хиби рецензованого видання. Найбільшою з них є, безперечно, недостатня повнота репрезентованих творів. Зрозуміло, що «Вибране» і не може претендувати на охоплення всієї письменника. І однак...

Не побачили ми у книзі сонета, присвяченого І.П. Котляревському. Варто було б згадати і про сонети – портрети сучасників. Очевидно, слід ретельніше перегорнути пожовклі сторінки: а може там відшукається ще не один забутий вірш М. Зерова. Читачі, напевне, з інтересом прочитають і російські поезії М. Зерова.

Аналогічний закид можна зробити й авторам приміток, написаних загалом на досить високому науковому рівні. Ось один приклад. На стор. 81 вміщено сонет «Оглавський сад». Але навряд, щоб широкий читач (а «Вибране» розраховано саме на такого читача) до кінця осягнув зміст «Оглавського саду», не знаючи, що М. Зеров неодноразово виступав проти «невибагливого модернізму чупринчиного типу», що цей суперечливий поет народився в Оглаві (на Чернігівщині), а «Сон-трава» та «Огнецвіт» – назви його його поетичних збірок.

Не завадила б «Вибраному» М. Зерова і повна бібліографія його творів.

* * *

Видатно працював М. Зеров і в галузі перекладу. Сталося так, що оригінальна його творчість кількістю навіть поступається перекладацькій. (Тут саме напрошується паралель з В.А. Жуковським). Очевидно, не браком творчої енергії слід пояснювати це явище. Просто М. Зеров бачив, як безмежно відстає рідна література од великих літератур світу, а через це й поспішав ознайомити українського читача з найкращим, що було в світовій поезії. Переклад був для нього зброєю в боротьбі з малоросійщиною. Пояснюючи своє зацікавлення римською літературою, М. Зеров писав в одній з передмов до «Камени» «...у нас, на наших літературних

облогах , при повній майже нерозробленості поетичної мови, римські майстри можуть мати чимале значення стилістичне. Ні для кого не секрет, що наші поети, за кількома нечисленними виїмками, дуже мало вчаться і дуже мало працюють над технікою слова. Накинувшись на вільний вірш, дуже небезпечний для стилю ще не викристалізованого, як дикуни накидаються на скляне намисто, імпровізуючи свої проблеми й одразу без оброблення подаючи до друку, вони на корню підтинають усяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю... І тут, на мій погляд, праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій стати пригоді, звернувши нашу увагу в бік артистично обробленої, багатої на вирази, логічно спаяної, здібної передавати всі відтінки думок мови. В цьому перше оправдання такої праці перед лицем сучасності»[33].

Якщо додати до надрукованих у «Вибраному» перекладів ще два варіанти «Бориса Годунова» О. Пушкіна, А. Чехова, І. Л. Переца, П. Куліша (про це докладно писав Г. Кочур, дивись його статті у «Всесвіті», № 10, 1963 р., та № 4, 1966 р.), стане зрозумілий перекладацький подвиг, звершений Зеровим. (Над перекладами він не покидав працювати до останніх днів життя). Але головне навіть не в кількості виконаних перекладів. Треба прямо сказати: до Зерова в українській літературі не було перекладів такої сили, дзвінкості і довговічності. Немає сумніву, саме Зеров є засновник сучасної школи українського перекладу, і саме йому зобов'язані ми сьогоднішніми перемогами Г. Кочура, М. Лукаша, В. Мисика, Б. Тена. Рівень віршованого перекладу, досягнутий Зеровим, настільки високий, що багато з нинішніх перекладів, які ми ладні були вважати за вдалі, у зіставленні із зеровськими зразками механічно понижують свою цінність у наших очах.

Принагідно зупинімося на принципах перекладацької «школи Зерова». Найпершою вимогою, що її ставив Зеров перед перекладачами, було «**повне розуміння тексту, над відтворенням якого вони в рідній мові працюють.** Не досить розуміти самі слова, – треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився та його місце в житті і розвитку даного

[33] М. Зеров, Камена, «Слово», 1924, ст. 68-69.

автора»[34]. Далі постає питання про можливу точність перекладу. «Як на мене, – писав М. Зеров, – ця вимога, цілком доречна і ясна в перекладі діловім, науковім, тратить найменшу навіть ясність, коли справа доходить до перекладу віршованого... Перед кожним, хто береться за невдячну роботу перекладати стародавнього чи новочасного лірика, відразу одкриваються дві небезпеки. Встановити перевагу елементів значинних – не віддаси належним способом моментів формальних (ритміка, евфонія). Звернути головну увагу на ритмічні і евфонічні особливості, це майже значить написати новий твір на задану ритмічно-мелодійну схему... Становище перекладача художнього твору нагадує, таким чином, становище казкового лицаря на роздоріжжі: ліворуч чи праворуч податися – однаково головою наложити, поїхати ж середнім шляхом – то значить приректи себе на непоборні, непереможні труднощі. Вихід із тої дилеми один: не говорити ні про тотожність, ні навіть про повну точність віршованого перекладу, не прирікати перекладача на пильне віддання кожної деталі перетвору. Гадаю, що при такому ставленні до справи другорядні завдання заступили б основну передачу того, що є стрижнем твору...

Обстоюючи для перекладача певну свободу руху, розуміючи його як поета-творця, а не літературного лише техніка з наметаним оком та добре вправленою рукою, я зовсім не хочу понижати вимог, які до перекладача ставляться, і пропагувати несвідоме свого діла аматорство. Мені тільки страшно безліччю педантичних приписів та другорядних завдань відтягти перекладача від передачі основного, чим промовляє первотвір. А те «основне» «може лежати в галузі формальних компонентів віршу».

А до цих двох чільних вимог у справі перекладу М. Зеров додає ще кілька desiderata (побажань):

1. «На першому місці я би поставив тут питання про певні лексичні добори, побажав би нашим перекладачам якнайширше орієнтуватися в лексичних наших запасах... Уміння розрізняти слова високого і звичайного регістру – уміння для перекладача потрібне і велике»;

---

[34] Цитовано за статтею: М. Зеров, У сираві віршованого перекладу (Нотатки, «Життя й революція», 1928, IX стор. 133-146).

2. «якнайповніша увага перекладача до т. зв. тропів і фігур первотвору (метафор, метонімій, перифразів, антономасій)... В кожнім разі, спрощування образового елемента, «заміна образу штампованою вульгарністю – є великий гріх супроти оригіналу»;

3. «вибір розміру віршового не повинен бути довільним та випадковим, повинен рахуватися з нашим ритмічним чуттям, весь час змагаючись, проте, до поширення його рамок»

4. «перекладач не повинен нехтувати евфонікою первотвору. Це стосується як до т. зв. звукопису (алітерацій, асонацій), так і до римування»;

5. «красою (а значить і природністю, невимушеністю) рідної мови не можна поступатися ні перед чим, – бо тільки при тій умові віршований переклад стане за сходи до вищих ступенів нашого літературного та мовного розвитку».

Особистий досвід Зерова є неоціненним скарбом для нас. Вивчення його перекладацької спадщини показує, що йому довелося поступово, крок за кроком завойовувати свою витончену майстерність, що йому і на цьому терені були невідомі «солодощі спокою», зате добре знайомий риск експерименту. Порівняймо хоча б його переклади з латини, зроблені на різних стадіях освоєння матеріалу. Спершу він вагався, як же віддати в українській мові античне віршування, і тому перекладає українські поезії римованим силаботонічним віршем. Уважно прислухаючись, він поступово переходить на неримований вірш, який до певної міри віддає і особливості метричного віршування з його чергуванням довгих і коротких складів. Ну, а кінцевий наслідок цих зусиль загальновідомий.

Якщо М. Зеров добре знаний як перекладач на українську мову, то певно мало хто знає про його переклади на російську мову. Це пояснюється можливо тим, що вони з'явилися друком не під його прізвищем. Авторство Зерова уперше розкрив Г. Кочур (див. «Всесвіт» №10 за 1963 р.). З перекладів М. Зерова на російську мову можна вказати уривок з «Фастів» Вергілія, оду Горація «К Пирре», «Об искусстве поэзии» (476 віршованих рядків) того ж Горація, «Нил» Клавдія Клавдіана, «Мозеллу» Авзонія, «Эклогу» Немезіана, «О розах» Флора і чудову «Песню гребцов» невідомого автора. Зерову ж належить переклад віршів Лесі Українки «Сфінкс» і «Забута тінь».

Відомо, що камени були покровительками не лише мистецтв, а й наук. Отож і М. Зеров, як і всі «неокласики», являв собою цікавий тип поета-вченого. Ще й досі люди, яким пощастило слухати університетські лекції Зерова чи його виступи на літературних вечорах, згадують їх із побожним захопленням. І давно вже настав час зібрати й осмислити все написане Зеровим-теоретиком, критиком та істориком літератури. Ходить не тільки про дві збірки статей, виданих їм за життя, а й про ту велику кількість передмов, рецензій, інформацій, розкиданих по тогочасних часописах і книжках. Це була б небуденна книга. Півтора десятиліття під пером такого інтелектуала як Зеров, що перебував увесь цей час в епіцентрі літературних землетрусів — як багато це дало б для розуміння літературного процесу.

Постать М. Зерова настільки значна для української культури, що потреба якомога повніше видрукувати його спадщину є, прямо скажемо, настійною. І добре, що перший крок у цьому напрямку вже зроблено.

Леонід Череватенко
«Дніпро», № 4, 1987

Субота, 29 квітня

Коля Мішин, монтажний лист – кіножурнал ВУФКУ, Курбас

Місяць тому до нас прибився оригінальний хлопчина – Коля Мішин. Зацікавився Курбасом і зараз пише про нього студентську роботу. Доки він ходив і розпитував, читав дещо з мого архіву й розмовляв з Неллею, я доручив йому серйозну роботу: повозитись в Білих Стовбах і пошукати там усе, що може (раптом) знайтись про Курбаса. Хлопець виявився кмітливий. І справді знайшов! Виявляється, там у Стовбах зберігся двохвилинний фільм, в якому – живий Курбас! (Одеса, ВУФКУ 1927).

Мішин домовився, що вони можуть зняти нам копію! І листа про це напише телебачення – Володя Загоруйко посприяє.

Сьогодні я з Миколою Мішиним поїхав туди й передивився цю плівку. Унікально! Живий Курбас – в Одесі, біля моря.

Можу вже переписати сюди, в щоденник – монтажний лист.

МОНТАЖНИЙ ЛИСТ № I
№-I2788
Кіножурнал ВУФКУ I927

28 НДП «Харьков. Постановки Государственного драматического театра «Березоля» – проходят с великим успехом».
29 Общ На берегу у ограды находится молодежь.
30 НДП «Руководитель «Березоля» Народный артист Республики О.С. Курбас».
31 Кр О.С. Курбас исполняет пенье.
32 НДП «Работа режиссерского штаба».
33 Общ Берег. За столом сидит режиссура.
34 Кр О.С. Курбас
35 Общ Повторение №33
36 Кр. Режиссер (Инкижинов?)
37 Ср. Повторение № 28
38 НДП «Работа над пьесой».
39 Ср На берегу у ограды сидят режиссеры и артисты
40 Кр О.С. Курбас
41 Ср Сидят артисты и режиссеры (Снято с разных точек)
42 НДП «Артист Крушельницкий»
43 Кр Крушельницкий
44 НДП «Артист Гирняк»
45 Кр Гирняк
46 НДП «Артист Марьяненко»
47 Кр Марьяненко
48 НДП «Артистка Бабіївна»
49 Ср Бабіївна держит на коленях собаку
50 НДП «Спорт»

М. Крушельницкий, Л. Курбас, Й. Гирняк, І. Мар'яненко

51 Кр Артист держит футбольный мяч
52 ОБЩ Артисты играют в волейбол (Снято с разных точек)
53 СР Сидят две артистки. Одна держит на руках ребенка
54 ОБЩ Артисты играют в волейбол
55 СР Сидят артисты
56 КР Артистка
57 ОБЩ Бег с препятствиями, Артисты наблюдают за бегом своих товарищей. Видны постройки.
58 НДП «Физкультура».
59 СР Артист делает утреннюю зарядку
60 ОБЩ Артисты делают утреннюю зарядку (Снято с разных точек)
61 НДП «Тоже спорт».
62 СР Стоит группа артистов. Один их них пьяный
ШИФР I-I2788 Курбас О. С.

Руководитель «Березоля» народный артист Курбас за работой над пьесой.

Інше;
08457 – X-II
I8457 – X-II
Сцена из спектакля «Генерал Ватутин».

0233
Торжественная встреча театра «Березиль», прибывшего в Киев на гастроли.

02852 УССР
I2852 Участники украинской декады 1936 г. в Москве

I9739 Декада 1951 г.
Выступление Крушельницкого и др.

. . .

Ось усе, що знайшов Мішин. В кадрі 59 – де актор робить зарядку – це явно Гірняк. В інщому кадрі – не просто п'яний актор – це явно акторський етюд, актор грає п'яного. Артистка з дитиною – це Стрелкова, дитина – Слава Стрелкова. І, мабуть, на початку Курбас все-таки не співає, а щось пояснює. Плівка без звуку, і це велика втрата.

Але знайшлося! У Києві – нема нічого. А тут – збереглося! Головне – є Курбас в розвороті, в русі, в жесті!

30 квітня, неділя, Великдень

«Сов. культура» дала мої нотатки про Круша. Скоротили. Для Києва буде трохи шоком, що першою з його кращих ролей я назвав Малахія, другою – Падура.

Газета просила, щоб я неодмінно згадав, як він грав Леніна. Грав, гадаю, професійно. То був 37-й, коли «дозволили» лише п'ятьом першим: Щукін, Штраух, Флоринський з Воронежа, Крушельницький у Харкові й Бучма у Києві. Крушельницького єднав з Леніним хіба малий зріст. Грим робив схожий, і це зривало оплески.

Я не став дуже розводитися. Сказав тільки, що «К.був у числі перших творців образу Леніна на сцені. У рішенні цього образу актор акцентував велику напругу думки».

Ця фраза й викликала заперечення. «Так что, Ленин сильно напрягался, думая? Надо как-то смягчить», – сказав Большов.

Принаймні так мені переказали. Закоментувавши, що «такая у нас советская культура – по Большому»[35]…

Відділ «забув» «вказівку» й дав як набрали.

. . .

Стаття Толченової про ТЮГи. Хвалить Адольфа Шапіро за «Убийцы и свидетели» Я. Волчека у Ризі. Про «Пляшечки» Хмелика там же – так собі. Погано – про «Трень-брень» Корогодського за Р. Погодіним у Ленінграді.

. . .

Некролог за Тото. «В 3 часа 25 минут ночи скончался Антонио Мария Джузеппе де Куртис Гальярди Гриффо Фокас, граф Компено ди Бизанцио…» Не зразу і збагнеш, що це про італійського коміка Тото – «Поліцейський та злодії», «Неаполь – місто мільйонерів», «Закон є закон»…

Тут же: на посаду першого заступника мінкультури по РСФСР призначено Зайцева Євг. Володимировича. Про це мені вчора сказав Поюровський; на його думку, – перемога правих, закрут гайок. «Эпоха либерализма уходит, будьте осторожны…»

З оголошення внизу: Владивостокский краевой драматический театр имени М. Горького объявляет конкурс артистов высшей или первой категории на роль В. И. Ленина.

Отже, маємо нове амплуа. Тото був комік, Сальвіні – трагік, Крушельницький – простак, Качалов – «благородный отец»; а тут беруть артиста в трупу «на амплуа Леніна». У кожній трупі має бути тепер комік, простак, трагік, інженю... – аж до «исполнителя роли Ленина»?

В Луцьку у театрі є такий актор – Мусієнко Віктор Федорович; грає Леніна, а, отже, був депутатом, голова профкому... Був такий, пам'ятаю, і в Білій Церкві, – я мав з ним клопіт. У театрі Франка цю роль відігравав Омельчук.

Чи настануть часи, коли ми із цього приводу посміхнемося? Вочевидь, диференціація піде далі: потрібні стануть артисти на роль Хрущова (маленький, лисий, черевик у

[35] Головний редактор газети був тоді Большов.

руці – по трибуні), Брежнева («стою як скеля непорушний, дзвенять медалі й ордени»); «злодей с акцентом» – на ролі Сталіна чи Берії; а далі підуть виконавці ролей Косигіна, Суслова, Фурцевої...

. . .

Однак що скажуть допитливі нащадки, дізнавшись, що Леніна дали першим грати тому, хто втілив Народного Малахія? Не Падур і не перукар Ковбасюк, а саме – Малахій Минович Стаканчик?

Такі думки приходять лише на Великодні свята. «Такий наш вік: сліпих ведуть безумці» – говорили про інші часи. Про наш цього не скажеш. **Ніхто нікого нікуди не веде.**

«Сов. культура». 28 апреля 1967 3 стр.

НЕУГОМОННЫЙ КРУШЕЛЬНИЦКИЙ

МАРЬЯНУ Крушельницкому в этом году исполнилось бы 70 лет.

Он умер на посту хранителя украинского поэтического театра четыре года назад, оставив после себя спектакли «Дай сердцу волю, заведет в неволю», «Евгения Гранде», «Ярослав Мудрый», оперу «Богдан Хмельницкий», образы Малахия Стаканчика и Падура из пьес Миколы Кулиша, Булычова, Тевье-молочника, Лира. Умер, оставив после себя учеников, последователей и исследователей, оставив украинскому театру школу Крушельницкого, своеобразие которой – в поэтическом преображении жизни.

Молодость Крушельницкого прошла в театрах Тернополя и Львова; стремительно шел он навстречу славе в театре «Березіль», которым руководил один из крупнейших режиссеров Украины Лесь Курбас.

«Неугомонный Крушельницкий»: надруковане

Как художественный руководитель Харьковского академического театра имени Т.Г. Шевченко (так в 1934 году был переименован в «Березіль») он выступил теоретиком и практиком создания образной целостности спектакля. Ломая установившиеся каноны, он показал Мартына Борулю не безобидным старичком, севшим не в свои сани, а мещанином; Иван Непокрытый в его трактовке – не просто шутник и балагур, а обреченная на вымирание талантливая личность; Аркашка Счастливцев – не озлобленный и потерпевший крушение, как его иногда трактуют, а жизнерадостный, хрустально-доверчивый, поэтический; драма Аркашки открывается нам, зрителям, но не ему. Это куда страшнее!

Крушельницкий – артист «трагического гротеска», о котором мечтал Вахтангов. Так играл он Булычова, во многом споря со щукинской и леонидовской трактовками. Так отказывался он от «героической», монументальной трактовки Лира. Его Лир, как и другие лучшие роли Крушельницкого – трагикомический «протестант».

Крушельницкий был в числе первых создателей образа В.И Ленина на сцене. В решении этого образа актер акцентировал прежде всего напряжение мысли.

Марьян Крушельницкий вошел в новейшую историю театра как выдающийся современный художник. Артист, философ, учитель.

Лесь ТАНЮК

Наші прадіди вірили – якщо піти на цвинтар і похристосуватись з батьками, які там лежать, – саме у ту мить, коли в церкві уперше проспівають «Христос Воскрес», ви неодмінно почуєте з могили батьківське «Воістину воскрес!»

Ми з Неллею, Оксаною й нашими друзями теж похристосувалися сьогодні подумки – з нашими духовними батьками і друзями – Лесем Курбасом, Миколою Кулішем, Мар'яном Крушельницьким, Миколою Зеровим, Максимом Рильським, Василем Симоненком, Сашком Булигою, з моїм розстріляним дідом Миколою Юлієвичем – і виразно

почули після «Воїстину воскрес!» – кулішівське – «Воскресне Україна!»

А Олександр Йосипович Дейч надрукував в «Литературной России» дуже просту й потрібну для російського читача статтю про Павла Григоровича Тичину.

Дейч навіть у таких статтях «про Героя Соціалістичної праці» вміє дати дві-три інтонації з настроєм, далеким від «соцреалістичного». Якось він нам розповідав своє молоде враження від будови Дніпрогесу, який викликав у нього страхітну асоціацію з чаклуном від Гоголя. Читаю й тут: «Среди грохота подъемных кранов и экскаваторов, в лязге железа и гуле моторой грандиозной стройки… этот героико-романтический план поэзии Тычины заставляют вспомнить гоголевские строки из «Страшной мести», когда по воле колдуна расширяется взор человеческий до всеохвата». Звучить, признатися, амбвівалентно – від такої «героїки» мурахи по тілу...

Назва теж «своєрідна» – **«Гром** украинского соловья» (від «громити»? Чи лише вогонь?)

Дикунство репресій

Ще одна виписка – з 4-го «Дніпра», стаття Миколи Шатилова «Багряна тінь», рецензія на останню збірку поезій Мисика. В мене «Чорнотропа» досі нема, не знайшов у Києві. Йдеться про поему «В лікарні».

«Дуже напружений її вступ. Почуття нестерпної спеки нагнітається від рядка до рядка. «Ні в кого не випросити води! Де медсестри, куди розійшлися в цю пору із гарячого спраглого двору?» Бажання побачити, як «над Орількою криничка в пазушці у холодній булькає», можна порівняти з владним бажанням правди. В самоті мучиться герой. І от садовляться в ногах двоє.

Цей у рогожанім зотлілім савані. А той у френчику двічі простреленім. Перший і Другий. Вони сперечатимуться і згадуватимуть пристрасно і не прощаючи нічого. І на найвищих нотах діалога вони казатимуть: «Іди назад, під свій стовпець із квітами!» – вертай на північ, дотлівай під соснами!» А герой, котрий знає, що ці двоє «разом ставили колгосп у Пришибі», запитує: «Яким же вихором так порізнило вас?» Він пригадує,

як Перший ніс селянам слово Леніна, а Другий клав на стіл наган. Але другий і тоді і потім зневажав смерть, він показує свій френчик, продірявлений кулями, та каже: «Наклеп», забувши, що підписав другові «путівку в рай, звідкіль не поверталися». Перший: «Біда твоя, що смерть зневаживши, ти й на життя став поглядати звисока…»

Кому ж не йти під стовпець із квітами, а кому не повертатися під північні сосни? «...аж гості мої так щільно стиснулись, що злилися в одно й щезли.»

Авжеж, це не «ще одна повчальна історія з часів культу особи» на тему «так було». Коли я записував про діалог слідчого з Вернадським, це теж була потреба розмови «Першого» з «Другим». Звичайно, для мене вони ніяк не могли б наприкінці або й у моторошному сні об'єднатися в один образ, це була б неправда. Неповну правду дає й Мисик, пробуючи дати ці дві іпостасі «в одній плоті» – вважаю, що в нього це просто хід для цензури, – «умовність, яка забезпечила філософський зліт... допомогла позбутися, можливо, й вірогідних, але зайвих у даному випадку деталей». Та я не виключаю, що Василь Мисик, який сам скуштував табірної баланди, поєднує їх **в одному** з тих же причин, з яких би це міг зробити, скажімо, я. «Перший ніс селянам слово Леніна, а Другий клав на стіл наган». Для мене сьогодні очевидно, що «слово Леніна» і «наган» – речі **тотожні** в контексті тієї свідомості, тобто, що вина лежить на обох. Авжеж, у Мисика читається повага до слова Леніна, та й наступне «Але... цілком заперечує моє припущення. Однак і це може бути літературним ходом, – дурневі не пояснищ, розумний зрозуміє.

Це справді окрема тема. Скажи мені, хто твій ворог (опонент), і я скажу тобі, хто ти. Якщо задуматись серйозно, не може відбутися **діалог** між Вернадським (Флоренським, Курбасом, Зеровим) та слідчим, який **допитує**. Це різні рівні існування, різне розуміння цінностей. Реальний Хват не міг розуміти реального Вавилова, а реальний Вавилов ніколи не опустився б до «філософської» розмови з реальним Хватом. Достатньо ще раз прочитати навіть

протоколи допитів нашого часу, всю ту ж історію з Даніелем і Синявським, з арештами на Україні 1965-го року: діалогу нема, є стіна нерозуміння. Культура й некультура. Освіта й темрява. Мораль – і цілковита відсутність цивілізованих норм. Переконання – і дикунство амбіції, темної, чорної, непросвіщенної. Величезною, страшною таємницею була і лишається для мене поведінка Бухаріна, Рикова, Зінов'єва, які **заговорили** на судах, каялися, сповідалися, – тобто стали на один моральний щабель з власними катами. Отут Мисикова правда – Перший і Другий виросли **з однієї плоті,** «леніно-наганної»...

Критики не пишуть і про символіку назви збірки. А для мене в назві є пророцтво. Чорнотроп – це те холодне осіннє передсніжжя, коли дороги твердої ще нема. Отож йдеться саме про нашу добу, як добу чорнотропу – а далі насуне зима, не виключено – й страхітна, трагедійно-космічна…[36]

Світличний збірку оцінив дуже високо й обіцяв мені вислати.

М. Кропивницький

Скиталець-Петров про Кропивницького

Скиталець-Петров мандрував з трупою Кропивницького й залишив роман «Етапи», де є образ Батька (Кропивницького). Про це – «Кропивницький у спогадах Скитальця» (А.М. Полотай, 4-е число «Радянського літературознавства», ст. 71-76). Тут є й вірш, що він його виголосив в Одеському театрі на ювілеї Кропивницького 22 листопада 1896 року:

[36] У Павличка: «Так холодно, мов близько – ворог, дахи в снігах, мов цвинтарі...» (Л.Т., 18.IV.1967)

Среди житейских превращений
Я разно Новый год встречал,
И все-таки не ожидал,
Что встречу этот год на сцене.

Пусть Кропивницкого актеры
Живут без зависти и ссоры,
Пускай его бодрящий клич
Плотнее их соединяет,
И пусть вовек не увядает
Их старый батько Марк Лукич.
Пусть создает из ничего
Таланты яркие на сцене

На сцене год я прослужил,
Ее сердечно полюбил
И первый тост я, полный чувства,
За сцену пью и за искусство.

Я за здоровье пью его
И за нестарящийся гений!
Пускай грядущею весной
Мы все вокруг него сплотимся
И дружно там соединимся,
Где Киев блещет над горой,
И Днепр-старик несет свои
Неудержимые струи.

Книжка Йосипенка про Кропивницького була жахливенька, в інституті я використовував її як підручник того, **як не треба писати.** Взагалі про наших корифеїв ще не написано по-справжньому, всі вони занурені в болото буденщини й побутового сміття. Волошини, Даценки та Йосипенки – після розстрілу Руліна й Кисіля – просто паплюжать наше вчора отією безграниною, що я її читаю то в «Мистецтві», то в статейках під ювілей, то в «Культурі і житті». Серед письменників прогрес є, з'явилась нова

генерація. А тут і нова наша генерація – квола, ледве-ледве видряпується з пазурів провінційщини. Коля Лабінський, Баранович, Валя Бошно, Льоня Барабан, не кажучи вже про Станішевського. Вони б могли писати по-новому, але загальмовано мислять по-старому, не встигають за часом. Прогрес є, але дуже повільний. Виняток – Пилипчук, який бере працьовитістю (хоча і трохи переляканий), та Богдашевський, у якого є характер. Себто вдача.

Авжеж, всі вони – рано чи пізно – визнають Курбаса. Тільки – якого?

• • •

К нашей небольшой размолвке с Львов-Апохиным. После неудач с «Пат. сонатой» он предложил мне ставить «Думу про Опанаса». Я – перечитал – и вежливо устранился. Не забыл, как мама, читая Багрицкого, ужасалась:

Если прикажут: «Солги!» – солги,

А если прикажут: «Убей!» – убей!

Это выплыло как-то неожиданно. И вызвало отвращение. А ведь у меня к Багрицкому был сентимент.

Дейч про Тичину

ГРОМ УКРАИНСКОГО СОЛОВЬЯ

П. Тичина

Есть в Киеве небольшая, но живописная улица, носящая имя Репина. Проходит она вдоль красивого тенистого парка, где выситься теперь бронзовая фигура великого Кобзаря. Киев – город моей юности, и я еще помню, как на этом месте стоял монумент царю Николаю I, жестоко преследовавшему Тараса Шевченко. «Взамен гонителя – гонимый», – писал один поэт после открытия в этом парке памятника певцу Украины.

На улице Репина против парка в доме № 5 живет Павло Тычина. Поэт – в одном из поэтических уголков Киева, ученый,

академик – вблизи университета и библиотеки Академии наук, продолжатель шевченковских традиций – неподалеку от памятника. Входишь в подъезд этого дома со смешанным чувством волнения и радости. Говорят, что жилище человека содержит часть его души. Поэтому мы так любим мемориальные комнаты и музеи. А еще больше – то святилище чувства и мысли, где действует и творит живой, всегда молодой и ищущий художник. Все в квартире Павло Тычины говорит о его многосторонности и, пользуясь несколько старомодным слогом, о его преданности музам. На стенах висят картины, писанные маслом и акварелью. Павло Григорьевич – интересный, самобытный живописец. Рояль напоминает о музыкальном даре хозяина дома. Он в юности играл на флейте и гобое, был хормейстером и сам прекрасно пел мягким, я бы сказал, задумчивым голосом. Рассказывают, что на похороны М.М. Коцюбинского Павло Григорьевич пришел с хором молодежи, который пел украинские песни. Всегда окрыленный народной песней, он сочиняет свои композиции, а его стихи сами по-народному певучи.

И все же главное для Тычины – слово. Слово может звучать совсем свежо, сверкая новизной, может потускнеть от расхожести, подобно стертой монете. Когда Гомер сказал «крылатые слова», это было ново и необычно. А сейчас это выражение вошло в обиход, и никто не вдумывается в самый символ окрыленности звучащего слова.

Тычина – вечный искатель в широкой области поэтической речи. Он выходит за пределы родного украинского языка, богатого и могучего. Его мелодика необычайно разнообразна, словно дух многих языков и эпох вселяется в нее. Стихотворение «La bella Fornarina» написано почти по-итальянски:

Гуляв над Тібром Рафаель
в вечірній час в іюні.
– Се сум, се сон, лелію льо,
Льолюні я, льолюні.

Забилось серце. Слухать став:
о, як вона співає!
– Чи лю, чи ні, ламає руч,
а він затоном чале.

И совсем по-иному, в стиле английской баллады «Пісня про Джона Болла»:

Коли царі й дворяни,
то хто ж із нас не гол? –
татайлера, татайлера –
Прославим Уота Тайлера,
живи, Джоне Болл!

Тычине близки и песенные ритмы, и героический гекзаметр (в поэме «Сабля Котовского»), и чеканный грузинский стих («Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді «Витязя в тигровій шкурі»), и певучая сила «Слово о полку Игореве» («Плач Ярославни»).

При таком даре поэтического перевоплощения Павло Тычина охотно обращается к переводам мировой лирики. Его переводы европейских и восточных поэтов свидетельствуют о глубине проникновения в тот тайный смысл, который кроется в ядре слова иногда, как думается, под непроницаемой его оболочкой. Поэт знает разные, самые неожиданные языки. Однажды, когда мы ехали с ним в машине и заговорили о Назыме Хикмете, он удивил меня тем, что прочитал его стихи по-турецки. Тычина переводит со многих языков народов СССР, утверждая на практике провозглашенную им поэтически мысль о «чувстве семьи единой».

Нередко в буржуазной печати мы читаем о том, что национальное прямо противоположно интернациональному. Наша действительность со всей категоричностью опровергает этот фальшивый постулат. Павло Тычина – поэт глубоко национальный и вместе с тем певец дружбы и интернационального братства:

Я володію аркодужним
перевисанням до народів.

Трудно найти лучший образ, чем это переливающееся радужными красками «перевисання» от народа к народу, от культуры к культуре и от слова к слову. Великому делу взаимопонимания и

связям, общественным и культурным, служит уже полвека Герой Социалистического Труда Павло Тычина. Он не только один из крупнейших украинских поэтов современности, но и выдающееся явление во всей многоголосой советской поэзии.

* * *

В рабочем кабинете и библиотеке Павла Тычины великое множество книг, газет и журналов. Его преданный и многолетний друг Лидия Петровна – и литературный секретарь, и библиотекарь, и ученый-архивариус. Интересы Тычины велики и многосторонни. Но особенно следит он за всеми большими и малыми явлениями нашей и зарубежной поэзии. Вы можете найти у него стихи и критические отзывы на них поэтов всех стран и нескольких поколений. Идут годы, складываясь в десятилетия, многое меняется в нашей жизни, а Тычина, словно дозорный на сторожевой башне, ничего не упускает из этих перемен. Он сам участвует в них как строитель новой жизни и чутко слышит биение сердца эпохи.

Есть люди, в применении к которым слово «старость» звучит странно и неоправданно. Кто скажет, что этому изящному, стройному, внутренне темпераментному человеку, обладающему тонкой, нервной организацией, уже идет 77-й год? В примечательном стихотворении «Иней» поэт, подобно Маяковскому, склонен думать, что в душе его нет ни одного седого волоса, и не пушистым снегом, а только серебристым инеем покрыты вечнозеленые ели – символ древа его творческой жизни:

Хай той іній сріблиться, –
та в душі ж
його немає!
У душі – зелені вруна.
Злегка тьмяні? –
хто їх знає...
Бо й зимою ж глиця
юна.
Свіжо – тьмяно – юна...

Вот передо мной лежат на столе, как бы отсвечивая разноцветными огнями, книги стихов Павло Тычины. Их десятки, и нет ни одной, которая бы повторила достигнутое ранее, была бы перепевом, а не новым поэтическим открытием. За полвека подвижнического труда Павло Тычина все время шел вверх, в гору, держа развернутое знамя с гордой надписью: «Мы – совесть человечества». Так и называется одна из лучших книг поэта, где слито воедино чувство Правды и Красоты. И красота, и правда никогда для Тычины не бывают отвлеченными понятиями. Недаром он говорит о том, что Труд перерастает в Красоту. От первых книг поэта до последних в центре их – человек, красивый и гордый тем, что он созидатель, не подчиняющийся, а покоряющий природу. Эти герои его стихотворений – и тракторист Овсей Соха, и одаренный певец Иван, и девушка – строитель Кременчугской ГЭС – вполне реальные образы нашего времени, приподнятые в философской лирике Тычины до поэтических обобщений.

Чуєшь, як серце епоха торкає?
Думка одна тут – а тисячі рук...
Ось де ця думка оформлень чекає !
Ось де глибинне пізнання наук!

Среди грохота подъемных кранов и экскаваторов, в лязге железа и гуле моторов грандиозной стройки реальные картины, отдельные судьбы, образы рабочих вызывают у поэта мысли, как бы раскрывающие необозримые дали будущего. Этот героико-романтический план поэзии Тычины заставляет вспомнить гоголевские строки из «Страшной мести», когда по воле колдуна расширяется взор человеческий до всеохвата и дальнее сливается с ближним, как в искусной диораме. Идея коллективного труда, созидания на всем просторе страны находит у поэта точное, афористическое определение:

Знову одно тільки: свист і ревіння,
чиргання, брязк, голосів перегук...
Швидче ж бо, швидче туди, де кипіння.
де одна думка, а тисяі рук!

Павло Тычина в поэзии последних лет особенно много говорит о сознательности, об этической значимости каждого в жизни, о необходимости вечного кипения творческих сил:

Чи ти боєць, чи робітник, поет, художник, –
нехай душа твоя завжди вулканом б'є.
Звучить один для всіх нас вічний непреложник:
епохою окрилюй серце ти своє!

Земные радости и скорби составляют, но не исчерпывают содержании поэзии Тычины. Другие миры космического пространства, словно гетевская «музыка сфер», порой ведут философскую мелодию и вторгаются в медитации поэта. Недаром в ранней книге Тычины есть цикл «В космическом оркестре» (1921-1922). В этой музыкальной симфонии, где и солнце, и луна, и другие планеты приобретают образные, очень смелые очертания, мощно звучит многоголосый припев, вернее призыв: «О земле, велетнів роди!».

Вера в то, что наша земля родит богатырей, титанов ума и труда, окрыляет молодого поэта. Пройдет четыре десятилетия со времени написания этого цикла, и явится небольшая по объему, но неизмеримо глубокая по емкости мысли поэма «В серебряную ночь». Эта поэма посвящена памяти большого ученого и друга поэта – А.И. Белецкого. Стоит задержаться на этом произведении, так характерном для поэтической манеры Тычины, умеющего сводить воедино разрозненные потоки мыслей. Известие о неожиданной смерти А.И. Белецкого пронизывает жгучей печалью не только поэта, но и весь его дом. Эта печаль особенно властно овладевает в «серебряную ночь». Отдаленные шумы

города врываются в окна, все кажется призрачным, странным и словно слышится голос ушедшего друга. В такой напряженности нервов и чувств поэт отрывается от реального плана, мысль его уходит в звездные миры. Но уже не отвлеченный космический оркестр былых лет играет симфонию. Вполне сознательная идея дерзновенности человека выводит поэму в план высоких философских раздумий:

...А вон, меняя направленья,
летят галактики иные,
их устремленья –
в бесконечность...
За миллиарды лет их отсвет
к нам долетает сквозь миры...

(Перевод Л. Озерова)

Так сливается настоящее и будущее, близь и даль, и поэт стремится охватить своим взором беспредельность. Без понимания контрапункта, одновременного звучания разных тематических мелодий нельзя понять не только эту поэму, но и вообще суть творчества Тычины. У поэта никогда речь не идет в одном течении, мысль пересекается встречными извилистыми потоками, которые впадают в основную реку его мышления. Отсюда и кажущееся разностилье его поэзии. Наряду с традиционными народнопесенными образами можно встретить и прямую публицистику, романтическая патетика соседствует с афористической глоссой, с лозунговой и плакатной деятельностью.

Илья Сельвинский вспоминал:

«О Тычине я впервые услышал в 1921 году от Маяковского. Мы сидели с ним в кафе имажинистов «Стойло Пегаса», и Владимир Владимирович перечислял мне по пальцам имена поэтов, которых он считал настоящими.

– Тычина. Тычину знаете?

– Нет.

– Я тоже только недавно услышал... А поэт он крепкий. Наш поэт! Вот послушайте:

Вітер, вітер, вітер –
терзає дуба, клена,
на хмарах хмуре сонце,
це знов осінній вітер.

Хлебниковская сила!»

Многие стихотворения Павло Тычины уже с первых его книг врезались в память читателей, идут от поколения к поколению. Нельзя не сказать о таком шедевре, широко известном всем и каждому:

На майдані коло церкви
революція іде.
– Хай чабан! – усі гукнули, –
за отамана буде!

Шестнадцать строк этого стихотворения вместили горячее, беспокойное время, проникнутое боевой романтикой первых лет революции. Здесь и сельский пейзаж, и лихая удаль красных бойцов, и материнская тревога за их судьбы – все это окаймлено нежной, тонкой рамкой свойственного Тычине лиризма. А другое, не менее известное стихотворение «Песня трактористки». Крестьянская девушка Олеся Кулик в поисках новой жизни бросает дом и убегает на курсы трактористок. И здесь сквозь простые строки народной песни с ее живым говором и сельскими оборотами речи встают образы новой украинской деревни. И над всем этим бытом, радостно плещущимся, как знамя на ветру, звенит задорная песня Олеси Кулик, оседлавшей железного коня.

Дим-димок від машин,
Мов дівочі літа...
Не той тепер Миргород,
Хорол-річка не та.

Сколько вольных ассоциаций возникает в этом припеве: быстро бегут девичьи годы, но сравнение их бега с дымком от

машин – совершенно новое, вполне естественное для наших дней. Так и видишь задорную девушку Олесю Кулик, чья судьба сходна с тысячами судеб таких же молодых трактористок. Ее годы не уходят бесследно, не мчатся, «как вешние воды». «Дымдымок от машин» – образ, воплощающий счастливые изменения родного края: и Миргород уже не тот, и Хорол-речка не та, что были раньше, – как и вся Украина.

Павло Тычина – удивительный мастер находок. Его новаторство в том, что он видит с большой зоркостью приметы времени, его отличительные малейшие детали. Герои и героини сегодняшнего дня, как мы видели, вписаны в современный пейзаж огромных строек, новых морей и гидростанций. Ростки нового нежно и трепетно пробиваются к свету и солнцу, когда речь идет о незабываемых первых годах революции. Поэт предпочитает, чтобы его персонажи сами говорили о себе. Нельзя без трогательного волнения (даже не будучи сентиментальным) представить себе чистый наивный образ коммунистки из триптиха «Письма к поэту» (1920). Вот как живет эта девушка двадцатых годов:

Еллади карта, Коцюбинський,
на етажерці лебідь:
оце і вся моя кімната, –
заходьте коли-небудь!

Действительно, все трогательно в этих сумбурно-горячих словах обращения к поэту: пленяющий восторг перед стихами, в которых столько солнца и света, и испуг перед тем, что сонеты и триолеты не нужны рабочим в такое трудное время.

Павло Тычина чуток и к радостям, и к сомнениям своей душевно красивой героини. Ирония чуть скользит на его устах, когда речь идет о «пуританской» строгости:

Я коммуністка, дивлюсь у майбутнє,
обрізала косу, –
І Вам не соромно співати
в цей час про сонце, про красу?

Тычина вышел на литературный путь как певец полнозвучной жизни, солнца и красоты. Первая книга поэта хранится как дорогая реликвия тех лет с надписью автора. Она появилась в 1918 году: «Сонячні кларнети». Свет ассоциируется со звуком, сливается в единый гимн природе, радостно пробуждающейся с весенним гомоном птиц и бурлящими разливами рек. Мажорный тон новаторской поэзии Тычины с кларнетами, арфами, шумящими дубравами, буйными ветрами выражал повышенный тонус жизни, радость бытия, ощущение живительных сил нового, могучего, входящего в жизнь Украины. Первые книги Тычины удивили самобытностью и свежестью. Читатели поняли, что имеют дело с художником глубоко национальным, умеющим выразить свободно и впечатляюще чувства и думы родного народа. Один из зачинателей советской поэзии Василь Эллан-Блакитный писал в начале 1926 года.

«Павло Тычина – краса и гордость новой украинской поэзии. Мотивы борьбы, мотивы труда – и сквозь все это видно свое, украинское, не националистическое, исполненное нетерпимости и алчности, но прекрасное, как глубь неба, как широта степей, как сверканье реки... Это в поэзию пришел батрак, сельский работник... Он, дышащий широкими степными просторами, уже понимает, уже тянется к образу машины, он сознает величие разрушающей и созидающей силы революции».

В немногих словах Эллан-Блакитный суммировал содержание творчества Тычины первых лет революции. Оно несло в себе заряды оптимизма и революционной энергия пробудившегося народа. Но поэт знал и страдания, и муки рождения нового мира. В скорбных аккордах выливалась любовь к Родине, истерзанной вражьими бандами, залитой кровью и слезами.

Сквозь страдания и муки, сквозь кровь и слезы открывалась перед поэтом великая правда жизни. Захваченный могучим водоворотом событий революции, подъемом социалистического строительства и небывалым ростом родной культуры, Павло Ты-

чина нашел себя не только как нежны лирик, но и гражданский поэт. Н. Асеев в проникновенной статье «Мой Тычина» писал:

«Он сумел придать своему нежнейшей мелодичности голосу такую суровую гневность, сарказм и презрение там, где они являются необходимым оружием против наших врагов, что подчас опасаешься за острие его грани. Но алмаз режет стекло, и не стирается брильянтовая грань поэзии Тычины. И соединение этих двух качеств: нежнейшей мелодичности с яростью занесенного острого клинка – особенность неповторимая и неподражаемая, свойственная только голосу этого большого поэта. Вот кому поистине впору бессмертное выражение Гоголя о «громе украинского соловья»!»

И на всех путях и перепутьях в жизни мы знали «сталь и нежность» (название сборника Тычины) в поэтическом голосе Павла Григорьевича.

Во многих стихах Тычины можно найти его лирический образ. Родное село Пески на Черниговщине, Чернигов первых лет революции и дореволюционный город, где жил М.М. Коцюбинский, друг и учитель передовой литературной молодежи, где создавали свои первые взволнованные стихи Павло Тычина и Василь Элланд-Блакитный, – все это запечатлено в стихах, полных глубокого и неподдельного чувства. Так и видишь литературные «субботы» у М.М. Коцюбинского, где впервые юноша Тычина читает свои стихи. И, заметив его дар, Коцюбинский показывает эти стихи Горькому на Капри. Когда в 1927 году вышла первая книга Тычины на русском языке, Горький прислал поэту приветственное письмо:

«Знаю я Вас давно, мне много и нежно – как он изумительно умел говорить о людях – рассказывал о Вас М. М. Коцюбинский, читая некоторые Ваши стихи... Желаю Вам душевной бодрости, здоровья. Не думаете ли писать прозу? Мне кажется, что и тут Вы явились бы новатором».

Известность, слава, любовь читателей пришли к Тычине скоро и неоспоримо. Появлялись новые голоса в певучей роще украинской поэзии, а «гром украинского соловья» звучал и звучит по прежнему сильно и пленительно.

Человечностью, душевной красотой и светом неутомимой энергии озарена дорога Героя Социалистического Труда Павла Григорьевича Тычины.

28.04.1967 *«Литературная Россия»*

Стенограма мого виступу на вечорі Крушельницького

Стенограма виступу на вечорі, присвяченому 70-річчю з дня народження М. М. Крушельницького

Лесь ТАНЮК

Київ, 24 квітня 1967

Занадто великий Мар'ян Михайлович Крушельницький, щоб можна було навіть нам усім разом знайти еквівалент усьому, що зробив він після Леся Курбаса у мистецтві, еквівалент їхньої спадщини. А що мусимо розглядати це виключно в такій спайці, давно не підлягає сумнівові, хоч би як морщився дехто в залі, – мені це звідси добре видно. Це наклало чіткий відбиток на його талант і на його талан. Незаперечно, і Мар'ян Крушельницький, і його світлої пам'яті вчитель Лесь Курбас були люди, про яких нам належить – по довгих роках аморалізму – говорити лише правду, правду і тільки правду. На щастя, бачу в залі молоді обличчя – на молодь надія, їм жити завтра, їм і відділяти зерно від полови.

Мені тривожно, яким залишиться Крушельницький в історії нашого театру, бо нелегко змалювати його істинний портрет, давно заштукатурений офіціозом з одного боку й тими, хто намагався скористатися з близькості до майстра для власної кар'єри. Ці, з дозволу сказати, «портретисти», всіляко уникаючи того складного й неодномірного, в чому Крушельницький саме й реалізувався у школі Леся Курбаса, створювали враження, що шлях Крушельницького був укритий трояндами.

Авжеж, у нашому істеблішменті так уже повелося, що добрі слова про наших найвидатніших митців говоримо лише після їхньої смерті. Якби все мовлене тут Крушельницький почув за життя, може, не пішов би від нас так рано...

Мар'ян Михайлович Крушельницький не був людиною для ікони, через що й потребує від нас сьогодні не заокруглених висловів, не похвальби чи хули, а тієї справедливої оцінки, на яку заслуговує його творчість і його життя.

Мені хочеться говорити про Мар'яна Михайловича, яким сприймали його ми, – ті, хто вчився в нього в останні роки.

Авжеж, може, й ми чогось не знаємо, може, знайдуться люди, котрі говоритимуть Інакше, звинувативши нас «у волюнтаризмі й суб'єктивізмі», від чого недалеко й до «ідейних збочень». Але я жива людина й хочу сказати про той художній образ Майстра, яким він залишився в моїй пам'яті.

Ми прийшли до нього в період, який не можна назвати благословенним у його житті. І навіть у житті всього українського театру – саме тоді наш театр почав неухильно заходити у той закут, з якого йому не вдається виборсатися й досі. Шелест, який прокотився по залі, дозвольте вважати згодою з такою прикрою констатацією, – бо всім нам тут болить душа за долю нашого понівеченого й упослідженого українського театру.

Мар'ян Михайлович поспішав. Він поспішав оформити в слово все, до чого дійшов у театрі таким важким шляхом, поспішав підсумувати самого себе. Поспішав зафіксувати все те, на чому раніше встигав ставити лише практичний наголос. Поспішав передати комусь власний досвід, жадібно використовуючи для цього кожну можливість. Поспішав утілити в слово, в думку, у дефеніцію ті елементи, які вже існують у практиці й теорії українського театру як школа Крушельницького. Школа Крушельницького, яка вийшла з універсальноі методи Леся Курбаса, з системи Курбаса. Хочу запевнити людей старшої генерації, що ми відчуваємо відповідальність, покладену на нас історією. Зокрема, мені вдалося записати понад двісті лекцій Мар'яна Крушельницького – вони розшифровані, атрибутовані й неодмінно будуть надруковані, позаяк представляють собою унікальний матеріал, значення якого важко переоцінити.[37]

Крушельницький мав чисто біопсихічну потребу передати комусь себе спраавжнього.

Трагедією для нього стало те, що він не зміг втілити цього практично. Він прийшов до вершини свого духовного осяяння відтак не в годину своєї фізичної кульмінації: звідси починалося та суперечність між усвідомленням себе справжнього й неможливістю втілити цю справжність у конкретному мистецтві.

---

[37] Це стало можливим лише через сорок років. Тексти лекцій М. Крушельницького я опублікував у своїх «Щоденниках», т. III-VI (Л.Т.)

Не завжди й треба, щоб істина втілилась у певну конкретність, – іноді доволі й того, щоб вона стояла перед нашими очима, щоб вона, наче потужне гудіння дзвону, висіла в повітрі. Бо трапляються обставини, за яких істина не може бути втілена, бо втілення її завершується для Крушельницького – передчасною смертю, а для Миколи Куліша й Леся Курбаса – розстрілом на Соловках...

Ми знали Крушельницького не режисером конкретного театру, не постановником конкретної вистави, не автором такої-то роботи, хоч були в нього й тут злети й відкриття. Ми знали його у педагогічному спілкуванні, де людина виявляється на повну потугу, де найвиразніше видно наявність чи відсутність батьківського мистецького інстинкту й потреби тяглості культури.

В останні роки Крушельницький був максималістом, передусім щодо самого себе. І коли йому ставало погано, він ішов до молоді, до своїх студентів. Від року до року він приходив до нас усе частіше.

Іноді разом з ним зазирали на наші проби його перші вчителі по галицькій сцені – унікальний Микола Бенцаль, що зіграв у житті не менше ролей, ніж на сцені; сумовитий Василь Юрчак з червоною хусткою біля рота – хворий на сухоти, він носив лише червоні носовички; епікурієць Іван Рубчак, який учив Крушельницького імпровізації.

Траплялося, на наші лекції з режисури чи майстерності актора заглядав Олександр Степанович Курбас. Він заходив до нашої 7-ої аудиторії, сідав у куточку й намагався зрозуміти, хто ми й для чого ми тут. І мовчав. Крушельницькому спочатку це не дуже подобалось, він збентежено збивався з думки й змовкав. Тоді Лесь Курбас виходив за двері й довго блукав самотніми коридорами театрального інституту, в якому теж колись викладав. Однак потім ми звикли до цих раптових з'яв, і наші зустрічі з Курбасом почастішали; часом це вже були не тільки Курбасові монологи... На четвертому курсі Лесь Курбас уже сам читав нам цикл лекцій про образне перетворення, а Крушельницький лише коментував їх, подеколи адаптуючи для нас складне, ще не зовсім зрозуміле.

Спеціально на наше прохання Крушельницький улаштував нам гастролі театру «Березіль», і ми познайомилися з Фаустом Лопатинським та Йосипом Гірняком, з Бортником, Тягном і Балабаном, з Миколою Кулішем та Валентиною Чистяковою. Ми бачили – через Крушельницького! – Бучму в «Джіммі

Гіггінсі» й «Жакерії», бачили Крушельницького в його коронних ролях – у Народному Малахії, Мині Мазайлі та в Падурі з «Маклени Граси»...

Ще 1926-го року Володимир Волховськой у нарисі «П'ятеро» писав:

«...якщо прекрасним акторам старого українського театру раніше нам нікого було протиставити, якщо в боротьбі за новий театр, – який колись ще прийде, ми в запалі й гоноровито чхали на Саксаганських, Садовських, Кропивницьких і з зіркою революції на серці та нахабством некультурності в мозку висували дилетантів на режисерів а на керовників пропонували квартир'єрів з партизанських загонів – сьогодні цього немає.

Сьогодні комедія скінчилась.

На сцену вийшов актор, – єдиний, ким житиме театр. Театр – трибуна й видовисько, суд і школа, думка й безумство нової людини.

Бучма.

Крушельницький, Гірняк.

Сердюк, Балабан.

Чи знали ви їх учора? Ні! Але сьогодні ви їх мусите знати! Якщо ви не брешете, якщо розумієте, любите театр. Якщо вам дороге свіже повітря, якщо сонце ваш друг, якщо ви не мокриця й не в набрюшнику пліснявий слизняк.

Чи знаєте ви, що перед вашими очима справжній театр, і на сцені ці п'ятеро – Бучма, Крушельницький, Гірняк, Сердюк і Балабан – справжні актори?

Звичайно, вони не рівноцінні. Сердюк і Балабан – молодь. Перші три – викінчені артисти, європейці.

П'ятеро... Колись їхні імена будуть записані в історію українського театру. Може, не всіх п'ятьох. Але Бучма, Крушельницький і Гірняк уже сьогодні можуть заповнити її прекрасні сторінки. Бо вони викінчені художники, за якими можна йти.

І якби Бучму, Крушельницького і Гірняка, як колись Дантона, запитали:

– Актори, ваша адреса?

Вони можуть гордо відповісти:

– Сьогодні й завтра – «Березіль», а далі – ... Пантеон!

«Нове мистецтво», № 29, 1926, ст. 12-15.

Біля двадцяти років керував М.М. Крушельницький Харківським театром ім. Шевченка. Так звана «боротьба з формалізмом», яка стала зовнішнім приводом для відлучення Курбаса від театру у перші роки керівництва Крушельницького загострювалась. І ставлення Крушельницького до Курбаса не відрізнялось послідовністю – тому сьогодні не варто цих суперечностей приховувати.

По-перше, Курбас, звинувачений у всіх смертних гріхах, засуджений на 5-річне ув'язнення, потрактований «як ворог народу», не міг бути згаданий в офіційному виступі керівника театру без оцінки його діяльності. Сенс призначення Крушельницького був саме в тому, щоб змінити курс «Березоля» силами самого «Березоля», подати «зміни» як щось природне, не накинуте згори. Отож, віддаючи данину добі, Мар'ян Михайлович, як і багато його колег, не був дуже скромним у виборі характеристик на адресу Курбаса. Я маю тексти деяких його виступів, де він іменує керівництво колишнього «Березоля» «формалістичним», «націоналістичним», «гальмуючим поступ» і т. ін.

Чи вірив у це Крушельницький?

На це важко відповісти без нього самого. Гадаю, почасти вірив, хоч багато що і в той час йому вже муляло. В усякому разі, ентузіастом знищення «курбасівщини» не став, через що згодом його самого на сторінках журналу «Театр» оголосили винним у продовженні «курбасівщини». У перші роки Крушельницький майже не бере участі у «реорганізації» «Березоля». Лише через два роки ставить «Портрет» Афіногенова, а ще через рік – «Глибоку провінцію» Светлова, прем'єру якої було названо «політичним збоченням» і знято з репертуару.

Крушельницький розумів, що Курбас з'явився в українському театрі завчасно, що він не вкладався у прокрустове ложе заданої практики, не міг стати схематичним реалізатором «установок» – а від театру вимагалося передовсім це.

Творчо Мар'ян Михайлович схилявся до простіших театральних форм: жорстка вимога романтичної помпезності, демонстрація героїки боротьби лише «хорошого з кращим» хоч і не викликали в нього особливого ентузіазму, але й не дратували так, як дратували Леся Курбаса. Йому здавалося, що можна проплисти посередині річки, не пристаючи до жодного з берегів.

Тому лише після багатьох перипетій, коли він сам опинився в аналогічному становищі й дорогою ціною заплатив за свої ілюзії, Крушельницький дійшов твердого висновку, що, розпинаючи Курбаса на хресті, український післякурбасівський театр кував гвіздки для власного розп'яття.

Тому вже 1959-го року він продиктує нам, своїм студентам наступні пам'ятні рядки про О.С. Курбаса.

«Це був воістину геніальний чоловік, без якого театр наш став би сьогодні ще бідніший. Людина, свідома свого призначення, він проклав шляхи впертим і цікавим пошукам і попри всі свої помилки, про які ви сьогодні ще так багато читаєте і чуєте, створив український інтелігентний театр. Майбутнє за ним, за театром поетичного інтелекту, і саме поява сьогодні молодої української поезії, проблемної, талановитої, асоціативно-образної, перші паростки якої я бачу в поезіях Костенко, Івана Драча, свідчить про увагу молоді саме до площини поезії. І якщо в сьогоднішньому українському театрі нема ще перемоги над театром так званої «хохляндії», «театром гопака і чарки», театром підніжного реалізму, то лише тому, що свого часу були перекресленні спроби театру «Березіль» й систему Курбаса піддано анафемі. Історія відсіє помилки Курбаса й доведе, що перемог він мав більше. Йому ми зобов'язані народженням великих акторських талантів, народженням цілої режисерської школи, початком науки про театр, котрий не має права плентатись у хвості несмаку міщанської публіки».

Така загальна еволюція Крушельницького в цій площині, що вмістила багато компромісів, обумовлених, зрозуміло, не лише добою та соціальними причинами. Значна частка цього компромісу лежить і власне на Крушельницькому, на конкретних властивостях його вдачі, логіки, обдарування. Тим більше, що вибору він не мав; якщо він сказав А (а він його сказав, погодившись заступити Курбаса), треба було говорити Б.

А проте було б глибоко невірно зводити роль Крушельницького в українському театральному процесі 40-50-х років лише до цього. Розвиваючись, життя владно йшло вперед, і за двадцять років М. Крушельницький створив нову театральну якість – паросток школи Леся Курбаса – школу Мар'яна Крушельницького.

Театр Крушельницького – це заперечення сірості й безпроблемності, це заклик мислити цілим процесом, це виховання нового актора й режисера.

Театр Крушельницького – «Дай серцю волю» та «Євгенія Гранде», «Фронт» і «Ярослав Мудрий»; це Малахій Стаканчик, це Падур, це дядько Тарас із «Мини Мазайла», Іван, Бублик, Буличов, Тев'є-молочник та король Лір. Мар'ян Крушельницький – актор того трагічного гротеску, що про нього мріяв Вахтангов.

Наголошу – в поняття театру Крушельницького для нас, його учнів – і тут ми виходимо з оцінки, яку давав він сам, – не входять ті кроки, що він у якийсь час робив у напрямку «Генерала Ватутіна» чи «Навіки разом» – вистав, чий патос був фальшивий. Ми розуміємо, – де вогонь, там і попіл, але з історії слід виносити саме вогонь. Лише небесні світила не мають попелу – Мар'ян Михайлович був перш за все людиною, – ніщо людське було йому не чуже.

Переїзд М. Крушельницького до Києва був уже сам по собі драмою: надто різні були дві системи, щоб мирно співіснувати. Хоч взаємозапліднення і сталось, але від того не народилось нове дитя, здатне започаткувати нову добу, новий менталітет цього театру. Постраждав і Харків – відтоді у шевченківців суцільні негаразди; але то вже тема для іншої розмови, швидше соціально-етичної, ніж суто естетичної...

Однак і в театрі імені Франка Крушельницький зіграв і поставив чимало такого, що не зникне в сірій безвісті.

Скажу, зокрема, свою думку про полемічного «Короля Ліра». Крушельницький, як і Міхоелс, зіграв не величного Ліра, а Ліра-людину, трагедія якої в тому, що вона занадто пізно прийшла до розуміння істини. Істина відкрилась його Лірові уже тоді, коли він фізично не здатний був її реалізувати. І в цьому була трагедія не тільки Ліра, а й об'єктивна трагедія Крушельницького останніх років, років цілісної переоцінки всього свого життя у мистецтві й соціумі...

І не в пориві щколярського екстазу, а після багатьох театральних вражень і роздумів, порівнянь та сумнівів не можу не сказати, що Лір Крушельницького має значення для українського театру не менше, ніж Бучмин Микола Задорожний, ніж

Гамлет Михайла Чехова чи Федя Протасов Михайла Романова – для театру російського, ніж Скупий Жана Вілара для театру французького. Такого ж масштабу були шедеври Крушельницького доби Леся Курбаса, зокрема, Народний Малахій...

Мар'ян Михайлович виводив театр з українського хутора у широкий світ вселюдської культури, і не його провина в тому, що йому не вдалося цього зробити.

Він мріяв про поєднання поезії з театром, хотів звернутися до вистав за творами Тагора, Байрона, Лесі Українки, тривожився Миколою Кулішем, якого з гідною подиву стійкості досі не пускають на українську сцену, хотів поставити поетичні вечори Рильського, Бажана, Плужника, раннього Тичини.

Він говорив про інсценізацію українського фолькльору, народної пісні, живопису. І приємно було потім довідатись, що паралельно з цим інший видатний режисер сучасності – Г. Товстоногов – на тотожніх принципах підготував із студентами-режиссерами виставу «Зримая песня», що мала торік у Москві колосальний успіх.

Крушельницький мріяв про поетичний театр – і сьогодні ми бачимо аналогічне в театрі Любимова на Таганці, у ряді поетичних студій і вистав міст РСФСР.

Це не випадкові подібності. Суттю пристрасті Крушельницького була перш за все сучасність. Він радив не боятися помилок – якщо ми зачинимо двері для них, ми й істину залишимо за порогом, – говорив він. Він великою мірою випереджав свій час.

Для того, щоб театр був сьогоднішнім, він мусить працювати на завтра. Крушельницький вірив у розквіт театральної справи на Україні. І знав, що наблизити його мусить молодь. І твердив, що само собою нічого не зміниться, що не можна сидіти склавши руки й чекати біля моря погоди. Вітру не буде, треба гребти руками.

І в цій ставці на те, що молодь – вигребе проти тієї течії, яка зносить її на мілину, життєвість школи Мар'яна Крушельницького.

І ми щасливі тим, що знали його, бачили, вчились у нього. Щасливі тим, що можемо з гордістю сказати:

– У нас – школа Крушельницького!

І якби знайшлась нині добра душа й заснувала на Україні почесний орден Дон-Кіхотів українського театру, цих велетів, що, навіть згорівши, залишились для нас зірками першої величини, на перших лицарів цього святого ордену Історія після наших корифеїв неодмінно висвятила б Леся Курбаса, Йосипа Гірняка, Амвросія Бучму, Мар'яна Крушельницького...

Великого Крушельницького. Невгамовного Крушельницького.

Народ, який перестане шанувати світочів своєї культури, загине.

Це закон життя.

Тому Мар'ян Михайлович Крушельницький належить безсмертю.

(Бурхливі оплески)

Київ, УТТ.

Рецензія Ю. Івакіна на «Крушельницького»

РЕЦЕНЗИЯ

на рукопись *Леся Танюка*
«МАРЬЯН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ»

Лесь Танюк написал – не побоюсь сказать – талантливый очерк о жизни и творчестве одного из крупнейших театральных деятелей Украины – Крушельницком. Очень хорошо, что этот литературный портрет написан не просто театроведом, а учеником покойного мастера и опытным режиссером: рукопись не только отмечена печатью глубокого профессионализма и научной обьективностью, но и насквозь пронизана личным отношением автора к портретируемому.

Отношение Леся Танюка к Крушельницкому можно определить двумя словами: требовательная любовь. Автор рукописи любит своего учителя, временами восхищается им. Но не замалчивает (я бы даже сказал – не прощает!) его слабостей, ошибок, противоречий. Правильно ли это? Правильно. Если, конечно, мы хотим видеть реалистический портрет реального человека, а не икону.

Вместе с тем рукопись Л. Танюка – нечто большее, нежели очерк творческого пути одного, пускай замечательного, художника. Театральная судьба Крушельницкого тут раскрывается на фоне истории украинского театра XX в. Дореволюционный украинский театр был в основном «театром актера» (вспомним славные имена Заньковецкой, Садовского, Саксаганского). Но этот театр себя исчерпал еще в предреволюционные годы. Социалистическая революция возродила украинский театр. Украина пережила свой «театральный Октябрь», неразрывно связанный с именем Леся Курбаса. Естественно, напрашивается сопоставление: Курбас – Мейерхольд. Их театральные и жизненные судьбы во многом сходны. Но здесь я хочу сказать, что по своему значению для Украины Курбас был даже чем-то большим, чем Мейерхольд для России: в русском советском театре, кроме Мейерхольда, были еще Станиславский, Таиров, Вахтангов, Охлопков, Завадский и другие звезды первой величины. На Украине Курбас был один (с учениками, конечно).

После восстановления доброго гражданского имени Курбаса, погибшего в 30-е годы, среди украинских театроведов не прекращается дискуссия о театральной системе руководителя «Березиля». Как оценить с позиций нашего времени его творческое наследие? Формалистично ли оно? (Ср. – формалист ли Мейерхольд?). Спор идет не о том, «вернуться» ли к Курбасу (никто этого не предлагает), а о том, что можно и как использовать из курбасовских традиций для дальнейшего под'ема украинского советского театра (а он, как известно, в настоящее время отстает от развития других театров СССР)?

Л. Танюк в части, посвященной работе Крушельницкого в театре Курбаса – откровенно полемичен. Он убежден, что освоение театральных принципов последнего поможет украинским режиссерам преодолеть бескрылый традиционализм и отрыжки провинционализма. Такая полемичность, на мой взгляд, является плюсом, а не минусом рецензируемой рукописи. Она оживляет очерк, придает ему актуальную направленность. Замечу попутно: пока еще живы люди, лично знавшие Курбаса и работавшие с ним, надо успеть собрать их воспоминания о нем, переписку и другие материалы и издать все это. Хорошо, если бы такую инициативу проявило издательство «Искусство».

В то же время, характеризуя Курбаса, автору следовало бы сказать и о слабых сторонах его режиссерской системы (разумеется, не в угоду рецензенту). Я не хотел бы также, чтобы у читателя сложилось впечатление, что перед украинским театром стояла (и стоит) альтернатива: или система Гната Юры или система Курбаса, а других путей не дано. Ведь господство какой-либо одной художественной школы – всегда зло. Победи в таком случае не Гнат Юра, а Курбас, не означало ли бы это замену «азиатской деспотии» одних «просвещенным абсолютизмом» других?

Элементы полемики в рукописи Л. Танюка есть и там, где он (опять-таки в связи с актерской работой Крушельницкого) оценивает пьесы крупнейшего украинского советского драматурга Миколы Кулиша – «Народный Малахий» и «Мина Мазайло».

В печати приходится встречать по этому вопросу взгляды и близкие нашему автору (Н. Кузякина), и противоположные (М. Йосипенко). Поскольку свою концепцию драматургии Кулиша автор излагает достаточно аргументировано и со всею серьезностью пытается разобраться в дискуссионном вопросе, будем считать, что и в этом отношении очерк Л. Танюка поможет установлению правильного взгляда на предмет спора. Пожелаю все же автору усилить критическую и историческую сторону своей характеристики этих пьес Кулиша.

При всей очевидности индивидуальной эстетической позиции автора он об'ективен в анализе работы театра им. Т.Г. Шевченко (в который реорганизовали «Березиль» после ухода Курбаса) и тех постановок театра им. И. Франко, в которых принимал участие Крушельницкий. Правильность этого анализа у меня не вызывает сомнений.

Характерно, что высоко оценивая драматургию Кулиша, Л. Танюк в то же время с большим пиететом пишет о драмах Корнейчука. Конечно, он не опускается до панегирического тона (типичного для большинства украинских рецензий на этого драматурга, но всякий раз подчеркивает то положительное, что есть в его пьесах. Впрочем, в своих оценках Корнейчука он довольно традиционен. Так, например, он пишет: «...Пьеса «Фронт» и спектакль Крушельницкого сыграли в жизни страны важную роль» (стр. I64). Прежде всего спектакль Крушель-

ницкого, который видело ограниченное число зрителей, не мог сыграть важной роли «в жизни страны». Сама же пьеса, конечно, имела общественное значение, но вот в чем заключалась ее «важная роль»? Едва ли наши генералы учились воевать «покорнейчуковски», не могла влиять пьеса и на значение командующих. Она лишь выражала мнение Ставки на этот вопрос, поскольку процесс смены горе-маршалов Куликов и Мехлисов на Жуковых, Рокоссовских и Коневых начался еще в первые месяцы войны. Очевидно, смысл и значение пьесы были в публичном предупреждении всяческим Горловым и создании определенного общественного мнения на сей счет.

Перейду к конкретным замечаниям. Их немного.

Стоит ли полемизировать с истолкованием И. Киселевым роли Ватутина в пьесе Дмитерко (стр. 6)? Трактовка эта безнадежно устарела, и сам Киселев так теперь бы не написал.

Очевидно, нужно снять некоторые полемические заострения и упоминание некоторых живых людей и учреждений в определенном негативном контексте – например, Ужвий на стр. 11.

Сомнительною мне кажется сентенция: «... рафинированный скептицизм, который зачастую свидетельствует об утонченности натуры» (стр. 33).

Говоря о том, что в «Березиле» «уже поставлены «Гайдамаки» по Т. Шевченко» (стр. 59), надо бы указать, что Курбас впервые поставил «Гайдамаки» еще в 1920 г. в театре им. Т.Г. Шевченко.

На стр. 61 – исправить утверждение: «Интеллигенция Украины внимательно следила за процессами, происходящими в среде пражской украинской эмиграции: каждого представителя оттуда встречали с воодушевлением». Так-то уж каждого – с воодушевлением? С колокольным звоном? Думаю, что раскаявшихся эмигрантов встречали по-человечески, но отнюдь не с восторгом. Требует уточнения и такая формулировка на той же странице: «... Эмиграция в Праге все резче делится на два лагеря. Порвали с правом крылом ее поэт Олесь, переводчик Владимир Самойленко...» Олесь, хотя и порвал с правым крылом эмиграции, не занял ясно выраженной просоветской позиции. Тут скорее можно говорить о дифференциации в пределах одного лагеря. В. Самийленко лучше назвать «писатель», а не «переводчик», поскольку он писал и оригинальные произведения.

Оставляю на совести автора его сочувственное цитирование («можно согласиться полностью») Хвылевого, где тот обзывает малограмотными людьми всех, кто думает, что «Народного Малахия» и «Мину Мазайло» Кулиша нельзя приравнять к «Ревизору» и «Горю от ума». Хвыльовый писал это в полемическом азарте и над впечатлением блестящих спектаклей Курбаса. Но все-таки Кулиш – не Гоголь и не Грибоедов.

Нельзя без существенных оговорок принять такую характеристику М. Хвыльового: «один из самых ярких представителей украинского послереволюционного возрождения» (стр. 93, «известный прозаик, критик и общественный деятель» (стр. 89). Нельзя, потому что Хвыльовый был не только талантливым писателем и критиком, выступавшим против литературного хуторянства, но и автором теории ориентации украинской литературы на «психологическою Европу» и лозунга «Прочь от Москвы». В условиях капиталистического окружения и обостренной классовой борьбы 20-х годов такая теория не могла не быть воспринята, как политически вредная. Поэтому советую снять или коренным образом переработать весь абзац на стр. 93, где речь идет о Хвыльовом и ВАПЛИТЕ.

Постышев был не руководителем украинского правительства, как читаем на стр. 93, а секретарем ЦК КП/б/У.

На стр. I63 требует уточнения абзац, где речь идет о написании пьесы «Фронт». Ленинград был полностью освобожден от блокады в 1944 г., а не в I943, а «Фронт» написан до того, как немцев разбили под Сталинградом и прорвали блокаду Ленинграда.

В редакторской правке нуждается и фраза на стр. I70: «...Спектакль поражал размерами, (...) отобранностью костюмов В. Греченко, музыкой К. Данькевича, историзмом восприятия, но не потрясал (...) гениальным откровением мятежного художника.» Прежде всего, вправе ли мы требовать от каждого спектакля «гениальных откровений»? Что понимает автор под «размерами спектакля»? Длительность действия? Большое число актеров? Неудачно и выражение – «отобранность костюмов». И действительно ли спектакль «поражал» музыкой К. Данькевича – композитора не первоклассного таланта? Быть может, тут уместнее употребить глагол «радовал»?

На стр. I83 словосочетание «реальное правдоподобие», которое автор употребил здесь в отрицательном смысле, лучше заменить на «внешнее правдоподобие».

Скажу в заключение, что не считаю все оценки Л. Танюка украинской театральной жизни 20-х – 50-х годов истиной в последней инстанции. Думаю, и сам автор не претендует на непогрешимость. В спорах рождается истина. Эта же работа ценна не только правдивым воссозданием сложной индивидуальности Крушельницкого, но и тем, что в одинаковой мере противостоит как трусливой недооценке украинского театра 20-х годов, так и нигилистической тенденции перечеркнуть достижения украинского театра 30-х – 50-х годов. Наш современный театр должен синтезировать то лучшее, что было в театральном искусстве и 20-х и 30-х годов – такова «мораль» рецензируемой работы. При этом должен быть учтен как положительный, так и отрицательный опыт прошлого. Осмысление творческого пути Крушельницкого – шаг в этом направлении.

Ю. Ивакин

Доктор филологических наук
Киев-3, Свердлова, 4, кв. 5.
Ивакин Юрий Алексеевич

Листи від В. Івченка і від Л. Болобана

* * *

Шановного Леоніда Степановича та його дружину вітаю з днем Пролетарського свята 1 травня. Зичу Вам доброго здоров'я і міцного гарту на великі творчі звершення.

Дуже хочеться мені з Вами зустрітися – поговорити. Якщо може трапиться бути у Харкові – неодмінно подзвоніть. Протягом літа сподіваюся відвідати Москву. Може пощастить Вас знайти. Напишіть, куди їде Ваш театр.

Зі щирою пошаною

29/IV 67 р. *Леонід Болобан*

Харків

* * *

Адрес отправителя
Москва, Уланский 28 кв. 5

Леонид Степанович!

Не могу не поздравить вас с весной, и с хорошим праздником весны – Первомаем. Хочу пожелать вам много, много сил для прекраснейшей вещи в мире для театра, для искусства!

Талант у вас есть, вдохновение тоже.

Желаю: упорной целеустремленности и личного счастья, здоровья и хороших друзей!!!

З. Досвітня

Post-skriptum до квітня

В. Комаров

Post-skriptum до квітня:

Загибель Комарова застала мене в Києві, місто пережило шок. Розмов багато, вони тривають досі. Враження, що катастрофа не стільки технічна, скільки **політична.** Наших побувало в космосі десять чи одинадцять, американців – удвічі більше. Словом, нас кидало в дрижаки щоразу, як американці повідомляли про свій новий вихід у космос, «Джеміні» їхні справді дають нам фору. А ми ж робили з Гагаріна культ, «мы впереди планеты всей», – друкували величезними накладами повідомлення про те, як «у них знову щось там відклали»... По Москві пішли балачки, що 50-річчя Жовтня зустрінемо на Місяці, може, спершу без людей, але 1968-й рік стане «роком створення Місячної Радянської Соціалістичної республіки». Коли аналогічний план з аналогічними ж датами оголосили американці, наш верх перекосило.

Безпілотні наші «Союзи» стикувалися, проте сісти не змогли, і їх підірвали, «чтоб они не сели на вражеской территории».Отже, сам ідея «стиковки» двох «Союзів» з людьми (Комаров – дублер Гагарін, другий «Союз» – Биковський,

Єлисеєв та Хрунов) – міф. Суцільні проколи призвели до звичного: **політики** почали керувати процесом замість **учених.** Замість того, щоб вивчити провали й змінити щось у техніці, верх наполіг на ще одному експерименті. Хлопці кажуть, що в такому сенсі Комаров був приречений.

Осокін, який буває **в тих колах,** пояснював мені, що контейнери для парашута були зіпсовані **ще на землі,** про це доповіли нагору, але звідти почули «Знать ничего не знаем, это ваши проблемы. Запускайте первый «Союз», а ровно через сутки – второй». Ці парашути й не змогли загальмувати потім корабель...

Він же переконаний, Комаров **знав,** що в нього 5 шансів зі ста на порятунок. Йому перед польотом виповнилося 40, і коли святкували його річницю – все нагадувало прощання.

Ситуація в нього була майже гамлетівська. Як людина технічно ерудована, він знав, **що** на нього чекає. А відмовитись – означало пропустити вперед Гагаріна, **легенду**. Випустити на смерть – і на ганьбу всьому СССР. Якийсь садист все дуже добре продумав...

Ідіотизм так званого «змагання двох систем» робить нормальних людей заручниками цього змагання. У тридцятих роках заручниками стали мільйони – не було б жодних репресій без пошуку «агентів ворожих розвідок» і «змовників»! Тепер Софочка кинула в багно найдорожче, що мала – космічний престиж.

З престижем ще можна якось пережити. А людське життя? Хто за це відповість?

• • •

І найтяжчий гріх, непростимий – що вони фарисейськи оплакують його в газетах! Ті, котрі його вбили – в почесній варті! Ці їхні крокодилячі сльози торують їм шлях до пекла. Доля жорстоко мстить фарисеям, – тим, що об'єднує їх у державу. Народ спочатку тішиться «частушкою», а потім береться за сокири. А частушка ось яка:

Ах ты бедная Расея, –
Мать и жертва фарисея!

Дмитро Павличко

Дмитро Павличко – з «Літературної України» – одна з кращих добірок квітня:

Питають сосни, де я мешкаю,
Куди іду сумною стежкою,
Кого шукаю між деревами,
Неначе між своїми кревними...

Я жив колись на цій галявині,
Де трави, наче пера павині,
І добре й радісно було мені
Рости у неба синім гомоні.

Я був так само деревиною,
З душею, мов дитя невинною,
Я мав думки міцні, мов корені,
І мрії, ночами зазорені.

Я став людиною, жадаючи
Ходити в невідомі далечі,
Та серце, видовбане в камені,
Недобра птаха принесла мені...

Тепер не знаю і не відаю,
Де був я, за якою віддаллю,
Та знаю, що мої прародичі
Шуміли в цій темнавій обочі.

А серце, мов каміння повниця,
Таким чуттям все далі повниться,
Що станеш тигром, а не івою,
Десь там, за смертю незрадливою.

Питають сосни, де я мешкаю,
Куди іду сумною стежкою,
Кого шукаю між деревами,
Неначе між своїми кревними...

Вертаюся у легіт зелені,
Де браття всі мої поселені,
У серці біль, мов лід у кремені,
Набухне — й серце розірве мені.

Отут Павличко справжній, природній, а через те – **на довгу дистанцію**. Тут він себе не силує політикою, не ґвалтує «застереженнями», не б'є себе в груди; живе як живеться йому на глибині, йде сумною стежкою. Конфлікт між «Я», жадаючим ходити в невідомі далечі, та недоброю птахою, яка принесла йому кам'яне серце – чисто радянський, коли людині пояснюють, що вона живе **для ідеї**, що не природа й сонце з небом головне, а черговий заклик за марксизму-ленінізму. Через те й наступний вірш про Байду й творчість – натужний, вигаданий. Павличко класичний поет – в тому сенсі, що не мав би дбати про Бенкендорфів.

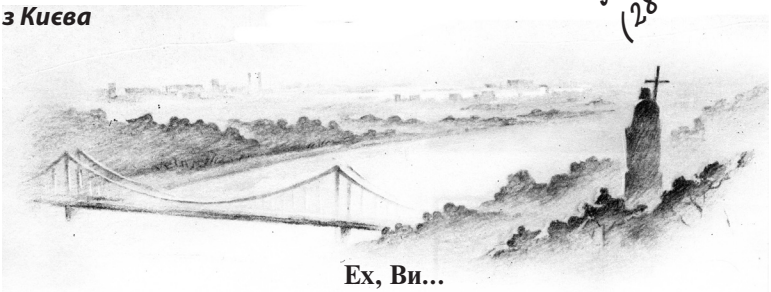
Але в кожному українському поеті живе передчуття того, що влада рано чи пізно його розчавить, бо самим своїм народженням і талантом він – проти неї. В одних цей страх міцнить м'язи. Інші починають грати з владою в шахи.

Попри всі мої «але» вірш – дуже мені до серця.

* * *

Лист від пані Орисі (28 квітня 1967 р.)

Лист від пані Орисі (Ірини Стешенко) з Києва



Ех, Ви...

Отак я Вас і не чула й не бачила, отак Ви прилетіли та й полетіли «у голубую даль»...

Пишу Вам (як колись посилалися телеграми «вдогонку поезду»), бо виникло кілька нерозв'язаних спішних питань.

Щодо книги про Мар'яна, то я вам нічого й не встигла сказати. Є в мене кілька «бліх» (записаних на папері).

Так зопалу зараз не напишеш. Але все ж таки подам Вам сторінки, а Ви вже самі (якщо зможете і схочете) розберіться.

На стор. 1-ій в мене записано: «Звідки ця розмова?» Очевидно, Ви, Льонічка подаєте якусь розмову. Звідки ви про неї знаєте? – мабуть **це** *я хотіла сказати.*

*На стор. 7-ій – «***сотні** *акторів». Мабуть, мене здивувало таке перебільшення. Перевірте!*

Стор. 8-9 – Знову, чомусь мене дивує «звідки розмова?» і «чому тут укр. мова?»

Стор. 13 – (а також 94) Коли ж він учився грати на окарині? Чи раніше, чи коли грав у «Маклені»? В той період він довго вправлявся. Ми жили поруч, і я це чула.

На стор. 15 – Ви фантазуєте. Нічого він «не владел в совершенстве» – ні німецькою ні латиною(?!) Він не мав вищої освіти. Не певна, що він мав закінчену середню. В кожному разі протягом мого з ними знайомства, роби – дещо – не показував він нічим і ніколи таких, тим більше «совершенных» знань.

На стор. 16-ій – Ви пишете, що Кр. було арештовано в березні 1911-го року, і що він був студент. Але ж в 1911-ому році йому було тільки 14 років (?!). Або я невірно Вас зрозуміла, або це nonsense.

На стор. 26-ій – Знов же таки в «Дурнях» прославився (і дуже!) Гірняк, а Мар'янові Ви одягаєте чужі лаври.

Щось у мене записано про філософський факультет. Це треба перевірити точно, бо за моїми данними він в університеті не був.

Тепер, Льонічко, любий, дорогенький, за що Ви так хвалите цього огидного (сім тисяч раз!) актора Дальського??!!... Я забула, на якій саме сторінці, але Ви його вихваляєте. Невже він вам подобається?! А чи Ви бачили, як він грав і геніально провалив Мольєрового «Міщанина»?!Ще й текст додавав до Мольєра свій власний! Гидота!!

І ще одне, голубе, – якщо піде той абзац, чому, мовляв, театри не замовляють переклади таким-то перекладачам, то якщо там стоятиме моє ім'я – обов'язково додайте Ірина(Ирина Стешенко), а також Микола Лукаш, бо є ще й інші з такими прізвищами.

Щодо одного перекладача, який там є також (якщо я не помиляюсь, то якраз переклади т. Б-ря[38] йдуть по театрах, та й переклади в нього часто-густо спірні, воне не кажу про Др-ка[39]. Це — між нами, звичайно, бо мені саме писати про це незручно, але Ви це повинні знати: Б-р перекладає и оперові лібрето (і вони йдуть на сцени). Як? То я Вам скажу, якщо зустрінемося знову:

Так, це одне! Тепер — про друге. Не поспішайте з перекладами Арагона. Треба зробити їх добре. Отже зробіть їх на повну ногу.

Був у мене т. Кочур, а всі переклади до Антології йдуть через його руки, і він дуже вимогливий. А ми хочемо зберегти Вас у літературі нашій обов'язково. То треба попрацювати добре. Ваші переклади з Аполінера у Кочура також; він має там якісь претензії. Отже, напише свої зауваження, попідкреслює хибні місця, і я перешлю їх Вам, а Ви попрацюєте над ними добренько, щоб було добре, і надішлете у виправленому вигляді мені. І тов. Кочур просив Вам переказати, щоб Ви не розкидалися на багато авторів. А щоб опрацьовували якогось одного. Італійські Ваші переклади він подає до «Літ. України» (деякі), а решту має надію в збірничку помістити. Так що справа рухається й ніщо не пропадає. З італійської мови вірші — він прийняв цілком. Там трошки я поправила. Виходить, з тими віршами клопоту не буде. Да, був у мене сьогодні Іван, і ми з ним знову трошки про Вашу книгу погомоніли. Він також дуже шкодує, що Ви пролетіли на нашому обрії, як метеор... Любий Льонічко, ми удвох просимо Вас — не передавайте куті меду. Мар'ян був хороший актор, але слово «геніальний» тут ні до чого. Я не певна, чи й Курбас був геніальний. Це надто велике слово й надто велике поняття, запевняю Вас! Другу половину Вашого твору треба скоротити і змінити в плані повернення з неба на землю, тобто з плану фантастичного (не ображайтесь!) до плану реалістичного. Я за реалізм **у мемуарах.** *Коли б Мар'ян був хоч на третину таким, як вам сниться, і не завалив би Харківського театру ім. Шевченка (кол. «Березоля»), і не грав би «Овода», і не грав би «Ліра», — так-так!!, і не робив би сили-силенної тих речей, шо він їх все ж таки робив, і Куксу грав він погано, а Гірняк — чудово,*

---

38 Д. Бобир.
39 Є. Дроб'язко.

і таке інше і тому подібне, – тоді він був би до певної міри такий, як Ви хочете. А на ділі – «нічого подібного!»

І не забувайте все ж таки, що **до** *Курбаса ніхто їх усіх, отих «геніїв», не знав, а за Курбаса якраз і забули... От маєте – випалила Ваш усе!! Dixi et anima levavi!*

А що там морозив тов. Сердюк на тому вечорі? Коля Мерзлікін був у мене вчора і почав розповідати, а я йому заборонила, бо в мене починався інфаркт. Погомоніли ми собі трошки і дійшли до згоди, що т. С.(ердюк) дурень несосвітенний.

Коля ввесь у своїй прем'єрі. Задумав він цікаво, а що вийде – побачимо!

6-го травня прем'єра. Якщо доживемо – будемо дивитись!

Чи дочитали ви мої експресіомістичні міркування щодо книги про Курбаса? Ну, і як??

У мене в ЛНВ є одно оповідання Курбаса, а друге мені принесли – передрук з його рукопису, який зберегається в архіві Ів. Франка. Оце й усе поки що. Крім того, що почуваю себе недобре і працюю дуже тяжко. Якщо матиму трошки грошей, то поїду на кілька день до Львова до Федорцевої, десь після 10-го травня, то 8-го травня вечір французької поезії у Спілці.

Чи Ви збираєтесь побувати в Києві в цьому році, чи вже тепер, коли забрали всю родину туди, побачимось нескоро??..

У вівторок я чекала Вас цілий день, а Ви не подзвонили, і мусила піти.

Спасибі за кофточку. А як Нелля поїхала до Москви без нічого??

Ну, бувайте здорові. Цілую Вас обох міцно і бажаю всього найкращого. Шкода мені дуже, що я з Вами так і не поговорила.

Пишіть

Ваша п. Орися

P.S. Між іншим, як звуть того Юру і де він живе? Він забув у мене своє кашне. Передайте йому, що воно в мене. Нехай прийде до мене і візьме.

Ще раз любі, як шкода, що Ви там, а я тут.

* * *

Копія

Державний Комітет
РАДИ МІНІСТРІВ УРСР ПО ПРЕСІ
Видавництво «МИСТЕЦТВО»
Київ, вул. Свердлова, 19. Телефони
Б9-45-71, Б9-45-91
№ 549
березня 1967 р.

І. Соломарський –
Ірині Стешенко

Вельмишановна Ірина Іванівна!

Видавництво «Мистецтво», як Вам відомо, готує до видання книгу спогадів про видатного українського режисера О. Курбаса. Видавництво вже провело велику підготовчу роботу по підбору матеріалів і рецензуванню рукопису (зокрем, його читали М. Бажан, Ю. Смолич), усунуло деякі розбіжності у окремих статтях і організувало попереднє, «чорнове» редагування. Ми були б дуже вдячні, якби Ви – одна з відомих співробітниць О. Курбаса і одна з найкращих знавців театру «Березіль» – згодилися переглянути ці попередньо підготовлені матеріали і висловити щодо них свої зауваження.

Заступник головного редактора І. Соломарський.

* * *

Копія

Вельмишановний Ігоре Олександровичу!

Складаємо редакції видавництва «Мистецтво» найщирішу подяку за те, що дозволила нам ознайомитися з матеріалами про видатного українського режисера Леся Курбаса, що їх виготовлено до друку.

Видання книги про Курбаса наспіло вже давно, і нас, що знали Курбаса, що працювали з ним, любили його і ще існують на світі, гаряче хвилює кожен рядок, про нього написаний.

Відповідь І. Стешенко,
Гр. Авдієвої, Євг.
Стрелкової, Х. Шмайна –
І. Соломарському

Прочитаний матеріал, який складається з 34 мемуарних нарисів та вступної статті Нар. арт. СРСР В. Василька, – що є водночас і головний редактор усієї книги, – справив на нас вельми дивне враження; лишилося тільки дивуватися й чудуватися, як саме той матеріал підібрано і якої він художньої вартості, не кажучи вже про силу-силенну неточного та суперечливого в спогадах щодо фактів.

Гнітюче враження справляє мова майже на всіх сторінках збірника, що вимагають дуже серйозної редакторської й коректурної правки.

Навряд чи доцільно втрачати папір та надуживати читачеві уваги, подаючи одноманітні повторення у різних авторів, описи тих же самих подій, постав тощо.

Незбагненно, приміром, чому не скорочено такого водявого, з присмаком пікантної бульварщини, патякання Ф. Водяного, що дозволяє собі розводитися про недугу Курбасового батька (алкоголізм), натякаючи на вплив цієї немочі на Курбасову психіку.

Поряд із чудово написаними спогадами, чіткими за думкою й мистецькими за формою своєю (Г. Ігнатович, Ол. Перегуда, Д. Козачковський, С. Мануйлович, Ол. Полторацький, Юр. Смолич тощо) стоять спогади Ф. Водяного, П. Масохи, Ів. Криги і ще, на превеликий жаль, багатьох інших, що ще вимагають величезної редакторської праці.

Стиль отих мемуарів такий, що не тільки спотворює особу Курбаса, перекручує, калічить правду, – стиль отой (його банальність, убогість думки, брак логіки) свідчить про вельми низький культурний рівень літературних учасників збірника.

Навіть і з цього погляду збірник, на нашу думку, в такому вигляді до друку йти не може.

Всю оцю, таку потрібну, довгожданну книгу про Леся Курбаса має об'єднати шляхетніший спосіб викладу, правдивість фактів, що їх подають у ній мемуаристи, розмаїтість матеріалу, короткомовність та згорнутість у вислові.

Книгу має бути якнайкараще відредаговано та дуже скорочено для того, щоб читач всіляко вітав її по виході в світ.

5.IV.1967 р.

Ір. Авдієва
Євг. Стрєлкова
Ір. Стешенко
Х. Шмаїн

ОТЗЫВ

о работе ЛЕСЯ ТАНЮКА
«МАРЬЯН КРУШЕЛЬНИЦКИЙ»
(Литературно-критический очерк жизни и творчества)

Рецензія Ол. Дейча на мого «Крушельницького»

Около года тому назад мы имели возможность ознакомиться с предложенной Л. Танюком работой «Марьян Крушельницкий и школа образного пересоздания». Обладая несомненными достоинствами, работа эта содержала разбор лишь одной стороны деятельности крупного украинского актера и режиссера, а именно – разбор его теоретических высказываний и педегогической практики. Автору было указано на то, что поскольку русскому читателю недостаточно известно творчество М. Крушельницкого в целом, его актерское мастерство и режиссерские достижения, следовало бы расширить рамки предлагаемой работы.

Л. Танюк не просто дополнил свою работу, а написал ее фактически заново. Четыре печатных листа превратились в десять, из которых, пожалуй, лишь около одного печатного листа повторяют (и это вполне органически сочетается с новым материалом) прежнюю редакцию.

Предпослав всей работе небольшое, эмоционально написанное вступление (в которое включена яркая миниатюра Остапа Вишни, посвященная в свое время Крушельницкому), Л. Танюк последовательно излагает факты и воссоздает атмосферу биографии М. Крушельницкого, начиная с самого детства. Формирование мировоззрения и рост таланта будущего выдающегося артиста показаны на фоне эпохи и той обстановки, которая царила в украинском театре.

Наибольший интерес в жизни и творчестве М. Крушельницкого представляет позднейший период, когда артист создал сам галерею крупных сценических образов, когда развернулся его талант режиссера-постановщика и начала складываться так называемая школа Крушельницкого.

Изучив детально этот период, автор интересно и живо повествует о сравнительно незаметном приходе М. Крушельницкого к руководству театром «Березиль» (нынешний театр им. Т. Шевченко) и постепенном творческом развитии выдающегося мастера украинской сцены.

Поскольку вся деятельность Крушельницкого возникла не на голом месте, а явилась естественным продолжением и развитием театра «Березиль», созданного крупнешим в истории украинского и советского театра теоретиком и режиссером Лесем Курбасом, автор вполне закономерно вносит в свое повествование очерк о жизни и деятельности этого мастера, незаслуженно забытого в годы нарушений законности. Ознакомление читателя с школой Курбаса, его теорией, основными поставленными им спектаклями, стилистическими особенностями постановки пьес известного украинского драматурга М. Кулиша, характеристика творчества наиболее крупных учеников Л. Курбаса – актеров и режиссеров – все это составляет фундамент, на котором вырастает незаурядная фигура мастера украинской сцены М. Крушельницкого – сначала руководителя театра им. Шевченко, затем – театра им. Франко и профессора Киевского театрального института.

В репертуаре Крушельницкого-актера насчитывается немало больших удач – от героев пьес классических до героев пьес современных. Среди множества сыгранных М. Крушельницким ролей своего рода вершиной явились роли шолом-алейхемовского Тевье-молочника и шекспировского короля Лира.

Л. Танюк весьма щедро описывает и во многих случаях тонко анализирует работу М. Крушельницкого над той или иной ролью. Перед читателем возникает образ высокоодаренного, крайне требовательного к себе, умеюго преодолевать свои физические данные артиста, являющего для театральной молодежи яркий пример увлеченности искусством, непримиримости к ремесленничеству, самоотверженности в труде.

Далее Л. Танюк столь же подробно останавливается на истории спектаклей, поставленных М. Крушельницким в различных театрах, на его новаторских поисках в области драмы, комедии и оперы. И под конец книги совершенно закономерно возникает

очерк о Крушельницком-теоретике и педагоге, то есть та часть работы, которой и была в основном посвящена первая редакция. В настоящее время этот очерк, значительно сокращенный, как бы венчает собой в глазах читателя весь творческий путь, пройденный М. Крушельницким.

В целом – работа Л. Танюка оставляет хорошее впечатление своей серьезностью, тенденцией к глубокому, а не поверхностному раскрытию собранного автором материала. Принимая во внимание, как мало издано для русского читателя книг по истории украинского театра, в частности – о советском периоде этой истории – есть все основания к тому, чтобы рекомендовать издательству включить эту книгу в свой план.

Следует, однако, при этом высказать некоторые частные замечания.

Книга Л. Танюка написана живо, читается легко. Но в то же время не все в ней равноценно, как неравноценны и отдельные работы самого М. Крушельницкого. Думается, что некоторые места книги, в частности, те, которые посвящены ролям или постановкам, не оставившим заметного следа в истории украинского театра, следовало бы несколько сократить.

Говоря о преждевременно оборванной в силу объективных обстоятельств деятельности Л. Курбаса, не следует, по-видимому, в данной книге подробно останавливаться на неблаговидном поведении в тот трагический период отдельных лиц – руководителя Комитета по делам искусств при Совнаркоме УССР А. Хвыли, артиста Гната Юры и самого М. Крушельницкого. Непосредственного отношения к очерку о творчестве последнего эти подробности не имеют и кажутся здесь неуместными. Эти подробности (стр. 87-92, 107-111) целесообразно опустить.

Л. Танюк в своей работе обильно цитирует рецензии и критические статьи, появлявшиеся в печати в различные периоды деятельности М. Крушельницкого. В большинстве случаев цитаты эти уместны и помогают раскрытию образов, созданных театром и актером. Однако, временами количество таких цитат становится чрезмерным и авторское изложение, – большей частью живое и эмоциональное – превращается в реферат. Здесь также необходимо произвести известный отбор.

О. Дейч і О. Білецький

Язык всей работы достаточно литературен и нуждается лишь в незначительном редактированию

Все эти замечания ни в какой мере не должны влиять на общее положительное впечатленее от рецензируемой работы и легко могут быть устранены в процессе подготовки рукописи к печати.

17 апреля 1967 г.
Ал. Дейч

Архів

* * *

Лесь ТАНЮК

Л. Танюк. «У тьоті Соні на іменинах». Скеч

У ТЬОТІ СОНІ НА ІМЕНИНАХ

Тьотя Соня і тьотя Сєра – Сєрафима – абсолютно рідні сестри. Крім того, тьотя Сєра була за фахом курортницею і завітала до сестри в гості. Чоловік тьоті Сєри, Антон Лукич Бездокладний, приїхав на кілька днів пізніше. За цей час я у тридцять восьме дізнався, що він учений муж і навіть кандидат у претенденти на ступінь кандидата, здається, філософських наук. Що з обличчя він «ну чисто тобі Тпруцикін», а останній мав багато чеснот і тому був у них головою міськради, людиною авторитетною і впливовою. І нарешті, що Антон Лукич уже третій тиждень носив таку саму зачіску, як і ця шановна особа, а найголовніше – готував дисертацію з національного питання.

Тьотя Соня була моя квартирна господиня, дуже люб'язна, – звичайно настільки, наскільки можна бути люб'язним за п'ятнадцять карбованців у місяць. Якщо ви додасте до цього ще розкладачку за шафою і власне простирадло з ковдрою, то зро-

зумієте, що воленс-ноленс я змушений був купити їй сім слоників (в сенсі подарунків вона була великий консерватор, хоч виписувала «Комсомольську правду» й «Вечірку»), а також не проігнорувати їхнього родинного торжества.

Захлинаючись, тьотя Сєра торохтіла:

– Ой, як інтересно, Антику! І яка екзотика! Вчора обідала на Хрещатику, там єсть одно прекрасное заведєніє... м-м... як же його?.. В таком южном калорите. Ага, – «Варєнікі»! – так, здається?

– Єсть, єсть... – хитав головою вчений муж.

– Дак у їх там до сих пор всьо в стілє рєгшено: даже навіть мисочки з національним орнаментом, і форма как у нас у сєле, пригадуєш?

– Так, так, здається, – із зусиллям намагався пригадати той

– А главноє – даже девушки-офіціантки одягнуті в блузочки – вишиты цветочками тута-вот и здеся трошки. Што ти скажеш?

Глава сім'ї задумався. Всі чекали. Нарешті, співчутливо дивлячись на мою вишиванку, повільно промовив:

– Да... На превеликий жаль, у них тут... на етой Україні... зажди було багато етово самого... націоналізму! – і розпалився – Куда дивиться партія і профсоюзная організація? Га?

Це він адресував мені. Приголомшений, я почервонів. Я не знав куди вона дивиться. Це було моєю одвічною раною.

Тому не ятріть її, і в моїй присутності не піднімайте національного питання!.. Благаю!

Ви ж не на іменинах у тьоті Соні!

22. IX-61 р. Із циклу «Київські акварелі»

Коментар з 2010 року

У попередньому 15-му томі є кілька згадок про Валерія Скурлатова. Долучаю сторінку з журналу «Московские новости» №31 від 31 июля–7 августа 1994 року. Там є і фото Валерія Скурлатова, Віктора Алкніса, Сергія Бабуріна, Сажі Умалатової в першій лаві демонстрантів – символічна компанія, згусток шовінізму-фашизму. Порівняймо «початки» і «ретроспекція».

БОЕЦ «ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Валерий Скурлатов — член одиозного «Союза православных братств», хотя никогда не принимал церковного обряда крещения. «Я сердцем крестился», — объяснил он корреспонденту «МН», не уточняя, как получилось, что убежденный член КПСС, руководитель Университета молодого марксиста, бросил учение Маркса и пришел к учению Иисуса. Так же круто менялись не только его мировоззренческие, — но и политические идеалы: во времена Горбачева поддерживал Ельцина, теперь руководит оппозиционной президенту либерально-патриотической партией «Возрождение» и борется за восстановление «предательски расчлененного СССР».

Среди движений, которые деятельно готовят очередные наступления трудящихся, менее других известна либерально-патриотическая партия «Возрождение» (численность — 12 тысяч человек). Между тем по организационному потенциалу она равна «Трудовой России», а по боевому — может быть, вровень с «баркашами». Вместе с известными вождями оппозиции лидер ЛППВ Валерий Скурлатов подписывает заявки на проведение всех крупнейших митингов и манифестаций в Москве, в том числе на первомайские, в этом и прошлом годах. Символ партии — Андреевский флаг. Издания — газета «Россий-

ское возрождение», ежеквартальник «Скурлатов говорит...» Он бывает почти на всех митингах, но никогда не выступает.

Перманентный революционер

Валерий Скурлатов был диссидентом при всех режимах. Не раз его исключали из КПСС. Еще в 1964-м организовал «Университет молодого марксиста» при ЦК ВЛКСМ. В его работе, по словам Скурлатова, участвовали Лен Карпинский, Александр Ципко, Вадим Кожинов, Юрий Карякин, Александр Гинзбург. Повзрослев, марксисты из «университета» в 1988 году участвовали в создании Российского народного фронта, который немало сделал для победы Ельцина. Коллегами Скурлатова по фронту были Владимир Жириновский, Руслан Хасбулатов, с которым, по словам Скурлатова, «начинали вместе, в одном подвале». Хасбулатов тогда был «скромнейший человек, застенчивый — вдруг предстал как укротитель, — конечно, забавно». Вспоминает Скурлатов и Виталия Уражцева, который стеснялся выступать на митингах, его чуть не силой выталкивали. Теперь ничего, отошел...

С президентом Валерий Скурлатов встречался неоднократно, однако в 1990-м в нем разочаровался и в октябре 1991-го возглавил «антиельцинскую и антикомпрадорскую» партию «Возрождение». «Мы поддерживали Ельцина, а он клялся, что будет нашу программу выполнять, когда придет к власти, — вспоминает Валерий Скурлатов. — Но все пошло по шкурному пути. Нас Бог накажет...»

Не дожидаясь Божией кары, в октябре 1993-го партия «Возрождение» приняла участие в боях на стороне защитников Верховного Совета и была запрещена в числе организаций, обвиненных в развязывании вооруженного противостояния.

Валюта Скурлатова

Однако вскоре легко перерегистрировалась. Наш Минюст непредсказуем: незапятнанную партию любителей пива не регистрировали полгода, а партии «Возрождение» оказалось достаточным добавить к своему названию эпитет «либерально-патриотическая», и ей тут же, в декабре 1993-го, выдали свидетельство о регистрации (номер 2066) — еще и год тот кровавый не закончился. «Мы не правые, не левые, не центр — мы выше.

Мы — партия Родины», — говорит о своей организации Валерий Скурлатов. Главная задача партии, по словам лидера, — победить на муниципальных выборах в Москве. Пока, правда, неясно, состоятся ли выборы. «Ну если вообще не состоятся, это уже скандал, мы будем шуметь», — говорит Скурлатов. Во всех 134 муниципальных округах Москвы «возрожденцы» подбирают команды по 7 человек.

Вторая забота либеральных патриотов, говорит Валерий Скурлатов, «реинтеграция искусственно, предательски расчлененных наших республик, наших земель». Основная активность — на Украине. Партия пытается инициировать проведение референдумов в Белоруссии, на Украине и в России «за более тесный союз с Российской Федерацией». Включая валютный и военный. Член исполкома партии Валерий Цепкало, аспирант МГИМО, был в команде Александра Лукашенко, когда тот баллотировался в президенты Белоруссии. Разумеется, ни в каких списках имя «москаля» не проходило. Сейчас он переехал в Минск. Тесные контакты поддерживает с ЛППВ и президент Приднестровья Игорь Смирнов. Именно через ЛППВ и он, и Лукашенко обзаводились необходимыми личными контактами в Москве. Контакты эти и есть самая ценная валюта Скурлатова.

На партийные нужды

В партии 7 профессиональных оплачиваемых функционеров. Они днюют и ночуют в штаб-квартире, там же и едят, «как в казарме», говорит лидер. Питаются вскладчину. Источник финансирования — издательский кооператив, который печатает в подвальчике буклеты, визитки. Это и дает доход. Некоторые «возрожденцы» подрабатывают извозом, сдавая часть денег на партийные нужды. Я спросил про рэкет — не беспокоит ли? Скурлатов оживился: «Эх, где бы найти поблизости рэкет, мы бы его потрясли как следует — на нужды партии. Нет, правда, у нас есть очень серьезные люди...»

Конкуренты

В первой семерке российских партий либеральные патриоты чувствуют себя уверенно — мало конкурентов. Валерий Скурлатов со знанием дела говорит о коллегах по оппозиции.

— Пока что из разгромленной оппозиции мы были наиболее дееспособны. Лучше нас организованы, наверное, коммунисты — КПРФ. Аграрная — она где-то, может быть, в сельской местности есть, но я сомневаюсь. В Москве мы их интересы представляли, когда шла выборная кампания, собрали им 20 тысяч подписей. Ну РКРП. У Ашгалова немножко получше, чем у нас. Они все-таки тоже сумели задействовать старый аппарат. У либерал-демократов много достойных людей, наших друзей. Конечно, лидер очень экзотичен, но какие-то мотивы он уловил. Начинал Жириновский с нами, в Российском народном фронте. У него аппарат во многом профессионально-зарплатный. Он посильнее нас, действительно... О других даже как-то затрудняюсь. КПСС? Это один-два человека. Фашистских организаций много, они друг друга пока едят. Баркашов — да, несколько десятков сумел сплотить. А кто еще фашист? Там остальные — один, два человека. Ну, кадеты, социал-демократы — это кабинетные партии. Константинов — милейший парень, просто душа-человек, в компании с ним очень приятно, но все-таки он тоже теоретического уклона. Не организатор. Российский комсомол — Маляров, он сам по себе энергичный, но сколько их там? 2-3 человека. В оппозиции никто не хочет заниматься грязной организационной работой, — говорит Скурлатов, — только я да Анпилов, остальные хотят прийти на готовенькое. Пусть приходят, но работать будут на нас.

Параллельный центр

Скурлатова всегда тянуло к молодежи. Сейчас он занят воспитанием новой политической элиты. Одно из подразделений партии — «параллельный молодежный парламент». Меня познакомили с одним из ребят оттуда. Володя Семенов, студент иняза педуниверситета, вежливый и аккуратный молодой человек, собирается в аспирантуру. Мы поговорили о его будущей диссертации — «Российский либерализм как идеология и политическое течение». Он считает Анпилова провокатором, но его мнение в партии не разделяют.

Другая часть работы с молодежью для Валерия Скурлатова — дружина.

— Оружия у нас нет, конечно. Это просто обычная дружина для поддержания порядка. Как молодежный оперотряд... Тренировки, само собой. Летом обычно проводим учебные сборы — вывозим ребят на несколько дней. У всех организаций и партий есть такие отряды. Мы не верим, что нынешняя власть может поддержать порядок, поэтому все заводят дружины. Некоторые на дружинах даже специализируются, у них это хорошо поставлено.

Бойцы «Возрождения» участвовали в столкновениях на Ленинском проспекте 1 мая прошлого года.

— Мы, до крайней мере, организовали отпор. Когда все рассыпались, наша дружина осталась и организованно отходила. Если вы видели съемки: идет линия милиции, перед ней наша линия. Мы организованно отходим. В середке наш Андреевский флаг.

Я спросил у будущего теоретика русского либерализма Володи Семенова: «А первого мая прошлого года ты где был?» — «Как где, в колонне. Дрался».

Есть упоение в бою

В дни октябрьских событий не стало троих членов партии, всего за последние полтора года погибли пятеро. Первым был убит командир дружины Александр Недашковский — в июне 1992 года время приднестровской войны возле Бендер. Бронетранспортер рванули через мост. Саша Недашковский был на первой же «броне» с Алексеем Катуновым,, членом правления партии. По ним выстрелили из гранатомета. Алексей контужен, Саша погиб. В «Останкино» 3 октября погиб Евгений Краюшкин. 4-го — двое: Леонид Ключников из Минска, он был начальником штаба сводного полка защитников «Белого дома», и командир 10-й баррикады Владимир Ермаков.

— Так что партия у нас боевая, хотя и достаточно малочисленная, как и все российские партии.

— А что будете делать, если вас опять сметут? — спрашиваю Скурлатова.

— Мы готовы. Есть люди, которые уйдут в партизаны.

Накануне 9 мая в мэрию Москвы была подана заявка на проведение самой крупной в этом году акции оппозиции. Ор-

ганизаторы — либерально-патриотическая партия «Возрождение». Ответственный за безопасность — руководитель московской организации ЛППВ Игорь Брумель. Тот самый Игорь Брумель, который 1 мая прошлого года бежал впереди толпы на цепь милиции и кричал: «Камни! Камни!» Мы разговаривали об этом перед 9 мая. «Сейчас Брумеля нет в Москве, — замялся Скурлатов. — Защищает южную границу России. Это такое... Немножечко секретное дело».

И Валерий Скурлатов, и Игорь Брумель попали под суд: Генпрокуратура усмотрела несоответствие между лозунгами типа «Ельцин — кровавый палач» и заявленной темой акции 9 мая. Суд решил взыскать с Игоря Брумеля 70000, с Валерия Скурлатова 50000 рублей.

Дмитрий ПУШКАРЬ

ДОСЬЕ «МН»

Первая половина 60-х годов. В среде ищущей молодежи, творческой интеллигенции разброд и шатания. Партийно-комсомольская номенклатура обеспокоена: чем заменить терпящую банкротство официальную доктрину? Когда при ЦК комсомола образовалось объединение в основном демократически мыслящей молодежи — Университет молодого марксиста, по предложению тогдашнего секретаря Московского горкома ВЛКСМ Валерия Трушина руководителем УММ стал Скурлатов. Его взгляды были весьма своеобразны. Отрицая капитализм, ненавидя «плутократическую и развратную западную цивилизацию», он признавал необходимость сословного разделения, воссоздания каст, преклонялся перед «устоями» и традициями Домостроя, Спарты; восхищался Ницше, теориями толпы, ведомой «истинно знающими». При всем том Скурлатов считал себя марксистом.

Именно этому человеку горком ВЛКСМ поручил написать программу воспитания подрастающего поколения.

«Устав нравов» так называлась эта программа. «Устав» появился в 1965 году. Начинается документ с рассуждений о необходимости «воспитывать воинов», ибо война — естественное состояние естественное состояние человечества. Образование и воспитание должны быть тотально милитаризованы, подрастающее поколение должно воспитываться в безоговорочном подчинении старшим, основное время проводить в военизированных отрядах, походах. Скурлатов предлагает «ввести телесные наказания», которые, по его мнению, воздействуют благотворно. В числе программных требований Скурлатова: «восстановление здоровых народных традиций выставления покрывала после первой брачной ночи», «мазания дегтем ворот дома, где живет девушка легкого поведения», «клей-

мение женщин, вступающих в половую связь с иностранцами». «Устав» получил широкую огласку на Западе. Его шокирующая откровенность могла повредить репутации правящей верхушки СССР. В результате осенью 1965 года Скурлатов был исключен из партии и не допущен к защите диссертации в аспирантуре. Правда, в 1968 г. он был в КПСС восстановлен. Любопытно, что если в 60-е годы Скурлатов открещивался от взглядов, изложенных в «Уставе», заявляя, что он был гротеском, памфлетом и т.п., то в последнее время он откровенно гордится этими взглядами.

В 1975 году в Киеве вышла книга В. Скурлатова «Сионизм и апартеид». По мнению Скурлатова, «современный еврейский финансовый капитал является непосредственным наследником древнееврейской транснациональной торгово-посреднической корпорации». Автор старается доказать, что именно благодаря этике иудаизма, изложенной в Торе, торгашеский дух пропитал буржуазное общество и вошел органическим компонентом в буржуазную идеологию. С 1983 по 1985 годы Валерий Скурлатов в Университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы вел спецкурс «Критика идеологии сионизма». В своих лекциях называл еврейские общины «вирусом», который «проникает в национальный организм, поражает его нервный центр».

Основным источником, который Валерий Скурлатов широка, использовал почти дословно, лишь иногда заменяя слово «еврей» словом «сионист», являлась «Майн кампф» Гитлера. На ее аргументах он строил свои рассуждения о стремлении сионизма к господству над всем миром, о разложении и растлении страны и народов и т.п.

До «Списку...»

Ковжун Павло (1896-1939) – графік, багато писав про мистецтво. Робив численні сорочки для книжок (Франко?). Розстріляний 15 травня 1943 року.

Стаття В. Русанова

Л. Т. Стаття В. Русанова – для порівняння. Пише типово для 1967 року. Про Крушельницького в «Березолі» – шість банальних рядків – але, звичайно, ні Малахія, ні «Мини» (д. Тарас), ні Падура – не було... «Барабани епохи»!!!...

Серед учнів – Геляс, Грипич, Казнадій, з. д. м. УРСР В. Денисенко та багато інших, які працюють у театрах Москви, Ленінграда, Києва». Отож я серед цих «багатьох інших».

Отак вони й засушують український мистецький гербарій, читати не хочеться. Ця нездалість гірша за брехню, бо хтось може повірити, що все **так і було...**

* * *

Люба Нелля!

Радий вітати Вас і Ваших рідних із святом весни! Хай вона буде для Вас щедрою не тільки на сонце й квіти, але й на життєві радості, на здійснення Ваших задумів і мрій! Сподіваюся й впевнений, що почую від Вас хороші вісті.

Гнат Ігнатович

P. S. Якщо Вам книжки «Критики» вже не потрібні, то будь ласка, вишліть. Мені вони в найближчому часі будуть дуже потрібні. (Заходився коло здійснення одного задуму).

1-2 травня

Власне, вже вівторок, маю трохи більше спокою. Нелля сидить над своїми рецензіями для мінкульту, а я , зробивши те, про що просив Опанас, можу тепер вписати його листа і в мої будні. Його заява прийшла мені звичайною поштою, але він просив адресата через якого «і так далі», ніде не фіксувати – отож бути по сьому; приємно принаймні, що людина відважилась переслати … З припису ясно, що до Верховного Суду його заява пішла офіційним шляхом, а моя проблема – аби вона не загубилась і пішла в люди. Отож я свою частину проблеми зробив…

Заява Опанаса Заливахи

Голові верховного суду УРСР
Заливахи Опанаса Івановича
1925 р.н., засудженого за ст. 62.
Ч. І КК УРСР до 5 років позбавлення волі
в таборах сурового режиму.

ЯВАС, п/с 385-ІІ,

ЗАЯВА

«Кожна людина має право на повагу до її особистості, на захист репутації, на свободу шукання правди, на висловлення думки і її поширення, на служіння мистецтву, оскільки це є сумісним з моральним правом і загальним благом»

(ІОАНН XXIII. З енцикліки II. IV .64 р.)

О. Заливаха

Прогресивне людство щороку відзначає день створення Всесвітньої декларації прав людини. Країни, члени ООН, в тому числі й Україна, підписали цей документ, «щоб утвердити віру в основні права людини, в гідність і цінність людської особистості, у рівні права мужчини й жінки, у рівність прав великих і малих націй.»

Підпис поставлено, та як впровадити зміст Декларації у життя?

Так, наприкінці 1965 року в Україні прокотилась хвиля арештів серед української інтелігенції з обвинуваченнями, термінологія яких мало в чому змінюється від часів Богдана Хмельницького: мазепинство, сепаратизм, агенти Німеччини, націоналізм, буржуазний націоналізм, антирадянська агітація. Мене звинувачено в тому, що я «підпав під вплив ворожої націоналістичної пропаганди», читав не перевірені радянською цензурою книжки, висловлював свої думки і т.п.

У ст. 19 Декларації записано:

«Кожна людина має право на свободу переконань і на вільне їх висловлення, це право допускає свободу без перешкоди дотримуватись власних переконань, свободу шукати, одержувати, поширювати інформацію та ідеї будь-якими засобами, незалежно від державних кордонів».

В матеріалах обвинувачення не міститься злочину, передбаченого ст. 62 ч. І., бо немає там ні пропаганди проти радянського державного і суспільного устрою, ні закликів до підриву радянської влади. Навпаки, є те, що передбачено Конституцією СРСР, національною політикою і Декларацією прав людини. Ось приклад з листа «До письменниці Ірини Вільде та її земляків, які не бояться правди» Р. Рахманного: « Ми хочемо на фактах бачити поліпшену ситуацію України в народів вільних колі, а український народ – як господаря домовитого, а не етнографічну масу». А ось № 28-29 «12 запитань для тих, хто вивчає суспільствознавство»: «6). У нас всі нації рівноправні.

Чому ж росіяни, яких за 250 дореволюційних років переселилося на Україну 0,5 млн, а за останні роки близько 7 мільйонів, чому ж вони почувають себе в Україні більшими господарями ніж українці?»

Великі слова про рівність і свободу повинні мати зміст, щоб не трапилося, як в афоризмі Ст. Леца: «Є великі слова настільки порожні, що в них можна ув'язнити цілі народи». Конституція СРСР проголошує рівність націй і незалежність суверенних республік СРСР. Я належав до тих 7 млн. українців, що живуть за межами України, в СРСР. В одній Російській Федерації, де я раніше проживав, налічується понад 4 млн. українців, які не мають там українських шкіл, серед них не провадиться ніякого українського культурно-суспільного життя. Ломоносов назвав людей, що втратили свою мову – «живими трупами». То ж не дивно, що колишній «живий труп» у моїй особі відчув себе українцем і прилучився до культурного життя в Україні, навіть не вимагаючи рівності в Росії, як одразу ж привернув пильну увагу органів КГБ. Небезпечно бути свідомим своєї національності. Адже нації мають право на забезпечення власного шляху розвитку без ущербу для інших, на основі рівності, а не опікунства.

Органи КГБ зфабрикували обвинувачення, перекручуючи закони, грубо потоптали норми союзного права і міжнародних обов'язків. Фабрикація обвинувачень в т. зв. «буржуазному націоналізмі» цілком природно примусила органи безпеки провадити закриті судові процеси. Щоб правда і «матеріали обвинувачення» не дійшли до народу. Вважаю, що ці судові процеси є продовженням ганебних репресій проти укр. нації, які провадились в 30-х, 40-х, 50-х роках. Про це свідчить сама метода таємних судів, фабрикації слідства і т. д. Органами КГБ злочинно порушені закони правосуддя, Конституція СРСР і «Декларація прав людини».

У ст. II «Всесвітньої Декларації Прав людини» записано:

«II. Кожна людина, обвинувачена в своєму злочині, має право вважатись не винною доти, доки вину її не буде встановлено законним порядком шляхом гласного судочинства, при якому їй забезпечується всі можливості для захисту».

Я не можу визнати і не визнаю рішень суду справедливими, коли судочинство провадилось незаконно. Про фабрикацію звинувачень свідчить уже той факт, що львівська «наукова» експертиза зарахувала знайдений у мене вірш Т.Г. Шевченка «Доля» як антирадянський, націоналістичний невідомого автора. Чи не в цьому шуканні « проявів українського буржуазного націоналізму» проявляються досить чітко довгі вуха і вовче рило великодержавного шовінізму? Даремно упродовж століть намагалися гнобителі знищити українську культуру, мову, але народ вистояв проти ворожої навали, і його не залякати жодними репресіями, ані спаленням бібліотек, ані знищенням пам'ятників української культури. В моєму обвинуваченні органи КГБ написали: «…як морально нестійка людина, підпавши під вплив…» і т. д. і т. п. Адже бути українцем, свідомим своєї національної гідності, не є «шкідливий вплив», а є обов'язок чесної людини. Зрікатися свого, національного – принизливо й аморально, а працівники КГБ, що намагаються примусити людину зректися свого, зловживаючи владою, є кримінальні державні злочинці, гідні лави підсудних.

Вважаю себе не винним ані перед власним сумлінням, ані перед своїм народом, ані перед законом. Вимагаю негайного перегляду моєї справи з додержанням законності, повернення мене з Мордовії в «суверенну» УРСР, скасування підневільної праці – згідно Женевської угоди. Вимагаю порушити судову справу проти дійсних винуватців – шовіністів.

О. Заливаха

5. 04. 1967 р. Явас.

Панасова Заява не має нічого спільного з проханнями про помилування чи перегляд вироку на його пом'якшення. Як на мене, це документ високої моральної самооцінки й самоповаги. Він одверто говорить про фабрикацію справ: один лише приклад з львівською «науковою» експертизою, яка й Шевченка записала в «буржуазні націоналісти», чого вартий! У нормальній державі уже лише одне це змусило б переглянути всю справу! Але в нас домінує політична мораль пані Дульської – про людське око одне, насправді –

катай гуси, як катається! Опанас розуміє, що не пом'якшить собі життя на каторзі такою заявою, але він такий, який є, невигаданий, й іншим не може бути. Восени я вислав на три адреси три «Декларації прав людини», одну – примудрився на бланку Московської спілки письменників (в сенсі на конверті була адреса Спілки й «сопроводиловка»: «Высылаем по вашей просьбе…» і т. ін.). Мабуть, дійшло... Бо їм там у таборі навіть такий документ називали забороненим...

Тихий, з очима Сковороди, Заливаха не надавався на професійного протестанта. Він був один з тих, котрі слухали, мовчали, іноді запитували, а більше щось нотували. Сьогодні очевидно, що крім неймовірного таланту, це ще й людина високої самосвідомості, людина цільна і чільна.

Алла показувала мені його листа – суперечка з Синицею, Китай, Індія, міщанство Пікассо, живопис як продуцент архітектури – шалено цікаво! Враження філософської незнищенності, повноти життя і вражень – навіть там! Ми так і не встигли зробити з нього фотокопію – мені для щоденника, але зробимо – нагадати Аллі. Бо воно не має права ніде загубитись.

Маю власну гризоту – міг би і я мати листи від Опанаса, нам є про що поговорити. Ну та чортів Іван заборонив мені самодіяльність – не листуватися, телеграм вітальних не слати, а якщо хочеш щось переслати з книжок – через нас, тут є почерговість і досвід. Мого Рубльова Заливаха таки одержав, – од Івана, вже й написав йому про це. Іванову логіку я розумію, та іноді триматися її важче, ніж порушити... А його притча про мікроскоп та гвіздки не завжди мене заспокоює.

• • •

Запрошення з МХАТу на «Синюю птицу». На 14 травня. Вони гратимуть цю п'єсу двотисячний раз!

• • •

Заразом: лист В. Чорновола до творчих спілок та митців від 20 квітня.

Лист В. Чорновола від 20 квітня

Шановний товаришу!

Минулого року я послав у ЦК КПУ, КГБ при Раді Міністрів УРСР, Прокуратуру УРСР та Верховний суд УРСР листа, де йшлося про кричущі порушення законності, внаслідок яких у 1965-66 роках була заарештована і засуджена велика група української інтелегенції. Але ЖОДНА інстанція не відповіла на цей лист. Тому вважаю за своє право і за свій громадський обов'язок апелювати до творчих спілок та відомих діячів української науки та культури.

Надсилаю Вам матеріали, з яких Ви можете дізнатися, КОГО судили на Україні рік тому, звинувативши в антирадянській націоналістичній пропаганді та агітації.

Хочеться вірити, що Ви приєднаєтеся до тих, хто виступає з вимогою звільнення і реабілітації несправедливо + неаконно покараних. З глибокою повагою –

В. Чорновіл

Середа, 3 травня

Жак Превер

Жак Превер «Музика» (мій переклад)

МУЗИКА

Спочатку в неї глухі очі,
Сліпі вуха
Й однорукі руки.
Та коли інші поцінують музику,
Назвуть її музикою
І визнають її безумовний сенс,
У глухих стають чулими
Барабанні перетинки,
І вони так люто ляскають у долоні,
Немов колошматять дитину.

. . .

У Парижі стривожені повідомленням про суд над Михайлом Михайловим у Белграді.

. . .

Клод Лелюш

Мені стільки ж, скільки Клодові Лелюшу, ба я навіть старший за нього за рік; але охоче записався б до нього в учні. Такий мені милий його фільм «Чоловік і жінка» з Анук Еме і Жан-Луі Трентін'яном! Франція після мого захвату перекладами в мене на особливому рахунку, однак це здебільша була Франція доби аполінерства, модерн кінця й початку століття, пошук. А тут чи не вперше – фільм про глибинний душевний спокій – через самоцінність норманських пейзажів, через море й небо, через колір; шкода, що я не кінорежисер. Режисура – явище всеохоплення, вичерпання задуму, режисер – всьому вінець, повновладний господар і Олександр Македонський свого витвору. Тут це є. Відкриття, цілком новий світ. Авторське кіно як сутність, жодного «фабриканства», «колективізму»; у всьому відчуваєш єдиний погляд, єдиний настрій, єдиний стиль.

Про акторів напишу іншим разом; очевидно, що це птахи високого злету. На витребеньки не зіб'ються.

А що молодий? Всі якось не беруть до уваги, що й Олександр Македонський пішов з життя на межі тридцятки.

• • •

Нелля сидить поруч і кипить. Ну такі вже нездалі п'єси їй дають на рецензію, що !.. Їй нав'язувався в друзі херсонський Плахтін (про нього є непогана репліка в спогадах Кулішихи, хоч вона й іменує його чекістом). Мабуть, так і є – бо надто активно спеціалізується на «уніатах», «петлюрівцях» ет цетера

«Трагедія» Печеніжського трохи краща, але й вона – за межею театру, Нелля ледве себе стримує, аби не дати волю висновкам. Шукає в ній краще, а там його наче кіт наплакав.

• • •

Прийшла «Культура й життя» – із зворушливим фото Марини Герасименко з немовлям на руках – донечка Олександра. Гратиме Юдіту в «Уріелі Акості» (звичайно, мама, а не доня).

Ми теж відзначили день народження нашої малої – добре! Так добре, що до машинки я вже не сідав. Як на свої три рочки вона в нас любомудра, балакуча й ніби вдумлива.

Четвер, 4 травня

Зустрілись з Роланом Биковим.

– Старик, третий день ищу!

–?

– Едем в Болгарию. Ты с Миттой знаком?

– Как сказать… Чтоб «да», так нет…

Роман Биков (про Болгарію)

– Он тоже едет. Подсобрались отличные ребята. Рецептер из БДТ. Клуб болгаро-советской дружбы. Мы тебя выдвинули вице-президентом. Президентом возьмут кого-нибудь из комсомола, шишку. А рабочих организаторов будет двое – ты от нас и кто-то от Болгарии.

Я знаю. Чурбанов мені вже телефонував. Я попросив їх узгодити все з Шахом, чоловік він норовливий. Узгоджують. Час ще є – це наприкінці травня.

З Болгарії ідуть цікаві сигнали на самостійність. На поворот до Європи. Трохи нагадує наше шістдесятництво, початкове. Камшалов вирішив випередити, подружитись. Добре, що поїдуть не доярки й не шахтарі – творча інтелігенція. Для мене це вперше, не уявляю собі, чим воно пахне. Для початку постараюсь бути обережним.

. . .

Льоня Осика (про «Юність»)

Телефонував Льоня Осика, просить дізнатися, чи виходить в «Юності» матеріал про нього. Я розмовляв з Натаном[40]. Він каже – виходить, але страшенно урізали. П'ятий номер уже пішов у набір. Він інтерв'ю бачив, – симпатичне.

Льоня пояснює – з ним у Києві воюють, і «Юность» була б дуже вчасно! Буде.

. . .

Вавілов – Жорес Медведєв – Поповський

Марк Поповський надрукував торік в журналі «Простор» (№7-8) повість (документальну) – «1000 дней академика Вавилова». Мені давала журнал Литвинович, вона за новинками стежить. «Прочтите непременно. Очень спорно. Очень. Многие просто возмущены». Я – прочитав. Багато справді нового й цікавого. Хоча й не без присмаку того, що в лисенківщині Вавилов «сам винен»…

---

40 Натан Злотников.

А «Новый мир» за квітень дав дуже чітку рецензію на цю книгу – ЖОРЕСА МЕДВЕДЕВА.

Ця його чіткість мені генетично ближча. Мабуть, справді Поповський чимало розписав «для красного слівця». Його висновок: «Однако роль Н.И. Вавилова в возникновении и развитии генетической дискуссии показана в ряде случаев неправильно.»

«Хотя документальные очерки М. Поповского посвящены... последним годам жизни Н.И. Вавилова, в основе сюжета лежат вопросы о причинах генетической дискуссии, об ее истоках, об истории неоправданного выдвижения Т.Д. Лысенко и его сторонников на командные посты в биологической науке. И, к сожалению, эти вопросы освещены в повести неверно, в результате чего реальная, исторически важная проблема решается автором субъективно и тенденциозно. Совершенно неожиданно основную роль в преждевременном и неоправданном выдвижении Т.Д. Лысенко автор приписывает Н.И. Вавилову. Это выдвижение Н.И. Вавиловым молодого Т.Д. Лысенко на общесоюзную арену М. Поповский и считает основной роковой ошибкой Н.И. Вавилова, ошибкой, погубившей в конечном итоге и его самого. Эта версия, обстоятельно изложенная М. Поповским в главе «Ошибка академика Вавилова», и является по существу главной завязкой повести, главным противоречием ее сюжета»

(«Новый мир», №4, апрель, 1967, стор. 226-234, цитата оця – на стор. 227)

РЕЦЕНЗИЯ

На пьесу И. Плахтина «МЕТЕЛЬ»

(«Хуртовина». На украинском языке. Драма в 4-х действиях, 5 картинах).

Н. Корнієнко. Рецензія на «Хуртовину» І. Плахтіна

Я знакома с автором, это добрый и славный человек, завлит Херсонского театра, начинал в Харькове, автор рассказов и нескольких повестей, драматург – увы, третьей

руки, не в обиду будет ему сказано, и рецензируемая пьеса мало чем выделяется из ряда ей подобных. Революция, большевики и петлюровцы, мелодраматические ситуации, выпрямленные герои, схематизм, любовь к догматам и переусложненной фабуле. Основной герой драмы – Федор Дубориз, он же Павло Ворона и «дядько Лаврин» – комиссар с множеством лиц, возглавляющий партизанское подполье. Выдавая себя за военного корреспондента газеты «Время» («Час»), он живет на квартире у военврача Диденко и руководит в городе диверсиями и саботажем.

Диденко, разумеется, большевик и интернационалист, а вот семья у него малость подвела. Его дочь Надежда и все иные родичи с нетерпением ждут «січовиків» Петлюры, веря, что украинская власть освободит их от рабства. Надежда влюблена в «осавулу» Юлия Кочивника, который к тому же – начальник петлюровской контрразведки. Кочивник ищет «Дядька Лавріна», их встреча неизбежна. Кочивнику помогает отец Никодим, священник, которому удается добывать сведения о партизанах от женщин, приходящих к нему на исповедь. У Дубориза-Лаврина – верные соратники: матрос Максим , Диденко, Варя, Ваня и прозревшая к финалу пьесы Надежда.

В пьесе есть динамика, но это динамика плаката: Дубориз так и не вырос в подлинного героя, в личность. В первой сцене мы застаем его за таким диалогом с Диденко:

ДУБОРИЗ: Так можем ли позволить, чтоб кучка националистов- предателей разъединила нас с нашими кровными братьями?

ДИДЕНКО: Конечно, без России нам жизни не будет.

Позволительно спросить уважаемого автора: разве вся сложность революции и гражданской войны на Украине сводилась к проблеме так называемого «национализма»? И к дружбе с Россией? Полноте, какое тысячелетие на дворе? И что это за допотопные «крокодильские петлюровцы», от которых так и отдает классическим «по улице ходила большая крокодила...»? Не принимая всерьез оппонента, нельзя явить проблему. Театр без равноценной антитезы мертв, это давно следовало бы уяснить. Я бы посоветовала автору не спешить с идеологическими прокламациями от имени своих героев, а дать возможность театру понять сущность через противоречие, через психологический кон-

фликт, **познать явление изнутри.** Вместо этого в любовной сцене с Надией Дубориз в лоб (и весьма не к месту) советует ей читать Шевченка вместо милого ей поэта Пудия Слезки, и моментально дарит любимой «Кобзарь». Примитивно, сентиментально, неправдиво.

А вот заявка на первое появление Кочивныка: «Вперед, сечевики! Бей! Режь! Громи!», после которого нечего раскрывать в этом характере, нет смысла.

Можно не принимать идеологии УНР, Директории или Гетьманата, но делать из них пугало или примитив – значит исторически солгать, упростить трудность победы над ними: еще Ленин говорил о национализме угнетенных наций. Как же воспринимает «национальное» наш автор? В сцене с Кочивныком Максиму (стр. 21) надо доказать, что он украинец. И он играет «Дивлюсь я на небо». И совершенно убивает Кочивныка тем, что после этого исполняет «По дорозі жук, жук, по дорозі чорний...». Теперь Кочивныку не остается ничего иного, как признать в нем «своего». Нужны комментарии?

А чего стоит умилительный финал: ДУБОРИЗ (умирая от выстрела Кочивныка) – Наде: «Посмотри, как восходит солнце... Это пришли братья-русские». Публика в этом месте начинает недоумевать: город освобождают от войск Петлюры местные, украинские партизаны, до России отсюда далеко. Откуда тут «русские»? Или большевики непременно должны быть русскими? Идея странная, чтобы не сказать больше: почему солнце – непременно «русские братья»? – В пьесе русские вообще фигурируют лишь именем Максима из Петербурга (знакомый штамп).

В пьесе есть хорошие детали – белая вышитая сорочка, переданная матерью сыну перед его смертью, с десяток колоритных реплик, эпизодическая фигура крестьянина (сцена в подвале).

Увы, для художественного произведении этого мало. Даже агитка могла бы быть значительней. Мы не можем принять эти сценки за полноценную пьесу, которую можно рекомендовать к исполнению. Пусть извинит нас автор, Платон – Платоном, а истина – дороже.

4 мая 1967 г.

Н. Корниенко

* * *

Сергій Білокінь

Високоповажній
Ірині Іванівні Стешенко
З чуттям глибокої шани
Та вдячності.

Сергій Білокінь –
Ірині Стешенко

Червоні руки, чорні думи,
нечистий тумент у вині;
летять у прірву дикі суми,
парфуми впали у ціні.

Мурашки купчаться, снуються, –
тече по мікроскопу піт.
З-під свіжих віт у вир несуться,
і яв величніша за міт.

Моєму горе-поколінню
не ці послинені божки.
Бо роботному животінню
не падати на моріжки.

Бо в яснім дзвоні сни конвалій
плетуть стриножені жалі.
Це королі земних реалій
«з одвічним сумом на чолі».

Регочуть, плачуть чорні Бітли,
тремтить в повітрі каламуть...
Не переплутать ані титли,
ні літери не позабуть.

13.3.67.

* * *

Дорогие Леня и Нелла!

Лист Р. Бондаренко

Караул! Нехватает мужчин! Решили ставить «В день свадьбы» — Борис, и «Про людей и мышей» Стейнбека — я. Не расходится. Опанасенко дал заявки на 4 баб, они съедутся, я буду рвать на себе волосы. Брать сейчас актеров негде, т.к. ...институтские все получили назначения и разъехались, театры в отпуске, да и я плохо знаю актеров по театрам и вдобавок как сманить в Дрогобыч, ведь это считается дыра?

Что слышно на бирже? Когда она? Не будете ли Вы на ней?

Выберите мне 2-3 хороших парней или пусть Загоруйко, я Вам абсолютно доверяю, пусть позвонят — Дрогобыч-театр, или прямо едут. Можно 1-2 мужчин. Вообщем, всех стоящих мужского пола, умных, способных, со знанием укр. языка. Я понимаю, что это очень трудно, но если можете —попытайтесь.

Пусть даже будет 1. Я бы сама поехала на биржу, да нужно готовиться к постановке. Вдруг не разойдется Стейнбек, буду ставить «Недописанный портрет» Письменной, но очень не хочется.

К 50-летию будем ставить или Первомайского или «97» Кулиша.

Мы нашли у себя темные очки. Я подозреваю, что Нелины. Выслать? Аппарат Ваш (не знаю как называется) у нас, мы, конечно, о нем забыли, а Вы и не вспомнили. Я его заберу в Дрогобыч, думаю, что зимой! буду обязательно в Москве и привезу. Извините, что пишу на обрывках, вещи все отправили, нет даже бумаги! 24 выезжаем. Пишите на Дрогобыч, пл. Ленина кв. 3 или на муздрамтеатр мне. Жду ответа.

Умоляю с биржей. Привет от Бори.

Привет и поцелуй Загоруйко.

Всего.

Целую.

Римма (Бондаренко)

До «Списку…» М. Марчак, Т. Чубар, М. Василенко, Ф. Крижанівський, чекісти Берман (четверо), Ю. Коцюбинський, М. Левицький

До «Списку…»

Марчак Микола (1903-1938). Страчений ще зовсім у молодому віці – як учасник усіх змов, що їх НКВД здатне було вигадати, геть аж до спроби застрелити Хрущова… Належав до молодшої генерації, його призначили на заступника Голови Раднаркому уже 1937-го року, коли вистріляли всіх Перших. Отож як на свої 34 роки мав блискавичну кар'єру. Важко катований, учинив спробу самогубства. Не дали, почали катувати ще страхітніше – і він почав підписувати все підряд. Обмовив себе й інших, кого йому називали. Розстріл.

Чубар Трохим, брат Власа Чубаря (1891-1939), нарком місцевої промисловості. Виявився «учасником підготовки замаху на Хрущова» – разом з братом всемогутнього Станіслава Косіора Казимиром. У перервах між підготовкою замаху «труїли худобу», зналися з троцькістами, виступали як натхненники «контрреволюційної молодої генерації».

Василенко Микола – внести правку. Він дійсно суджений у справі «Центру дій», як і його брат Костянтин і теж одержав 10 років. Проте Миколу звільнили у листопаді 1935 року – катованого, хворого, змученого голодівкою. Він помер, отже, – «на волі» – 3.10.1935 р., тобто за 10 днів після звільнення.

Крижанівський Федір – член Української Трудової партій, член центральної Ради, діяч кооперативного Руху. Суджений на процесі СВУ, одержав три роки. 1933 року повертається до Києва – 1935 року його знову «вираховують» – і розстрілюють.

Маю ще одного Крижанівського – Л.Ф., розстріляного у «Польській справі» (1934). «Трійка», тоді їх пішло під кулі біля тридцяти – Понятовський, Волін-Вернер, Торчинський, Зелінський. Маю в чернетках Крижанівського Леоніда, геолога (1873-1939), директора інституту мінералогії, але слід перевірити, вмер власною смертю – чи відповідно до української радянської традиції…

Бермани, чекісти. Їх четверо

Берман Олександр, з Одеси, місце подвигів – Київ і Харків, де й, очевидно, розстріляний. Мабуть, Биківня Господарник НКВД (1903-1937).

Берман Мойсей, ст. лейтенант НКВД, і легендарні брати:

Берман Борис (1900-1939) – комісар 3 рангу, в 1937 р. – нарком НКВД Білорусії. Перед арештом кинули на транспортне управління НКВД, – позаяк тривала саме «транспортна кампанія). Розстріляний.

Берман Матвій (1898-1939) – теж комісар III рангу. Відомий тим, що керував ГУЛАГом. Потім «пішов у гору» – став заступником наркома внутрішніх справ. У грудні 1938 року – арешт і розстріл. (Матвій Давидович Берман заслуговує окремої книги. Його доля – дзеркало цієї системи, її моралі й чину. На Бермані можна дати всю анатомію репресій).

Коцюбинський Юрій (1895-1937) – одна з найзагадковіших і найдраматичніших доль. Син Михайла Коцюбинського, пішов фактично проти України, проти культури. Суровцова вважає його людиною талановитою від уродження, але з комплексом неповноцінності. 18-м вступає в більшовики. Далі війна, він прапорщик, a la Micola Koulisch, ув'язнений, отже – герой. І в 1917 р. він же червоногвардійський комендант у Петрограді. Зразу ж його скеровують на Україну, і Ленін доручає йому військові сили Республіки. 1922-й рік – Австрія, повпред СРСР, потім – Варшава, теж дипломат. З 1933 року очолює український Держплан, підтримує розвінчання Скрипника, …судить Хвильового. Проте це його не рятує. Після вбивства Кірова і на початках погрому української верхівки – вивели з ЦК і з уряду. 1935 року – арешт у Москві. Везуть до Києва, де його допитує особисто Мехліс. «Трійка» визнає його «троцькістом» – висилка нібито на 5 років (заслання). Через рік – пересуд і 5 років концентраку. Далі його починають готувати до «широкої» змови. Під катуваннями визнає все, навіть особисту участь у вбивстві Кірова, а ще – підготовку замаху на Сталіна. Військова Колегія Верховного суду СРСР (Ульріх) присуджує смертну кару – 8.III.1937 р. Здається, того ж дня розстріляли. Дорого обійшлися йому його ілюзії.

Між тим «вели» його давно, – Н.В. (Надія Суровцова) розповідала, що її вербували стежити за ним і доносити ще з 1927 р. (на нього, на Михайла Левицького і на Вол. Ауссема (1882-1936)! Старий Ауссем застрелився, сина й дружину розстріляли 1937 року.

Левицький Михайло (1891-1933) – галичанин, комуніст з 1918 р. Теж дипломат. Під час процесу СВУ висланий в Росію, де й застрелився як секретар Сормовського райкому партії. Або застрелили – йому ледве перейшло за сороківку. Нічим не хворів (хіба що марксизмом).

П'ятниця, 5 травня

Зустрічі у школах

З початку січня мав вісім зустрічей у московських школах. Печніков або Некрасова неодмінно зачинають «героїкою» – як не Светлов, то «Как закалялась сталь» – і старшим школярам це не подобається, вони налаштовані на інший режим мислення; комсомольські збори їм набридли. За мною – «Гусяче перо», інший жанр плюс інша відвертість. Ми виходимо на розмови про вистави в різних театрах Москви. Дехто розпитує мене про «Вдову полковника» – сприймають краще, ніж деякі перелякані батьки; багато розпитують про Таганку й «Современник». Зростає цілком нова – оригінальна – повстанська армія. У цій генерації помалу-малу відсихає рабство, вони починають почуватися людьми, а не «советськими гражданами», і це не моя антитеза –їхня. Правда, саме ця розмова була в **спецшколі, математичній,** де цілком інший клімат, де оперують в розмовах Жоресом Медведевим, Солженіциним, де мене розпитували про суд над Даніелем і Синявським; а якось мені вдалося розповісти й про **українські арешти 1965 року;** ми були там БЕЗ ПЕЧНІКОВА й Без НЕКРАСОВОЇ… Я впізнав у цих дітях нас, позавчорашніх – у нашому Клубі Творчої Молоді, з яким доля так жорстоко розправилась. Але ми були вже тоді старші. Омолоджується і протестність, по Москві це очевидно… Мимоволі згадалось київське – «Цей балкон під час революції матиме стратегічне значення!» – підлітки, де

на Хрещатику ми з Аллою Горською відзначали чийсь день народження – а був надворі 62-й, здається, рік!..

Наша педчастина привела чималий гурт отаких моїх підшефних на «Традиційний збір» у ЦДТ. Як на мене, вистава у Кнебель вийшла на трієчку з плюсом –у читанні все було гостріше, текст – рятує, актори йдуть за текстом – і виникає той «плюс».

Патрикеева про «Традиційний збір» ЦДТ

Я читав Патрикеєву в «Театральной жизни» – там «Спектакль Центрального Детского Театра, думается мне, сделан М.Кнебель в наиболее точном соответствии с замыслом Розова. Последовательно, с полным доверием к драматургу, следуют актеры и режисер за ним во всем – и в характеристиках героев, и в отношении к жизни, и в целенаправленности действия. Поэтому и люди, и все их взаимоотношения в соответствии с пьесой предстают лишенными внутренней свободы, підчас болезненными. И немножко неопределёнными».

Для неї невизначеним є Сергій Лученко. «Пустоцвет или человек конкретного дела?». Для Розова й для актора, пише вона, це байдуже. «Гитара, песни, общительность, неунывающий нрав – все эти качества, которые, по мысли драматурга, должны сделать из Усова натуру богатую, щедрую, оборачиваются против него. Налет инфантильности, неопределенности черт «просто хорошего человека» делает его незначительным». Гм…

Нелля: проблема з Печеніжським

Нелля повернулася з мінкультури. Проблема з п'єсою Печеніжського. Малашенко відразу глянув на висновок – і почорнів. Нелля справді попрацювала – чотири сторінки через два інтервали – аналіз гарний – гострий – але **без дозволу на постановку.** Знову війна, 21-й полк полковника Аржанова погромлено, бійці виходять з оточення, по дорозі до них долучаються Ураган, колишній злодій, та Олексій з Катею – донькою Аржанова: людські долі – Ураган гине героєм, а Рудіян, котрий сумнівається – врешті-решт прохромить ножем у

спину товариша. Як повість, вважає Нелля, це було б непогано, хоч і забагато тріскотняви… Втім, вважається що для героїчної драми це норма. Смак не дозволяє Неллі лукавити, – а Малашенко був переконаний, що цього разу вона підтримає земляка!..

П'єса Печеніжського не нова, вже йшла на Україні – хвалили! – написав він її давно – 1960 року. Це все ті ж зразки, корнійчуківські. Ні Світличний, ні Стус того б не схвалили. Не схвалила й Нелля – отож вона у нас тричі молодець.

Каже, – припинить це рецензування. У неї й нормальної роботи тепер – утричі більше, ніж може витримати людина…

Якби отакі печеніжські слухали розумних порад, вони могли виробитися на драматургів. Та маємо чисто українське аматорство як національне прокляття.

. . .

Так і не знаю, чи сам застрелився Ян Гамарник, чи вирок Сталіна виконали «товарищи». Вдова Блюхера розповідала що вони з чоловіком мали квитки до театру, але не пійшли – Блюхер прийшов від Гамарника і сказав, що сьогодні його не…

. . .

ЦДТ ратує Маноліса Глезоса

Мітинг-збори в театрі «Остановить руку убийц!» Вимога звільнити Маноліса Глезоса. Не знаю, чи зупинять чорних полковників наші мітинги, але виступали всі щиро, без зайвої фектації, по суті.

Дейч порадив прочитати Петра Іванова («Жнець поезії. Рік 1966» ??? 1967) – фінал.

Центральный Детский театр
Премьера – 25 марта 1967 г.

В. РОЗОВ

ТРАДИЦИОННЫЙ СБОР
Пьеса в 2-х действиях

Действующие лица и исполнители:

Сергей Усов . . . . . *Ю. В. Лученко*
Засл. арт. РСФСР
Агния Шабина . . . . . *М. Г. Куприянова* ✓
. . . . . *В. М. Бруснигина*
. . . . . *Т. И. Гулевич*
Александр Машков . . . . . *С. Г. Соколов*
Павел Козин . . . . . *Р. В. Чумак*
Максим Петров . . . . . *В. Я. Заливин*
. . . . . *Б. А. Чукаев* ✓
Засл. арт. РСФСР
Илья Тараканов . . . . . *М. Т. Андросов* ✓
. . . . . *В. И. Полупарнев*
Засл. арт. РСФСР
Лидия Белова . . . . . *Г. Г. Новожилова* ✓
. . . . . *Т. И. Гулевич*
Засл. арт. РСФСР
Ольга Носова . . . . . *А. В. Елисеева* ✓
. . . . . *Н. Ф. Терновская*
Евгений Пухов . . . . . *В. А. Калмыков*
Тимофей . . . . . *В. С. Ованесов*
Игорь . . . . . *К. П. Устюгов* ✓
. . . . . *А. Р. Генесин*
Инна . . . . . *Е. М. Пресникова* ✓
. . . . . *Э. Н. Новрузова*
Катя . . . . . *Д. Г. Осмоловская*
. . . . . *А. Т. Соловьева* ✓
Федор . . . . . *Ю. С. Балмусов* ✓
. . . . . *В. В. Червяков*
Николай . . . . . *М. В. Логвинов* ✓
. . . . . *Е. В Крючков*
Алла . . . . . *Л. В. Гнилова*
. . . . . *А. А. Обручева* ✓

Бывшие одноклассники Тимофея

«Традиційний збір ЦДТ». Програмка.

Голованченко Засл. арт. РСФСР
Олег Петрович . . . . . **Е. В. Перов** ✓
Засл. арт. РСФСР
Н. И. Фирсов

Родионов . . . . . **Н. Н. Орлов** ✓
Е. А. Новиков

Лиза Хренова. . . . . **Е. Н. Фирсова** ✓
М. Г. Лукашевич

Нар. арт. РСФСР
Копылов . . . . . **И. Д. Воронов** ✓
П. В. Должанов

Орлова Татьяна
Андреевна, старая Нар. арт. РСФСР
учительница . . . . . **В. А. Сперантова**
Нар. арт. ТаджССР
Г. Д. Степанова ✓

Каменев Засл. арт. РСФСР
Алексей Алексеевич . . . . **Г. М. Печников**
Засл. арт. РСФСР
1-й пожилой мужчина . . . . **М. С. Нейман** ✓
Б. А. Чукаев

Засл. арт. РСФСР
2-й пожилой мужчина . . . . **З. А. Сажин** ✓
Засл. арт. ГрузССР
Д. А. Иванов

Мужчини, женщины, молодежь на школьном вечере – **артисты** и **ученики Студии театра**

Постановка
Народной артистки РСФСР
М. О. Кнебель
Режиссер – **Н. А. Зверева**
Режиссер-практикант — **Н. С. Огай**
Художники –
Народный художник РСФСР
Ю. И. Пименов и
Г. И. Епишин
Композитор – **Г. С. Фрид**
Балетмейстер – **Эркки Танн**
Помощник режиссера – **А. С. Арнольдов**
Главный режиссер театра –
Народная артистка РСФСР
М. О. Кнебель

Виктор Сергеевич Розов – драматург, с именем которого связан новый этап в развитии советского театра.

В каждой из своих пьес В. С. Розов глубоко, серьезно говорит с молодежью о сложности жизни, о дружбе, любви, поисках своего призвания. Он страстно восстает против мещанства, лжи, несправедливости, в каких бы формах они не проявлялись, призывает к большим, цельным чувствам, возвышающим и обогащающим человека.

В.С. Розов родился в 1913 году в Ярославле, с 1934 года учился в театральной школе при Московском театре Революции, а затем стал актером этого театра. Когда началась война, ушел на фронт, был ранен. После выздоровления продолжал актерскую деятельность во фронтовых театрах, работал режиссером, принимал участие в организации Казахского государственного театра для детей и юношества в Алма-Ате.

В 1949 году на сцене Центрального детского театра поставлена первая пьеса В. С. Розова «Ее друзья». Так началось активное творческое содружество драматурга и театра. После этого наш театр осуществил постановки произведений драматурга: «Страница жизни» (1953 г.), «В добрый час!» (1954 г.), «В поисках радости» (1957 г.), «Неравный бой» (1960 г.), «Перед ужином» (1962 г.). Пьесы В. С. Розова получают широкую популярность в нашей стране, поставлены во многих театрах за рубежом.

Субота, 6 травня

«Традиційний збір» іде в ЦДТ місяць, і чітко видно, що це недороблена річ. Заднім числом тепер серджуся на себе за відмову від МХАТу: етика річ приваблива, однак ціна – відсутність вистави. Тепер порівнюю з тим, що дав «Современник»: звичайно, гостріше, ніж у нас, актори **свідомо грають тему.** Але нема режисури в **моєму** розумінні, нема задуму… Салютую Євстигнеєву в ролі Усова, Люся Іванова грубо і правдиво подає Ліду, а про Дорошину в ролі Ольги Носової годі й казати – постійні аплодисменти! Єфремову на відміну від мене хочеться згладити різницю генерацій: він дає постійну паралель – тіньові сценки сучасних «він і вона», а потім компонує все повтором фотографій; Патрикеєва виводить з цього «вечное обновление». (?!)

В єфремівській постановці мене тішить його небажання побутових дрібниць; він ставить ніби «про всі часи», актори мислять сьогоденням, їхні персонажі і «прожили» нашу добу, і «не прожили» – немає межі.

У в мене з Боровським була ідея цю межу **дати;** надворі 1967-й, всі аж захлинаються у славленням «революційних традицій», п'ятдесята річниця й таке інше. Ми говорили з ним про знищену і потоптану генерацію, про трагізм двоєдумання, про жахливий конфлікт істинного і фальшивого. У мене це був би гіркий підсумок **п'ятидесятиріччю** фальші. Люди в тенетах, убивство лірики, зелене світло прохіндейству. Інна, Тимофій, Ігор – мали б стати людьми «з іншої п'єси», стилево і духовно іншими – на заперечення. У виставі Єфремова лише Толмачова грає Агнію так, як хотілося б мені. Євстигнеєв – окрема розмова, він підпорядковує все собі, але на глибині підозрюю у ньому конформізм… Може, помиляюсь?

І вже зовсім не поділяю фінального висновку Патрикеєвої – в «Театральной жизни» – №12, стаття «Четыре встречи с детством» –

«В. Розов, наверное, стремился воссоздать реальные противоречия жизни, все ее шероховатости, трещины, изгибы и сложности. Но собранные воедино, выстроенные в один ряд, они не дают полного представления о действительности

Большая правда жизни, истина в победе человека, в возвышении его над житейскими мелочами и обстоятельствами, над инерцией обывательского существования — силой мысли, красотой, мужеством сердца, стремлением к добру, к творчеству для общества — всем тем что определяет Личность, формирует её.

Розов, любя человека и желая видеть его нравственно чистым, тем не менее своей концепцией о «просто хороших» людях в какой-то мере амнистировал душевную успокоенность, освободил человека от необходимости становиться подлинной личностью. Он, вероятно, сам к тому не стремясь, утвердил его в слабостях, в том грузе житейских привычек, которые мешают человеческому полёту.

Поэтому естественно намерение некоторых режиссеров усилить оптимистическое звучание пьесы и чуть облегчить тот

жизненный груз, который им надлежало опустить на души зрителей, заронить в их сердца нужные добрые истины, обратить их к свету.»

Я б ставив Розова без будь-якої мети «окрилити», – мені йшлося б насамперед про світло, яким прорізають темряву. Усі ці «окрилення» й сироп оптимізму – консервація людини в існуючому просторі, в межах соціалістичних ілюзій і фарисейства.

Чи може бути моральним таке «окрилення», коли арештовували кращих людей – за спробу **знати?** Чому сковородинство Заливахи чи Світличного є злочин «з метою підриву й послаблення радянської влади»?

Домінанта «окрилення» знову й знову примушує нас служити не собі й не своїм власним інтересам Хтось там угорі «на сіятельних вершинах» накидає нам конспект «інтересів», позначає стежину, якою йти – і все повторюється. Як тут не погодитися з Максом Штірнером, який визнає кожну людину Абсолютом і позбавляє її від фетишів соціального, прокламаційного…

Ми повинні, мусимо, нам конче необхідно – перейти через максимальне самоствердження, через розбудову власного «я», – інакше не вийдемо зі стану бидла й отари.

І ось – з того ж таки Штірнера, я вже колись цитував це в «Щоденнику»:

«Прочь всякое дело, которое не представляется всецело и безусловно моим делом. Мое дело не есть ни божественное, ни человеческое дело: оно не есть ни истина, ни благо, ни свобода: оно есть лиш мое дело, и это дело не есть общее дело, но есть дело единственное, как и сам — Единственный. Мое для меня всего дороже».

Штірнер / «Мое дело»

У Новій Зеландії є пам'ятник дельфінові Джеку. Його кар'єра лоцмана розпочалась 1888 року. Він кілька десятків років проводив кораблі через пролив Пелорус.

Унікальна ехолокація. Виплутається з найскладнішого лабіринту, навіть якщо йому міцно зав'язати очі. З абсолютною точністю засікає дробинку, яка впала у воду за 50 м від нього.

«Розмовляють» дельфіни по черзі, ввічливо не перебиваючи один одного.

Механізм автономного глибоководного занурення – і швидкохідність.

Кашлоти пірнають на глибину понад 1000 м.

На сірникову коробку поставили «Волгу» – ось який тиск відчував дельфін на 1 см тіла на глибині 100 м. (!) Швидкість – до 70 км/год.

Неділя, 7 травня

Язика на замок

Я зі своїм не защіпнутим на петельку язиком матиму проблему. Підійшов «Мишка-маленький», він же Михал Осипович Яновицький, наш директор-розпорядник, задушевна розмова. На разі – зненацька: «Вот вы, Лесь, Троцкого, Рыкова, Бухарина вспоминаете, – значит, читали? Где же это можно прочесть – я постарше буду, а не удосужился… Читали?»

– Читал. А как же – хулить, мол, не читая; этим нынче не проживешь.

– Ну да! Вот Солженицына никто не читал, а ругают! А вы читали?

Тут я пригальмував і кажу йому:

– Я режиссер, а режиссер, в отличие от директора-распорядителя, должен всё читать. А то получится, актер больше знает, чем я. Осрамишься.

Розповів Сперантовій про цей «диспут» – бо там багато ще чого було, не для щоденника будь сказано – і Валентина Олександрівна як рядном накрила – мокрим:

– Умен, умен, ничего не скажешь! А что в досье вашем пару страниц прибавится – не подумали? Эх вы, воители! «Учитесь властвовать собой!».

Ця фраза з тексту Василіси Федорівни у неї тепер часто.

Має рацію.

«Нова генерація» комсомолу

Ще одне спостереження, навіть прогноз. Я багато і часто спілкуюсь зі своїми однолітками – йдеться про комсомол, про молодіжну секцію ВТО, про театральний актив, про письменницьку молодь. І помічаю багато таких, як Женя Новіков. По слово в кишеню не полізе, вважає себе марксистом, нібито прагне правди… Насправді ж абсолютно не вірить в жодну ідею, спекулює цитатами й заклопотаний лише власним успіхом. Прагматик під машкарою романтика.

В комсомолі виросла нова генерація, котра політично галасує голосніше за своїх батьків з партії; але це вже інша партія. Домінують циніки, які просто підігрують старшим, аби швидше посісти їхнє місце. Такий може захоплюватись Солженіциним або Пастернаком, «діставати» Синявського чи Даніеля, – але на зборах і засіданнях виступатиме ревніше за найревнішого, «громити» й «викривати». Себто ідея для нього дрантя. А позаяк свого – унікального, глибокого! – за душею нема, енергія йде на кар'єру. Дійшовши колись абсолютної влади, вони спустять соціалізм на гальмах; але з того постане соціалізм зграї, соціалізм банди. Вони залюбки чешуть анекдоти про Брежнева, Хрущова, Суслова – у вузькому колі – і клянуться їхніми іменами – у широкому колі, з трибун!

Явище надзвичайно цікаве. Одне зрозуміло: вони здадуть будь-яку ідею з тельбухами, продадуть лівого й правого – ставки на них робити не можна. Часом старі держиморди – симпатичніші за них, позаяк – вірять, позаяк здатні відмовитись від догматів; стара гвардія це відчуває, і декого з молодших – уперто відкидає на маргінеси.

Проте ні ті, ні інші не усвідомили чину народження **нової сили.** Усвідомивши ж, об'єднуються у змаганні з нею.

І не доведи Господи, якщо на зміну старому прийде не оце нове, а комсомольці, профспілка і балакучі мудрагелі.

. . .

Похвала з Куби: нарешті ми прикладом СРСР створюємо на Кубі «єдину партію». Там були комітети захисту революції плюс марксисти прорадянського зразка плюс з десяток інших підпільних груп та рухів. Переймають досвід «єдіноначалія». Однак я це розумію: у переходовий період країни демократією не створиш…

* * *

Лист від Рими Бондаренко

5.V.67

Дорогие мои москвичи!

Сижу на диване и строчу письма, видно, в будущем меня ожидает судьба кляузницы, сейчас я только набиваю руку:

— написала первых 10 писем

— в Уссурийск, Оренбург, Тулу, Астрахань, Свердловск, Прокопьевск, Чебоксары, Саратов, Барнаул и заодно в Москву в СССР — что мол по предварительным разговорам с Лягущенко и Гурским возможности нам где-то работать вместе с ней, что с Украины не отпускают, и что я прошу помочь мне жить и работать вместе в одном городе Советского Союза.

Вот и краткий отчет о моих упражнениях. Буду ждать ответов, хоть наверняка знаю, что меня ими никто не потревожит.

Борис сочиняет диплом, а я ему вместо справочника — сижу рядом и сочиняю послание.

Как в театре?

Я приехала, а Вася к тому времени вывесил расписание на «Лесю» и на «Човен хитаеться» Галана в параллель. Предложил мне ставить любую из них. «Човен» — это конечно, хорошо, но дело в том, что он для параллели ухитрился распределить его на 8 человек, вымарав весь II акт, т.е. бал, на котором собираются все «националисты», т.е. обескровил пьесу, я в таком виде ставить отказалась. Вася сделал вид, что я могу менять пьесу. Я предложила «Безымянную звезду» Михаила Себастьяну, пьесу не поняли, а мне сказали, что мещанства у нас уже нет (Понятно!).

Прислал к тому времени пьесу Собко. Пьеса на фоне остальных ничего. Директор предложил мне ставить «Цыгана» и «Расплату» Корнейчука а ещё глупейший водевиль «Люблю-люблю». Я наотрез

отказалась, сказав что вообще выполнила норму (оказывается, есть приказ на 2 году службы – норма 3).

Стали читать Собка, коллектив принял, Вася был в Херсоне на конференции главрежей. Приехав, сообщил, что, мол, Собко не очень рекомендуется, т.к. Ефременко что-то скривился, когда говорили об этой пьесе. Вобщем не знаю, из каких соображений он начинает тянуть, а сам с завтрашнего дня будет репетировать и «Лесю» и «Човен». Директор мне заявляет, что не допустит переработки у меня. Я думаю, что пусть у Васи прибавляется в карманах, а у меня в голове! Сейчас главным образом читаю. В голове начинает кристаллизоваться докладная в ЦК. Думаю, что её нужно все же написать.

Собираю материалы о количестве спектаклей и образовании.

Театр наш рушится. Ушло 7 человек, сейчас подали заявление еще 4, но их не пускают, Шминец думает, что это все мы, но мы, честное слово, не прикладываем к этому ни малейших усилий.

Что-то мне вся возня в этом театре кажется мелкой и мелочной, и не стоит заниматься разбором этой ерунды.

Решила изучать Ленина, хочу написать лекцию «Ленин о театре», не знаю только кому она будет нужна, и кто её будет слушать.

Вышел у нас спектакль «Сині роси». Революцию, оказывается, делали дураки и до обидного смешные мальчики и старички. Все смеются, радуются глупости, не задумываясь.

Послала вам посылку, она большая, т.к. там кукла для Оксаны и штаны для Киры, а кукла обложена всякими бумагами. Напишите, не розбилась ли.

Буду кончать. Уже 5 утра. В следующий раз напишу толковей. Всего. Привет Москве, вашей квартире и моей также.

Целую.

Римма.

P.S. Лист банально показовий, – скарга гарної людини на банальність життя, я б сказав – на **плановану** згори банальність, коли легше маніпулювати людьми.

Явище повсюдне – у школі, в науці, в медицині, в комсомолі і партії. Страх конкуренції і **саморозвитку..**

Але в мистецтві це найвиразніше.

Репліка про Романа Лубківського

Роман Лубківський:

Дзвенять серця! Не смієте мовчати,
Не смієте дудніть порожняком..
Ми у життя прийшли, щоб зазвучать
Скульптурою, картиною, рядком…

П'ятдесят років боротьби й пристрастей, жаги ілюзій і несамовитих жертв – задля чого?

Щоб на виході мати порожняк?

Ленін і театр. Гістріонство політики

Ось яка амплітуда – від того, що революцію робили за українською драматургією, – дружини й пацанва, – до спроби лекції «Ленін про театр». Читав я цих вигадників, читав. Вони добре розуміють, що театру Ленін не знав не любив – є кілька принагідних фактів чи висловів, а все інше – спекуляція.

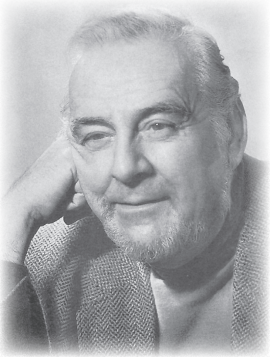
Інша річ, якби подвигнути кого на філософське осмислення течії «Ленін і театр», себто Ленін і лицедійство, політика як зміна масок, вплив на юрбу; широкий аспект (!). Будь-яку утопію починають з казки (з театру). Власне, на глибині душі Римма й хоче протиставити театрові буденної немічі – якісь інший, вимріяний, і Ленінове ім'я служить лише прикриттям своїх власних ілюзій. Нічого в неї не вийде, буденщина впливовіша.

Всі імператори й вожді – від Нерона до Сталіна-Гітлера-Мусоліні – були актори. Гістріонили; найчастіше – трагічно. Чесніше було б уже просто обирати найкращих акторів на вождів чи президентів – вони, принаймні, усвідомлюють, де «Я», а де чергова роль... де п'єса, а де режисура...

Понеділок, 8 травня

Здається, проскочив з розгону ще одну проблему. Через Гушанського й Лекарєва мені двічі переказали, – шукає мене на розмову Гончаров. На предмет спільної роботи (де?); – мовляв, він шукає молоду режисуру, бачив обидві мої московські вистави, – це саме те, що йому треба. Сьогодні я з ним зустрівся – і, здається мені, продовження не буде, позаяк я дозволив собі не говорити йому

компліментів за «Бег» у єрмоловців, а **він того не прощає**.



А. Гончаров

Виховую в собі потребу мати про кожну вагому виставу **власну** думку – не приховав своїх «контра» й цього разу, коли вигідно було промовчати або зробити захоплені очі. «Бег» я дивився двічі, на перегляді й на виставі, – Москва у захваті, «пробили брешь», «детали по боку – это ведь Булгаков!» А в мені живе відчуття, що Гончаров таки **підкон'юнктурив** Булгакова. Недарма ж хтось, чи не Інна Вишневська, писала, що це «бег к революции», і тут є, нарешті, відкриття «істинного Булгакова»!

Гончаров Андрій і «Бог»

Акторськи – Лекарєв грає Козухіна, грає сильно, розмашисто. Галліс – Чарнота – теж починає потужно, хоч потім все опошлює. Виразний і бере на себе акцент Віцин у ролі Артура Артуровича, я б сказав, що це суто булгаківський персонаж. Слабіші жінки.

Та головна моя претензія – блискучий Іван Соловйов у ролі Хлудова, який грає блискуче, але неправильно. Неправильно не власною волею, а режисурою. Гончарову напередодні 50-річчя радянської влади конче захотілося стати правовірнішим за Папу Римського. Була рецензія на виставу – у квітні, я цілком згоден з тезою Анд. Д'яконова: «Да что же это все-таки такое происходит? Голубков и Серафима бегут к революции, Хлудов признает правоту революции. О ком это? О героях «Бега» Михаила Булгакова? Но ведь ничего этого Михаил Афанасьевич не писал, он видел судьбы своих героев и трезвее, и исторически сложнее, как они складывались в жизни. Рудницкий явно отождествляет Хлудова и Слащева, иными словами, прообраз и образ. Но Хлудов – не Слащев, он именно Роман Хлудов, и Булгаков был достаточно проницательным и глубоким художником, чтобы придавать частной, пусть и чрезвычайно показательной судьбе широту образного обобщения» («Сов. к-ра» за 27. IV. 67)

На цю рецензію звернув мою увагу Гушанський, там і його зачеплено «А если еще учесть, что С. Гушанский в роли Тихого не пошел дальше чисто бытовой фигуры гаденького садиста, то не удивительно, что вещий смысл третьего сна размылся совершенно».

Я й сказав Гончарову, що перетворення фантасмагоричних «снів» на «картинки з життя» – основний прокол, що цю п'єсу можна ставити лише «по той бік здорового глузду», вона вища за реальність агітки до ювілею. Андрій Олександрович заперечив – це вистава очима «пізнього Голубкова» – і я сказав, що це він вигадав собі такого Голубкова, аби виправдати себе, аби дати «мажор перемоги».

Мій кут зору підкріплює і такий пасаж з цієї рецензії:

«Корзухин «вздрагивает», глядя на казненных рабочих, мы же их сами видим на экране. В зловещей напряженности обстановки, в хаосе мыслей и поступков, в беспорядочности издерганности чувств вы почти с осязаемой остротой ощущаете идущую по пятам, неудержимую и карающую красную конницу. В театре вам ее покажут воочию на том же экране как мультипликацию. Это , естественно, вынудило постановщика и художника И. Сумбаташвили начисто отринуть удивительные по своей живописи яркости и психологической тонкости ремарки Булгакова, рисующие обстановку и настроение с такой пронзительной реальностью, в сравнении с которой живые картинки спектакля выглядят выцветшими гравюрами».

Я висловився обережно и делікатно. Але вже одне те, що не приписав вистави Гончарова до шедеврів, перекреслило для Гончарова все. І проблема тут не в амбітності (хоч це для нього річ вагома), а в різному рощзумінні нами отієї «идущей по пятам, неудержимой и карающей красной конницы».

Гончаров перестав бути для мене легендою – я був про нього найвищої думки після «Жив-был человек» Максимова. Там була **позиція**, був протест проти Кодла, проти репресій.. Тут – він простує до конформного входження в соціалізм. «Укатали Сивку крутые горки?» – Чи завши був таким, одноразово пискнувши героїчно?

• • •

У МХАТі, у виставі Немировича-Данченка-Хлудова мав грати Хмельов. Це була б справді трагедійна постать.

• • •

Ващенко про Леся Курбаса

Розповідаючи мені в Одесі про Курбаса, Ващенко ні словом не прохопилася про те, що була коханкою (чи дружиною?) Леоніда Чернова, чоловіка екстравагантного й своєрідного. Хочу знати про нього більше. Чернов, Михайло Яловий, Майк Йогансен – терра інкогніта.

Трохи просвітила пані Орися: розповіла, що його коханками були і Валя Чистякова, і Тамара Жевченко, і Зіна Пігулович. Яка показувала пані Орисі – як дорогу реліквію! – своє порнофото, що його зберігав Леонід Чернов у себе в кабінеті; позувала йому абсолютно голою. Ну то Чернов вдався до «конспірації» – поверх Зіни почепив газетний фотопортретик Фрейда. Подув вітерця – Фрейд угору, а під Фрейдом «об'єктик». Це при живій Наталці Ващенко. Словом, бавилися вони в ті часи непогано.

Пігулович обіцяє мені свої спогади про Курбаса. Якби ж вони вміли писати правдиво, як було! А то набалакають цитат з журналів – і вважають, що «внесли лєпту». А тієї «лєпти» на дитячий лепіт.

Дан. Андреєв. «Странники ночи»

Даниїл Андреєв, що про нього розповідав Крушельницький. Прочитав його роман «Странники ночи»: авжеж, не соцреалізм, але щоб за це **арештовувати**! Він читав його друзям уголос, – це було витлумачено як змова з метою скинення радянської влади, замах на Сталіна: вирок – смертна кара. Але в травні 1947-го, через місяць після його арешту, смертну кару відмінили: відсидів з 25-ти – десять! Вийшов 1957-го, покалічений, хворий, і, здається, 1959 року його не стало.

• • •

Телеграма від Валерія Івченка – повідомляє, що може приїхати в ЦДТ, показатись. Лишилось умовити Ротшильда – Шах-Азізова, щоб призначив дату прослухування. Найкраще – на Художній Раді.

9 травня

Відкриття пам'ятника «Могила Невідомого Солдата». Вогонь запалений на Марсовому полі під Лєнінградом, везли-несли в Кремль. Марєсьєв, почесні ад'ютанти – ціла вистава. А вогонь чомусь запалив Леонід Ілліч Брєжнєв. Різонуло – та ж не про чини й посади йдеться! Якщо й у такій справі можлива бутафорія, якої ми насправді пам'яті про ту кров?

P. S. Батько з Луцька: «Миколу хочу забрати додому числа 25-го травня. Ніби обіцяють.»

10 травня, середа

День пересічного клопоту: Театр Маяковського, розмова про Вал. Івченка, болгарська поїздка. Але мушу про все те бігцем, – позаяк маю на один день заяву Степана Віруна, адресовану Олесеві Гончару, письменникові й депутатові Верховної Ради України. Заява не нова, мабуть, грудень 1966 року, для архіву – золото, оскільки багато подробиць, і взагалі **голос очевидця.**

* * *

Лист Степана Віруна до Ол. Гончара

ОЛЕСЮ ГОНЧАРУ
від засудженого з політичних мотивів
Віруна Степана Мартиновича, Мордовська
АССР, ст. Потьма, п/о ЯВАС, п/я ЖХ
385/11-8

Звертаюся до Вас як до громадського й літературного діяча України. У Вашій особі я вбачаю представника прогресивної громадськості нашої країни, для котрого доля нашого суспільства й окремих його членів близькі й дорогі. Я один з тих, хто несправедливо затаврований іменем зрадника народу і загнаний в глухі Мордовські мочари. Без широких кіл громадськості вийти мені звідси неможливо.

20 травня 1961 року Львівський обласний суд на підставі ст. ст. 56, ч. 1 і 64 КК УРСР засудив сім осіб радянської інтелігенції до різних видів покарання: від смертної кари – розстрілу – до

десяти років ув'язнення. Верховний Суд України, розглядаючи справу в касаційному порядку, не торкаючись суті звинувачення, вніс часткові зміни у вид і реченці покарання: Лук'яненку Л. Г. – замінено смертну кару на 15 років, Кіпишу І. З. і Боровницькому Й. Ю. – зменшено реченець з 10 до 7 років; Кандибі І. О. – 15 років, Віруну С. М. – 11 років, Лібовичу О. С. і Луцьківу В. С. – по 10 років – реченці залишено без змін. Таким чином, сім осіб засуджено до 75 років ув'язнення в таборах суворого режиму..

Ми вихідці з сімей робітників і селян. Закінчили середні і вищі навчальні заклади: Лук'яненко – Московський університет імені Ломоносова, юридичний факультет, Кандиба + Боровницький – юридичний факультет Львівського університету, Вірун – партійну школу, Лібович – сільськогосподарський інститут.

Лук'яненко і Вірун були членами КПРС, Боровницький і Луцьків – кандидати в члени КПРС, Лібович – членом ВЛКСМ. Працюючи в партійних і юридичних органах, ми не могли залишатися байдужими до того, що заважало нашому суспільному розвиткові, до того, що викликало в народі сльози. Про все це ми писали до газет і журналів, у вищі партійні і радянські органи. Ігнорування наших протестів і байдужість вищезазначених інстанцій спонукали нас (Лук'яненка і Віруна) написати брошуру, котра з марксистсько-ленінських позицій розглядала існуючий в нашій країні лад. Там було піддано гострій критиці роки голоду і необґрунтованих репресій, – роки, котрі прийнято делікатно називати культом особи. Оцінка цього періоду не розходилася з оцінкою, винесеною в офіційних партійних документах.

Критиці підлягали недоліки післякультівського періоду: бюрократичні методи керівництва народним господарством, засуджувався централізований метод планування в промисловості і в сільському господарстві. Вказувалось на обмеження прав профспілкових організацій, котрі в багатьох випадках стали правою рукою директорів в порушенні соціалістичної законності; на утиски колгоспної демократії, обмеження прав колгоспників, зокрема, те, що їх доля у вільному покиданні колгоспів небагато чим змінилися з давно минулих часів кріпаччини.

Критиці піддані недоліки в національній політиці на Україні в період культу особи і пізніше: необґрунтовані репресії зі звинуваченням в націоналізмі і знищення сотень партійних і культур-

них діячів України, заборона багатьох українських письменників і істориків. Україна як республіка обмежувалась у своїх правах. Вказувалось, що ще на сьогодні (маються на увазі 1958-1959 рр.) деякі класики української літератури не друкуються, забуті імена багатьох діячів культури України. Українська мова не стала державною мовою. Вона витіснена з органів державної влади, вигнана з науки, вузів, технікумів, училищ, загалом – зі сфери промислового виробництва і культурного життя народу.

Аналізуючи історичне минуле України і теперішній стан, ми вказували в брошурі, що Україна на підставі ст. 14 Конституції УРСР має право вільного виходу із складу Союзу РСР, якщо цього бажає більшість українського народу. Вказувалося, що для здійснення такого акту необхідно створити організацію (пропонувалася умовна назва «Українська робітничо-селянська спілка» – УРСС), котра легально, на підставі радянських законів вела б агітацію і пропаганду серед українського населення за вихід України із складу СРСР з постановленням цього питання на вирішення Верховною Радою СРСР. Якщо б населення України не підтримало б ініціативи, то організація розпускалася б. В разі здійснення ст. 14 Конституції УРСР, на Україні політичний лад залишався б радянським, а економічний соціалістичним. Україна як соціалістична держава мала залишатися в складі співдружності соціалістичних країн.

Ось такий зміст цієї брошури. Вона була легальною, без будь-яких упереджень, розповсюджена в декількох примірниках серед десятка осіб інтелігенції.

Чи є це злочином згідно радянських законів? Безумовно, що ні. В противному – ст. 14 Конституції УРСР – фікція. Це зрозуміли слідчі й судові органи, але просякнуті до кісток давновіджилими й осудженими народом принципами, вони неспроможні були перебороти самих себе і породили злочинців-зрадників за методом 30-40 років.

У вироці твердиться:

«Як видно з програми, УРСС своїм завданням ставить: боротьбу проти радянського державного і суспільного устрою, проти КПРС і радянського уряду, за відрив УРСР від СРСР і створення т. зв. «Самостійної України», в програмі зводиться наклеп на КПРС і теорію марксизму-ленінізму, грубо фальсифікувалась

історія України, вказувалось на глибоку конспіративність всієї діяльності УРСС»

Суд побудував вирок на вищезгаданій брошурі, перекрутивши її зміст до невпізнаності.

По-перше, названа брошура (розширений проект програми Української робітниче-селянської спілки) ніколи не була зобов'язуючим документом, тобто не була програмою, а лише відображала думки її автора.

По-друге, не відповідає дійсності твердження суду, що «... УРСС своїм завданням ставила: боротьбу проти радянського державного і суспільного устрою...»

В проекті програми недвозначно визначено суспільний ідеал її автора. Див. стор. 3 брошури.

«Ми боремось за повний наш ідеал, яким є самостійна Україна з широко розвиненим соціалістичним державним устроєм... за таку самостійну Україну, яка, високо забезпечуючи матеріальні і духовні потреби своїх громадян на ґрунті усуспільненої економіки, розвивалася б у напрямку до комунізму».

Боротьба проти якого державного устрою? Адже нашим ідеалом є радянський державний устрій. Мабуть, бюрократизм, порушення соціалістичної законності і інші негативні явища вважають чиновники Львівського КГБ і облсуд за основи радянської влади. Що ж, тоді все на своєму місці.

По-третє, вирок стверджує: «…ставили боротьбу за відрив УРСР від Союзу СРСР».

Це є також перекручення факту. В брошурі говорилось про можливий вихід УРСР із складу СРСР. Але: «Методи досягнення цієї мети мирні, конституційні» (див. стор. 3 брошури).

Таким чином, суд підмінив заяву про вихід конституційний у вироці відривом, себто насильницьким актом. Мета використати радянське конституційне право про вихід союзної республіки із складу СРСР не може бути злочином, так як саме радянське право не може бути антирадянським.

У вироці говориться, що ми ставили своєю метою боротьбу проти КПРС, зводячи наклепи на теорію марксизму-ленінізму, грубо фальсифікували історію України. Хіба ці дії є складом такого злочину, як зрада Батьківщини? Вирок не вказує, в чому саме ця боротьба проявлялася. Суд не має ніяких фактів для підтверджен-

ня. Люди з марксистсько-ленінськими поглядами не могли вести боротьбу проти самих себе. Та й практичної можливості у нас не було – ні друкованих органів, ні людей для такої роботи. Крім того, ідейна боротьба проти марксизму, проти марксо-ленінської ідеології взагалі не складає злочину. Ця ідеологія є обов'язковою для членів КПРС.

Не відповідає дійсності твердження суду, що існувала таємна організація. Ніякої таємної організації не існувало. Вона створена слідчими в кабінетах Львівського управління КГБ. Арештовані особи на волі були просто товаришами. Мене з Лук'яненком зв'язувала особиста дружба. Кандибу, Боровницького і Лук'яненка зв'язували службові обов'язкию. Слідчі органи були послідовними в своїй фальсифікації. Раз є організація, то повинні бути і збори. Звичайні собі вечорниці хлопців 6.XI.1960 по зустрічі свят Жовтневої революції кваліфікували, як зборище керівників неіснуючої організації. З цього приводу у вироці записано:

«З метою розробки форм і методів боротьби проти радянського ладу, активізації ворожої діяльності 6 листопада 1960 року у м. Львові на квартиру підсудного Кандиби було проведено зборище керівних учасників УРСС... На зборищі була обговорена програма УРСС, завдання та методи боротьби організації... Свідок Ващук ствердив, що Вірун обманним шляхом запросив його на зборище 6.XI. 1960 р., де обговорювалася програма УРСС, організація і тактика її діяльності».

Виникає питання, якщо існувала таємна організація і відбувалася рада її керівників по активізації ворожої діяльності проти радянської влади, то як міг бути туди запрошений гр. Ващук? Він повинен бути також керівником. Хто ж запросить сторонню особу на нараду керівників антирадянської організації? Потім, раз є керівники, то повинні бути і рядові члени. Інакше виходить керівники без підлеглих. Та слідчих мало турбувала логіка фактів. Головне для них – натягнути шкіру на копита потрібного параграфу.

Критику перекручень ленінської національної політики ці чиновники називають націоналізмом.

Докази, котрі підтверджували інші наші радянські погляди, суд відкинув, перекрутив і повністю ігнорував. Суд зробив усе, щоб показати нас тільки з негативної сторони для того, щоб розправитися з нами як з ворогами і зрадниками Батьківщини.

Очевидна фальсифікація фактів слідчими і судовими органами легко розкривається при зіставленні тексту брошури з матеріалами справи.

Але навіть навмисно фальсифікований матеріал слідчими органами не можна вважати підставою для обвинувачення за ст. 56, ч. 1 КК УРСР.

В диспозиції ст. 56, ч. 1 КК УРСР дано конкретний перелік дій, котрі законодавець вважає зрадою Батьківщини, а саме:

1. перехід на бік ворога,
2. шпигунство,
3. видача державної або військової таємниці іноземній державі,
4. втеча за кордон чи відмова повернутись із-за кордону до СРСР,
5. надання іноземній державі допомоги в проведенні ворожої діяльності проти СРСР, а також
6. змова з метою захоплення влади.

З диспозиції ст. 56 ч. 1 КК УРСР видно й так вважають автори посібника Якубович і Владимирова, а також Курлянський і Михайлова, що об'єктом зради Батьківщини є зовнішня безпека основ радянського політичного й економічного устрою. Суб'єетивною стороною є усвідомлене бажання вчинення такого злочину на шкоду зовнішній безпеці СРСР.

Адвокат Московської юридичної консультації, кандидат юридичних наук Поляк, перевіряючи нашу кримінальну справу, прийшов до висновку, що в наших діях немає складу злочину, передбаченного ст. 56, ч. 1 КК УРСР. Свої мотиви з приводу неправильної кваліфікації він виклав на ім'я Головного прокурора СРСР і Голови Верховного Суду СРСР. Ці скарги не принесли жодних наслідків. Мабуть лише тому, що вони потрапляли до рук особам, котрі досить дотримуються позицій царського міністра Валуєва. Не треба бути вченим мужем, а й простим смертним видно з вироку, що ніхто з нас не перейшов на бік ворога, не був шпигуном, не був за кордоном і допомоги іноземній державі не надавав. Суд попри всю свою тендеційність не зміг вказати у вироці жодного скоєного нами злочину, передбаченого диспозицією ст. 56, ч. 1 КК УРСР. Якщо вирок не звинувачує нас у жодному з перерахованих злочинів, як міг суд кваліфікувати мої дії за ст. 56, ч. 1 КК УРСР??!

Почнімо з того, чому в період, коли партія провадила боротьбу з наслідками культу особи, знайшлися люди, які так нахабно і безцеремонно зневажають радянські закони, нехтуючи вказівками партії та уряду в галузі соціалістичного правосуддя.

Попереднє слідство з самого початку проводили люди, котрі за довгі роки увібрали в кров і кість засуджені партією методи ведення слідства. На них не поширився дух нового часу, вони не гребували своїм безславним минулим досвідом. Закривши в казематі, вони почали обробляти нас по всіх правилах свого мистецтва, керуючись відомою приказкою: була б вказівка посадити, а як це зробити – справа техніки.

Наївно було б чекати об'єктивності від людей, котрі самі стоять на шовіністичних позиціях, а фактично – на антирадянських. Щоб не бути голослівним, наведу такі факти:

За довгий час проживання на Україні вони навіть не потрудились вивчити мову її народу, чого, здавалося, вимагають від них найелементарніші розуміння уваги до народу країни, в якій вони живуть і працюють.

В порушення ст. 19 КПК УРСР попереднє слідство у справі велося російською мовою, їх зовсім не бентежило, що вказана норма прямо зобов'язує їх проводити слідство українською мовою.

Прокурор по нагляду за слідством в органах державної безпеки Стариков чванився перед в'язнем Боровницьким своїм незнанням української мови, чим і дав зрозуміти, що українська мова не може і не гідна бути державною мовою.

Протягом всього попереднього слідства вони послідовно проводили думку про те, що український народ не був і тепер ще не здатний до самостійного існування. Тому і Б. Хмельницький з'єднався з Росією, а в 1922 році Україна ввійшла до складу СРСР. Що це, як не прояв расових теорій, котрі нагадують гебельсівські марення??!

Чи могли вони, маючи такі переконання, спрямувати слідство слідство по правильному руслу, в якому питання української історії, мови і культури мали першорядне значення?

Не дивно, що наші вболівання щодо цих питань викликали в них тільки ненависть і тлумачились як прояв українського націоналізму.

Прокурор Львівської області Нетименко, котрий обвинувачував, різними способами виправдовував шовіністичні прояви у Львові, з обуренням називав нас лютими націоналістами.

Ці люди (Стариков, начальник слідчого відділу Сергадеєв, старший слідчий Денісов, Клименко, Гальський та ін.) в своєму шовіністичному запалі дійшли до того, що заявили наступне:

«Если бы даже большинство украинского народа изъявило желание выйти из состава СССР, используя свое конституционное право на это, то Советское правительство не остановится перед применением вооруженной силы с целью удержания Украины в составе СССР».

Як це можна оцінити, як не наклеп на Радянський уряд?! Що це, як не перекручення конституції?

Великодержавний шовінізм цих людей повністю суперечить радянським законам.

На заяву Лук'яненка про те, що ст. 17 Конституції СРСР він розумів як реальне право виходу республіки із складу СРСР, слідчий Дєнісов заявив:

«Лукьяненко, вы же грамотный человек, к чему строить из себя наивного простачка? Вы прекрасно понимаете, что ст. 17 Конституции существует лишь для внешнего мира».

По суті такі позиції займали і інші працівники КГБ.

Цілком природньо, люди з такими переконаннями не могли проводити слідство з дотриманням процесуального закону. Фактично вони вважали себе не зв'язаними ніякими законами.

В порушення ст. 22 КПК УРСР попереднє слідство велося із застосуванням недозволених методів.

Так, арештувавши Луцьківа, начальник УКГБ по Львівській області умовив його дати потрібні їм покази щодо інших арештованих, за що пообіцяв звільнити його з-під варти. Повіривши цим обіцянкам, Луцьків підписав складені слідчим покази, повні брехні, вигаданої органами КГБ.

Ось що пише з цього приводу Луцьків у своїй скарзі у своїй скарзі до ЦК КПУ:

«У січні 1961 року УКГБ по Львівській області арештувало мене у зв'язку з арештом Лук'яненка Л. Г. Та інших і ув'язнило в слідчому ізоляторі.

Не почуваючи за собою жодної, я повірив службовцям УКДБ, що мене арештовано для того, щоб я поміг виявити нібито злочинну діяльність Лук'яненка, після чого мене обіцяли відпустити.

Під час цієї розмови у сусідньому кабінеті просивсь якийсь чоловік під нестерпними ударами з сторони когось з УКДБ. Мені дали зрозуміти, що в разі відмови мене чекають такі ж катування. Я перелякався і дав згоду написати власноручні покази, які ніби для УКДБ потрібні за недостатністю звинувачення Лук'яненка, було в пізнішому переписано під диктовку слідчого Денісова які і є у справі, та погодився підписати протоколи з потрібними для працівників УКДБ показами. Так всупереч дійсності під вимогою слідчого Денісова я записався членом ніби-то існуючої організації УРСС, де назва була взята від назви написаної Лук'яненком брошури, визнаної 6 листопада 1960 р. Недійсною, підписав з такими записами протокол. Крім цього підписав зфабриковані тим же слідчим протоколи з такими ж записами: що існує організація, що керівник її є Лук'яненко, що ця організація антирадянська, націоналістична, підпільна, хоч в дійсності нічого подібного я не бачив.

Слідчий Денісов в подальшому змусив мене підписати протоколи, в яких написав, що ніби я закликав до збройної боротьби 6 листопада 1960 року Лук'яненка, Віруна, Кандибу, Ващука проти радянської влади та роботи в армії і те, що ніби Лук'яненко теж висловлювався за збройну боротьбу, чого в дійсності не було ні з моєї сторони, ні з боку Лук'яненка.

Слідчі УКДБ, яким я вірив як представникам своєї влади, обдурювали мене систематично: спочатку мене вмовили, що я потрібний в тюрмі лише для виявлення Лук'яненка тільки до суда (тобто для підписання протоколів), а перед тим самим судом мене було умовлено, що я повинен допомогти розкрити Лук'яненка в суді (тобто повторити все те, що написано в протоколах) і сказано, що можливо і мені дадуть пару років, а якщо я не захочу послухати працівників УКДБ, то засудять на значно більший строк за допомогою якоїсь отяжающої статті.

Я здивувався: чому і за що?

Тоді мене заспокоїв слідчий і сказав, що можливо іще випустять, а як дадуть цей невеликий строк, то ніби так треба, чому я не мушу противитися, бо це було зроблено про людське око, де після

суду звільнять. Львівський обласний суд на превелике здивування засудив мене до 10 років позбавлення волі.

Довелося заплакати і здатися на милість працівників УКДБ. Після суду мене запевнили працівники УКДБ, що строком не слід перейматися, бо це лише так дано строк, щоб я трохи допоміг працівникам УКДБ в роботі і відразу ж зажадали офіційної підписки (бо для освідомлень посилали мене іще до суду) на співпрацю під псевдонімом Гаврилюк.

А через деякий час бул сказано їхати в лагер для вислідження діяльності якоби існуючих в таборі антирадянських, націоналістичних організацій. А при незгоді їхати в табір було залишено в слідчому ізоляторі для вислідження заарештованих громадян, де люди по довір'ю до мене і по своїй простоті розповідали про свої думки чи факти, про що я писав освідомлення чи розповідав усно працівникам УКДБ – Палярушу, Дуднику, Горюну, Дєнісову, Сергадеєву, Гальському та ін.

В подальшому не звільнивши мене з-під арешту, мені насильно сказали їхати в лагер для вислідження Лук'яненка і Віруна, які ніби в лагері проводять підривну діяльність ті ін.

Приїхавши в табір, не бачачи ніякої підривної діяльності, я не писав ніяких освідомлень, як це мене зобов'язував працівник КДБ в таборі капітан Литвин.»

Дорого поплатився Луцьків за свою необачність, десятьма роками позбавлення волі. А тепер за написання подібних скарг утримується в психіатричному ізоляторі на правах божевільного.

Органи КГБ, намагаючись обробити нас у вигідному для слідства напрямку, підсаджували в камери своїх агентів. Ці агенти, діючи згідно вказівок КГБ, проявляли перед нами себе як люті націоналісти і вороги радянської влади, розповідали нам всеможливі страхіття про діяльність органів КГБ, намагаючись переконати нас, що всяке відстоювання своєї правоти є абсурдність, що всі наші людські і громадянські права залишилися по той бік тюремних дверей, а тут вони можуть зробити з нами все, що захочуть. Вони наводили приклади, як органи КГБ вимушували дати їм вигідні свідчення навіть у таких людей як Якір, Тухачевський, Блюхер та ін., а вам, мовляв, нічого опиратися, а підписувати все, що від вас вимагають.

Наче на підтвердження цього начальник КГБ Шевченко говорив Лук'яненку:

«Ты можешь отпираться, закон дает нам два месяца для ведения предварительного следствия, но если будет нужно, мы будем держать 5-6 месяцев, но добьемся того, что ты подпишешь то, что нам будет нужно».

Я вже не кажу про те, що працівники з апарату КГБ постійно ображали нас нецензурними словами, принижували нашу людську гідність. Всякими способами намагалися переконати нас, що ми націоналісти й антирадянські люди.

Ми протестували проти всього цього, але кінець-кінцем поступово звикли, і нам деколи здавалося, що в дійсності з нами щось негаразд.

У такому психічному стані ми постали перед судом. Дух попереднього слідства панував і в суді. Суд не прагнув відшукати об'єктивну істину у справі, – навпаки, керувався почуттям ненависті помсти, усілякими засобами перекручував факти з метою надати їм кримінального змісту.

Наші прохання та вимоги цілком безпідставно відхилялись. Відмовлено було нам і в проханні викликати на суд експертів, котрі провадили в ході слідства експертизу на предмет встановлення ідейно-політичного напрямку програми. Не дивлячись на те, що висновки експертизи зовсім не наукові й не об'єктивні, суд все одно узяв їх за основу звинувачення.

Внаслідок грубих порушень соціалістичної законності суд домігся свого – затаврував нас, ні в чому не винних радянських громадян ганьбою ворогів народу і Батьківщини.

Вирок, як прояв сваволі й несправедливості, не вбив у мені віри і гарячої любові до народу. Навіть будучи всесильними богами, ні судді, ні прокурори не переконали б мене в тому, що я ворог народу.

У ці хвилі пригадуються мені слова нашого Довженка: «Коли немає ненависті принципової і зневаги, немає недоброзичливості ні до одного народу в світі, ні до його долі, ні до його щастя, ні гідності чи добробуту. Невже любов до свого народу є націоналізмом?»

У місцях ув'язнення працівники КГБ далі нас переконують, що ми таки справді зрадники українського народу. Мовляв, ви ж хотіли використати конституційне право і відокремитись від СРСР.

Вони не тільки стараються переконати нас, а й вищі парторгани.

Так, представник КГБ УРСР по табору Гаращенко в розмові з в'язнем Кандибою І. О. висловився, що вирок дає нам підстави для написання скарг, тобто недостатньо обгрунтовує інкримінований нам злочин. Та органи КГБ володіють документами, котрі не можна приєднати до справи(??). Коли нашою справою занялось ЦК КПУ, то наш представник (Львівський КДБ), Марусенко на підставі цих документів переконав ЦК КПУ, що ми дійсно вороги народу. Вашу справу було залишено без змін.

Що це за документи, котрих не можна долучити до справи? Виходить, що ми відбуваємо покарання не за те, що нам інкриміновано у вироці? Чи це не ті самі «документи» (зфабриковані доноси, простесенькі побрехеньки агентів КГБ), на підставі яких у 30-40 рр. було розстріляно сотні людей?

(підпис)

Л. С.: «Сотні» – більше ніж скромно. Можемо говорити про сотні тисяч, як мінімум. Насправді ж йдеться про мільйони…

Додаток

Голові Президії Верховної Ради Української РСР
Д. С. Коротченку
політичний в'язень Лук'яненко Л. Г. з Мордовії,
ст. Потьма, п/в Явас, п/с 385/11

ЗАЯВА

Львівський обласний суд у закритому засіданні розглянув групову справу № і на підставі ст. ст. 56, ч. 1 і 64 Кримінального Кодексу УРСР 20 травня 1961 р. засудив мене до розстрілу, Кандибу – до 15, Віруна – до 11, Лібовича, Луцьківа, Кіпиша і Боровницького – до 11 років позбавлення волі кожного.

26 липня 1961 р. Судова Колегія в кримінальних справах Верховного Суду УРСР розглянула справу в касаційному порядку і, залишивши без змін юридичну кваліфікацію дій Кандиби, Віруна, Лібовича, Луцьківа і моїх, замінила мені смертну кару на 15 років позбавлення волі, а Кіпишу і Боровницькому за новими статтями призначила по 7 років ув'язнення замість 10.

І вирок обласного суду, і ухвала касаційної інстанції є незаконними через грубе порушення не тільки Декларації прав людини, радянського процесуального законодавства, але і найелементарніших прав людини при проведенні попереднього слідства і на суді.

Ст. 22, ч. 1 КК УРСР установлює:

«Суд, прокурор і особа, яка проводить дізнання, зобов'язані вжити всіх передбачених законом заходів для всебічного, повного і об'єктивного дослідження обставин справи, виявити, як ті обставини, що викривають, як і ті, що виправдовують обвинуваченого, а також обставини, що обтяжують і пом'якшують його вину».

«Ленин рассматривал социалистическую законность как строгое и точное соблюдение советских законов всеми государственными органами, общественными организациями, должностными лицами и гражданами, как один из важнейших и незыблемых демократических принципов деятельности советского государственного аппарата, как одно из средств осуществления задач построения коммунистического общества и непременное условие укрепления и дальнейшего развития советского государства» (Ленин, т. 39, стр. 135. «Основы советского военного законодательства», 1966 г. стр. 5)[41].

Отже, дотримання вимог закону необхідне для зміцнення держави. У львівському КДБ вважають інакше. Там вважають, що закон існує не для них, що вони можуть проводити слідство будь-якими методами.

Слідчі УКДБ по Львівській області застосовують систематично і постійно такий незаконний засіб, як підсаджування до арештованих громадян у камери своїх агентів.

По нашій справі чекісти підсадили сексотів до всіх 7 звинувачених, по справі Коваля і Грицини – до всіх 20, по Ходорівській групі до всіх шістьох звинувачених. Так було в 1961–1962 рр., так продовжувалося в наступні роки і мало місце в 1965–1966 ро-

---

[41] Ленін розглядав соціалістичну законність як суворе й докладне дотримування совєтських законів з боку всіх державних органів, громадських організацій, урядовців і громадян, як один з найважливіших і непорушних демократичних принципів діяльності совєтського державного апарату, як один із засобів здійснення завдань побудови комуністичного суспільства й обов'язкову передумову зміцнення та дальшого розвитку совєтської держави. (Ленін, т. 39, стор. 135. «Основи совєтського воєнного законодавства». 1966 р., стор. 5).

ках при проведенні попереднього слідства по справі М Гориня, М. Масютка.

За інструкціями слідчих ці сексоти розповідали в камері різні небилиці антирадянського змісту, провокували на розмови, поводилися безтактно, нахабно або бридко і загалом створювали нестерпні умови, намагаючись вселити думку, що всі наші людські права залишилися по той бік в'язничного муру, а тут, у слідчому ізоляторі КДБ, з нами зроблять усе, що їм заманеться, як зробили ці ж органи з Тухачевським, Гамарником, Микитенком, Соколовським і тисячами й тисячами інших безвинних людей. Даватимемо покази чи не даватимемо – не має принципового значення: раз чекісти арештували, значить уже не вернешся на волю. Поведінка у слідчому ізоляторі має лише те значення, що при згоді підписувати формулювання слідчого швидше припинять мучити в тюрмі, швидше засудять і швидше відправлять на схід у табір (якщо не розстріляють), а там уже легше. А якщо упиратимешся і доводитимеш свою правоту – сидітимеш більше, а кінець однаковий – засудять. До того ж обстоювання своєї правоти дратує слідчих, і чим упертіше арештований доводить свою невинність, тим вони лютішають і тим більше завдають страждань у слідчому ізоляторі. Ніби для підтвердження цих слів сексота в камері, у слідчому кабінеті качальник Управління полковник Шевченко казав мені: «Можете упиратися. Ми маємо час. Кодекс дає нам для слідства 2 місяці, але якщо нам буде потрібно, ми будемо тримати 5–8 місяців, але доможемося свого, і ви покажете нам те, що нам потрібно».

Львівський КДБ, діючи не звинуваченого круглодобово то в кабінеті слідчого, то в камері, доводить психіку недосвічених громадян до повного пригнічення, коли людина стає абсолютно байдужою до всього на світі: до самої справи, до своєї майбутньої долі, до долі товаришів, сім'ї, навіть до своєї честі. Пригнітивши свідомість, вони тим самим ослабляють її контроль над інстинктами і, тоді, відігріваючи інстинкти, зокрема інстинкт самозбереження, вони домагаються від людей фантастичних показів. Така фантастичність проявилася, наприклад, при зведенні віч-на-віч з Лібовичем у його заяві про те, нібито я погрожував йому смертю на випадок зради організації. Люди підписують різні вироки слідчих на своїх товаришів, на самих себе. Потім деякі падають

ще нижче і, здавшись на ласку КДБ, починають підписувати протоколи «своїх» показів, навіть не читаючи їх, а далі дають згоду на співпрацю з КДБ. Тоді чекісти їх самих підсаджують до інших звинувачених, і вони починають тепер уже самі писати доноси на інших (як досі писали на них), допомагаючи КДБ сфабрикувати справу на нових людей.

Жалюгідні люди!

Але яка повинна бути совість у тих, хто прекрасно розуміючи, що перед ним и не вишколені іноземні агенти, доводить їх до такого стану лише за те, що вони насмілились висловити свій власний погляд на світ?

Ст. 22 КПК УРСР зобов'язує слідчі ограни всебічно розібратися у справі і уважно відсіяти незлочинне від злочинного, а Львівський КДБ прикладає всіх зусиль і використовує всі величезні можливості для фабрикації справи на особу, що йому не подобається. У процесі фабрикації агентам відводиться важливе місце. З їх допомогою КДБ намагається не тільки подавити волю людини до відстоювання своїх інтересів, а і здобути (або сфабрикувати) конкретні факти та вивчити психіку і світогляд людини.

Коли В. Луцьків погодився на співпрацю з КДБ, його посадили в камеру до Романа Гурного (по справі Коваля і Грицини). У камері вони посварилися через дрібниці, і тоді Луцьків у доносах почав писати вигадки на Гурного. Слідчі оформили ці доноси відповідним чином. Львівський обласний суд присудив Гурного до страти, яку Верховний Суд УРСР замінив 15-ма роками ув'язнення.

Намірившись засудити людину, слідчі не дуже зважають на те, що якесь твердження не відповідає дійсності. Головне, аби знайшлася людина, що підтвердила б його. Так, коли мене допитували про Й. Войцеховського і я твердив, що він не має відношення до справи, начальник УКДБ полк. Шевченко казав мені:

«Лук'яненко, невже вам жалко його?»

Отже, головне не в тому, щоб знайти істину по справі, а тому, щоб знайти бодай одного суб'єкта, який би погодився підписати протокол або показати в суді хоч і заздалегідь відому і йому самому, і КДБ брехню.

Зі мною в камері сидів агент по псевду Нестор Цимбала. Він багато розповідав про діяльність Організації українських

націоналістів (ОУН). І хоч у суді мені не поставили жодного питання про цю партію і сам я не сказав ні слова про неї, у вироці суд (порушивши принцип безпосередності судового розгляду) записав:

«Знаючи про розгром українських буржуазних націоналістів і, зокрема, Організації українських націоналістів (ОУН) у західних областях УРСР…»

Я по суті нічого не знав про ОУН до арешту. Цимбала, тобто КДБ, познайомив мене з нею, потім видав своє знання за моє і, таким чином, чекісти одержали «факт» (хоч нічим іншим це і не підтверджується); якби я не «пожалів» Войцеховського і погодився підтвердити чекістські вигадки – це був би також «факт». Мирон Йовчик (із групи Коваля і Грицини) хотів придбати вибухівку для видобування каменю на хату, яку він заходився будувати. Слідчі примусили С. Покору показати, нібито він думав її придбати для диверсії. Цей єдиний доказ став «доказом» для звинувачення Йовчика у диверсійному акті і його засудили до 15 років позбавлення волі. Так виготовляються «факти» для звинувачення людей у найтяжчих злочинах.

З трибун з'їздів і конференцій, на сторінках газет і журналів, по радіо ми постійно чуємо про відновлення законності і торжество радянської демократії, чуємо про те, що радянська держава – найдемократичніша в світі держава народу, а в тих закутках, де діють чекісти, де вирішується питання жити чи не жити людині – у тих закутках панує сваволя, про яку народний суверен влади має найменше уявлення.

1962 р. вся Україна знала про суд над М. Глезосом. Газети друкували статті і фото з зали суду. Народ чимало довідався з життєпису Глезоса і прочитав чимало статей, у яких висловлювався бурхливий гнів на адресу грецької буржуазії, що створила в країні поліцейську державу, тримає народ у безправ'ї і так жорстоко судить (його тоді присудили були до 4 років позбавлення волі) за політичну діяльність. А що знав український народ про суд у тому ж 1962 році над 20 особами у Львові, з яких 4 присуджені до страти? За допомогою Луцьківа, С. Покори та їм подібних, цих людей звинуватили і в терорі, і в диверсії, і в націоналістичній пропаганді, хоч насправді вони не убили жодної душі, не підірвали жодного об'єкту , не поширили жодної листівки.

Що знав український народ про суд у Львові в тому ж таки 1962 р. над шістьма чоловіками з Ходорівського району, з яких Михайло Проців розстріляний?

Тернопільський обласний суд 1961 р. засудив групу Миколи Апостола в складі 5 осіб, а 1962 – групу Богдана Гогуся в кількості 5 осіб, при чому Гогуся присуджено до страти. Що знав наш народ про ці суди? Нічого, бо всі ці суди були закриті.

Народ знає з газет, радіо про суд в Іспанії над Хуліаном Гримао, про долю Гізенги, про протест американського сержанта проти в'єтнамської війни, але він нічого не знає про свого земляка Анатолія Лупиноса, якого засуджено за політичні переконання і в місцях ув'язнення доведено до цілковитого каліцтва. Тепер він у своїх 32 роки повний каліка і повільно конає в неволі на чужині.

Що міг довідатися народ з газет чи радіо про хвилю арештів і судів 1965–1966 років? Нічого. Він має докладну інформацію про роботу Ново-Орлеанського прокурора Гаррісона по розслідуванню убивства Кеннеді, але він зовсім не знає, кого арештовує прокурор львівської області; він знає кількість арештованих у Греції, але не знає, скільки арештовано в Івано-Франківську і що робиться у тюрмах КДБ.

Необізнаність народу з роботою КДБ дає йому майже необмежену владу над людьми, що потрапляють до його рук. Прихованість роботи КДБ від громадськості дає йому можливість грубо порушувати закони радянської держави.

За допомогою агентів слідчі КДБ організовують обмін записками між арештованими по одній справі з різних камер. Підробляючи почерки, вони від імені кореспондентів посилають свої записки з відповідною інформацією та запитаннями. Якщо звинувачений не пише до свого товариша ніяких конкретних фактів, тоді вони намагаються посіяти недовір'я, а потім в ворожнечу між ними. Після певної стадії обробки, агент у тій чи іншій формі намагається навіяти думку: «все пропало, рятуйся сам, як можеш!» При чому оце «як можеш» означає не «відстоюй правду, не зважаючи ні на що, хоч сам, але відстоюй, і не дайся нав'язати тобі фальшивих звинувачень», а лише таке: «На тебе набрехали, бреши й ти на інших; інші шукають ласки слідчого – шукай і ти». Після кількох записок вкрай занепадницького духу від свого товариша навіювання агента не здаються абсурдом. Якщо людина і не

повірить їм, черв'ячок сумніву, посіяний у душу, поступово робитиме своє діло. Чекісти – артисти: вони уважно слідкують за поведінкою людини в ізоляторі і припиняють листування якраз тоді, коли сумніви в фальшивості записки ще не розвіяні. А якщо вони помітили сумніви щодо агента, вони попробують розвіяти їх, підсунувши, наприклад книжку «Князь Серебряный» Толстого.

За допомогою агентів львівський КДБ намагається активно впливати на світогляд звинуваченого. Так, мені (як і моїм однодільцям) вони розповідали силу-силенну різних жахливих вчинків представників влади. Несправедливість, ясна річ, викликала обурення. Це обурення потім брали як доказ антирадянської настроєності.

Складається враження, ніби сам КДБ спочатку намагається прищепити антирадянський світогляд, а потім покарати за нього.

У період розкриття культу особи Сталіна, у доповіді секретаря ЦК КПРС, указувалося (як на один з факторів, що підтверджував безконтрольність КДБ) на відсутність спеціального Положення про діяльність КДБ після ХХ з'їзду КПРС, але в усякому разі не може бути віднесено до дозволених (законних) тактичних засобів розслідування такий захід як підсаджування агентів і за їх допомогою фізичне і психічне тероризування, перекручування дійсних фактів і фабрикація цілком довільних тощо, бо ці засоби не стільки сприяють розкриттю істини, скільки допомагають сфабрикувати будь-яке звинувачення. Застосування цих засобів перекреслює нанівець усі права громадянина і ліквідовує ознаки демократичності політичного ладу. Коли законодавець у ст.. 22, ч. 3. КПК УРСР записав:

«Забороняється домагатися показань обвинуваченого шляхом насильства, погроз чи інших незаконних заходів»,

він безперечно мав на увазі заборону і такого заходу, як підсаджування агентів.

Якщо УКДБ по львівській області вважає, що вказаних вище заходів не достатньо для зломлення волі звинуваченого (або йому потрібно для іншої мети), воно застосує хімічні засоби. В Мордовії на сьомому таборі В. Луцьків розповідав 1962 р. мені і В. Віруну, що йому вдалося підслухати, як наглядачі львівського ізолятора поблажливо дорікали один одному за те, що через неузгодженість дали йому в їжі подвійну дозу наркотиків. Про

застосування наркотиків до мене я готовий подати покази повноважній комісії, котра зайнялась би розслідуванням незаконних методів проведення слідства по нашій справі.

Не викинули львівські чекісти із свого арсеналу і таке знаряддя добування «істини» як кулак. Не за сталінських часів і навіть не 1955 р. чекіст Гальський бив Михайла Осадчого, кандидата філологічних наук, викладача Львівського університету. Отже, і після смерті Сталіна при проведенні попереднього слідства КДБ застосовує не тільки ті засоби, що передбачені Кримінально-процесуальним Кодексом, але і «доповнення» із свого горезвісного минулого досвіду.

Нагляд за проведенням попереднього слідства слідчими КДБ по нашій справі здійснював заступник прокурора львівської області Стариков. Стаття 20 Основ кримінального судочинства Союзу РСР і союзних республік встановлює:

«Прокурор обязан во всех стадиях уголовного судопроизводства своевременно принимать предусмотренные законом меры к устранению всяких нарушений закона, от кого бы эти нарушения ни исходили»[42].

Як же прокурор Стариков виконував функцію безпристрасного охоронця закону? Він ходив по камерах і бачив, що з ними сиділи підставні особи – і не запротестував проти цього порушення ст.. 22 КПК УРСР. Він був присутній при допитах у кабінеті слідчого, але замість коректного ставлення вивертав грубі нецензурні лайки; замість направляти слідство по шляху об'єктивного дослідження обставин справи, він кричав: «Раздавим!»[43].

Заперечуючи право народу на створення незалежної держави, Стариков заявляв, що Україна не могла б існувати самостійно, без союзу з Росією, бо, мовляв, її обов'язково хто-небудь завоює. Іншими словами, український народ не здатний ні створити незалежну державу, ні захистити її. Чим відрізняються ці думки від геббельсівських «теорій» про повноцінні і неповноцінні раси і народи? Ми доволі наслухалися від розенбергів, борманів та їм подібних расистів різних тверджень про нижчість українського

---

[42] Прокурор зобов'язаний у всіх стадіях карного судочинства своєчасно вживати передбачених законом заходів для усунення всяких порушень закону, від кого б ці порушення не виходили.

[43] Розчавимо!

народу (як і інших слов'янських народів). І якщо нам говорять ту саму думку представники сусідського російського народу, то нам від цього ніскільки не легше.

Під час арешту в нас вилучили брошуру під назвою «Проект програми УРСС», «Нотатки», Лекцію про закономірності розвитку людського суспільства, листи тощо. На підставі усього цього нам пред'явили звинувачення в антирадянській пропаганді і агітації. Період попереднього слідства ніяких нових доказів не дав: і на початку слідства, і пізніше нас звинувачували за політичні переконання. Ці переконання не сподобалися старшому слідчому капітану Денісову, начальнику слідчого відділення майору Сергадеєву та слідчим: вони вирішили замінити звинувачення на зраду батьківщини. Прокурор Стариков не заперечував проти цього безпідставного акту. Навпаки, він цілком підтримав позицію Денісова і Сергадеєва. Не відрізнялася під їхньої і позиція прокурора Прокуратури УРСР Дедкова.

І Денисов, і Сергадеєв, і Стариков – ці охоронці української радянської суверенної держави – давно живуть на Україні, проте не вивчили нашої мови. Навпаки, вони ставляться з погордою і зневагою до неї, до літератури і культури нашої, і кожен крок свідчить про їхню шовіністичність. До нас же вони проявляли люту ненависть. Знаючи, що переслідування за політичні переконання суперечать Декларації прав людини та Конституції УРСР, вони докладали максимум зусиль, щоб приховати нашу справу від радянської громадськості. Для дезінформації людей у тих місцях, де ми жили, були розпущені різні небилиці. Наприклад, у Глинянах, де я мешкав, поширили чутку, нібито під час арешту в мене вилучили радіостанцію, долари, велику кількість антирадянської пропагандивної літератури американського виробництва і що загалом я – американський шпигун.

Коли львівський КДБ переконався, що йому вдалося приховати правду від людей, він і пішов на зміну звинувачення з антирадянської пропаганди на зраду батьківщини, а представники обласної і республіканської прокуратур санкціонували це.

Показовим є такий факт. Під час перебування в ув'язненні в Мордовії у В. Луцьківа пробудилася совість, і він написав заяви до офіційних інстанцій про фальшивість своїх показів по нашій справі, зокрема в заяві до ЦК КП України в жовтні 1965 року він писав:

«У січні 1961 р. УКДБ по львівській області арештувало мене в зв'язку з арештом Лук'яненка і ув'язнило мене в слідчому ізоляторі. Не почуваючи за собою жодної вини, я повірив службовцям УКДБ, що мене заарештовано для того, щоб я допоміг виявити немов злочинну діяльність Лук'яненка, після чого обіцяли мене відпустити. Під час цієї розмови, у слідчому кабінеті, просився якийсь чоловік під нестерпними ударами когось із працівників КДБ. Мені дали ясно зрозуміти, що в разі відмови мене чекають такі ж катування. Я перелякався і дав згоду написати власноручні покази, які нібито для УКДБ потрібні за недостатністю звинувачення Лук'яненка, які в пізнішому були переписані під диктовку слідчого Денісова, які і маються в ділі, і погодився підписувати протоколи з потрібними для працівників УКДБ показами…

Слідчий Денісов у дальнішому змусив мене підписати протоколи, в яких написав, нібито я закликав до збройної боротьби 6.XI.1960 р. Лук'яненка, Віруна, Кандибу й Ващука проти радянської влади та підривної роботи в рядах армії і що нібито Лук'яненко теж висловлювався за збройну боротьбу, чого в дійсності не було ні з моєї сторони, ні з сторони Лук'яненка.

Слідчі УКДБ, яким я вірив як представникам своєї влади, обдурювали мене систематично: спочатку вмовили мене, що я потрібен у тюрмі лише для виявлення Лук'яненка тільки до суду (тобто для підписання протоколів), а перед самим судом мене було умовлено, що я повинен допомогти розкрити Лук'яненка суді (тобто повторити те все, що було написано в протоколах) і сказано, що мені можливо дадуть пару років, а якщо я не хочу послухатися працівників УКДБ, то осудять на значно більший строк за допомогою якоїсь отягчаючої статті…

Після суду мене завірили працівники УКДБ, що строком не слід перейматися, так як це лише так дано строк, щоб я трохи допоміг працівникам УКДБ в роботі й тут же потребували офіційної підписки (бо для освідомлень мене посилали ще до суду) на співпрацю під псевдонімом Гавриляк.

А через деякий час мені було сказано їхати в лагер для вислідження якоби існуючих в лагері антирадянських націоналістичних організацій. А при незгоді їхати в табір було залишено мене в слідчому ізоляторі для вислідкування арештованих громадян, де люди по довір'ю до мене і своїй простоті розповідали мені про

свої думки чи факти, про що писав освідомлення чи розповідав усно працівникам УКДБ Полярушу, Дуднику, Горюну, Денісову, Сергадеєву, Гальському та ін..».

Приблизно тоді ж Луцьків написав ряд заяв до офіційних інстанцій про фальшивість своїх доносів на Р. Гурного, а також просив Гурного пробачити його за це. Гурний пробачив Луцьківу. Це його особиста справа, як він оцінює падіння і підлість Луцьківа та йому подібних, безпринципність і блазенство яких до певної міри сприяли свавіллю чекістів (і закінчилися розстрілом Коваля і Грицини по їхній справі). А як реагувала прокуратура УРСР, куди Луцьків звертався із заявами? Згідно ст. ст. 367, 370 КПК УРСР вирок по справі Гурного (як і по нашій справі) належало скасувати і скерувати справу до нового розгляду. Проте Прокуратура не опротестувала незаконний вирок. Либонь вона також простила? Гурний простив Луцьківа, а Прокуратура УРСР простила Львівський КДБ? Але якщо оцінка Гурного – його особиста справа, то діяльність прокуратури – це не приватна справа. Прокуратура – державна установа, що створена для нагляду за законністю в державі. І якщо вона серйозно сприймає те, що згруповано й надруковано під такими назвами як «Конституція», «Кримінальний кодекс», «Кримінально-процесуальний кодекс», то вона зобов'язана дбати про дотримання норм цих законів не тільки громадянами, але й службовцями, в тому числі й такої установи як комітет державної безпеки.

Попереднє слідство – це перший етап, який проходить людина, коли потрапляє до рук органів, що покликані законом чинити правосуддя. Недосвідчена людина, яку звинуватили в діях, яких вона не робила або в тому, що згідно закону загалом не складає злочину, сподівається, що на суді вона виправдається, що суд відкине безпідставні звинувачення – адже для суду об'єктивна істина по справі повинна бути вищою метою. Цю думку підігрівають і чекісти. Ст. 20 КПК УРСР установляє:

«Розгляд справ у всіх судах відкритий за винятком випадків, коли це суперечить інтересам охорони державної таємниці».

Стаття 20 закритий судовий розгляд допускає також у справах про інтимні сторони життя. Таким чином, крім інтимних справ, закон допускає закритий розгляд справ лише в одному випадку, а саме, коли це суперечить інтересам охорони державної таємниці.

Стаття 67 КК УРСР, а також коментар ст. 65 КК РСФСР доктора юридичних наук Нікіфорова (вид. М. 1963 р.) показує, що виняток зроблений законодавцем для розгляду справ, пов'язаних з державною таємницею, не має нічого спільного ні з моєю справою, ні з справою Коваля і Грицини, ні з справою Проціва, ні з іншими справами про так звану антирадянську націоналістичну діяльність. Отже, справа, по якій мене засуджено, згідно ст. 20 КПК УРСР повинна розглядатися публічним судом.

Ви знаєте, громадянине Коротченку, що така річ як гласність суду – не другорядне право, яке впливає на становище людини в суспільстві. Гласність суду належить до головних завоювань людини в процесі історичної боротьби за розширення демократичних свобод, у боротьбі за визнання цінності і гідності особи людини. Після падіння феодальних держав і виникнення буржуазних, гласність суду, як одна з найголовніших засад демократії, постійно включається до конституцій і завжди посідає важливе місце поруч з такими демократичними правами як право приймати участь у виборі верховної влади, поруч із свободою слова, друку тощо. З виникненням радянських держав гласність суду також проголошується незмінно. Нарешті про важливість цього права свідчить те, що ООН проголосила його в ст. ст. 10, 11 Декларації прав людини (яку уряд СРСР підписав 1950 р.).

Гласність суду – одне з основних демократичних прав українського народу, тому воно проголошено ст. 91 Конституції УРСР і внесене до Кримінально-процесуального Кодексу УРСР як основна засада демократичності судового процесу в радянській державі на Україні.

Якщо для радянської держави Salus populi suprema lex est (благо народу є вищий закон) і якщо в законах радянської держави закріплено благо народу (а треба думати, що повинно бути саме так), то дотримання виконавчою владою законів держави, чи порушення їх править за показник: служить ця виконавча влад інтересам народу, чи вона свої власні інтереси ставить вище інтересів народу.

Гласність суду дає можливість народу наглядати за роботою суду і не дає можливості засудити людину незаконно: публічність судового процесу запорука законності в діяльності органів правосуддя.

Декларація прав людини проголошує право кожної людини на об'єктивний суд. З виникненням буржуазної демократії об'єктивності суду старалися досягнути створенням суду присяжних. Крім того, суддям забороняється займатися політичною діяльністю: доки людина займає посаду судді, доти вона не може бути членом жодної політичної партії. Наскільки цими організаційними заходами досягається об'єктивність, видно з того, що в царській Росії (цій, за словами Леніна, «тюрмі народів») суд виправдав Віру Засулич, що вчинила була замах на петроградського градоначальника Трепова.

Ст. 9 «Основ законодательства о государстве СССР и союзных республик» проголошує: «При осуществлении правосудия суды и народные заседатели независимы и подчиняются только закону»[44].

Про яку незалежність іде мова?

Чи можуть не залежати два члени суду – народні засідателі – від судді, коли вони не мають спеціальних знань, а він п'ять років студіював право. Чи можуть народні засідателі не залежати від судді, коли приходять судити лише кілька днів на рік і почувають себе у залі суду, як у гостях,а суддя там щодня. Для активної участі у розгляді справи її необхідно знати. Моя справа складається з 9 товстих томів різної писанини слідчих і одного тому з речовими доказами. Інші політичні справи також великі. Для вивчення таких справ потрібно кілька днів. Народні засідателі їх не мають і тому ні людей, долю яких вони повинні вирішувати, ні суті справ вони не знають у той час як суддя до процесу готується. Чи ж можуть вони не залежати від судді?

Отже, суддя і два народних засідателі – це зовсім різні юридичні сили: перша могутня, друга немічна. І смішно було б зображати рівним те, що по самій своїй природі різне.

Немічність двох народних засідателів посилюється ще й тим, що функція визначення вини і функція призначення покарання не розділені між народними засідателями і суддею, а здійснюються ними разом. Не будучи зобов'язаними приймати окреме рішення і тим самим брати на себе відповідальність, окремо від судді, вони

---

[44] Ст. 9 «Основ законодавства про державу СРСР і союзних республік» проголошує: «При здійснюванні правосуддя, суди й народні засідателі незалежні й підлягають тільки закону».

цілком покладаються на розсуд судді. Так виглядає незалежність двох членів суду. Точніше було б сказати, що доля справи не залежить від них.

Що означає незалежність третього, професіонального члена суду і підпорядкування його тільки закону?

Судом першої інстанції для політичних справ є обласний суд, що обирається обласною радою депутатів трудящих за рекомендацією партійних органів. Голова Львівського обласного суду Рудик, під головуванням якого відбувався процес по нашій справі – член КПРС. Його політичні переконання – це політика КПРС. Політичні переконання не одежина, яку можна довільно одягати і роздягати, а внутрішня властивість людини, що зумовлена цілком певним світоглядом і способом мислення. Комуніст і на партзборах і в залі суду залишається однією й тією ж людиною – ідучи в суд вирішувати долю людини, він не може свої партійні пристрасті в гардеробі суду, як калоші; він несе їх у зал суду і діє під їх постійним впливом.

Як відомо із законів, радянська держава ставиться до громадян незалежно від їхнього світогляду: магометанин, комуніст, католик – усі мають однакові політичні, трудові, пенсійні та інші права. Але партія ставиться неоднаково: вона пропагує одну ідеологію і бореться проти всіх інших.

Справу, по якій мене заарештували, Львівський обком партії роз'яснив як антипартійну. Для Рудика, як комуніста, це означало, що мої дії йшли всупереч його особистим переконанням і тим самим всупереч його особистим політичним інтересам.

Сівши в крісло судді, він дивився на нас як на особистих політичних ворогів. Будучи комуністом, як суддя в політичній справі, що є порушенням одного з основних принципів об'єктивності суду, а саме Nemo iudex in causa sua (ніхто не суддя в своїй власній справі), що прийнятий загально ще з стародавніх римських часів.

На відміну від сталінської доби, у політичних процесах приймають участь і адвокати. Їх добирають слідчі КДБ й інструктують, а потім суд нав'язує підсудним. Добравши захисників (своєї лінії, а не інтересів підсудних), слідчі повинні були б довіряти їм повністю, але вони їм однаково не довіряють. Так, відповідно до ст. 299 КПК УРСР, адвокат Боровницького просив змінити черговість допиту підсудних. Проти цього клопотання не заперечували інші шість адвокатів, не заперечував прокурор, не проявляли

наміру заперечувати народні засідателі, тоді Рудик взяв зі свого столу список, глянув на нього і виголосив, що суд відхиляє клопотання адвоката. Хіба не ясне авторство того магічного списку?

У ході процесу адвокати робили нотатки, фіксували процес. Без нотаток неможливо кваліфіковано захищати підсудного, без них не можна підготувати кваліфіковану захисну промову.

Який же жалюгідний вигляд мали адвокати, коли їм не дозволяли забирати з собою ці нотатки після робочого дня, хоч і самі вони, будучи покликаними слідчими, а не підсудними, зневажали інтереси останніх. Наприклад, після того як мені слідчий сказав, що адвокат буде на процесі незалежно від моєї волі, я зажадав від адвоката, щоб він повів захист по лінії спростування юридичної кваліфікації моїх дій. Він погодився, а на процесі зайняв принципово іншу лінію захисту. Нарешті захисники порушили й таку норму адвокатської етики, як недопустимість намагань полегшити становище свого підзахисного за рахунок погіршення становища іншого підсудного.

У таких умовах і складі почалася розправа, що офіційно називається судом. Ст. 20, ч. 3 КПК УРСР встановлює: «Вироки судів у всіх випадках проголошується публічно». По нашій справі вирок зачитали за закритими дверима: навіть свідків і родичів не допустили послухати його.

Заключну формулу звинувачення суд сформулював так:

«Як видно з показів підсудних Лук'яненка, Кандиби, Віруна, Луцьківа, Лібовича, тексту програми УРСС та «Нотаток», підсудний Лук'яненко та інші члени УРСС ставили метою

боротьбу проти радянського державного та суспільного ладу,

боротьбу проти КПРС і марксистсько-ленінської теорії,

за відірвання Української РСР від Союзу РСР і створення так званої самостійної України та інші ворожі антирадянські дії.

При цих обставинах Судова Колегія вважає вину підсудного Лук'яненка Л. Г. в скоєнні злочинів передбачених ст. ст. 56, ч. 1 і 64 КК УРСР доведеною повністю».

Ст. 56 КК УРСР, що передбачає відповідальність за зраду батьківщини, дає вичерпний список дій, які законодавець вважає за зрадницькі. Це такі дії:

перехід на бік ворога,

шпигунство,

видача державної або військової таємниці іноземній державі,

втеча за кордон або відмова повернутися з-за кордону в СРСР,

подання іноземній державі допомоги в проведені ворожої діяльності проти СРСР, а так само змова з метою захоплення влади».

Досить лише глянути на цей список і на ті дії, що їх інкримінував мені львівський обласний суд, щоб побачити, що це зовсім різні речі. При всій необ'єктивності і намаганні будь-що засудити нас на довгі роки ув'язнення , суд все ж таки не зміг підігнати формулювання нашої вини до змісту без диспозиції ст. 56 КК УРСР. Кару він призначив, яку хотів, але не змігши інкримінувати нам жодної зрадницької дії, він залишив надзвичайно яскраве свідчення невірності юридичної кваліфікації наших дій, яскраве свідчення свавільної розправи над інакомислячими.

Воля каральних органів львівської області доконана: нас загнали за колючий дріт у Мордовію на примусову працю за любов до України та прагнення до її незалежного державного існування. Таке прагнення визнається нормальним і законним для всіх людей: для азіатів, для африканців, для всіх інших народів світу, тільки не для українців. Українці не сміють і думати про державну самостійність. Щоправда, існує такий папір як Конституція УРСР, яка проголошує: УРСР зберігає за собою право виходу зі складу СРСР, але Сталін з опричниками Ягоди, Єжова, Берії привчив людей дивитися на Конституцію (як і на інші закони держави) як на пусті папірці: закони законами, а порядки порядками. Закони приймаються, змінюються, існують своїм ладом, а політичний режим існує своїм ладом. Кожний має свою традицію і історію, що практично мало пов'язані між собою.

На попередньому слідстві я сказав слідчому Денісову, що агітація за відокремлення УРСР від СРСР не складає жодного злочину, бо ст. 17 Конституції СРСР проголошує право виходу союзної республіки зі складу СРСР (а значить і право агітації за використання цього права), на що Денісов відповів, піднявши конституцію над головою:

«Конституция существует для заграницы»[45].

Другий раз, коли я говорив, що свою мету вбачав у тому, щоб поставити питання про вихід Української РСР зі складу СРСР

[45] Конституція існує для закордону.

на вирішення референдуму населення УРСР або Верховної Ради УРСР, Денисов сказав:

«Если бы вам даже удалось организовать демонстрации в Киеве, Львове и других больших городах Украины, если бы на эти демонстрации вышла масса народа с транспарантами, плакатами, лозунгами с требованием выхода Украины из Союза, неужели, ты думаешь, правительство не пустило бы войска, чтобы раздавить демонстрации. Для чего б они тогда и стояли по городам»[46].

Ось слова людини, що не пояснює, а робить політику, ось реальна дійсність!

1964 року я написав скаргу з приводу своєї справи до прокуратури СРСР. У відповідь на цю скаргу заступник Генерального прокурора СРСР Маляров писав, що мої дії Львівський обласний суд кваліфікував як зраду батьківщини, бо вони, мовляв, були спрямовані на шкоду територіальної недоторканості СРСР. Далебі, вельми!

Значить, Маляров вважає Радянський Союз не за союзну державу, не за союз рівноправних республік, а за унітарну державу! Вельми красномовне визнання високого стража законності союзного масштабу!

У його тлумаченні виходить, що ст. 56 КК УРСР, говорячи про територіальну недоторканість, має на увазі захист не території союзної республіки, а недопустимість виходу союзної республіки зі складу СРСР.

Що ж, таке тлумачення не суперечить великодержавній шовіністичній політиці, яку царський уряд постійно проводив щодо України з часів Петра І. Прагнення українців до автономії розцінювалося царськими посіпаками до революції як зрада батьківщини. І тепер Маляров, Дедков, Стариков, Денісов і іже з ними також розцінюють прагнення українців до рівного становища з іншими народами світу як зраду батьківщини. Виросши з російських шовіністичних традицій, вони надіються, либонь, продовжувати вічно стару політику.

Це – реальність. Денісови тримають у руках державну машину на Україні. Вони визначають що таке зрада, що не зрада,

---

[46] Якщо б вам навіть вдалося організувати демонстрації у Києві, Львові й інших великих містах України, якщо б на ці демонстрації вийшла маса народу з транспарантами, плакатами, лозунгами, які вимагали б виходу України з Союзу, невже ти думаєш, що уряд не вжив би війська, щоб розчавити ці демонстрації. Чому ж би те військо стояло по містах.

вони заганяють людей у табори, вони віднімають життя і примушують працювати по кільканадцять років запівдарма в нелюдських умовах. Це реальність. Проте ця реальність тхне мертвотною, бо вона не тільки породжена вчорашнім днем, вона живиться вчорашніми ідеями, вона намагається вчорашнє зробити теперішнім і майбутнім.

Коли імперія Романових проводила колонізаторську політику щодо України, вона діяла у дусі своїх законів і своєї ідеології, вона діяла в тому ж колонізаторському дусі, що й тодішні Англія, Франція, Австро-Угорщина, Португалія тощо, вона діяла в дусі, що панував тоді в цілому світі. Але коли шовіністи намагаються проводити подібну політику сьогодні, вони діють проти законів радянської держави, проти марксистсько-ленінської ідеології, проти антиколоніалістичного духу сучасної доби.

Тепер, коли існує не імперія Романових, а Радянський Союз, шовіністи виступають як порушники законів, а не охоронці їх, бо якими б софістичними викрутами не намагалися витлумачити ст. 17 і ст. 14 Конституцій СРСР і УРСР в дусі відсутності права на самовизначення, здоровий глузд постійно долає софізми і наполегливо твердить: право виходу республіки зі складу Союзу РСР є право, а не його відсутність, і ніколи не можна замінити слів про надання словами про заборону його, як не можна взаємозаміни ти слова «візьми» і «не руш».

Журнал «Радянське право» (№ 1, 1966 р.) писав:

«Україна, як і кожна з союзних республік, у всякий час за своїм бажанням має право вийти зі складу Союзу РСР. Право виходу союзної республіки, яке не може бути ні скасоване, ні змінене союзною владою, дає можливість народу союзної республіки виявити свою волю з найважливішого питання – про форму своєї державності».

Ось тлумачення конституційного права на відокремлення, що подала редакція офіційного юридичного журналу в передовій статті. Ясніше ясного. Україна має право вийти зі складу Союзу, громадянин республіки має право агітувати за вихід.

Хто діє справедливо – діє відкрито; хто судить законно – судить публічно. Денісови знають, що розправляються з українськими патріотами всупереч радянським законам і тому всіляко приховують своє криво судіє від людського ока.

Переслідування людей, що хочуть скористатися правом на відокремлення, суперечить марксистській теорії, яка завжди включала в себе право націй на самовизначення. Право націй на самовизначення завжди було складовою частиною програми КПРС. І якщо людина на ділі комуніст, а не тільки формально,вона не може виступати проти права українського народу на самовизначення. Тому дії Денісова, Сергадеєва та їм подібних пережитків сталінських часів знаходяться в такому ж кричущому протиріччі з марксистською теорією, як і радянськими законами.

Мільйони людей у вузах і в системі партійної освіти вивчають твори класиків марксизму та програмні документи, в яких з національного питання звучить тільки одне – марксисти-ленінці завжди були за право націй на самовизначення. Щоб не показати цим масам, наскільки Денісови далекі від марксизму, вони змушені ретельно приховувати від цих мільйонів свою роботу і процеси по так званих антирадянських націоналістичних справах.

Нарешті третій фактор – дух епохи.

У XIX сторіччі він мало псував нерви катам України, бо то була епоха колоніалізму. Колоніальне гноблення було, так би мовити, узаконене явище. Здирництва царату на Україні не могли значно вплинути на міжнародний престиж Російської Імперії, бо подібні здирства робили в своїх колоніях Австро-Угорщина, Португалія та інші імперіалістичні держави. Але в XX сторіччі, коли луснули одна за одною колоніальні імперії і з виру бурхливих подій виросли могутні сили національного визволення, коли ці сили визначають дух сучасної епохи і дають їй прапор – у цю епоху намагання придушити прагнення українців до національної свободи виглядає страшним анахронізмом і страшною несправедливістю.

Прагнення шовіністів продовжувати ветхозавітну політику призвело до величезного лицемірства. З одного боку Радянський Союз і УРСР підписали статут ООН, що проголосив право всіх націй на самовизначення. 14 XII 1960 року уряд УРСР підписав Декларацію про надання незалежності колоніальним країнам і народам. На міжнародних трибунах з уст радянських діячів постійно лунають палко слова підтримки борців за демократію та національну свободу. Проводяться конференції, на яких приймаються резолюції, подібні до ось такої:

«Мы не можем быть спокойны, пока на земле льется кровь за свободу, священная кровь наших братьев, мужественно вставших на защиту демократии, свободы и независимости своих народов…

Вторая Советская конференция солидарности народов Азии и Африки от имени всего советского народа заявляет свой гневный протест против кровавых империалистов и требует немедленно прекратить преследования и расправу над патриотами и борцами за свободу народов, положить конец разнузданному террору, геноциду и апартеиду, освободить всех политических заключенных.

Мы призываем всех, кому дороги идеалы свободы, демократии и справедливости, выступить единым фронтом против всех репрессий и преследований борцов за национальную независимость, за ликвидацию колониальных и расистских режимов.

Мы требуем:

Свободу борцам за независимость!

Немедленно прекратить преследования патриотов!»

(Из резолюции Второй Советской конференции солидарности народов Азии и Африки в Баку 8–11 мая 1964 г.) [47].

Справжній гімн демократії та національній незалежності! Але що вартий цей гімн, коли в радянських тюрмах і таборах також сидять борці за незалежність і розширення демократичних свобод, коли шовіністи найжорстокішим чином переслідують борців за незалежність України. Причому, щоб підірвати коріння для відродження ідеї державної незалежності, намагаються знищити в українському народі історичну свідомість (що лише

---

[47] Ми не можемо бути спокійні, доки на землі ллється кров за свободу, священна кров наших братів, що мужньо повстали на захист демократії, свободи й незалежності своїх народів…

Друга Совєтська конференція солідарності народів Азії та Африки від імені всього совєтського народу заявляє свій гнівний протест проти кривавих імперіалістів і вимагає – негайно припинити переслідування та розправу над патріотами й борцями за свободу народів, покласти край розгнузданості терору, геноциду й апартгейду, звільнити всіх політичних в'язнів.

Ми закликаємо всіх, кому дорогі ідеали свободи, демократії та справедливості, виступити єдиним фронтом проти всяких репресій та переслідувань борців за національну незалежність, за ліквідацію колоніальних та расистських режимів.

Ми вимагаємо:

Негайно припинити переслідування патріотів!

(З резолюції Другої Совєтської конференції солідарності народів Азії та Африки в Баку 8–11 травня 1964 р.).

й здатна згуртувати всі шари нації в єдиний кулак у боротьбі за самозбереження) і прищепити йому почуття безбатченка.

Теперішні покоління нашого народу позбавлені духовних надбань своїх дідів і прадідів. У русифікованих навчальних закладах українцям викладають історію розвитку продуктивних сил та історію російських царів, не історію нашого народу. І чим жили наша предки, теперішні українці не знають, бо з численної когорти українських філософів видані твори лише Г. Сковороди (і то не повністю); праці українських економістів, істориків, публіцистів (навіть ті, що видавалися до революції в Росії) тепер заборонені; багато прозаїків заборонено зовсім, а інші видані не повністю; такі сфери духовного життя наших пращурів як музика, живопис знаходяться в повному занедбанні.

Заховавши від теперішніх поколінь багатющу духовність наших предків, легко було вселяти думку, що в нашому минулому немає нічого, що було б гідне уваги. Тим самим нищилась у народі свідомість духовної єдності поколінь, що протягом багатьох століть була могутньою зброєю єднання і дала можливість українцям витримати всі випробування долі і пережити татаро-монгольську навалу, панське ярмо, турецькі зазіхання і царську окупацію.

З одного боку, дії цілком відповідні духу сучасної доби: всіляка підтримка закордонних борців за демократію та національну незалежність, з другого страшенний консерватизм: придушування борців за демократію та національну незалежність всередині держави, намагання відгородитися від світового історичного процесу. А звідси прагнення приховати від широкого світу свої розправи над українськими патріотами з допомогою таємних слідств, закритих судів та ізольованих місць ув'язнення.

Таким чином, каральні органи на Україні діють таємно від народу тому, що переслідування за ідею виходу УРСР зі складу СРСР суперечить, по-перше, законам Радянського Союзу, по-друге, марксистській ідеології, по-третє, духу сучасної антиколоніальної епохи.

Позиції російського шовінізму на Україні тепер незрівнянно слабші, ніж були до революції. І не тільки через вищевказані фактори. Будучи гальмом суспільного прогресу і ставши на заваді розвитку нашої мови, літератури і всієї національної культури, він не має жодної моральної підтримки. За опору йому править груба фі-

зична сила (військові гарнізони, як сказав слідчий Денісов) і страх наших батьків. Але на одній лише силі ніщо довго не трималося, а страх також не вічний. Він, як і все на світі, явище минуще. Щоб він існував, його треба постійно підтримувати. Його й роздмухували безперестанку смертями, тисячами безвинних смертей. Чим і залякали наших батьків. Але після війни народилося і вже виросло нове покоління, що не знає страхіть терору і не скуте жахом.

Воно – молодий господар країни. Йому належить майбутнє, а воно починає розуміти, як небезпечне для батьківщини відгороджування від інших народів. Воно розуміє, що самоізоляція від інших ідей означає збіднення, обкрадання самого ж себе. «Хто цурається і людей, і ідей, той бідніє душею все більше і більше, опускається все нижче і нижче», казав Жюль Мішель.

У наш час бурхливого промислового розвитку і зокрема технічних засобів інформації ізолювати людей від сторонніх ідей стало майже неможливо. Шовіністи можуть замкнути на замок філософів Коновича-Горбацького і Костельника, економістів Осадчого і Левицького, істориків Полетику і Грушевського, етнографів Номиса і Шухевича, мовознавців Житецького і Потебню, публіцистів Драгоманова і Павлика, вони можуть навіть переписати їхні твори магнієвою стрічкою в книгозбірні і запалити, але вони не спроможні повісити замки на численні канали різноманітної зовнішньої (і внутрішньої) інформації з новими ідеями. А кожний струмінь нової інформації несе новий свіжий дух, що руйнує старий підмурівок шовіністичної будівлі. У них ще вистачить сили задушити ув'язнених, але не можна ув'язнити сучасний дух, що постійно породжує тисячі таких, як ми.

Проект програми УРСС, що був головним доказом моєї «вини» у 1961 році, закінчувався словами, які я повторюю ще з більшою певністю:

«Торжество радянського закону буде і нашим торжеством».

Якщо Ви, громадянине Коротченку, не хочете спільно з російськими шовіністами грати ролю гальма на шляху розвитку української нації, вжийте заходів для відновлення режиму законності на Україні.

Мордовія, 11табір, центральний ізолятор.

Травень 1967 року.

Левко Лук'яненко.

Попри всі московські здобутки ностальгую за Луцьком. Мама написала, – дерева вже розквітли, пахне весною; а тут і сніг де-не-де ще лежить. У мами гарний настрій – дійшли «Вітчизна» і «Ранок», обіцяють і «Літературку» принести – у продажу не було: в кіосках, скаржилася мама, письменницької газети нема. Авжеж, зайвий клопіт з тими волинянами, нащо їм літературна газета?..

Ностальгую за Луцьком

Після наших публікацій, каже, інакше почала дивитися на Курбаса-Крушельницького...

Це мама, яка й без нас багато знала!

Втішена тим, що мені не доведеться їхати з Театром Маяковського на гастролі до Києва (може, зекономлю тиждень-другий на Луцьк?)

У Миколи в лікарні все по-старому; забороняють передавати йому газети і взагалі друковане(?).

Болгарія: історія

Читаю про Болгарію. Дакія і Фракія, старовина, перші столиці – Плісна, Преславль, Візанійське царство. Велике Тирново як центр Другого Болгарського царства (1186-1396) – і 500 років оттоманського ярма.

Духом вони лише звіднедавна стають на ноги. Романтиків у них як на Україні.

11 травня, четвер

Та вернімося, як то кажуть, до наших баранів. (Класик, мабуть, і не підозрював, як символічно це звучатиме у віках – саме про баранів! Хоча це ніякий не класик, – «Адвокат Патлен» – народ. Сам про себе. Бо в нього є ще снага іронізувати про себе). Олесь Терентійович, мабуть, міг би написати за цими листах до нього хіба ж такий роман про наші дні! Та це потребує цілком переламного усвідомлення – живемо у фальшивці, накинутій нам давно, – і не віриться, що одужуємо. Та якщо «підсадна качка» й стукач Луцьків знайшов у собі силу розповісти все, знаючи, що **з божевільні довіку не вийде**, – то якісь коліщата у годинниковому механізмі доби таки крутяться. З надією чекаю на письменницький з'їзд – там має вибухнути кілька – дай Боже, аби не петард...

Батьки вислали гроші, аби я купив плитку для кухні. Нонсенс, щоб усе треба було купувати в столиці! Елементарної будівельної плитки і клею – нема! Показилися – чи просто крадуть, позаяк – дефіцит? Степан Самійлович хотів до дня маминого народження вже й потішити і цією новинкою – не вийде. Нема їх у продажу й у Москві (втішають -- тимчасово). Мабуть, реально куплю їх вже після повернення з Болгарії (себто після 6-го).

Приїхала до нас на підмогу Антоніна Михайлівна. Дитячий садок почне функціонувати 23 травня, вона ще буде тут, а в другій половині червня поїде з Оксаною до Луцька. А ми приїдемо в липні.

Поїздка до Болгарії – відрядження ЦК комсомолу, ілюзії молодіжного єднання. Дивитимемось театр, зустрічі й круглі столи, дискусії. Термін – з 19-го травня по 6-е червня. Їдемо поїздом. Мав тяганину з медицинськими довідками, а ще більшу – з перевірками, співбесідами в райкомі і в ЦК, застереженнями та ін. Проте кампанія підбирається така, що кожен має муху в носі й не дуже зважає на застереження. Поки що всі документи здав – чекаю.

Повернусь – випускатиму прем'єру «Мальчиша-Кибальчиша» у ЦДТ, заплановано виставу на 20 червня.

Дейч дав рецензію на мою книжку – схвальну. Сподіваюсь, візмуть до друку, підпишуть угоду. А моя ж надія – дати там **потихеньку** більше «Березоля» й Курбаса, відкрити, так би мовити, шлагбаум.

Нелля багато працює. Іспитів ще не складала.

Оксанка в театрі

Оксанка – кумедна й балакуча. У неї вже є «син» і «дочка», годує їх і возить гуляти. Тричі була в театрі, дивилась «Казки Пушкіна» і Маршака. Емоція надзвичайна, справді акторське дитя. Мабуть все-таки їм рано в театр – у такому віці; дуже вразлива й страшно переживає за козлика, якого з'їли вовки. Пояснюю – там наприкінці виходив добрий чарівник, який **оживив** твого козлика... – мала ні в яку! Прокидається вночі й плаче – запам'яталося їй, що Вовк з величезним піратским ножем замахнувся на козлика, – далі вирубили світло ...жах!

У «Казках Пушкіна» нічого такого нема, я враховув цю вибіркову психологію малечі й намагався не грати на дитячих нервах.

. . .

Зателефонували з «Літ. України»: «Лесю, не пропустіть нашої газети за 12 травня, там набрали наші переклади з Квазімодо».

12 травня, п'ятниця

Лист Віруна, вистава Гончарова за Максимовим – тінь втікача на весь задник сцени й погоня за ним; газети про Грецію... Сни з четверга на п'ятницю, кажуть, збуваються? Написалося ж отаке!

ЧОРНІ ПОЛКОВНИКИ

«Чорні полковники»

Химерний сон наснивсь мені:
Еллада. Ніч похмура скрізь.
Мене повз табірні вогні
Вели полковники кудись.

Було їх четверо... Довкіл
Стелився відчайдушній жах,
І Бог крізь місяця приціл
Провадив нас в останній шлях.

Я, мандрівник з чужих земель;
Лихий квартет – нічний патруль –
Дві скрипки, альт, віолончель –
У супроводі гострих куль.

Зупинка. Блиск. Останній крок.
Іржання дикого коня.
Квартет полковників. Димок.
І чорні зграї вороння.

13 травня, субота

Марг. Малиновська, Києво-Печерська Лавра, добірка Миколи Воробйова

Тридцять сьоме число «Літ. України» – вище за всі мої сподівання. Оминаю офіціоз – письменники й люди театру до 50-річчя. Але вже на другій сторінці – чудова добірка поезій Миколи Воробйова плюс рекомендація Платона Воронька. На цій же сторінці – повідомлення про «Збереження Успенського собору» Києво-Печерської Лаври»; планове завдання Міністерства культури – ура! ура! ура! Роботи з консервації вже здійснюються... Дав би Бог!

Варта уваги стаття Маргарити Малиновської «Про авторитет поезії» (починає з «Чорнотропу» Василя Мисика!). Інформація «Голоси Франції» про вечір французької поезії (Павличко, Еміль Крюба, Світличний теж читав свої переклади (!) – а також Михайлина, Кочур, Драч, Андрієвська – Ірина Стешенко та Галина Венгреновська. Власне, паніорисині переклади й дещо інше читала Н. Калашьян, дружина Миколи Мерзлікіна, гарненька Наїрі...

Андрій Малишко – про Сосюру...

Шпилька – з Маргарити Малиновської – перекладачам:

«Коли вдивитись у світову поезію, то особливо помітний у ній деспотизм вільного вірша. Верлібром дуже захоплюються й наші молоді поети (я маю на оці зовсім не тридцятилітніх, цілком повнолітніх авторів чи поетес бальзаківського віку, котрі видали кілька книжок), а й справді молодих, університетських поетів-студентів – В. Рубана, Н. Кир'ян, М. Воробйова, Л. Герасимчука, П.Мирончука, які дебютували останнім часом на сторінках «Вітчизни», «Дніпра», «Ранку», «Літературної України»

Літературна Україна № 37 (2423)
п'ятниця 1967 12 травня

«Літ. Україна» за 12 травня

ВПЕРШЕ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Ми вже повідомляли, що 17 кітня в республіканському Будинку літераторів відбувся цікавий вечір італійської поезії.

Сьогодні пропонуємо читачам кілька перекладів з творів італійських поетів різних поколінь, а також статтю (з деякими скороченнями) відомого поета й критика Енніо Емілі. Ця стаття дає певне уявлення про сучасну італійську поезію — в ній характеризуються всі основні напрямки, досягнення й проблеми, названо імена визначних і наймолодших майстрів красного слова.

Енніо ЕМІЛІ

Двадцять років італійської поезії

Минуло багато років відтоді, як Сальваторе Квазімодо опрацював антологію «Італійської повоєнної поезії». Фігурувало в ній, правда, небагато молодих, але там знайшли місце, сливе, всі найзначніші поети. Вибір дивував своїм одностайним, академічним, урочистим характером. При перегляді тієї антології вражали одні й ті ж стилістичні звороти: особисті були немов сплющені. Усі вірші звучали в тому самому тоні, прибирали шати єдиної двозначності й довершеного неокласичного штампу. Дійшли ми до академії. До манірності. До школи, що її сьогодні годилося б назвати «академією постгерметичною». Але кожна академія має свого привідцю; побачимо далі, хто був ідейний привідця тієї поезії.

Передовсім треба переступити хронологічно: вернутися до початку XX століття. В Італії , переважно як реакція на певні риси ораторської риторики д'Аннуціо, зродився футуризм (в Італії раніше, ніж в інших частинах Європи). Гуго Фрідріх признає італійському футуризмові характер первовзору, а критик французький

Вальк багато років тому просто заявив: «...Ф. Т. Марінетті має в певному сенсі слушність твердити, що кубізм, дадаїзм, симультанеїзм, креаціонізм, надреалізм французький, експресіонізм німецький, конструктивізм, імаженізм англосакські, одне слово, всі школи авангарду в царині літературній і образотворчій до 1910 року завдячують щось футуризмові».

Зі свого боку Грамші особливо влучно окреслив італійський футуризм, як «народне лице Sturm und Drang». Проте слід визнати, що наш футуризм був витвором інших культурних напрямків у Європі і досконало втілював у собі дух часу: той дух, що прищепився по всій Європі.

І все ж футуризм, – що проголошував, як відомо, свободу інспірації, культ машини, швидкості, динамізм, підтримував ірраціоналізм, а поза Марінетті обіймав такі імена, як Паоло Будзі, Лючано Фольгоре, Коррадо Говоні, Арденго Соффічі, Альдо Паладзескі, Джан П'єтро Лючіні й багато інших, – уплутався далі в евфорію фашистську, розпалювання війни й швидко зійшов на другорядну позицію (не забуваймо, проте, що деякі сьогоднішні школи скрайнього авангарду, як неодадаїзм, наново приймають переглянуту й підправлену естетику Марінетті).

Багатший на течії і куди плідніший був напрямок герметичний, започаткований наприкінці першої світової війни Джузеппе Унгаретті. Про той напрямок пише Фрідріх: «...стилістичні засоби підтримують неясності змісту, зміна функції прийменників, прикметників, прислівників; перенесення нормального порядку періодів; тенденція до речень замкнутих, уживання підмета без артикля тощо...». Але поза тим поезія герметична мала засоби до витворення атмосфери незрівняно більшої дієвості.

Після першого уроку Унгаретті прийшов Монтале – один із поетів, сповнених гідності й послідовності. Завдяки йому герметизм утихомирюється й мовно збагачується. В той час, як Унгаретті шукав «слова незайманого», Монтале воліє слово, вельми витончене. Наголошується в ньому, сказати б, болісна «глибина» метафізична; повільна псалмодія; сповнені погрози тонації й несподіванки. Але герметична атмосфера залишається, хоч і змінює форми й лінії мови. А навіть у Монтале ця атмосфера стає ще темніша, ще більше повисає край нічим не заповненої пустки.

То пустка наших днів; пустка, що її намагаються заповнити поети наймолодшого покоління.

Тоді саме й з'являється поезія Квазімодо, що його вплив і донині ще має вирішальне значення, переважно в найнижчих верствах літературної периферії.

Квазімодо, йдучи від герметизму, швидко здобув власний стиль, такий прецизійний, такий чистий (і такий «порядний»), такий гармонійний, що потрапив притягти всі найзначніші особистості італійської поезії.

Квазімодо не плекає вже поезії герметичної в правдивому значенні цього слова; тепер він пише коротку лірику, досконалу, «зрозумілу», в якій, проте, незначне зміщення, незвикла й свідома неточність (що завше становить плід шукань), пересунення термінів творять, так би мовити, трудну «несподіванку». Ми зараз на краю двозначності. Це велике слово поглинає й нівечить велику частину теперішньої італійської поезії. Отож, з герметизмом до класичної двозначності.

Невдовзі Квазімодо опинився серед широкої хвилі легких наслідувачів, створюючи в той спосіб одну з поетичних академій, може, найнуднішу й наймонотоннішу; академію постгерметичну. Те, що в майстра було відкриттям, стає вадою в учня, невільницьким наслідуванням, порожньою стилістичною й риторичною вправою.

Очевидячки, те, що ми кажемо, силою факту – поверхове. Бо воно сповнене спрощень й опущень (досить зацитувати приклади поетів, уже померлих, таких, як Кампана, Саба, Калоджеро, всі дуже «особисті», ізольовані, всі вони заслуговують, щоб їх умістити у власних вимірах).

Зараз ми в роках шістдесятих. Проте доведеться ще зробити відступ до поетів неореалістичних, що становлять якийсь діапазон поміж старим і новим. Групу неореалістів (ідеться тут про групу радше ідейну, ніж організовану) характеризує звертання до експериментів поезії, писаної діалектом (Пазоліні, ідейний привидця неореалістів, творив свої перші силогізми діалектом фріулі), – і певна загальна ідея соціалістична, що у своїм вислові осцилує між тоном «пролетарських» почуттів і спробами втілення марксистської думки в поетичнім змісті. Та група (крім Пазоліні, Фортіні, Роверсі, інші поети не відіграють уже такої значної ролі)

завербована в громадську боротьбу і небезуспішно реагує на трохи аркадський ліризм і парнаство «чистої» поезії.

Тепер доведеться нам поцікавитися експериментаторством «Найновіших», ломбардської групи, до якої належать: Едоардо Сангвінетті (нар. у 1930 р.), Альфредо Джульяні (1924), Еліо Пальярані (1927), Нанні Балестріні (1935) і Антоніо Порта (1925). Група та представила два роки тому антологію, в якій Джульяні, апологет нової тенденції, підкреслив конечність лінгвістичного пристосування до сучасності.

Група ця діяла передовсім у сфері мови й скоро стала найбільш експериментаторською групою в Італії. Сангвінетті найохочіше уживає багатомовності (походження імажиністського, насамперед з Езри Паунда). Його творчість має велике значення для розвою групи, і він у ній нійбільша індивідуальність. Балестріні застосовує складну методу монтажу з допомогою лічильних машин. Порта леліє амбітні плани міської лірики. Пальярані і Джульяні втягнуті в імажиністську естетику в інший спосіб. Власне, всі вони – найцікавіший приклад поезії кризи і відчуженняю.

Протистоять експериментаторам поети нового покоління: Ніко Нардуллі (1927), Порфіріус, дивний тип походження циганського, Мікі Скудері (1927) і римський поет Франко Феррара (1935). Відкидаючи стихійно й цілковито постгерметизм, вони шукають динамічного слова, намагаються лишатися в центрі громадських справ, але іноді вдаються до певного реквізиту старожитності.

Серед інших груп, що розквітають по всій Італії, можна згадати групу Квартьєре. До неї належать такі поети, як Дзагаріо (1921), Піньотті (1926), Джерола (1923).

Мовлячи взагалі, італійська поезія перебуває нині у фазі шукань. Поминаючи вже поетів старих, освячених історією літератури (Унгаретті, Монтале, Квазімодо), чи інших, як: Гатто, Капроні, Сінізгіллі, Луці, Збарбаро, які донині продовжують свою самотню творчість, покоління середнє також нібито схильно повернутися до мотивів, що проходять що проходять ще з початку нашого віку.

Це найпереконливіший доказ утоми. Тільки поети молодші (народженні в двадцятих і тридцятих роках), здається, свідомі моральної відповідальності, що тяжіє над нами всіма, – а отож, і над поетами – щодо життя й призначення світу.

Умберто САБА
(1883-1957)

ПАГОРОК

Що бачу за самотньою горою?
Що ця весна несе мені з собою?
То опускається, то пнеться вгору,
То явить балочку моєму зору.
Є гори, де хмарини сніжно-білі
Лягають на верхах, на довгім схилі,
Та пагорок цей простий при долині
Подібний дужій юнаковій спині.
Хатки рідненькі бовваніють тьмяно,
Видніє виноградник з-за паркану.
Шибки полум'яніють. Сонце радо
Всім розливає сяйво. А позаду,
Неначе море з берега, широко
Безмежжя розляглося, боже око.

Переклав Петро МАРУСИК.

Вінченцо КАРДАРЕЛЛІ
(1887-1959)

КВІТЕНЬ

Скільки зів'ялих слів
спадає мені на думку
цієї дощової днини у квітні.
Повітря нагадує розвіяну хмару
чи квітку, що ронить свої пелюстки.
Крізь густу завісу дощу
усе здається в новому вбранні.
Вогка ще люба земля,
мені ще зимно в моїй одежині.
А очі твої, затуманені й чорні,
мов пекельна безодня.
То біль мій свіжий,
ніби той струмочок.

Переклала Надія КИР'ЯН.

Джузеппе УНГАРЕТТІ

* * *

Звали його
Могамед Шеаб
Нащадок
Емірів-кочовиків
самовбивця
тому що не мав уже більше
Вітчизни
Любив він Францію
навіть ім'я змінив
Зробився Марселем
та французом не став
Уже б він більше не зміг
жити
у шатрах серед своїх
де слухають кантилени
Корану
смакуючи каву
Та й не зміг він
позбутися
співу
своєї самотності
Я супроводив його
разом з господинею готелику
де ми з ним жили
в Парижі
на вулиці Карм число 5
у прив'ялому провулку біля узвозу
Він опочив
на кладовищі Іврі
на передмісті де завжди
день у день
здається
неначе
розходиться ярмарок

І може один тільки я
іще пам'ятаю
що він колись жив.

Переклав Григорій КОЧУР

Сальваторе КВАЗІМОДО

МІЙ СУЧАСНИК

Не можеш ти, сучаснику, зректися
пращі і каменя. Ти в небі смерті
скерував літак свій лихокрилий,
чи танк вогненний вів, чи шибеницю зводив,
чи катом був. Не знаючи любові,
Христа забувши, ти карав на горло
людей по правилах військової науки.
Ти страхав їх смертю, –
так звірі хижі й праотці твої чинили,
як на світанні людства світ пізнав людину.
Сьогодні пахне кров геть як тієї миті,
як вперше брат підняв на брата руку
Цей жест погрози, злісний і холодний,
тебе також не оминув, нащадку.
Сини, зречіться хмар, заїржавілих кров'ю,
батьків, яким не спиться мирно у землі, зречіться.
Зотліли в безвісті могили їх прадавні
і зграї чорних птиць склювали їх серця.

СОЛДАТИ ПЛАЧУТЬ УНОЧІ

І хреста, і молотка з Голгофи,
і святого спогаду дитинства,
щоб війну розп'ясти, нині мало.
Плачуть уночі за мить до смерті
навіть найкрицевіші солдати
біля слів затертих п'єдесталів,
зведених ще мирної години.
Плачуть недолюблені солдати...
Імені немає рікам сліз...

Переклав Лесь ТАНЮК.

Аттіліо БЕРТОЛУЧЧІ

БРАТОВІ

Незмірну множину горбів
журливий день
загорта надвечоровим світлом,
зсувається в долину
омертвіла осінь.
Тріпоче, ніби прапорами,
вечір тінями своїми,
сліпуче сяйво спалахує там,
куди ти не прийдеш
на вечірню розмову.

Переклав Михайло САЧЕНКО

Анджело Марія РІППЕЛІНО

ГАМЛЕТ

У довгих панчохах з товстющої вовни
І грізною шпагою із картону
Принц Данський,
Король скоморохів,
від міста до міста по світу мандрує,
Щоб на хиткім і зачовганім коні
Провінційних театрів
Зіграти роль
Жорстоку і вічну.
А тяжко й нестерпно сидіти на лавці –
Тремтячій розхитаній
І дерев'яній,
Під валовиною неба старого,
Тяжко терпіти, коли Офелія
Довгою голкою марнослів'я
Вишиває мережку марив.
Тяжко вечерю свою проковтнути

Поміж химерами в дранті зітлілім
Деколи корчити усмішку залі,
Падкуючій так на мізерну помилку,
Щоб засміяти, вколоти артиста.
Ганьба, але треба забути про неї
І з відплатою не поспішати
І юродивим для світу здаватись.
...Гамлет в дорозі, Гамлет мандрує,
Легко роздавлює монологом
Хрипке бурмотіння старезних вагонів.
Гамлет, Гамлет на станціях світу –
Брудний, сумний, але досить подібний,
Наче серветки в дешевому барі.

Переклав Олесь ЛУПІЙ

Рокко СКОТЕЛЛАРО
(1923-1953)

НЕДІЛЯ

Нині все місто в церквах і театрах,
Плеще в долоні, лиш бідні люди,
Бідні коханці втікають від зливи,
Шукаючи сховок у теплім закутті.
Та й не про них ми задумались нині.
Нас турбують дівчата, залишені вдома
Із матерями сивими, хворими,
Наша мова про хлопців,
Обдурених світом,
Скоцюрблих за книгою в темній кімнаті.
Про повій, що навіть в неділю
Замітають сукнями сходи,
Про все чоловіцтво, про все жіноцтво,
Позбавлене настрою плескати в долоні.

Емілю ЙОНО

З ЦИКЛУ «ПЛЯЖІ»

Була на світові пустизна
парасолі з крилами згорнутими та море
несміливо блакитне проти вузької ріні
рибалки вилежуються в темних завулках
убрання висить на очереті
звідки раптом приходить суша
була щаслива тиша світання
нетривка й нетривала.

Переклав Леонід ЧЕРЕВАТЕНКО

* * *

Андрій Білецький «Грецька трагедія»

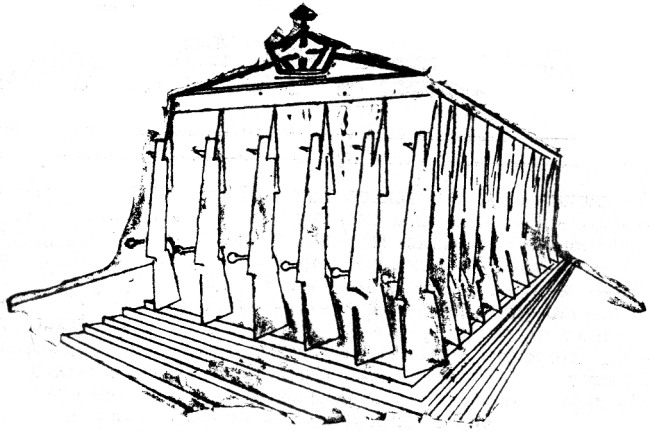
Андрій БІЛЕЦЬКИЙ
професор

ГРЕЦЬКА ТРАГЕДІЯ

14 квітня глядачі, що зібралися в театрі імені Івана Франка, гучними оплесками вітали відому грецьку актрису Аспасію Папатансіу, яка того вечора вперше виступила в головній ролі у трагедії Софокла «Антігона». Здавалося, наша публіка забула, що на сцені йшлося про давньогрецьку трагедію, й приймала дію так, начебто вона відбувалася за наших часів.

Ніхто з присутніх й подумати не міг, що саме в той час на батьківщині Аспасії-Антігони готувалася чергова трагедія багатостраждального героїчного і такого близького до нас народу. Про ту трагедію ми довідалися лише після фатального дня 21 квітня. Що ж буде з Аспасією, коли вона повернеться до Греції? Що буде там із десятками наших друзів і сотнями знайомих, із якими ми так недавно зустрічалися тут або від яких кілька днів тому одержали листи?

Професор Андріотіс, автор етимологічного словника новогрецької мови, зовсім не належав до «лівих» і навіть уни-



Найсучасніша реконструкція Акрополя
(роботи виконують відомі грецькі та зарубіжні майстри).
Мал. М. Джирича. (Газета "Борба")

кав листуватися з ученими Радянського Союзу. Але в одному з останніх номерів газети «Авгі» (останніх в тому розумінні, що газету тепер закрито) ми побачили фотографію Андріотіса, який намагається вирвати свого студента з рук озброєних жандармів. Кореспондент зафіксував слова професора: «Ви його не візьмете! Він мій учень, він мій син!». Але жандарми забрали студента («Авгі», 12 квітня 1967 р.).

На політичній сцені сучасної Греції 21 квітня було розіграно ще один (але не останній!) акт тієї трагедії, яка для греків почалася з реставрації монархії 1935 року, з монархо-фашистського перевороту генерала Метаксаса в наступному році, продовжувався фашистською окупацією Греції в квітні 1941 року.

У поневоленій країні поступово розвивається рух Опору. З ініціативи нелегальної компартії того ж року було створено «Національний визвольний фронт» (ЕАМ), а згодом партизанські загони об'єдналися в «Народну визвольну армію» (ЕЛАС), яка до 1944 року визволила від окупантів і колабораціоністів значну частину території Греції. Тоді здавалося, що перед грецьким народом відкривається шлях до справжньої демократії. Така перспектива була зовсім не до вподоби

реакційним опікунам країни. Наприкінці 1944 року британські війська, що прийшли на зміну окупантам і скерували зброю проти грецьких патріотів, привезли з собою старий реакційний уряд, який під час війни перебував у Каїрі. В малій Греції виявилося аж два уряди. В лютому 1945 року дійшло до згоди між обома, але ненадовго. Коли у вересні того ж року греки, що боролися за свої законні права, мирне життя і краще майбутнє, з обуренням довідались про нову реставрацію монархії, вони знову взялись до зброї. Спалахнула жорстока громадянська війна, котра тривала аж до 1949 року. Під час цієї віни британські війська були не спроможні допомогти реакційному монархічному уряду приборкати патріотів-демократів. Війська було відкликано, але на зміну їм до «країни героїв і богів» (О. Пушкін) завітали заокеанські гості. Під їх тиском 1952 року Грецію було приєднано до НАТО, а 1959 року горезвісний Караманліс дозволив їм улаштувати на території Грецького королівства ракетні бази. Хоч «вітчизна демократії» офіційно вважалася конституційною монархією з парламентарною системою, але в країні застосовувалися «надзвичайні закони», проголошені за часів громадянської війни 1945-1949 років. Підданців грецького короля допускали до роботи в державних установах тільки з «посвідченням про благонадійність» (його видавала, звичайно, поліція), колишні учасники Опору зазнавали переслідувань, небажаним загрожувало позбавлення громадянства, 60 тисяч демократів перебувало на засланні, компартія діяла нелегально.

Після перевороту 15 липня 1965 року (відставка уряду Папандреу) при владі побувало вже 5 ефемерних урядів, які не спромоглися розв'язати політичну кризу в бажаному для панівної верхівки напрямі. Процес проти демократично настроєних військових («Процес-Аспідо»), влаштований з метою скомпрометувати ліві партії (зокрема ЕДА – «Демократичну коаліцію лівих партій»), обернувся грандіозним скандалом для його ж організаторів.

Останніми днями радіо й преса приносять деякі відомості про те, що сталося 21 квітня і що відбувається тепер у «колисці європейської цивілізації». Ми чуємо слова: «військовий переворот», «путч», «ку де форс».

Але в Греції як була, так і залишається монархія, підперта реакційною вояччиною й заокеанськими опікунами. Молодий спортсмен германського походження (бо всі грецькі королі саме того походження), божою милістю король еллінів Костянтин II своєю (?) волею скасував конституцію, розігнав парламент, заборонив усі партії й для повного порядку наказав заарештувати всіх підозрюваних у «демократизмі». Звичайно, все це він зробив не сам, а за діяльною допомогою відданих йому генералів і своїх радників, які не квапляться повертатись додому, всупереч недвозначній пропозиції широких мас грецького народу: «Янкі, гоу хоум!».

За попередніми даними (від яких не можна сподіватися точності), вже ув'язнено більше 10 тисяч чоловік, й арешти тривають (і це в країні з 8-мільйонним населенням!). А що чекає ув'язнених, коли в Греції відновлено смертну кару за політичні переконання?

Реакційна вояччина тріумфує: нарешті, встановлено режим безправ'я і терору, так схожий на всі відомі нам зразки «звичайного фашизму». Ця вояччина ввійшла в історію під дивовижним скороченням: «ІДЕА». Воно може нагадати вам платонівську «ідею» або «ідею ідей», якою для давньогрецького філософа-ідеаліста була «ідея добра». Але в даному разі нема нічого спільного з платонівською ідеєю. Йдеться про «Священний союз грецьких офіцерів» – організацію, таку ж мракобісну, як і інші горезвісні священні союзи. Грецький король не дурно поквапився прийняти присягу нового кабінету міністрів, бо в ньому так блискуче репрезентовано це «ІДЕА».

Трагедія 21 квітня якнайяскравіше виявила страх грецької реакції перед зростанням демократичних сил у країні. На 28 травня було призначено загальні вибори. Монархічна кліка задумала й почала здійснювати послідовне винищення антимонархічних елементів, серед яких найбільше інтелігентів і робітників. Усередині країни вона шукає собі підпори в заможному селянстві і, безперечно, знаходить її серед тузів промислової та фінансової буржуазії.

Спираючись на збройну силу, коронований спортсмен із своїми радниками та підмовниками, як може здатися на перший погляд, ліквідує справжніх або гаданих супротивників.

Після успішного завершення цієї операції можна буде відновити парламентарну систему й провести без зайвого галасу вибори із бажаними наслідками...

Верховний бог давньогрецького Олімпа покарав свого супротивника Прометея – оборонця людського роду, прикувавши його до скелі десь на краю землі, в горах Кавказу. Він не міг просто вбити його, бо Прометей був безсмертний. Чи не зазнає краху теперішній замах на грецьку демократію саме тому, що вона – безсмертна, як і «перший святий і мученик філософського календаря»? (Карл Маркс про Прометея).

В усьому світі піднялася могутня хвиля солідарності з грецьким народом, який переживає одну х численних трагедій своєї історії. Чи зможе він і цього разу героїчно витримати удар? Найближче майбутнє має відповісти на це запитання. Наше гаряче бажання: нехай ця – остання – трагедія закінчиться остаточною перемогою її справжнього героя, безславною загибеллю боягузливих **тиранів**.

Додаток

Старий лист від Юрка Рибчинського

Без дати – лютий 1967.

«Кто не был нищим,
Тот не был принцем»

Здравствуйте, дорогие Лесь и Нэля!

Пишет вам рядовой Юрка Рыбчинский, служащий в рядах ее величества Советской Армии. Забрали меня через 4 дня после Нэлиного отъезда из Киева. Но, слава богу, не очень далеко – из Киева в Киев. Но все равно первое время было тяжело – гоняли и в хвост и в гриву, а гриву – состригли – совсем – наголо.

Но теперь чуток легче. Прошел учебный сбор, сдал экзамены по стрельбе и политике, попал в хорошую роту, где много ребят киевлян, а это очень скрашивает духовную каторгу. Понемногу начал читать, перечитывать, а вот писать – просто нет ни условий, ни времени. В город до праздника – 23-ого февраля – пускать не будут.

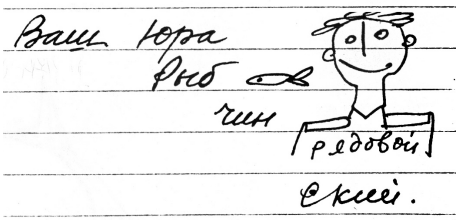
Служить буду год. Армия для меня — как для рыбы — берег, душа у меня гражданская, и вообще я не люблю, когда на меня кричат, приказывают. Но все же есть какая-то польза и от нее — становлюсь дисциплинированней, мужественней, еще больше ценю жизнь, свободу, поэзию, всех друзей и любимых.

Вы себе не представляете, как приятно здесь даже во время наряда вспоминать вас, мои друзья, думать о вас, признаваться вам на расстоянии 200-300 км в любви и привязанности, мысленно благодарить вас за то, что вы есть на белом свете, за то, что вы очень хорошие, добрые.

Я представляю, в каком ритме вы живете — сколько у вас забот — но всегда в этом году и в следующем думайте — что мне, вашему Юрке, тяжелее, и поэтому будьте счастливы.

Напишите мне — хоть пару строчек — с Новым годом поздравьте — буду на седьмом небе от счастья.

Я ведь люблю вас.



P.S. А я так мечтал после праздников поехать в Москву-матушку.

Додаток

СПОГАДИ ПРО ОЛЕКСУ ВЛИЗЬКА

Ол. Полторацький — спогади про О. Влизька

Десь на початку 1927 року в Києві на площі Калініна було вивішено писану від руки об'яву: «В Клубі Вчителя літературний критик Яків Савченко прочитає публічну лекцію «Занепадництво й занепадники». Я з інтересом пішов на ту лекцію.

Та перш ніж розповідати про неї, мушу зупинитися трохи на тих обстави-

нах, що викликали до життя тему цієї літературної лекції.

О. Влизько

Середина непу в Києві знаменувалася багатьма дуже суперечливими обставинами. Відбудовувалося місто, зруйноване громадянською війною. Почали наново зводити висаджений білополяками Ланцюговий міст (його побудували за проектом Євгена Оскаровича Патона пізніше, а потім знову висадили в повітря, вже в 1941 році; взагалі для київських мостів це діло досить звичне), перші відбудовані заводи стали давати все більше продукції. В Києві на колишній Царській площі (її теж кілька разів переіменовували) виставили перший, не відремонтований, а наново збудований у Київських майстернях вагон трамваю. Розпочали свою діяльність трести – дітище нової економічної політики, вони організовували на зовсім нових, уже соціалістичних, основах відроджувану промисловість. Усі міські діти пішли до шкіл, навчання й лікування стали безплатними. В місті виходили газети й журнали українською мовою. Пройшли чутки про незвичайний театр «Березіль», який приніс у мистецтво нове слово. Сотні студентів, що ніколи раніше не побачили б стін Київського університету, переіменованого на Інститут народної освіти, заповнили його лави: то були переважно діти селян і робітників. Усе це радувало й було пагонами нового, ніколи раніше не баченого життя. В місті з'явився перший автомобіль повоєнного типу. Досі кияни звикли до допотопних пирхалок фірм Рено й Пежо, завезених до міста французькими і бельгійськими місіями, які діяли тут іще в час війни 1914-1918 рр. Так-сяк кустарно відремонтовані, на саморобних запчастинах, вони котилися нерівною київською бруківкою, деренькотіли, як підноси з бляшаними тарілками, мотор відмовляв посеред дороги, і натовп цікавих дивився, як прародич нинішнього космонавта, в потертій шкіряній куртці, з круглими окулярами на кепці, намагався вдихнути хоч слабенькі ознаки життя у ветхе тіло своєї

машини. Автомобіль повоєнного випуску, що мав стоянку на Хрещатику біля якогось тресту, був справжнім носієм нової, ще незнаної в нас урбаністичної, механізованої культури. Ми дивилися на нього так, як, мабуть, мешканці заволзького села оглядали приземлений супутник, з якого з'явився Юрій Олексійович Гагарін.

На вітринах по місту вивішували щоденні газети. В них друкувалися промови тих, хто ніс на своїх плечах державний вантаж, залишений їм так недавно померлим Володимиром Іллічем Леніним. У пам'яті ще жили морозяні дні Ленінового похорону, завмерлі перехожі на засніжених вулицях, одчайдушні гудки заводів, мітинги в залах, прибраних червоними полотнищами з чорним крепом траурної пов'язки навскоси. Ми клялися Володимиру Іллічу, що продовжимо його справу. Партія оголосила ленінський набір – сто тисяч робітників. Їх прийшло до партії, в чотири рази більше.

Усе це була одна життєва течія. Але була і друга, що йшла всупереч першій. Непмани наступали на неп. Вони починали з дуже малого, ці рицарі первісного повоєнного накопичення: з якоїсь дрібної спекуляції чи крадіжки заробляли перші червінчики, пускали їх в обіг, з одного робили два, з двох – чотири. Не дуже вірячи в тривалість свого існування, вони спішили жити, об'їдалися й обпивалися в нашвидку відкритих ресторанах – у дерев'яному балагані на місці теперішнього універмагу, в старовинному домі на початку Хрещатика, де нині прокуратура. На Хрещатику було також організовано кілька лотошних клубів і рулеток. Ви могли поставити двадцять копійок на іграшкових коників, які запускала нехитрим механізмом по колу «в перегони» нафарбована мадемуазель, і в разі везіння одержати сорок копійок. У місті було повно безробітних. Я пригадую їхню демонстрацію – виснажені, одягнені дрантя, напівбосі люди вимагали роботи, й міліціонери розгублено просили їх розійтися. Це відбувалося на розі вулиць Леніна й Короленка, біля театру опери стояли яскраві плакати з малюнками розцяцьковані в капелюсі з страусовим пір'ям Маріци – то приїхала на гастролі московська оперета з примадонною Свєтлановою. Через три роки так звані біржі праці, які заопікувалися безробітними, всюди було закрито

через брак «кадрів», а стінки будинків зарясніли об'явами про наймання на новозбудовані підприємства робітників усіх фахів. Це сталося через три роки, а тоді багато гарячих голів замислювалося над питанням: «За що боролись?».

У нашвидку відремонтованих приміщеннях відкрилися приватні крамниці, назви їх були зашифровані під державні фірми. Наприклад, «Рпх» означало ініціали приватника, але можна було прочитати і як «Районний продаж хліба» – розумій, як хочеш. У тодішній Купецький сад пускали лише за гроші, і він був пристосований під так звану чисту публіку. Київськими вулицями взад-уперед носилися «звощики на дутиках» (автомобільних шинах), піжони у вузьких штанцях і гостроносих пантофлях танцювали танго, фокстроти й шиммі. З'явилися й свої «ідеологи», починаючи від авторів вірша «Джон Грей был всех смелее, Кетти была прекрасна, и он пел ей: – Кетти, брось шутки эти, могут случиться дети, дети вдруг пойдут у нас с тобой!» – і кінчаючи солідними, бородатими зміновіхівцями, які влаштовували лекції про те, що незабаром все вернеться «на круги своя», і з Росії соціалістичної стане Росія непівська.

За таких обставин у людини, яка не вміла бачити перспективи розвитку, справді могла запаморочитися голова – особливо у вихідця з села, який вирвався з-під куркульського гніту, прийшов до міста із списаним віршами зошитом, сподівався побачити тут новий світ, а опинявся посеред вулиць, повних ситих, розцяцькованих непманів і непманок, не мав де голови прихилити, зрідка заробляв віршами копійки і дуже часто потрапляв під вплив декласованої богеми. В молодій літературі стало все виразніше окреслюватися небезпечне явище, яке Яків Савченко, в минулому поет-символіст, а потім літературний критик і співробітник газети «Пролетарська правда», назвав занепадництвом.

На тому вечорі, яким керував відомий тоді (та не забутий і тепер) письменник Дмитро Бузько, я вперше почув вірші молодого поета, – Савченко протиставив поезії занепадників – Олекси Влизька. Влизько вже здав до друку першу збірку своїх віршів, названу рядком з Тичини «За всіх скажу». «Вогню! Вогню! Надлюдської любові!» – так починався програмний вірш збірки. Савченко процитував кількадесят рядків з гра-

нок – і всі ми, присутні на вечорі, відчули, що маємо справу з оригінальним, темпераментним, своєрідним поетом, повним молодечої енергії й завзяття, твори якого дійсно протистоять занепадникам. Хвиля здешевленої єсенінщини, досить примітивного, суто емоційного й емпіричного, без будь-якої спроби аналізу, «оплакування» життя, сентиментальні спогади про ідилічний сільський побут розбивалися о твердий стрімчак цієї пружної, гостро ритмізованої, симфонічно-інструментованої, живленої соками життя, виблискуючої юнацькою снагою поезії. Творів одного єдиного поета виявилося цілком достатньо для доповідача, та й для нас, його слухачів, щоб протиставити його кільком десяткам тодішніх «занепадників», якими так і прозвали, з легкої руки Якова Савченка, отих авторів плаксивих віршиків про пивні й товстелезних непманок.

Ім'я й перші вірші Олекси Влизька не могли не запам'ятатися. Мені хотілося познайомитися з цим хлопцем, та протягом кількох місяців зустрітися все якось не випадало.

Одним з найбільших центрів, де збиралися київські літератори, в тому числі такі початківці, як я, було приміщення нинішнього музею Шевченка (до революції особняк мільйонера Терещенка, а з встановленням Радянської влади – будинок Українського фото-кіно управління— ВУФКУ). Тут працювали поети Шкурупій, Бажан, Ярошенко, прозаїки Фальківський, Григорій Косинка. Я заходив сюди до редакції журналу «Кіно», який редагував молодий кучерявий брюнет Микола Бажан. Тут-таки я не раз бачив мовчазного хлопця в коричневому пальті, в картузі з грубого драпу. Він весь час мовчав, і лише іноді чути було якісь малорозбірливі слова, які він виголошував, і після них – вибух різкого, однотонного сміху. Я не знав, хто він такий, але цей юнак – йому могло бути не більше вісімнадцяти років – мимоволі привертав до себе увагу дивною манерою триматися. Дещо пізніше я дізнався про походження цієї манери, про причини його однотонного сміху та якоїсь стрімкої, без інтонації і виразу, мови – хлопець у дитинстві хворів на скарлатину й став зовсім глухий. Правда, говорити він міг, хоча сам не чув своїх слів, але розуміти мову інших за рухом губів не навчився: йому треба було або писати на папері, або виводити літеру по літері на долоні,— це заміняло розмову.

Незнайомий глухий хлопець і виявився отим надзвичайно обдарованим і, головне, дивовижно музикальним, гостро чутливим до інструментовки вірша поетом, про якого так переконливо говорив Яків Савченко,— Олексою Влизьком.

Невдовзі ми познайомилися з ним, а ще через короткий час затоваришували. Влизько часто став заходити до мене додому, наші розмови нагадували балачки по телефону, коли чути лише одного з співрозмовників,— бо другий, тобто я, не розкривав рота, а лише писав Влизькові на руці або на папері.

Я скажу, мабуть, не перебільшуючи, що в деяких відношеннях Олекса Влизько справив на мене враження справжнього чуда. Насамперед отою музичністю, інструментованістю кожного написаного ним віршованого слова:

Все
    з комарами
Їсть
    Круп,
а пролетар –
    під Крупом:
якщо
    не здасть
Круп,
    не зруб,
то сам
    ляже
трупом!

Так писав він дещо пізніше, повернувшися з поїздки до Німеччини, сподівався відбути отоларингологічну операцію і повернути собі слух (на жаль, глухота його виявилася невиліковною). Щоб написати рядки з такими алітераціями, справді треба було мати якийсь внутрішній слух, – такий, приміром, як в оглухлого Бетховена.

Другим чудом – власне, в цьому й полягає чудо справжнього, самобутнього, спонтанного таланту – було те, що своє власне світосприймання, свій невідомо звідки народжений підхід до життєвих явищ власний стиль виявлявся в кожному рядку його віршів. Пригадую, якось у редакції «Пролетарської правди» один з початківців попросив Влизька підредагувати

його новий твір. Влизько присів біля столу, трохи подумав, почиркав вірша своїми правками і простягнув його авторові. Той подивився, а слідом за ним і ми – і всі одностайно визнали, правка нікуди не годиться: бо всякий, хто розбирався в творах сучасних поетів, міг би твердити з повною підставою: «Це вірші Олекси Влизька».

Мабуть, отака властивість і називається «божим даром»: крім того, що поетові приносять життєві спостереження, він додає до них і своє, що йде від самого його єства. Це те, що Пушкін називав «магічним кристалом», а Маяковський – «збільшувальним склом».

Я не пишу розвідки про Влизькову творчість; мені хочеться створити живий портрет цього, загиблого зовсім молодим, у 26 років, поета. Він, очевидно, гостро відчував свою природну ваду, і звідси його постійний нахил до оригінальничання, до незвичайності. Відбивалося це навіть на його зовнішності. Одного разу він попросив перукаря, щоб той зголив йому бритвою волосся на скронях й потилиці, а чуба залишив довгим. Зачіска вийшла такою, якої ні в кого іншого не було, вона трохи нагадувала чуприну запорожця, всі оглядалися на Влизька, з чого той був страшенно задоволений. Коли він повернувся з Німеччини, то ходив у шкіряній куртці на блискавці, здається, єдиній тоді на всю Україну, почепивши до пояса іграшкового пістолета. Додайте до цього ковбойське сомбреро, придбане у Вертгайма на Александерплатц, галіфе й краги – і тодішній портрет поета буде повний.

Влизько аж надто полюбляв містифікацію. Пригадую, як він запевняв, ще на початку нашого знайомства, що нелегально побував у Польщі, – правда, він не знав, як називається тамтешня валюта, й замість «злоті» казав «сотики» – ну, та на перших порах з мене й того вистачало.

Часом він перебирав міри в своїх витівках. Такою була історія з його «потопленням». Одного разу, в тому ж 1927 чи 28 році, з Києва пішла до редакції «Комуніста» в Харків телеграма: «Допіру потопився молодий поет Олекса Влизько». Хто писав ту телеграму, документально небуло встановлено, та гадаю, що, мабуть, сам небіжчик. Наступного дня в газеті з'явився портрет Влизька і некролог, написаний критиком

Володимиром Коряком. У тому некролозі були рядки: «Він нагадував мені молодого Пушкіна». А ще через деякий час у нововідкритій тоді «Новій генерації» Влизько надрукував фейлетон, де сміявся з Коряка й дякував за високу оцінку його особи. Думаю, що пробачити такий жарт можна, лише зваживши на юний вік поета. «Надо, чтоб поэт и в жизни был мастак, – писав Маяковський. – Мы крепки, как спирт в полтавском штофе!». Таким і був Олекса Влизько у побуті. Якщо життя не приносило йому якихось веселих, ексцентричних пригод, він сам творив їх.

Перша книжка Олекси Влизька, ота «За всіх скажу», була написана під сильним впливом Павла Тичини (про що говорить уже сама її цитатна назва). Але незабаром після виходу цієї книжки, із захопленням зустрінутої і критикою, і читачем, Влизька стало явно хилити «вліво», до футуристичних віршів Михайля Семенка, який саме тоді переїхав до Харкова; поета тягло до ближчого Семенкового поплічника Гео (Георгія) Шкурупія, до новозаснованого Семенком журналу «Нова генерація». Я б не сказав, що ці футуристичні впливи були корисними для Влизька. Вони знаменували початок довгого, звивистого, часом суперечливого, але завжди талановитого і, на жаль, обірваного на самому початку, Влизькового поетичного шляху.

Наскільки я зараз пригадую, Влизько дебютував на сторінках «Нової генерації» як прозаїк. Його оповідання були писані в манері дуже модного тоді американського новеліста О. Генрі, навіть тематика їхня була американська, хоча українські письменники в той час далі Шепетівки майже не їздили, за винятком хіба радянського консула в Канаді І.Ю. Кулика, дипломата Костя Котка, ще одного-двох. Лише наприкінці двадцятих років кілька письменників виїжджали до Німеччини (серед них сам Влизько й Михайль Семенко) та всередині тридцятих років Тичина, Микитенко, Панч та ще хтось потрапили на Антифашистський конгрес у Парижі. Оце було й усе – аж дивно згадувати в наші роки, коли українські письменники об'їздили мало не весь світ. Американські оповідання Влизька були типовою «пробою сил» вісімнадцятилітнього юнака, який начитався модного іноземного письменника, самого його аж розпирало від над-

міру сил і образів, і руки свербіли написати щось «під Генрі». Що ж до редакції «Нової генерації», то вона ладна була й не таке тоді друкувати, в піку «плужанським вправам» та ще й тому, що Влизькові оповідання були гостросюжетними, а ця риса вважалася тоді за характерну для так званого лівого оповідання. Літературний критик відзначить перенасиченість Влизькового прозового стилю метафорами, каламбурами, всякими словесними фігурами – саме в силу повного ще невміння молодого письменника підкорити свій буйний талант законам мудрої мистецької ощадливості.

В оповіданнях О. Влизька не було ніякого реалізму, вони наскрізь несамостійні, навіть просто цитатні. Так пишуть початківці, які ще не набули власної творчої манери й наслідують інших. Невипадковим був, однак, вибір першоджерела, до якого звернувся Близько: він взагалі захоплювався романтикою пригод, незвичайним, ексцентричним, таким, що різко відрізнялося від щоденного побуту.

Раз чи два надрукував Влизько в «Новій генерації» свою прозу, а потім знову перейшов до віршів: очевидно, прозове джерело натхнення він вичерпав до кінця.

Я не можу писати про Влизька як про зрілого, сформованого поета. Він лише починав співати свою пісню, і урвалася вона на перших же тактах. Однак і те, що ввійшло до збірки, яка з'явилася нещодавно, в 1963 році, показує деякі риси цього високообдарованого поета, які, очевидно, розвинулися б і пишно зросли надалі. Це – піднесений романтизм, гостра викривальна сатира, якась своєрідна іронія, що ріднила Влизька, скажімо, з таким поетом, як Гейнріх Гейне: недарма в своїх останніх віршах Влизько наслідує навіть його стилістичну манеру, ритміку тощо.

Що, власне, тягло Олексу Влизька до «Нової генерації»? У всякому разі, не Семенкові теорії панфутуризму – він ними ніколи не захоплювався, а в останні роки прямо-таки «зрадив» Семенка, почавши друкуватися в «Літературному ярмарку», органі ваплітян, який ми, правовірні члени «Нової генерації», демонстративно бойкотували.

Думається, причин Влизькового альянсу з футуристами було кілька, навіть й особистих: немалу роль могла грати друж-

ба з Гео Шкурупієм, захоплення постаттю Михайля Семенка, людини оригінальної і дотепної, та й сама позиція «Нової генерації», цього об'єднання українських панфутуристів, що якнайкраще пасувала до неспокійного, бунтарського характеру самого Олекси Влизька. Однак і це було ще не все: коло інтересів Близька було незмірно ширшим, ніж у типового для тих часів літературного початківця, який прийшов до міста із запасом вражень обмежених переважно своїм селом і дитячим та юнацьким побутом. Придивіться до тематики Влизькових творів – тут ви відшукаєте й морську романтику Чорномор'я, і сучасну йому Німеччину, і Середню Азію, і взагалі краї, якими він, хоч і не побувавши там, захоплювався, пізнававши їх з різних книжок мандрівників. Мимоволі обмежений у своїх безпосередніх спостереженнях, Влизько без кінця і, слід визнати, без особливо пильного відбору читав, читав і читав. Це відбилося, з одного боку, на його ерудиції, він набув чимало знань. Та, з другого боку, багато його віршів стали плодом цієї книжкової ерудиції, яка не могла замінити живого життя. Пригадується, що в заяві до Наркомосвіти М. Скрипника, до якої було додано прохання сприяти молодому поетові, підписане десятками письменників і діячів культури, Олекса просив, щоб його відправили до якогось видатного берлінського отоларинголога. Він скаржився при тому, що з року на рік через оту глухоту все більш і більш втрачає безпосереднє відчуття зовнішнього світу. Звичайно, людині, в якої орган слуху функціонує нормально, важко уявити собі становище Влизька; однак, читаючи його вірші, особливо останнього періоду, бачиш, що часом він невірно ставить наголоси, іноді зловживає наголосом на останньому складі – відповідно до його розмовної манери. Все більше з'являлося в його віршах заримованих цитат, літературних перегуків, прізвищ письменників, діячів мистецтва, інших знаменитих людей: очевидно, якоюсь мірою світ книжковий починав заступати поетові світ живих, безпосередніх вражень. Це була прикра, печальна картина.

Важко сказати, як розвивався б далі талант Олекси Влизька – зміг би поет прорватися у світ не лише зорових, а й звукових образів чи елемент книжковий усе більше домінував би в його творчості, тим самим набагато знецінюючи її. Однак не

можна не згадати видану незадовго до загибелі поета книжку «Моє ударне», складену з віршів, друкованих у «Пролетарській правді» в 1930 році.

Це був час матеріальних нестатків і час величезного ідейно піднесення. Ми жили надголодь, а мріяли про сліпуче майбутнє. Недарма одною з найпопулярніших книжок того часу була робота Сабсовича «СРСР через 15 років». «Через рік, через три, через п'ять, через десять» – от чим жили ми замість міщанського «аби сьогодні». Село давало так мало хліба, що довелося наново запровадити карткову систему. Ми одержували по кількасот грамів хліба на день, з кілограм масла на місяць, скількись там крупи й цукру. В письменницьких організаціях обмірковували план першого «будинку-комуни»: коли я прийшов туди записуватися, мене попередили, що батьків будуть відокремлювати від дітей, а для дідусів і бабусь будуватимуть окремий корпус, щось на зразок модернізованої богадільні. Завдання – будь-що пробігти за 10-15 років вікову відстань, яка відділяє нас від більш розвинених капіталістичних країн, – викликало до життя плани п'ятирічок, виконати які можна було лише незвичайним, ніколи до того незвіданим напруженням усіх сил. Не обійшлося без «проривів» – це слово тоді було в усіх на вустах. «В груди прориву бий!» – так називалася серія «ударних пісень», що їх створювали тоді молоді композитори. «Мистецтво повинно допомагати добувати вугілля й виплавляти сталь» – такі гасла можна було прочитати в мистецьких журналах початку тридцятих років. Навіть на одягу позначилася кардинальна зміна в побуті горожан: замість галстуків і піджаків чоловіки стали носити піввійськові гімнастьорки, галіфе й чоботи. Зникли непмани – їх наче вітром здуло.

«Через чотири роки тут буде місто-сад» – ці рядки з вірша Маяковського можна поставити епіграфом до всієї незабутньої пори перших п'ятирічок. Народилася магія цифр: «5 за 4», «518 і 1040» – ці числа, мабуть, мало що кажуть сучасникові; для нас вони були змістом усього нашого життя. Наші мрії витали навколо новозбудованих заводів, шахт, раніше небачених машин. Трактор – не «Фордзон» або «Мак-Кормік», а Хатезе, Естезе, автомобіль – не «фордик», а «Амо», а потім «газик» були тоді для нас вершиною фантазії. Такі слова, як «штурм»,

«бригада», «ударник», «фронт», стали найуживанішими. Йшов саме штурм, і недаремно Влизько, прийшовши до редакції «Пролетарської правди» в Києві, оголосив себе «ударником штурмової тридцятиденки». «І протягом місяця, – писалося у вступі до збірки «Моє ударне», – день у день зранку до вечора, проглядаючи матеріали, обираючи найударніші теми, працював Влизько. Жодне завдання штабу (теж модне тоді слово. – О. П.) не лишилось невиконане. Жодне явище не проходило повз увагу ударника Влизька». Цієї збірки тепер не знайдеш, а в посмертному виданні 1963 року Л. Новиченко побіжно згадує її і наводить лише один, цілком ліфівський, написаний під усебічним впливом раннього Маяковського вірш «Кинь Рафаеля! – Даєш Дені!». Пригадую з тої збірки рядок вірша, присвяченого культурному шефству Києва над Донбасом. Мова йде про українську культуру, яка «була галушкою – стала забоєм». Не беруся погоджуватися або заперечувати надзвичайну категоричність цього твердження, але відзначу тільки, що і в цьому рядкові відбивалися радикальні настрої першої п'ятирічки.

Влизько недовго пожив у Харкові. Переїхавши туди наприкінці 20-х років, він відчув себе там, очевидно, якимсь неприкаяним (мабуть, потребував щоденного піклування матері). Доїхав до Німеччини, де пробув місяць-другий, повернувся, так і не вилікувавши глухоти, зате з матеріалом на цілу сатиричну збірку, написану під вирішальним впливом зарубіжних віршів Маяковського. (Досить процитувати початок першого-ліпшого вірша з тої збірки: «Зайшов у форгалле – жижка тремтить, роблюсь найсвятішим з тактовних. В кріслі-красі сидить, мурмотить, з мертвим – живий молитовник», – кожна інтонація тут навіяна зарубіжними віршами великого російського поета). Потім поїхав до Паміру – неважко відшукати в середньоазіатських його віршах впливи поезій Редіарда Кіплінга – звичайно, в російських, популярних тоді, перекладах: «Про це мені оповідав Салах – Мамет-Абдулла, – хай його помилує аллах! Кращий з усіх правовірних, я в гори до них пішов, і був я голодний і голий, і чобіт був без підошов», – де тут Кіплінг, а де Влизько – важко відрізнити.

Київський період життя Влизька після короткого перебування в Харкові мені маловідомий. Він брав участь разом з Гео

Шкурупієм у створенні альманаху «Авангард» (не плутати з Поліщуковим «Авангардом»!), в якому вмістив кілька своїх віршів, а також гостро виступав проти хвильовістів, реакційних стилізаторів в образотворчому мистецтві.

Я час від часу приїздив з Харкова до Києва й одного разу брав участь в організованому Влизьком літературному вечорі в нинішньому Колонному залі київської філармонії. Для українського поета це була рідкість – у Колонному залі виступали хіба що такі всесоюзні знаменитості, як Маяковський або Андрій Бєлий чи, в крайньому разі, модні літературні кар'єристи типу Вадима Шершеневича, який приїздив з тематичною літературною програмою «Весняна повідь імажинізму». Я пам'ятаю лише один вечір у Колонному залі, влаштований до Влизька українським поетом, – це був вечір Валер'яна Поліщука, десь у 1927 році; на той вечір, в очікуванні якого-небудь скандалу (Поліщук мав досить специфічну славу...), зійшлося тоді чимало народу.

Вечір, який влаштував Олекса Влизько, був з його боку вельми сміливою заявкою на популярність. Вірші його тоді, на початку тридцятих років, уже користалися успіхом у читачів, книжки витримали і кілька видань, він на той час був єдиним на Україні лауреатом премії Наркомосвіти, в Держвидаві України вийшов навіть перший том збірки його творів. І все ж таки – відкритий вечір з афішею у великому залі на Хрещатику – це була сміливість на грані зухвалості... Аудиторія набралася порівняно невелика, мені довелося «прийняти на себе удар, тобто виступити з доповіддю про творчість Влизька, проводити весь вечір, викликати бажаючих виступити в обговоренні Влизькових віршів. Вечір так-сяк було відбуто, з читанням Влизькових віршів виступив актор театру імені Івана Франка Ватуля. Ще й досі у вухах звучить різкий голос Ватулі, з наголошенням алітерацій на «р» (він читав «Вірш в крупному масштабі») – здається, ніби слухаєш не слова, а музику. Майстерність актора підкреслювала блискучу інструментовку вірша.

Так чи інакше, а вечір пройшов, принісши Влизькові багато насолоди – ще б пак, його юнацькі претензії було задоволено, він став «поетом з афішею», який має свою аудиторію, своїх читців, своїх доповідачів! Годі й казати, що все це були

радощі юнака, майже дитини – коли брати на увагу вік сьогоднішніх маститих поетів.

Автор вступної статті до посмертної збірки віршів Влизька – Л. Новиченко називає його поетом «недоспіваної пісні». Я думаю, що точніш було б назвати Влизька поетом пісні лише початої. Але й те, що він написав, якщо зняти нашарування впливів, вражало бурхливим темпераментом, талантом, обіцяло багато й багато прекрасних творів. Трагічна загибель Влизька завадила йому здійснити це, та чи йому одному?..

Мені пригадується, як одного дня на початку тридцятих років зайшов я до Держвидаву в Харкові на Суздальській площі. На верхньому поверсі, наскрізь просвіченому сонячним промінням, стояв Олекса Влизько, а біля нього на столику височів стос однакових книжок. То були п'ятдесят авторських примірників першого тома збірки його творів. Нести їх кудись авторові було далеко, тяжко та, мабуть, і ліньки. І він підкликав усіх, хто проходив коридором видавництва, надписував дарував йому том віршів, аж поки високий стос книжок не зник у чужих кишенях. Тоді Влизько задоволено розреготався і швидко збіг крутими східцями на площу.

Отаким він був і в своїй творчості – широко й щедро роздавав іншим усі плоди неабиякого таланту, ділився ними з першими зустрічними. І довго обдаровував би він читачів, якби не обірвалося його бурхливе й неспокійне життя.

О. Полторацький

Л. Т. І цей ганебний страх правди, – в 1967-му році! «Обірвалося» і все. Мабуть, є «установка» замовчувати всі ті жахітні вбивства, ставити скромні три крапки. Влизька розстріляли в день вироку, 14 грудня 1934 року – разом з Косинкою, Левком Ковалівим, Крушельницькими – так названа «кіровська справа».

Наші Полторадурацькі роблять усе для того, щоб ці «гріхи» сталінської влади прикрити. Якщо ще 5 років тому ми **могли** провести вечори Курбаса й Куліша, де все було сказано, – сьогодні будь-який нагад про репресії і тортури, вбивства і арешти викидають. Пік розстрілів був так само ювілейний, (1937!) – як і сьогодні – 1967! П'ятдесятиріччя!

«Послушайте, Маяковский!». Таганка

Поэтическое представление в 2-х действиях

ЛЮБОВЬ, ВОЙНА, РЕВОЛЮЦИЯ, ИСКУССТВО

Режиссер **Юрий ЛЮБИМОВ**

Художник **Энар СТЕНБЕРГ**

Ассистенты режиссера:

Борис ГЛАГОЛИН

и **Валерий РАЕВСКИЙ**

Композитор **Эдисон ДЕНИСОВ**

Заведующий художественно-постановочной частью **М. Солопов**

Свет — **К. Паньшин, О. Гордеев,**

и **Г. Заболотный**

Радио — **В. Титов**

Старший машинист сцены — **А. Стариков**

Костюмы — **И. Малыгина**

Ст. реквизитор — **И. Ростовцева**

Зак. 3590

В спектакле участвуют артисты:

В. Беляков,
И. Бортник,
В. Высоцкий,
Т. Додина,
Р. Джабраилов,
Т. Жукова,
В. Золотухин,
Т. Иваненко,
А. Калягин,
О. Киселев,
Л. Комаровская,
А. Колокольников,
Т. Лукьянова,
Ю. Медведев
В. Насонов,
М. Полицеймако,
В. Радунская,
З. Славина,
В. Смехов,
А. Сабинин,
В. Соболев,
Ю. Смирнов,
В. Семенов,
Б. Хмельницкий,
Н. Черенкова,
А. Чернова,
Н. Шацкая.

Ведет спектакль **Е. ДРОЗДОВ**

Главный режиссер театра
Юрий ЛЮБИМОВ

Л.Т. «Маяковського» здавали двічі, – вистава видатна. Родіонов, начальник управління культури не знав що за цю статтю всі автори – від Ердмана до Кирсанова й Мар'ямова – «За». Я був не проти 11 квітня – бачив Лілю Брик. Єфремова, старого Шкловського. Захищали як могли (!!), але управління все одно не прийняло вистави. Мабуть, уперше – Єфремов Олег – визнав, що Таганка – театр-шедевр. «І буде злочином, якщо вистава не піде»…

При нагоді – детальніше.

Програмка «Матіуша»

ЯНУШ КОРЧАК

КОРОЛЬ МАТИУШ ПЕРВЫЙ

Сказка в 3-х действиях Т. Саркисовой и П. Фоменко

Текст песен Г. Сапгира

ДЕЙСТВУЮТ:

Матиуш Первый, король	Засл. арт. РСФСР — **М. Г. Куприянова**
Фелек, его друг	— **М. В. Логвинов**
Доктор	— **Б. А. Чукаев**
МИНИСТРЫ:	
Премьер	Засл. арт. РСФСР — **Е. В. Перов**
Тайный	— **В. И. Полупарнев**
Справедливости	Засл. арт. РСФСР — **М. С. Нейман**
Финансов	Засл. арт. РСФСР — **М. М. Андросов**
Военный	Нар. арт. РСФСР — **И. Д. Воронов**

ВО ДВОРЦЕ:	
Повар короля	— **Г. И. Молодцов**
Слуги	— **Г. П. Субботин**, **А. С. Юпатов**
Стражники	— **В. И. Граве**, **Р. И. Костомаров**
У ГРУСТНОГО КОРОЛЯ:	
Грустный король	— **А. Р. Генесин**
Посол грустного короля	— **Ю. М. Карпов**
Посол Бум-Друма	— **Ю. В. Лученко**
НА ВОЙНЕ:	
Бородач, Курносый, Заика (Солдаты)	— **А. И. Фомин**, — **В. А. Калмыков**, — **В. А. Александров**, **В. Я. Заливин**
Поручик	— **В. С. Ованесов**
Генерал	— **А. М. Щукин**

У НЕПРИЯТЕЛЯ:	
Офицер	— **Р. В. Чумак**
Часовой	— **Ю. С. Балмусов**
В АФРИКЕ:	
Бум-Друм, король	Засл. арт. РСФСР — **З. А. Сажин**
Клю-Клю, его дочь	— **Л. В. Гнилова**
В ДЕТСКОМ ПАРЛАМЕНТЕ:	
Девочка с бантом	— **С. Е. Харлап**
Кучерявый	— **А. Д. Комиссаров** (уч. студии)
Очкарик	— **А. Н. Казанцев** (уч. студии)
Мальчишка с синяком	— **Ю. Н. Курицын** (уч. студии)

Газетчики, дети в парламенте, африканцы — учащиеся Студии театра

Постановка **Петра Фоменко**

Режиссер — Засл. арт. РСФСР **З. А. Сажин**

Ассистент режиссера по движению **И. Н. Ясулович**

Помощник режиссера — **Е. Д. Блинова**

Художник — **Эдуард Змойро**

Композитор — **М. А. Осокин**

Дирижер — **В. П. Мишкин**

Лесь Танюк
432

«Дети! Дерзайте, мечтай! о славных делах!
Что-нибудь, да сбудется!»
Я. Корчак

Януш Корчак – человек, о котором сложены легенды на его родине в Польше. Но о жизни и делах Корчака должны узнать все люди на свете – и маленькие, и большие.

Януш Корчак родился в 1878 году, рано потерял отца и уже в детстве столкнулся с бедностью, горем и несправедливостью. Особенно угнетает Корчака безрадостное положение детей, он решает посвятить им всю свою жизнь. Корчак становится детским врачом, воспитателем детей и в 1911 г. в Варшаве создает «Дом сирот», который существовал 30 лет, до оккупации Польши фашистами.

Однажды в начале августа 1942 года детей посадили в поезд для отправки в фашистский лагерь смерти – Треблинку.

– Януш Корчак может остаться,— предлагает фашистский офицер – выходите из вагона.

– А дети? – спрашивает Корчак.

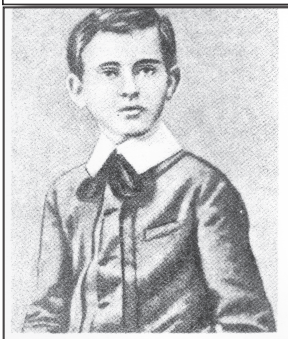
Дети поедут...

– Ошибаетесь... Не все негодяи! – говорит Корчак и едет вместе с детьми на смерть.

Так жил и погиб Януш Корчак.

Корчак написал много книг о детях и для детей. Самая любимая из них – «Король Матиуш Первый». Это сказка о маленьком короле Матиуше. Она и забавна, и в то же время грустна. Как и сам Корчак, Матиуш мечтает о счастливой жизни для детей всего мира, чтобы дети, став взрослыми, не захотели воевать друг против друга, чтобы счастье и мир воцарились на земле.

Поэтому нам так близок и дорог образ замечательного человека Януша Корчака и его героя.



«. . . Когда я был такой, как на этой фотографии, я сам хотел совершить всё, о чём написано в этой сказке. Но потом забыл, а теперь стал уже стар. А фотографию такую дал я потому, что важно то время, когда я хотел быть королём, а не то, когда я писал о короле Матиуше. И думаю, что лучше давать фотографии королей, путешественников и писателей, когда они не стали ещё взрослыми и старыми, потому что в этом случае может показаться, что они всегда были умными и никогда не были маленькими. И дети могут подумать, что они не могут быть министрами, путешественниками и писателями, а это неправильно».

Я. Корчак

14. 05. 67. Інтерв'ю з Льонею Осикою пішло – є 5-е число «Юности»! «Хочу продолжать эксперименты…» [Дебюты].

Л. Осика

Леонид Осыка – кинорежиссер, випускник ВГИКа. На Киевской киностудии имени А. Довженко он поставил фильм «Кто вернется – долюбит» – который стал его дипломной работой. Госкомиссия дала диплому Л. Осыки высшую оценку.

У этого фильма довольно необычная предыстория. Он был запущен в производство под другим названием, с другим режиссером. Когда было отснято 1500 м пленки и израсходовано две трети денег, когда до сдачи картины оставалось совсем мало времени, выяснилось, что картина не получается. Художественный совет постановил сменить режиссера. Доснимать предложили Осыке.

Денег оставалось мало, времени еще меньше...

Осыка поставил условие: отказ от всего отснятого материала, написание нового сценария, замена оператора и всех актеров.

С ним согласились, и за два с половиной месяца фильм был переснят. В ближайшее время он выйдет на экраны страны.

Картина получилась яркая, несколько непривычная. О ней хочется говорить, спорить.

– Почему без сюжета? – спрашиваю я режиссера. – Почему появляются документальные кадры? Почему?

– Дело здесь не в сюжете – кто куда пошел и что из этого вышло. И не в хронологии дело. В картине сознательно нарушается временная последовательность. Наш фильм – размышления, воспоминания о погибшем Поэте. Мы интервьюировали многих людей, знавших кого-либо из погибших на войне поэтов. Павших вспоминали матери, друзья, подруги.

Из этих интервью и родились эти эпизоды нашего фильма. Хотелось прийти к обобщенному образу Поэта через биографии многих.

Сначала мы даем фрагменты из документального интервью. А потом пересказываем то же самое поэтическим языком. Пересказываем, не цепляясь за бытовые подробности, избегая мелочных мотивировок. Главная наша цель – передать атмосферу. Атмосферу, в которой могли родиться стихи. И если звучащие с экрана стихи не мешают изображению, а изображение не мешает стихам, значит, мы добились своей цели.

Для меня было принципиально важным столкнуть на экране хроникальные и игровые фрагменты. Фильм задумывался как сплав художественного и документального. Многие в кино считают, что документ разрушает художественную ткань произведения. Я с этим не могу согласиться. С другой стороны, я противник съемок «под документальность», противник метода скрытой камеры. Кино – это искусство, с огромным арсеналом изобразительных средств, со своими условностями, со своими ограничениями. И совсем не нужно, чтобы на экране все было «как в жизни». Этого все равно никогда не достичь. Чрезмерная погоня за «жизненной достоверностью» приводит к появлению вялых, затянутых, однообразных фильмов.

Преклоняюсь перед Довженко, высоко ценю Параджанова. Достаточно одного кадра «Теней забытых предков», чтобы сказать: «Это Параджанов». Конечно, речь идет не о том, чтобы отличаться ото всех во что бы то ни стало. Надеюсь, меня поймут правильно. Перед поступлением во ВГИК я окончил художественное училище. Для меня режиссер – это в первую очередь художник. Самым важным для меня представляется построение кадра – композиция, ракурс, тональное и световое решение. От серьезной работы над этими компонентами приходится отказываться, когда мы ведем репортажную съемку или снимаем скрытой камерой. А это слишком дорогая цена.

Чрезвычайно сжатые сроки заставили меня приступить к съемкам, когда сценария, как такового, еще не было.

Сценарий родился в процессе съемок. Иногда снимался конец эпизода, подсказанный интересным, случайно найденным местом действия, а уж потом придумывалось начало.

Конечно, для меня эта работа во многом экспериментальная. Я убежден, что дипломная работа не только может, но и должна быть экспериментальной – ведь больше никто и никогда не рискнет деньгами.

Он помолчал и добавил:

– Впрочем, что касается меня, я бы с удовольствием продолжил эксперименты. Например, по повести Юрия Тынянова «Подпоручик Киже» мне хотелось бы сделать фильм с использованием балета.

Интервью вел Ю. Краузе

Осику треба закріпити за Україною якнайміцніше – хоч він поки ще хлопець у національному сенсі **розмитий,** недопроявлена плівка. Коли він розповідав мені про цих своїх поетів, я запропонував йому зняти стрічку – про розстріляне кіно: доля Фауста Лопатинького його вразила, проте **не більше**. Поети, які загинули на війні – звичайно, **тема**. Стосовно ж війни влади з власним народом – тут Льоня обережний, мнеться. Але в Києві він потрапив до гарної компанії!..

Виписав «на дозвіллі», бо сам журнал передав Осиці – «Юність» розбирають, може не дістати. А йому його слід зберегти – колись, через багато років, порівняє з тим, що **міг** сказати, – і що **сказав**.

Між тим, коли я говорив йому про Фауста Лопатинського (і про Курбаса), очі в нього були не перелякані, а – ніби з іншого виміру.

Розповідав про фільм – кожен кадр для нього як перемога,виграний у долі бій. Отже, не схалтуриться – будуть люди…

15 травня 1967

Які ланцюги в’яжуть мене до «Фауста»?.. «Поверни мені мою юність?» Ні, то лише один з криків. Якби наш театр дожив до «Фауста» він став би, нарешті, театром.

Статтю К. Фролової – до своєї колекції. За виїмком кількох чергових пасажів на злобу дня – посутньо.

Навести про неї довідки. Дістати «Faust im zwnzigsten Jahrhundert». 1964.

Не маю й книги Л. Копелева (!)

Вівторок. 16.05.1967

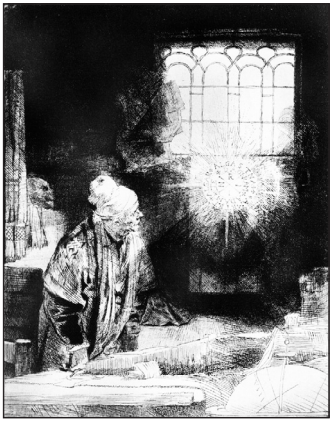
Resume

«Фауст» і мої рефлексії на статтю К. Фролової

А тепер – саме про «виїмок», про силувані пасажі на злобу дня.

Вирулювати на філософію їй нелегко, – з самого початку пообіцяла марксистський підхід до проблеми, тобто апріорі звужений, попри всі врочисті співи й балачки. Та навіть елементарний реєстр «немарксистських тлумачень «Фауста» – в тому числі й «Доктор Фаустус» Томаса Манна – тіснить марксизм (або розмиває його межі). Іншими словами, вітання від Роже Гароді, або в російському перекладі на анекдотну – «не городи!!!»…

Не можу погодитися з нею в оцінці п'єси Луначарського. Воно й для мене Луначарський стоїть осібно, біла ворона, інтелігент; та й Дейч прищеплював мені певне до нього ставлення мало не кожної співбесіди, а тут ще й Ірина Анатолівна, Рафа – вкрай симпатичні істоти. До п'єси не можна ставитись як до **тексту**, це спрощення. Дейч у передмові свідомо заплутує публіку; сьогодні очевидно, що він мав рацію, як має й зараз – публіці треба було реабілітовувати «надто складного для марксизму» Луначарського, який занадто грішив «роздумуванням». Дейч – майстер передмов, надзавдання завжди одне – пробити тунель для **текстів**, – нащадки згодом самі розберуться у передмовах і напишуть свої, нові тлумачення, – а **тексти** не згниють в архівах…



Чому я про це? Для мене п'єси Луначарського – схеми, реферати в діалогах, тезах і антитезах. «Мефістофель у Луначарського – злий дух, породжений світом приватної власності…» З цим абсолютизмом заперечення приватної власності на все, навіть на власну душу – з цією спробою звільнити людину від усього **приватного** – соціалізм сів у галошу. Той же Моіссі грав Фауста як Гамлета, а Гамлета – як філософа **приватної** етики – чому Луначарському це не подобалось? Проблема з цими усуспільниками. Ніжнолиций Тичина, за Фроловою, протиставляє «буржуазному» Фаустові – «Прометея з пролетарським молотом» (бракує тільки серпа!). Отож пасаж про Новиченка, який «показав, яке велике значення мало викриття Тичиною європейських псевдофаустів саме в той час, коли М. Хвильовий закликав орієнтуватися на буржуазну культуру Західної Європи, де ніби живе нестаріюча «фаустівська душа», – не без шахрайства. Пасаж не без шахрайства. Я не про звичну підміну «психологічної Європи Хвильового» – «буржуазною», фокус у намаганні розвести їх по різних кутках рингу. Хоч обидва вони, Тичина й Хвильовий, були ваплітяни й обидва на глибині – європеїсти. (Хоча Тичина й голосить «за Блоком, Бєлим і Клюєвим», це – голосіння за поезією, а не за москвофільством). Пощо ж шити їм «просвітянство», з яким вони змагались – і яке їх убило, щоб потім загинути й самому? Суперечність усе та ж: еліта й чернь, отара чи «Я», робоча худоба чи Людина… Тут мала б вирішуватись «тема Фауста» «по-марксистськи», якби достойники не петляли як зайці.

Для мене цікаве й цілком нове: Вавілов і Фауст, 1932 рік – і пародії у колі фізиків (Бог у масці Нільса Бора, Мефісто – у масці Вольфганга Паулі, Фауст – Пауль Еренфест, а «квантово-теоретична» Вальпургієва ніч – алегоричне втілення великої кількості теорій Дірака» (ст. 59).

. . .

Для гітлерівської камарильї Фауст реалізувався як фауст-патрон. Faust –німецькою – міцний кулак. Фауст-патрон як максимум жаданого від теми Фауста… Визначально для коричневого соціалізму.

. . .

Купа п'єс, погодінська версія Ейнштейна – все це я знаю. Але до чого тут Іван Драч – Ленін – Прометей? Добре, що Драч для неї – факт і явлення, Фаусто-Мефістос в одній плоті, – та хіба це можна експонувати на «Прометеєвій баладі»? Далі вона відважиться й на «Ніж у сонці», але підстраховувати Драча Леніним, – неодмінно?

Стосовно «Фауста й смерті» Левади солідарний з Крушельницьким. Хай мене впишуть у список тих сучасників великого нашого драматурга, які його не зрозуміли. Не знаю, чи грав зі мною Олесь Терентійович Гончар у піжмурки, коли сердився на мене, що як я не визнаю величі цього опусу, як не у захваті від Олекси Коломійця та Ол. Ільченка; ховаються за стилізмом, – більше пишуть, ніж читають… На відміну хоч би від того ж Івана Драча, якого вони так дружньо поплескують по плечу. А він, дурне сало, часом теж скочується на їхній рівень, аби догодити…

Цікава деталь – про лист Левади до Охлопкова від 8 квітня 1960 року – про запуск Гагаріна 12 квітня 1960 року.

Чи конче треба було цитувати Шамоту, який вкотре повторює всю цю дурню про приватну власність, яка буцім-то «позбавляє людину душі»?

А в її суперечці з Кузякіною – я на боці Наталі Борисівни. Яка вважає, що образ Чернеця зменшує образ Вадима, звужує трагедію. Я відчув тут відгомін комсомольської молодості Левади, коли вони трощили ікони й палили церкви, скидаючи з неба бога; а тут уже і псевдофілософський замах на Бога – з великої літери, а тоді стає очевидно, що й Космос для Левади – чорна діра, не більше. Це з тих п’єс, що їх цитувати можна, а ставити на кону – Боже борони!

Солідарний з Ю. Манном і з Карагановим, які писали про штучність «трагедії», про котурни й стилізацію. Інакше як інтелектуальним провінціалізмом цієї «перлини української драми» не назвеш. Навіть попри весь «хатній патріотизм» шановного Олеся Терентійовича. (Втім, цілком допускаю, що він чудово все розуміє, але, затиснутий у лещата умовностей, говорить не те, що думає, а те, **що треба**.)

Добре, що вивела на Драча, хоча й виключно «мефістофельно». Сам факт внесення «Ножа в сонці» у **реєстр** – акція.

А вже в Ігоря Муратова – ахінея. Політбесідна ахінея, хоч би як я симпатизував перемінливому Ігореві Леонтієвичу. Та й «Стару ширму» сюди приплітати не слід було, витребеньки.

Висновок? Невтішний. Якщо її огляд **вичерпує** радянську «фаустіану», їй – «фаустіані» – не позаздриш. Найголовніше залишилось за кадром. А Малахії і Кум – не з тієї опери? А Ердман? А Майк Йогансен? А мефістофельство у Миколи Хвильового? А Винниченко? А Булгаков[48]? Якщо є Тичина – чому не зазирнути про це до Блока, Мандельштама, Ахматової? Розумію, Мережковський енд Гіппіус поза «радянським реєстром». А Замятін?

А українське закордоння? Тут неоране поле. Взяти хоч би Косача, найближчого до марксизму… А потім Костецького.

У тому щоденнику, де «Ніж у сонці» й Галіат-Валаєв про Курбаса, є й «Мытарства Фауста» Дейча з довоєнного журналу. Не маю вдома – здається, це «Книга 10», але в пам'ять. Там у Дейча один поліцмейстер з Кенігсберга мудро каже: «Було б взагалі краще, якби Гете не написав свого «Фауста».

Справді. Дейч сміливо повторює її- 1933 року, може, вірячи у фразу з «Патетичної сонати» – «Інтелігенцію покеда не трогать»?

Позаяк «тронули» незабаром – і того, хто написав «Патетичну», і того, хто її перекладав, і того, хто її поставив…

Отож поліцмейстер (а він же був і цензор) недаремно промовив свою історичну фразу. Їм було б набагато легше, якби не було на світі ні «Фауста», ні Гете. Ні тих, кому вони цікаві…

---

[48] Воланд годиться і для фарсу, і для опери. На місці К. Фролової я написав би ще одну статтю – лише про Фауста-Булгакова і про Воланда-Мефістофеля.

17 травня. Середа

Театр. Коля Мішин, який не просто залюблений в Курбаса, а вже пише своє.

Сергій Білокінь.

Суєта навколо виїзду до Болгарії. У ЦК Комсомолу нас вивчали як раритетів із зоопарку…

Лев Адольфович, якому я залишив вірші Вінграновського, Ліни й Драча.

Маю від нього трофей для збірки «Поети про театр».

Лев Озеров. До збірки про театр

ЛЕВ ОЗЕРОВ

Стихия Шекспира –
огромная сфера,
Где взор ювелира
и страсть Люцифера,
И клекот орлиный, и шорох зеленый,
Где скептик влюблен,
ненавидит влюбленный.
Стихия Шекспира –
безмерность и мера,
От крика райка до величья Гомера,
Где тишь говорит
и молчит красноречье,
Где все с человеком, где все –
человечье.

(Л. Т. Наголос дає український – Люцифе́р, а не російський – Люці́фер. Так і у Аполінера в «Листі турецькому султанові».)

«Веч. Москва». 16. 05. 1967.

«Борман обнаружен?»

БОРМАН ОБНАРУЖЕН?..

Гватемальская газета «Пренса либре» сообщила, что в минувшую субботу местная полиция арестовала одного человека, который, как полагают, является нацистским пре-

ступником Борманом, занимавшим в фашистской Германии один из самых высоких постов – он был заместителем Гитлера. Неоднократно высказывалось предположение, что Борман погиб во время взрыва танка в мае 1945 года. Однако многие считали и считают, что он не погиб – ему удалось бежать в Латинскую Америку. Арестованный назвал себя уругвайским плотником по имени Хуан Фалеро Мартинес.

Мартинес был арестован на основе сведений, полученных от одного местного водителя грузовика, который следил за ним примерно два года, прежде чем сообщить о нем полиции.

Газета «Пренса либре» сообщает, что после ареста Хуан Фалеро Мартинес подвергся рентгеноскопии с целью выяснить, не была ли ему ранее сделана пластическая операция. Газета добавляет, что на одном рентгеновском снимке показано, что на нижней челюсти имеются следы пересадки тканей. Это имеет важное значение: в зарубежной печати неоднократно сообщалось, что Борману удалось до неузнаваемости изменить свое лицо в результате нескольких пластических операций.

Консул Уругвая в Гватемале Федерико Бонафина заявил, что четыре года назад к нему в консульство пришел неизвестный, попросивший выдать ему уругвайский паспорт. Консул отказал неизвестному в этой просьбе, так как тот не имел никаких документов, могущих удостоверить, что он уругвайский гражданин. В минувшую субботу консул был приглашен в полицию и подтвердил, что арестованный именно тот самый человек, который добивался выдачи паспорта.

Хуан Фалеро Мартинес при допросе утверждал, что он родился в Уругвае, не знает немецкого языка и говорит лишь по-испански и по-итальянски. Однако полиция смогла убедиться, что Фалеро понимает французский и немецкий языки.

(Собр. инф.)

Л.Т. Нова легенда! Раніше посилено писали, що Борман – радянський агент і жив під Москвою.

Середа, 17 травня

Всі вже знають, що я їду до Болгарії, та ще й у складі високої комсомольської делегації. Їду майже (чи вже?) віце-президентом Клубу Творчої Молоді ЛКСМ – ВЛКСМ. Звичайні формальності, але Шах-Азізов бачить в цьому, очевидно, **мою вагу** – тому вівся на прогоні «Мальчиша-Кибальчиша» аж надто шанобливо. Втім прогон був справді вартісний, актори виклались на повну, декорація в стилі дитячої площадки – готова (тобто виконували всі трюки, яких у мене вдосталь, – блискуча китайська пантоміма, сцени с опахалами, внесення йогів та інше). А коли дійшло до куплета

«Мальчиш-Кибальчиш»

Без тебя нам солнца мало,
Ты наш Папа, наша Мама, -

де «Мама» співали, а «Мао» само лізло в голову, – додай сюди ще й імпровізаційну ексцентрику Струкової – був фурор! Прийшла вся трупа, майже не виявилося незадоволених, і Шах розплився у похвалах. Сказав про Тату Сельвінську, – «давно такого философского решения не было в детских театрах, весь мир как на ладони, **два** мира, – **перед** Синими Горами, – и **за** Синими горами». І найдужчі компліменти – Тетяні Миколаївні; вона справді того заслуговує. Словом, пішло на такий високий градус оцінки, що я мимоволі згадав застереження Валентини Григорівни Андрушкевич…

Не прийшла Кнебель, від якої одлунювало дещо **негативне;** саме їй треба було б подивитись, як актори **грають**: і за Станіславським, і за Вахтанговим (авжеж, для мене це просто Курбас, – чого я не можу їм поянити, ще не той етап).

Галочка Іванова телефонувала до Неллі, у захваті. Нелка не змогла, в неї інститут. Ну та покажу вже їй прем'єру. Очевидно, зіграємо перед закриттям сезону. Чи перенесемо на осінь.

Вавілов – Жорес Медведєв – Поповський

Маю трохи часу повернутись до Вавілова, стосовно книги Поповського та рецензії Жореса Медведєва.

Дечого я не знав. Скажімо, того, що *«в1927–1928 годах на Украине наблюдалась массовая гибель озимых от вымерзания; и поэтому яровизация озимых была воспринята как возможное спасение от этой беды»* (ст. 230). А нарком землеробства Я.А. Яковлев, котрого у своїй промові в лютому 1935 року И. Лисенко назвав одним з творців яровизації, був «постоянный противник Н.И. Вавилова».

Яків Аркадійович Яковлєв, – простежити, яка його доля…

Постанова, надрукована 3 серпня 1931 року (стосовно селекції) ставила перед ВАСХНИЛ та ВИРом нереальні завдання. Строки виведення нових сортів зернових було «декретом» скорочено з 10-12-ти до чотирьох. Вавілов поставився до постанови скептично, тоді як Лисенко схвалив її й пообіцяв вивести нові сорти не за 4, а за 2 роки. Тут і була лінія суперечки між Вавиловим та Лисенком – Вавілов геть заперечив постульований Лисенком спосіб ранньої вибраковки під час схрещення, це суперечило генетиці розщеплення гібридів. Тактикою його було дозволити Лисенкові **теоретизувати**, але він всіляко обмежував тотальне втілення лисенківського агроприйому у щойно створених колгоспах. Отож можливі якісь його **інтелігентні** вислови на підтримку окремих тез Лисенка, не більше. Поповський же вибудовує на цьому «Ошибку академика Вавилова».

«М. Поповский... излагает историю отношений между Н. И. В. и Т. Д. Л. весьма односторонне, главным образом касаясь теории стадийного развития. Тем самым он создает иллюзию чуть ли не дружбы, возникшей между ними. Ничего не рассказав об опыте Т. Д. Л. по практической яровизации и о создании

в Одессе отдела яровизации и попытках массового внедрения ее начиная с 1929 года, М. Поповский сразу переносит нас на заседание президиума ВАСХНИЛ в 1931 году, которое под председательством Н. И. В. одобрило планы по научному изучению яровизации, составленные в Одесском селекционном генетическом институте. Следует указать, что именно перед заседанием президиума ВАСХНИЛ Вавилов был впервые подвергнут резкой критике (статья «Прикладная ботаника или ленинское обновление земли?» в «Экономической жизни» от 29 января 1931 года). Ответ Вавилова был опубликован позже в этом же издании (13 марта 1931 года), но с неодобрительными замечаниями редакции» (ст. 230–231).

«Одностороннее рассмотрение отношения Н.И. Вавилова к работам Т. Д. Л. Приводит М. Поповского к следующему выводу: «А пока на делянках выяснялась истинная ценность лысенковских идей, сам Лысенко быстро восходил в научный зенит. В этом ему помогали симпатии и поддержка первого агронома, селекционера и генетика страны академика Вавилова». (231).

«Совершенно тенденциозно излагает Поповский найденные им в архивах документы о выдвижении Т. Д. Л. в АН УССР, на премию и выдержки из записной книжки Вавилова. Инициатива во всех такого рода выдвижениях принадлежала Одесскому институту, и если сопоставить документы, исходившие от ВИРа, с неумеренными восхвалениями Т. Д. Лысенко на Украине в этот же период, то нельзя не заметить сравнительной скромности оценок Вавилова и того, что они **ограничены лишь вопросом о стадийности развития растений, и только научными, а не практическими аспектами этой проблемы**. И когда Поповский пишет, «что...» далеко не все биологи, подобно Вавилову, восторгались в те годы лысенковским гением...» и приводит, противопоставляя Вавилову, критику Лысенко рядом ученых на выездной сессии ВАСХНИЛ в Одессе в 1935 году, то он также в угоду своей концепции меняет реальную картину. На сессии ВАСХНИЛ в 1935 году Н. И. В., как известно весьма критически оценил селекционно-генетические аспекты работ Лысенко. Именно на этой сессии произошел открытый спор между Лысенко и Вавиловым по ряду принципиальных вопросов и здесь зароди-

лись истоки реальной оппозиции Т. Д. Лысенко, оппозиция, которую возглавил Вавилов.

Для Лысенко не было секретом, что его главный противник – это Н. И. В., и когда в январе 1936 года состоялось совещание передовиков сельского хозяйства с руководителями партии и правительства, на котором присутствовал И.В. Сталин, он заявил об этом в своем выступлении. Н.И. Вавилов, выступая на этом совещании, отметил заслуги Лысенко, но только в чисто научных аспектах стадийности растений, обойдя молчанием яровизацию как агроприем, летние посадки картофеля, скоростную селекцию, внутрисортовое скрещивание, которые тогда были в центре внимания. Между тем Лысенко в своем выступлении говорил главным образом об этих работах, и когда он сказал, что именно по этим его работам «многие представители науки с нами больше всего спорят», из президиума раздался голос Я.А. Яковлева: «А кто именно, почему без фамилий?» Лысенко назвал имена главных противников, в том числе и имя Николая Ивановича Вавилова.

В 1936 году началась острая дискуссия в сельскохозяйственной печати, и все это завершилось, как известно, спец. дискуссионной сессией ВАСХНИЛ в декабре 1936 года с основными, противостоящими друг другу докладами Т.Д. Лысенко и Н.И. Вавилова. Поэтому, когда Поповский, говоря о периоде 1935–1936 годов, старается представить дело так, что против Лысенко выступали другие ученые, а Вавилов «... продолжал оберегать своего протеже от ударов критики», то он очень серьезно искажает реальные события в угоду своей схеме» (ст. 231).

Далі Медведєв аргументовано доводить, що в доповіді на сесії ВАСХНИЛ 19 грудня 1936 року Вавілов «отнюдь не был в смятении и не оборонялся», «он активно критиковал работы Т. Д. Л.».

«Анализ материалов сессии ясно показывает, что лысенковцы потерпели на этой сессии явное поражение. Они остались в меньшинстве. Но они не признали своих недостатков, и именно после сессии ВАСХНИЛ 1936 года дискуссия приняла широкий и острый характер» (ст. 232).

Це все вельми суттєво, бо Поповський (свідомо?) далі все викривлює:

«Через полгода после декабрьской сессии ВАСХНИЛ, – пише він, на Втором съезде колхозников-ударников во время его (Т.Д. Лысенко – Ж. И.) речи Сталин воскликнул: «Браво, товарищ Лысенко, браво!» Восклицание не имело отношения к научным заслугам докладчика, тем не менее у большинства критически настроенных селекционеров и биологов этот эпизод начисто отбил охоту к дальнейшим публичным оценкам творчества академика Лысенко. Скоропостижно скончался непрерывно подвергаемый травле академик Н.К. Кольцов. Выехал из СССР Меллер... Селекционер Шехурдин летом 1937 года покинул Саратовскую опытную станцию и скрылся почти на два года в избушке лесника на Северном Урале. Один за другим были арестованы и расстреляны генетики Левит и Агол. Академики Лисицын и Константинов хотя и оставались на свободе, но, как и Серебровский, от публичных выступлений отказались. Этот шквал, разметавший за короткое время лучшие силы ВИРа, совсем не коснулся лысенковцев. Сильная рука оберегала кадры новоявленного научного диктатора. Пожалуй, только теперь Николай Вавилов представил всю глубину своей ошибки. Он обманулся не только как человек, но, что было для него важнее, как ученый». (232)

Я згодний з Медведєвим, на догоду власній схемі Поповський «підправляє» реальну дійсність. Мета? Є в нього консервативна віра в те, що «сталінщину» випестили самі ж майбутні жертви, – отже, і Вавілов. Хоча це зовсім інший випадок, **абсолютно**. Лісицин і Константинов від публічних дискусій не утримувались, активно брали участь у дискусіях 1937–1939 років. Вигук Сталіна не закрив дискусії, а лише стимулював її; нарешті, основний склад ВИРу майже не змінювався до арешту Вавілова в 1940 році, «и никакого раскаяния в своих ошибках Вавилов в этот период не испытывал».

За браком часу мушу кінчати. Беру на карб: проблема Лисенка-Вавилова – і голод на Україні. І взагалі роль тодішньої України як полігону для проповіді невігластва.

Четвер, 18 травня

Проблема Тараса Бульби та Янкеля, українство як лицарство / єврейське маклерство

«Кожен Тарас Бульба мусить мати свого Янкеля», – жартував Максим Рильський, коли я казав йому про Миколу Йосипенка абощо. Зовсім не тому, що Йосипенко – єврей; здається, він таки українець – тут ішлося радше про вдачу, про вміння й потребу бути «на підхваті»… Я не раз думав про ту ворожнечу, яка була між євреями й козаками, і причини щоразу були різні. Один час мені здавалось, проблема у вірі, захист християнства – від юдейства, так само як мусульмани мали нас за «невірних». Іншим разом думалося про лихварство, яке стало єврейським (жидівським) фахом: міняйли, середньовіччя, вивищення грошей, зародження банківських династій. Джерела вказують на корчмарство, на споювання козаків, яким займалися корчмарі-євреї (історія Лейби з «Гайдамаків»). Сьогодні я подумав про суттєвішу різницю. Єврей трясеться над копійкою – українець «спустить» все за раз, та ще й хизуватиметься цим. Українець не піде в послугу євреїві – єврей піде, «аби вигода». Чи не реліктовим аристократизмом тут пахне? Шляхтич вважав для себе за честь **витрачати** гроші, а не заробляти їх. Спритність до заробітчанства виштовхувала шляхтича (отже, й свідомого козака!) з «чесного товариства». Навоювавшись досхочу, козак не вкладав зароблене «злото-срібло» в землю й маєток – широким жестом кидав він здобич на пісню, на розвагу, на дівчат. Себто він був уроджений **витратник** – на відміну від «мужика», який складав копійку до копійки, на відміну від Калитки чи Лейби. Аристократизм вироджувався – на зміну йому йшли «корисність», «доцільність»; мрійництву було оголошено анатему. Українська аристократія цілком зникла після «входження» її до Росії – з них стали робити холопів, хоч і вищого розряду, але холопів, і виживали найперше зрадники, пристосуванці й спритники, себто **не аристократи**. Аристократи йшли в поети, художники, але змушені були, – щоб їх читали – йти в упрязі «класової боротьби», такої

важливої для України, де пан був неодмінно **чужий**… Тим-то наше українське народництво анітрохи не схоже на російське, там йшлося про «зниження» до народу, на Україні – про піднесення народу до рівня **духовності**. Мені ближче (власне, нам з Аллою Горською!) народництво «Книги буття», – як народництво не етнічне, а стратегічне…

Вертаючись до Рильського та його вислову про Янкеля, акцентую на тому, що Рильський – високого шляхетного роду, – отже, спритністю не був позначений. Через те й «ставка» на «маклера», котрий виконуватиме за нього «чорну роботу». Нас узяли в такі імперські лещата, що ми просто не могли зберегтися в універсалізмі, у повноті європейського штибу…

Іншими словами, ми з доби рицарства – ускочили в халепу холопства, і найстрахітнішим стало занедбання **рицарського статусу, рицарської моралі.** Ось чому така прірва між «Тарасами Бульбами» та «Янкелями», – навіть у випадку, коли «Янкель» був українського походження…

Хоч як дивно, все це мені стає зрозумілішим, коли я дивлюсь на сучасне українське кіно, на сучасну російську літературу, на сучасний російський театр. Фактично не існує **російських** авторів, – не квазіросійських, а саме російських, відсоток яких у літературі низький. Через те й казяться письменники на кшталт Шолохова, що вбачають у цьому «спритництво» євреїв. А справа багато складніша – Москва стала притулком для українців, молдаван, литовців, вірмен, грузин, абхазів, казахів, естонців, латишів. Себто триває процес розмивання **суто** російської чинності – або вона переходить у войовничий опозиціонізм («Тля» Шевцова, де хоч і пародійно, але все це є…).

Висновок? Україні багато більше потрібний Хвильовий, Курбас, Архипенко, брати Бойчуки, Ліна Костенко, Вінграновський, Драгоманов, Яворницький, Драч і Павличко, – ніж «народники» етнічного штибу. Гендлярів і спритників – на жаль, більше. Для виживання культури потрібні й вони, – але молімося більше на щедру **аристократію** України, ніж на політичного хамелеона, котрий,

наче тарган, переживе всі катаклізми. І якщо «Тарас Бульба» мусить мати свого «Янкеля», шия не повинна перетворюватись на голову й вести провід. Саме це сталося після 17-го року – пролетарі, мужики й чернь «повели» за собою «шляхетну інтелігенцію», і вона, впавши навколішки, почала благати пощади й щедрот.

Себто читаймо не лише Шевченка, а й Пантелеймона Куліша. Хвильовий продовжив цей диспут з «просвітянами», які все-таки вийшли з партійців, з партизанських загонів, – з комісарів. Голодранство заперечувало «блакитну кров» – і тим самим можна збагнути, чому в революції та ЧК було стільки єврейських активістів. Ейнштейни й Мандельштами в ЧК не йшли…

Яка основна різниця між типом «Бульби» й типом «Янкеля»? Як між сенсом «свободи» й «потребою вижити».

P. S. Перечитавши Теодора Герцля або Фрейда, їх ніяк не запишеш у «Янкелі». І чи не роблячи визначальним у єврействі «спритництво», ми самопринижуємося до заздрівсництва? Між тим і політично нічому заздрити: євреї-чекісти були найбільшими садистами – але Сталін їх потім так само **планово** знищив. Щоб повторити ще раз цю «акцію» у 50-х… Rezume хай кожен робить сам.

* * *

Лист від Валерія Івченка

19.5.67. Харків

Леня! 7 мая я послал тебе телеграмму о том, что смогу приехать в Москву для показа.

Получил ли ты ее?

Может, произошли какие-то изменения и вся затея не имеет смысла? Или мое «чтение» произвело удручающее впечатление? В любом случае напиши мне пожалуйста.

Театр едет на гастроли в Тернополь и Хмельницкий в июле, всего на 26 дней, отпуск в августе.

Вышла премьера «Візьміть шпагу» Каневского (Три полотера).

Спектакль поставил Кононенко. Есть очень интересные и острые сцены, но в общем спектакль неровный.

Сейчас готовится «Перекоп» Кавалеридзе.

Леня, когда выходит спектакль в театре Маяковского? Что нового с молодежным театром?

Мне понравилась твоя статья о Крушельницком в «Вітчизні».

Привет Нэлле, Володе Загоруйко.

До свидания.

Валерий Івченко

Субота, 20 травня

Москва Б-61
Большая Черкизовская,
кв-л 8-11, корпус 3 кв. 45
Танюку Л.С.

Киев-1, Главпочтамп. До востребования.
Стешенко Ір.Ів.

Що таке сталося, дорогі мої, бо як поїхали Ви — Вас ні слова?! Не може ж того бути, що Ви не одержали мого великого листа?! Я не думаю, що Ви повинні були б відповісти! Чи Ви образились, що я не погоджуюсь із таким «возвеличенням» Мар'яна?! Не розумію, що сталося... Хоч би я знала, що Ви дістали мого листа!

Що чувати з перекладами? Я дуже рада, що дечого я таки домоглася. Вечір італійської поезії відбувся і пройшов добре. А в № 37 12-е травня 67 р.) надруковано — «Літературна Україна» — два вірші Сальваторе Квазімодо в перекладі Леся Танюка. Так що я все ж таки дечого варта. Ті вірші читала Наїрі (Мерзлікинова). Мене питали з редакції «Літературної України», як вас на ім'я та по-батькові, щоб переказати Вам трошки грошей за ті вірші. А я адресу дала, а на те питання не відповіла, бо не знаю.

Тут була Чистякова. Поза роботою була все в мене. Дещо з'ясувалось. Напишіть, що з Вами? Поїхали, покинули й забули. Бог з Вами! Більше не писатиму — раз так!

17.5.67 р.

Листівка від пані Орисі (субота, 20.05.67)

Листівка з Софії

* * *

22. 05. 67
Софія, отель «Пліска», № 1108

Любе моє Віконечко у великий світ!

Трохи втомлений, але вже обома ногами на чужій землі. Доїхали не без пригод – передовсім у Русе. Там, на межі-кордоні – нас зустріла делегація на чолі з керівником болгарського комсомолу. І молодий хлопчина, схожий на кіноактора Рибнікова, з такою ж приязною пролетарською усмішкою, радо вітав нас в оточенні квітів, піонерів і вродливих дівчат у народних болгарських строях (ну чисто тобі українських. Гуцульщина! І завершив промову своєрідно – згадавши якогось свого церковного діяча, який так само дякував посланцям руського царя – «Спасибі вам, братушки, що ви звільнили нас від турків – тільки хто ж тепер визволить нас від росіян?!» Бідолашний Верченко був шокований – він чекав будь-чого, тільки не цього.

Добрий початок – і сказано вчасно! – підхопив я, відчувши, що ситуацію треба виправити. – Чоловік мислив стратегічно! Ось і наш Клуб Творчої Молоді – стратегічний, з молодою Болгарією приїхали познайомитись не лише нащадки царя-батюшки, а й суцільні інородці – Генріх Ігітян з Вірменії, Вітас Петкявічюс з Литви, є в нас хлопці з Узбекистану, Молдови, і не так само достовірно, як і те, що ми з Сашком Білашем удвох представляємо тут Україну.

А потім він у своєму виступі підкреслив, що молода Болгарія націлена на європеїзм, на вивчення мов – я теж пішов у цей бік: представив Ролана Бикова і Сашу Мітту як кінорежисерів європейського рівня, сказав по кілька добрих слів стосовно всіх інших і завершив тим, що ввечері за столом варто було б виголосити тост за національну меншину в нашій делегації – за росіян. (Вийшло смішно, бо з росіян було хіба троє – Вадим Чурбанов, Верченко і Таня Галушко, «липа еврейской национальности» – поза конкурсом?). мушу тобі сказати, «сітуейшен» було врятовано, і більше нічого подібного не виникало.

Однак це був гарний знак, потрібне попередження: культура культурою, а «ідеологічні настанови» залиште, панове гості, при собі. Болгарія ***стара*** *– вирізняє росіян як рятівників; Болгарія* ***нова*** *– іде слідом за Чехословаччиною, за Польщею,за Румунією.*

Між іншим, Сонечку, їхали ми потягом через Румунію, виходили в Бухаресті. Там цілком інший образ життя, нам до того ще чвалати й чвалати. Стає очевидною неповороткість імперії. Росію можна тримати в руках лише дисципліною, а це завше відгонить шпіцрутенами. Отож «молоді болгари» й не дуже запопадливі перед Росією.

Встиг заприязнитися з Володимиром Рецептером, який, почувши від мене про Курбаса, професійно про нього розпитував. Здається, він теж у нього закохується…

Мітта – в неодмінних чорних окулярах. У мене враження – хоче розширити діапазон; режисура йде йому добре, а щойно знявся у стрічці Марлена Хуцієва «Июльский дождь». Тепер проситься до мене на репетиції – або в Театр Маяковського, або в ЦДТ: «Понимаешь, есть какая-то тайна в работе театрального режиссера с актерами. Ты можешь мне толком объяснить, почему они вас слушаются?». До речі, Марлен Хуцєв уже знімається у Швейцера в «Золотому теляті» – той вирішив використати його аристократизм у ролі «екс-князя Гігієнішвілі», пригадуєш, є там такий «ныне трудящийся Востока».

Вітання тобі від Бориса Михайловича Поюровського. Він, як і я, стривожений тим, як у мене (ЦДТ) складається з «Мальчишом-Кибальчишом»…

А там проблема на проблемі! Я вирулив у цій «дитячій» казці на недитячий політичний фарс (буржуїн-хунвейбін і т. ін.), і Тетяні Миколаївні роль Маоїхи – медом по губах: ексцентрика, дотепність, пластична виразність, циркові трюки. На останній пробі вона була настільки гарна, що навіть «Мишка-Маленький» її похвалив. Але вже донеслося й до Бориса Михайловича – (Кнебель: «Не наш стиль. Это ближе к «Королю Матіушу».

З нових знайомих – Таня Галушко, поетеса з Ленінграда. Суцільні емоції, все у знаках оклику. Вірші невигадані, є чуття слова, є колір і рух. Пише такими собі кінокадрами – вихопить світлом і фіксує.

Білаш поки що на відстані; любить випити; а я в тій компанії, де більше важить розмова.

Ігітян – мистецтвознавець, ми з тобою вже читали його статті (Сар'ян та ін.). Модерніст.

І взагалі вся група – не пасе задніх: ерудити, пальця в рот не клади. Навіть Вадим Чурбанов, який спершу видався мені букою…

Трохи забюрократизований – Юра Черепанов (грає в шкіпера з люлькою, «невозмутимость»)

Найцікавіше мені з Роланом Биковим.

Ну, фініта. Цілую сто тисяч раз.

Твій Л. Т.

***P. S.** Розпитай принагідно, що було в Києві сьогодні біля пам'ятника Шевченкові?*

Листи з Болгарії

* * *

Москва Б-61
Большая Черкизовская,
КВ-л 8-11,
корпус 3 кв. 45
Н.Н. Корниенко

София, hotel «Pliska»,
№ 1108 Л. С. Танюк

Любимый мой человечек!

Первый блин комом – спектакль, на который мы хотели идти, отменили – заболел актер.

Смотрели вечернюю Софию.

Город очень уютен и приятен. Были в картинной галерее и в храме Александра Невского.

Целую! Спокойной ночи!

Как поживает маленькая «непищихина»?

Скучаю за вами –

Ваш папа Лесь.

* * *

Москва Б-61
Большая Черкизовская,
КВ-л 8-11, корпус 3 кв. 45
Н.Н. Корниенко

София, hotel «Pliska»,
№ 1108

26.V.67

Оксанка, мама Неля и баба Тося!

Вчера смотрели в Малодетном Театре «Розы для доктора Шомова»; знакомились с артистами, обсуждали. Интересно здесь ведь избирают министра культуры, а не назначают.

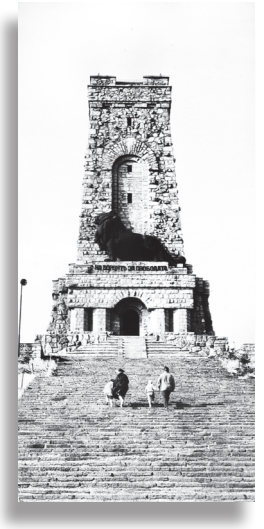
Сегодня последний день в Софии. Жарко.

А я – целую маму Неллю и очень жду того дня когда буду в Москве. Как вы там без меня – распустились?

Любушки мои, чертовы куклы!

Ваш папа Лесь.

* * *



Москва Б-61, Большая Черкизовская,
Квартал 8-11, корпус 3 кв. 45
Корниенко Н.Н.

Sofia hotel «Pliska», Les Tanuk

26.5.

Какой сегодня дивный спектакль мы видели! «Големанов» в театре Сатиры с Калоянчевим в главной роли!..

Утром едем в Пловдив.

Я очень за тобой, Нель, скучаю. Грустно и одиноко без моей любушки.

Твой Л.Т.

* * *

28.V

Софія – дуже затишна й приємна столиця. Домашня. Все поруч, під рукою, люди живуть в київському ритмі, черг і суперечок – нема. Люди ставляться до нас упереджено, які б ми не були, але ми з Росії, і тому ми їм заздалегідь подобаємось (!)

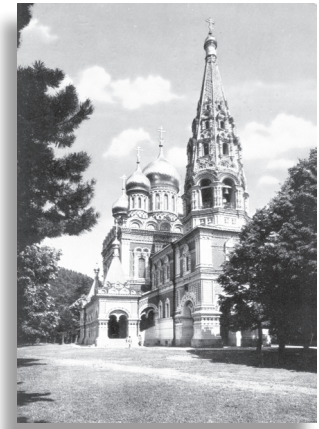
Відчувається сьогодні якийсь новий злет духовної культури Болгарії. Дуже симптоматично.

Сьогодні ми в Пловдиві. Дивились Вчора «Суматоху» (спектакль Софійського Театру Сатири). Про автора кажуть, – місцевий Іонеску.

Вистава унікальна!

Будьте хороші, я вас чекаю.

* * *



Москва Б-61
Большая Черкизовская,
кв-л 8-11, корпус 3 кв. 45
Корниенко Н.Н.

Болгария. Тырново.
Hotel «Янтра», № 215

29.05.67

Кажется, почта работает здесь не очень точно, так что ты, лапушка не очень сердись на меня за задержки. Ездится нам утомительно-очаровательно. Дух захватывает от горных дорог, вершин, рек. Сегодня подымались на Шипку (памят-

ник). А вечером приехали (через Габрово – город болгарских анекдотов) в Тырново. Он удивительно красив. Старина, стены, крепости. Похож на Львов. Приедем обязательно сюда вдвоем.

Целую целую!

Люблю! Лен

* * *

30.05

Изпраща:
Драматичен театър
«Адриана Будевска»
гр. Бургас

Часу обмаль – тому тільки листівка. Відтепер у нас багато нових друзів – Недялко Йорданов, поети, художники, театрознавці, мав розмову з Калоянчевим. У них тут зріє бунт, і досвід нашого КТМ їм стане в нагоді… Між іншим, розповідав їм (і нашим!) байки про Хортицю і закохав їх у неї. До своєї історії вони ставляться побожно.

Вітання тобі від Рецептера, від Тані Галушко і від Ролана Бикова. Боря Поюровський: «Вы о ней еще услышите!» Це про Тебе.

«Суматоха» – проба театру абсурду, селюки в баранячих шапках під модерними зонтами, – не так весело як неоднозначно. Моя «Вдова…» – в цьому стилі. Дехто тут бачив і мої «Казки», «Вдову». Про Тирново напишу окремо (!)

Запрошують на виставу в Бургас.

Цілую – цілую – цілую!

Твій Л.Т.

P.S. Треба їздити і дивитись вистави!

* * *

Київ. 1.6.67 р.

Серденько моє кохане Льонічко!

Покинув мене напризволяще... Подався на Північ (у невідомі краї), а тепер уже й «гарнесенька», вже й «любесенька»...

Всі ви (чоловіки) такі – «невірне, мов вітер, серденько твоє, від мене до інших майне...»

Коли вже Ви повернетесь до наших Пенатів?! Так мало в нас порядних і здібних, по справжньому, людей!!..

Відповідатиму Вам, сонечко моє дороге, по пунктах, Вами накреслених.

Переклади з Арагона мені сподобалися. Передала їх Емілеві. Йому, здається, теж. Докладніше знатиму об тім трохи згодом.

Щодо «підрядників», то відкрию Вам секрета. Підрядники робила я досить нормально. І з тих підрядників мій сусіда (ім'я рек) зробив оті поетичні твори-переклади, я їх післала Вам. Ви дуже вірно, на мою думку, їх охарактеризували. Я в них також нічого не розумію. Отже, до них (і до оригіналу!) їх не можна рівняти!

Щодо перекладів узагалі (принципово!), то чому тільки з німецької мови?! А чому й не з франц., англ. також?! Я не зовсім згодна з Кочуром. Не треба, щоб підрядники були джерелом, але коли оригінал і підрядник, то це допомагає. А мови треба знати й без поезії, особливо – режисером бувши.

Консультацію Ви можете дістати в Києві, і набагато авторитетнішу, ніж моя, а саме Кочурову. Якщо будете в Києві, то, мабуть, слід буде з ним погомоніти.

Щодо моїх «Міркувань», то я дуже рада, що Ви, режисер, так їх оцінюєте. Видавництво використовує їх максимально. Поставивши

їх перед собою, головний редактор виправляє відповідні місця у книзі. А по тому я ще санкціонуватиму все те остаточно, так вони мене просили. До речі, Чистякова прислала мені доручення, за своїм підписом і печаткою театру, на право «восстановления исторической правды во всех печатных материалах о ... Курбасе».

До речі, буде тут Вас прохати, аби Ви взяли зараз до рук мою писанину, оті самі «Міркування» і ручку та виправили в оній три помилки (з недбалості), якщо я їх не виправила, бо в двох примірн. вірно, а в двох примірниках невірно. Отже:

На стор. 2 – у третьому знизу рядку пропущено (між «часів» та «ні про яку») – у Березолі. Вставте! Отже, фраза звучатиме так: «...За Курбасових часів у Березолі ні про яку режисерську роботу ні Бучми...» і т. д.

На стор. 24 – 7-й рядок згори «Матір грала Наталка Пилипенко».

На стор. 36 – ...Tempora mutantur it nos mutamur in illis...

Оце все. Поправте, будь ласка!

Курбасові оповідання, звісно, передрукувати можна, тільки навіщо Вам два? З архіву – я розумію, а з ЛНВ – напевно є в Москві (в бібл.. ім. Леніна) – це ЛНВ, там 34-ий (за цвітень, май, червень 1906 р.). Зенон Мислевич (тобто Курбас ще гімназист) – «В горячці», стор. 37-40. І там же таки під двома літерами Т.В. (Тома Водяний) – «Стратив ціль» (стор. 265-266).

Є два цікаві листи Курбаса до Франка. З цього приводу, тут – в архіві Ів. Франка. Я передруковуватиму собі й Вам передрукую.

Миколину прем'єру дивилася. Багато цікавого. Він талановитий. От, коли б Ви удвох були тут і робили новий укр. театр!!! Тільки там бракує добрих акторів.

Чистякова була тут із своїм курсом. Я бачила виставу Київського інституту про життя Єсеніна (інсценізація). Вона мене потягла. Жах! При чому жах у всіляких розуміннях. Ми, коли були дітьми, років по 8-10 – їй же Богу! – грали багато краще.

До Львова ще не їздила. По-перше, сказалося горло – болить та й болить. По-друге, мусила перекласти 9 новел Мопасана для Видцтва. Тільки вчора закінчила, і то не до кінця.

Івана й Льоні давно не бачила, а Миколі передала Ваше вітання. На слова «заглядає» він обурено хрюкнув, бо зараз таки заглядає часом.

Адреса Бондарчука:

Одеса-16, вул. Перекопської Дивізії, 147 «Чорномор» –

Бондарчук Степан Корнійович.

Старицька-Черняхівецька, добра письменниця і взагалі була надзвичайно розумна і високої ерудиції жінка. Курбас був про неї дуже високої думки, буквально – схилявся. Але про це я Вам розповім, як побачимось, писати не слід.

Щодо Карпат, то я мушу відпочити, щоб працювати, а працювати, щоб жити. І, звичайно, з найбільшою охотою поїхала б з Вами. Але що воно буде і як – ще побачимо. Ми он з Вами й не побалакали про те, і ще півтора місяці до того. До речі, в нас глибока осінь. Абсолютний і безнадійний холод.

Якщо перестане боліти горло, то хочу поїхати на тиждень до Львова. Федорцева кличе, аж лається. Сьогодні ще нічого не знаю. Але дуже хочу.

Як там Нелля? Вона вже стільки увібрала в себе різного знання, що стане енциклопедія. Звичайно їй зручніше писати було б тут. Та що поробиш!!!

Як же Вам їздило ся в заморськії краї? Що цікавого бачили, чи навчилися?

Напишіть, голубчику, щоб мати хоч яку уяву, – сама то я, мабуть, і не виберусь. Може, які цікаві книжки там бачили?

До речі, в мене до Вас дуже велике прохання: в Москві допіру вийшла книга про Меєрхольда, то чи не могли б Ви придбати й для мене, бо тут у нас це ще вилами по воді писано.

Ну, цілую міцно вас обох, мої любці, і багато всього найкращого. Ваша п. Орися.

P.S. Допіру одержала листа від Соні зі Львова. Запрошує на липень до Яремчі. Збирається до Києва, чи що, десь у червні. Щось я не збагнула. Зараз їй писатиму.

Бувайте здорові ще раз і пишіть. Па!

О.С.

* * *

4.VI.67

Листівка від В. Чистякової

Дорогие Леня и Нелля!

Не сердитесь за молчание! Выпускала дипломников... с 15.VI буду в Москве.

Очень, очень хочу видеть Вас... Будете ли Вы в это время в Москве?

Мой адрес: Москва К-9.

Ул. Горького 6. Корпус I, кв. 26

У Евгении Александровны Стрелковой. Вы там были?

Телефон (если не переменился)

Т. 9-82-06

Будьте здоровы!

Искренне В.Ч.

P.S. Черкните Ваш телефон (домашний или театральный) на этой открыточке.

Это — чтобы скорее!!

В.Ч.

Із записника: у пані Орисі. Про Івана Стешенка.

Із записника: пані Орися, Іван Стешенко

І. Стешенко

Я знайшов запис, що за ініціативою Івана Стешенка Молодому Театрові Центральна Рада виділила 10 тисяч карбованців. Розмова – у присутності Кочура, який привів Михайла Хорунжого, я так зрозумів, вони **разом сиділи в Інті.** Зайшла мова про загадкове вбивство Івана Стешенка. Хорунжий висловив припущення, що то була кримінальна акція, без політики. Пані Орися образилась і пішла до іншої кімнати шукати якісь документи; нічого не знайшла й повернулась – а Григорій Порфирович

заперечив Михайлові Івановичу – убивство було плановане, його було вбито саме як **українського** політичного діяча, як авторитетну людину в Уряді. Доки уряд Винниченка був при владі, більшовики лаялись, але на перший план не вилізали. Наприкінці січня 1918 року – відставка уряду. Стешенко їде на Полтавщину – там його й убили. Достовірно відомо, що його було роковано на смерть **рішенням** зіньківських більшовиків, відомий був і виконавець. Мотив – Україна, українська мова, українське вчительство: полювали на інтелігенцію. То була ціла серія вбивств, з-за рогу, у злодійський спосіб.

Отже, це слід дослідити. Пані Орися не сумнівається – все це один ряд – Леонтович, Лозовський…

Надзвичайно цікава й трагедійна розповідь Михайла Івановича про Інту.

Перечитав – і згадалося – з Василя Симоненка:

З Василя Симоненка

Чом, як клали мене у колиску,
Не втовкмачили «жисті» суть:
Вигідніш продавати редиску,
Ніж поетом на світі буть?

Авжеж, Василь мав рацію – бо мав гумор. Але не збереш врожаю, не зоравши ниви. Воно, звичайно, буває й так, що ореш ниву чорною працею, ось-ось мають бути наслідки твоєї роботи – раптом все летить шкереберть, ніби якась заслона тобі – і що? Все одно відчуваєш, що редиска – не твій жереб, що мусиш напружити всі свої м’язи – ніби востаннє – й подолати дистанцію. Переорати й висіяти заново.

Українська справа потребує саме такого підходу. Тут поки ще більше слів та обіцянок, ніж скрупульозного тримання мети. Більше героїзму, ніж корисної буденності. Зневіра не може бути нормою, бо тоді це вже безальтернативність. Зневіра породжує привид страху, і все летить шкереберть.

Болгарська акція – лише для наших керівників стала разовою. А ми там добре заприятелювали й продовжуємо. Я вже вислав туди вірші Драча, Вінграновського, Ліни, Коротича – дещо своє, дещо випросив у Дейчів. Вислав платівки з українськими піснями. Домовився з Давидом Боровським – виставу робитимемо, обговорили задум. Ну й головне – КТМ сформовано (хоча й формально), я – щось на зразок віце-президента, треба виконувати, що планували. Йшлося про гастролі Таганки. Про показ наших **кращих** фільмів **там** – Мітта й Ролан відберуть. Таня Галушко готуватиме поетичний альманах , російський, але дамо білорусів та українців, запланує мо – ширше: литовці, грузини, вірмени.

Болгарська акція як стратегія

Ну й багато важливіше – туди має піти надруковане тут, «18 запасників». Розповідав там про Льоню Грабовського, про Івана Марчука, про Аллу Горську – справжнє враження. Заважав Сашко Б.[49], позаяк – «комсомольський» «по-українському», йому навіть прізвище Грабовського осоружне, а Драч – «штукар і більш нічого».

Молода генерація Болгарії вирвалась уперед, у них кращий доступ до всього, що **світиться** в Європі, – потяг до вивчення мов, полегшений режим поїздок, іронічне ставлення до «виставочно-радянського», спроба самопошуку. Раніше мені здавалось, що перед ведуть Чехословаччина й Польща. Після поїздки переконався, що й «братушки» давно не братушки, – стають на ноги. Отож КТМ треба тримати на плаву – попри установку комсомольців на контроль і випуск зайвої пари з казана.

Недялка Йорданова – перекладаю. («Казку про Піноккіо»).

Карти сплутала ізраїльсько-арабська війна. В тому сенсі, що вмить прокинулося антисемітське російське лоббі. Не заперечую, з боку ізраїльської воєнщини це авантюра, агресія; але до чого тут російська інтелігенція –

[49] Білаш Олександр.

письменники, театральні діячі, кінорежисери? До чого тут Лев Копелєв, Анікст, Костя Рудницький, той же Мітта чи Ромм або Поюровський? Москва жахливенько й підленько поляризується – воїни «веры, царя и отечества» не дрімають. У закутному вигляді це теж ніби «опозиція» до офіційного курсу, але я переконаний – опозиція потай підгодована, плекана…

Шах-Азізов «про всяк випадок» **зняв** мого «Мальчиша-Кибальчиша». Не піднявши навколо цього **великого** скандалу. Вкрай обережний і передбачливий. Бо хто знає, як у черговий раз обернеться з Китаєм – дадуть театрові орден чи вишлють на Соловки. Суто естетично це було оригінальне явище, без аналогій. Та ще й на дитячо-наївному рівні, земна куля як дитяча ігрова площадка (майданчик), діти як єдині жителі планети (хунвейбінство), Буржуїн – мадам… Погроми…

«Великого» скандалу Шах не підняв, але – докочується – активно «мочить» мене по міністерствах. Дійшло до Мінкультури СРСР, в якому до мене краще ставляться, ніж в ересефесерному. Галя Новожилова проговорилась. А до педагогічної частини «зазирав» і гебіст, мабуть, з «кураторів», розпитував про мене – **у мою відсутність**. Нічого, здається, не накопав – я з педагогами в добрих взаєминах.

Нелля зробила статтю про Курбаса. Для Болгарії. Перша ідея була надрукувати це десь у Києві. Та всі мої дзвінки й «апеляції» нічого не дали: «Дніпро», «Вітчизна», «Жовтень», «Прапор», – відмовились. Пояснення різні – «не на часі», «у нас уже було про Курбаса», «начальство проти». Я аргументував 80-річчям, але українська цензура як бронетранспортери: захист посилений, а маневреність вища… Та й письменники після погрому (чи перед погромом – новим?) притихли… А театральні кола – ледве помітні… Майже як кола на воді після камінчика.

І останнє – про те, про що мусив би промовчати. Шахів похід до Мінкультури – був би сюжетом нічого не вартим, якби **не одна деталь.** Він там **зронив** про мене: «Кажется, он солженицынец».

Валентина Григорівна мала рацію, я марно іронізував. Шаха слід стерегтися. Він мені ще посміхається, змушений – **трупа за мене**, бунтує. Отож мене треба здихатися – як перед тим Товстоногова, як потім Ефроса. Але зробити це так, щоб на ньому не повисло…

Отож він такий вибірковий із перепустками на «Гус. перо». Контролює **списки** сам особисто. Хоч як ти знімеш виставу, якщо вона дає самі лише аншлаги? А «сигналу» згори ще не дано(?).

Новина у Євг. Кузьмівни Дейч – приємна. «Лит. газета» дала добірку перекладів з Миколи Зерова, серед яких – «Чатырдаг». Вірші переклала Тетяна Гнедич, а вступне слово Максима Рильського – Ївга Дейч. Я так розумію, ініціатор – Григорій Порфирович Кочур, він товаришує і з Дейчами і з Тетяною Гнедич.

«Вергілій» М. Зерова (російською)

ВЕРГИЛИЙ

Мужик из Мантуи, задумчивый, кудрявый,
Он с отроческих лет стихи слагать умел,
Пастуший посох, плуг и медный шлем воспел
И был вознагражден неслыханною славой.
Он сквозь огонь и дым усобицы кровавой
Увидел пышный век, когда от черных дел
Почил покорный мир, приемля свой удел
Под царственным ярмом божественной державы.
Но все прошло. И Рим, и цезарей дела
Рука истории в гробы поволокла,
Где спят иллюзии порфиры и короны,
И он доселе жив. И звон его поэм
Нам отзывается рыданьями Дидоны,
Бряцаньем панцирей и всплесками трирем.
. . .

Є ще «Князь Игорь», але там менше символіки, – трохи пафосу навків з іронією.

А цей маленький шедевр Зерова – автопророцтво. У невідомих нікому часових межах так і станеться: божественна держава, знеможена царственним ярмом, влада,

й рука історії потягне її в могилу. Зникне і Рим, і «цезарей дела», – залишиться Вергілій. Залишаться Курбас, Куліш, Зеров і все Відродження. Vita – міт. Brevis – реальність. Незнищенна.

Виписати окремо – рефлексії М. Рильського на сонетну форму:

М. Рильський, шматок у перекладі

Жизнь свою Микола Константинович Зеров по праву мог назвать «годами труда». Родился он в 1890 году в с. Зиньково на Полтавщине в семье учителя, ставшего впоследствии инспектором народных школ, человека, как мне довелось слышать, талантливого и своеобразного... Учился Микола Константинович в одной из киевских гимназий, потом – в Киевском университете на классическом отделении историко-филологического факультета, где занимался греческим и латинским языками и литературой. По окончании университета преподавал в средней школе, а после Октября – в Киевском университете, называвшемся тогда ИНО (Інститут народної освіти), и на рабфаке. Его лекции по истории украинской литературы, в также публичные выступления всегда собирали многолюдную аудиторию. Лектором и оратором он был блестящим, с феноменальной «франковской» памятью. Это хорошо знают его слушатели. Иногда читал он лекции вечером, при электрическом свете. Когда электричество гасло и аудитория погружалась в темноту, Зеров ни на минуту не прерывал лекции, цитируя по памяти целые страницы литературных документов.

Зеров опубликовал много литературоведческих трудов, а на поэтическом поле прославился как переводчик Вергилия, Горация, Тибулла, Овидия, Марциала, а также поэтов русских, белорусских, польских, французских, итальянских...

Он был поэт.

Его небольшое по объему поэтическое наследие состоит из сонетов, двенадцатистрочных элегий (термин условный), написанных александрийским стихом, и так называемых элегических дистихов. Он любил строгие формы. Но такой ли уж это непростительный грех? Взять хотя бы сонет. Сколько людей выступали против этой формы, как будто бы искусственной, холодной,

устаревшей и т. п.! Но сколько было и приверженцев сонета, его защитников! Вспомним хотя бы широко известное пушкинское «Суровый Дант не презирал сонета». Вспомним и сонет Ивана Франко про сонет – «Голубчики, українські поети». В наши дни немецкий поэт-революционер Иоганнес Р. Бехер не только писал сонеты, но и теоретически отстаивал эту форму, лаконизм и суровые законы которой не дают места излишней болтовне, дисциплинируют мысль поэта...

Когда Зеров славил «ясну, дзвінку закінченість сонета», то он решительно и убежденно противопоставлял это растрепанности тогдашних верлибров, провинциальному примитивизму и убожеству поэтов, всерьез считавших себя «последователями Шевченко». Но они забывали, что Шевченко был несравненным **мастером** той формы, законы которой он установил.

С приверженцами сонета, да и других канонических форм, к которым (приверженцам) принадлежу грешным делом и я, можно, конечно, спорить, но интересно, что среди нашей молодежи пробудилась, очевидно закономерно, тяга именно к сонету. Хочется отметить еще и вот что: когда И. Франко, Леся Украинка, В. Самийленко обращались к сонетам, терцинам, секстинам, октавам и т. п., то это ни в какой мере не было признаком консерватизма, а наоборот – стремлением вперед, желанием заострить, обогатить, отточить украинское поэтическое слово. Канонические формы стиха Зерова, сочетающиеся с непрестанным вниманием к богатству, чистоте и полнозвучности языка, я твердо считаю прогрессивным явлением в украинской советской поэзии.

ЧАТЫРДАГ

Бежит шоссе. В тумане разогретом
Окаменели волны дальних гор,
Шумит Салгира вечный разговор,
И спит селенье с дряхлым минаретом.
Черешни бело-розоватым цветом
Укрыли старый постоялый двор,
А в небе, синий преградив простор.
Встал Чатырдаг двугорбым силуэтом...
И пала ниц пред ним гряда холмов:

Над темной чащей грабов и дубов
Вознесся он громадой молчаливой;
Один лишь ветер и пастух, как встарь,
Обходят поступью неторопливой
Богам высот воздвигнутый алтарь.

АПРЕЛЬ

Люблю я тихих сумерек свеченье
Апрельское. Чернеющий узор
Садов вишневых. Темных низ простор
И в лужах зорь весенних отраженье.
Несутся стаи где-то в отдаленьи –
Их контура не различает взор –
Густеет сумрак и небес шатер
Уже мерцает в ярком украшеньи.
Взирает Млечный Путь
на темный мир.

Блестит Ковша небесного пунктир
И Близнецы на западе сияют,
И видит влажный полог темноты.
Как на деревьях почки набухают
И чутко всходят первые цветы.

КНЯЗЬ ИГОРЬ

Князь Игорь, очи к небу обратив.
Увидел солнце в пелене туманной,
А Гусь – далеко за чертой багряной
И горе Черный накликает Див.
Но Игорь-князь бесстрашен
и строптив.
Эй, русичи!
Потешьтесь славой бранной!
Покажем вражей нечисти поганой
Дорогу в море от родимых нив!
Но любо ль Дону зачерпнуть
шеломом...

О, смелый княже!
Смерти черный омут
Тебе не страшен: гусли зазвенят,
Тебя спасут от вечного полона.
Скорей же! Кони чуткие храпят.
Ловя ноздрями свежий ветер с Дона.

Перевела с украинского
Татьяна Гнедич

Геніальна пам'ять у Дейча! На відзнаку десятиріччя з дня смерті Вертинського Олександра Йосиповича продиктував мені останній той вірш, якого Вертинський не встиг зробити піснею. Він помер у Ленінграді 21 травня 1957 року. Переказують, останніми його словами було: «Вот и не вышло умереть в Киеве».

Продиктував – чому? Ясно з першого рядка:

Киев – родина нежная,
Звучавшая мне во сне;
Юность моя мятежная,
Вновь ты вернулась ко мне.

Я готов целовать твои улицы,
Прижиматься к твоим площадям.

Я хожу по родному городу,
Как по кладбищу юных дней.
Каждый камень я помню смолоду,
Каждый куст вырастал при мне.

Здесь тогда торговали мороженым…
А налево была каланча…
Пожалей меня, господи боже мой…
Догорай моя свеча…

Розмова про те, що Олександр Вертинський пов'язаний предківщиною з Гоголем – через матір, Євгенію Скалацьку… А потім перейти на Гоголя, чиї нащадки пов'язані з нащадками Пушкіна… Добре було б розпитати про всю

цю генетику Михайла Павловича[50]. Враження, що вся наша (гуманітарна інтелігенція – пов'язана родинними узами. Може тому воно й **жива**?

До «Списку»…

Єлизавета Федорівна, велика Княгиня, друга дитина герцога Гессен-Дармштадського Людвига IV. Рідна сестра Олександри Федорівни. Онука британської королеви Вікторії. У 19 років вийшла заміж за великого князя Сергія Олександровича, вбитого Калієв 1905 року. Після цього вона постриглася у черниці, обитель Марфи і Марії. У квітні 1918 р. арештована, висилка у Алапаєвськ. Вночі 18 липня вивезли на рудники і, побивши, скинули в шахту. Тіло її повезли в Читу, потім у Харбін; мощі її нетлінні зберігаються у храмі св. Марії Магдаліни в Єрусалимі на Гефсиманській грі.

У Ахматової з дитинства – ностальгія за Києвом.

И в Киевском храме Премудрости Бога
Припав к солее, я тебе поклялась,
Что будет моей твоя дорога,
Где бы она ни вилась.

То слышали ангелы золотые
И в белом гробу Ярослав.
Как голуби, вьются слова простые
И ныне у солнечных глав.

И если слабею, мне снится икона
И девять ступеней на ней.
И в голосе грозном софийского звона
Мне слышится голос тревоги твоей.

1915

[50] Алексеєв Мих. Павлович

Київ тут не географія, Київ – біографія.
Перший зошит поезій був у неї Київський…
Скільки болю й мудрої скорботи – у двох рядках:

Молитесь на ночь, чтобы вам
Вдруг не проснуться знаменитым.

А оці рядки – з тридцятих? –

И вовсе я не пророчица,
Жизнь моя светла, как ручей;
А просто мне петь не хочется
Под звук тюремных ключей.

1963: Запад клеветал и сам же верил.
И роскошно предавал Восток...

* * *

Київ. 11.6.67 р.
Перший лист О. Стешенко
до Гірняків у США

Дорогі мої, любі Ліпочко та Юзику!

Допіру одержала Вашу листівку й відразу ж Вам відповідаю.

Я давно вже мріяла перекинутися з Вам хоч кількома словами, та все ніяк не щастило мені довідатися Вашу адресу. Чула я, років зо два тому, що ти, Юзику, немов хотів до мене написати. От і чекала весь час звістки від Вас, та так (у той час) і не дочекалася. Добре, що маю від Вас, нарешті, бодай хоч дві слові, рада, що Ви є, але ж чи здорові?

Я почуваю себе так собі. Стомилася страшенно від усіх моїх особистих справ. Та й доводиться працювати дуже багато і дуже тяжко. Залізла в борги і тепер (тим часом) не маю просвітку.

Живу я зовсім сама, родичів не маю ніяких.

Чоловіка також не маю — слава Богу, хоч і погано лишатися в наші роки самій, а проте — слава Богу! Дуже шкода, що не послухалась я свого часу Курбаса і Юзика. Тепер уже пізно. А тим часом — життя загинуло. Опинилась я, зрештою, над розбитим коритом.

Останнім часом, крім перекладацької роботі, довелося випадково попрацювати над книгою спогадів про Курбаса (спогади його сучасників). Але титульний редактор та упорядник склали ту книжку з таких матеріалів, що читаючи її в рукопису, я не змогла втерпіти, щоб не записати своїх вражень (вийшла ніби рецензія)! Там деякі товариші такого поназгадували, що не тільки в мене, а й у слона голова заболіла б!!! зовсім утратили пам'ять старі; зараз видавництво править усе на добре.

Як би я хотіла з Вами обома побачитись!

Чи не могли б Ви приїхати до мене, хоча б у гості? Чи, може, це дуже дорого? Так багато є про що побалакати, так давно ми не зустрічались!

Де Пашуня? Де Іва?

Я, очевидячки, буду все літо в Києві. Хіба що поїду на короткий час до Карпатів, якщо зможу. Мала їхати на кілька день до Львова, до Соні, але, мабуть, зараз пороху на все не вистачить. А десь восени, може, поїду в Крим. Там у нас є два чудові будинки творчості — в Ялті та в Коктебелі.

Дома в мене дуже гарно. Маю дві чималі кімнати в будинку напроти театру Російської драми (кол. Бергоньє), в якому, між іншим працює Віктор Добровольський, покинувши театр ім. Ів. Франка. Я була колись із ним у дружбі, тепер знаюсь тільки з його сином. Хороший хлопець і добре ставиться до мене. Зараз у тому ж театрі почав працювати і син Сердюка. Який з нього актор — не знаю. На сцені я його ще не бачила, а до мене він не заходить. Він скінчив Харк. театр. інститут, покрутився в Харк. театрі ім. Шевченка і вийшов звідтам, був по тому в Ризі, а зараз тут;

Поля Самійленко жива, енергійна, пише спогади (про себе, Курбаса тощо); поїхала гуляти до Білої Церкви, до сестри.

Надійки не бачу зовсім. Вона не показується абсолютно. Вся в своїх численних дітях та онуках. І це колишня Юм-Юм?

Усі ми, правда, дуже постаріли. А проте, я особисто, охоче танцювала б ще й зараз, аби було де, і коли, і з ким. А часом і грати хочеться, як подивишся на наші фото й згадавши минулі часи.

У мене в хаті — тіні забутих предків, бо дещо з меблів та родинні портрети якимось чудом залишилися, переживши ту страхітливу війну.

На жаль, деякі з моїх фото, подаровані мені Заньковецькою й Садовським, та я й Ліпочка у «Фієско», ще й кілька картин роботи Миколи Гр. Бурячека — зникли. Чи не знаєш, де Наталка Пилипенко? Чи не буваєш у неї?

Ну от Вам, дорогі мої, коротенько про моє теперішнє життя.

Страшенно хочу Вас обох побачити, невимовно рада, що Ви мені написали.

Бувайте здорові. Дуже хочеться сказати: «До побачення!»

Цілую міцно Вас обох, мої любі.

Дуже прошу — пишіть

Орися

P.S. Між іншим, адресу мою Ти, Ліпко, подала невірно. Має бути: Київ-4, Пушкінська вул., № 20, кв. 31; а може краще писати влітку на Головпоштамт: Київ-1, Головпоштамт. До запитання. Мені.

P.P.S. Чи не бачите випадково Дори Косач (Ісидора Петрівна Косач-Борисова), сестри Лесі Українки. Якщо побачите коли, передайте їй вітання від мене. Вона там десь живе біля Нью-Йорку.

Ну цілую ще раз і бажаю всього найкращого.

Па!

Посилаю Вам чотири листівки Києва. *Цілую!*

«Театр» №2-1968

Ю. Суровцев

Ю. Суровцев «Постигая время»

«ПОСТИГАЯ ВРЕМЯ»

Сегодняшними глазами посмотрел Сатирический театр и на комедию болгарского классика Ст. Л. Костова «Големанов». Пьеса обличает выскочку, пролазу-карьериста, показывает разложение среды, поставлявшей буржуазной монархии в сове время министров, парламентариев и прочих «руководящих лиц». Режиссер (Нейчо Попов), оставаясь верным духу социально-исторической правды, ставит спектакль опять же гротескный, броский, идущий вглубь пьесы. Не бытовой!

В музыке Дм. Вылчева вновь звучит «синтез»: иронически обыгранные полуфольклорные мотивы (как же, Големанов – это деятель, пекущийся о национальных интересах, апеллирующий непременно к народу!) соседствует с ерничеством синкопирующих ритмов и с хоровой песенкой о тяжкой жизни министров. Артисты Г. Парцалев, Т. Лолова, С. Мустафова, Ж. Филиппова и другие ведут свои роли как бы в двух планах – исторически-достоверном и фантасмагорическо-сатирическом, причем подчеркнуто отдавая предпочтение второму. Больше всего и органичнее всего эта двуплановость удается исполнителю роли Големанова. Г. Калоянчев многогранен. Его герой «велик» своей демагогией, лизоблюдством, «патриархальной» добротой, трезвой расчетливостью, учитывающей слабости других людей. В сцене с женой премьера он вдруг еще и этакий грубоватый, из «низов» ухажер, иронизирующий над собственной неотесанностью, отлично понимающий, как эти неотесанные, мужланские заигрывания могут импонировать в мире comme il faut. В других сценах Големанов грубоват уже без расчета, по натуре, особенно с земляками он не церемонится. Но истинного размаха достигает эта фигура в монологах, гневно предостерегающих «интеллигенцию» от «неверных шагов» и отрыва от «простого» люда, тут его демагогия воинственна и страшна.

В «Ревизоре» и «Големанове» Сатирический театр блеснул не только яркотеатральной, живо захватывающей зрителя формой, но и выверенной, социально и идейно отчетливой современной мыслью...

Ю. Суровцев «Постигая время»
«Театр», № 2 – 1968. Ст. 165.

Четвер,
15 червня

Пані Орися й Лоусон. Стаття А. Петриківської

Пані Орися перекладає

Лоусона – вислав їй «Л. Г.» (вчорашнє число) із есеєм самого Лоусона «Если бы я умел рисовать», – поетичний опис Австралії – «целый мир типов, пафос и трагедия»… Між тим телефонно переконував її, що вона конче має придбати 6-е число

«Рад. літературознавства»: А. С. Петриківська «Класик австралійської новели Генрі Лоусон (до 100-річчя з дня народження)». Стаття ажніяк не ювілейна. У неї широкий обшир. Просто й виразно пише вона, приміром, про шедеврaльну його новелю – «Капелюх по колу», – «герой оповідання – довгов'язий, кощавий, неоковирний, у замалому для нього грубошерсному костюмі, веснянкуватий стригаль на прізвисько Жираф, або Здоровань, або Імбирне пиво, або Кидай монету…» (ст. 60–61). А його назви: «Готель пропащих душ»?!

Для мене важить, що вона наполягає на його **фольклорному грунті.**

А ще важливіше – автор цілком нового стилю. Зеров, Кочур і Шевельов пишалися б такими ученицями.

Ось чому я хочу, щоб пані Орися переклала його **більше**.

. . .

Пані Орися цікавиться, чи не можна через Москву підписатися на 200 томів «Бібліотеки всесвітньої літератури». Їй сказали – вже вийшов перший том…

Це розраховано на 10 років. Дай боже їй здоров'я!..

. . .

Тим часом прислали мені дві рецензії. Одну з Одеси, – старенький Твердохліб, грає діда Юхима, там його згадано. Це про «97» Миколи Куліша (Б. Мешкіс). Другу прислав Вол. Гр. Грипич – теж без жодного супроводу (підкресливши в рецензії три прізвища – своє, Стельмахове й Сашка Білаша).

До архіву. Бо Одеса хоч не хоч – моя колиска (після Львова). Та й актори всі – до ностальгії знайомі. Нарешті, Микола Куліш.

Друга рецензія – Грипичеве нагадування, що «...ось у тебе з Михайлом Панасовичем не вийшло – бери приклад зі старших! А я «для легалізації» почав у артемівців з Рачади – і «Коли мертві ожили» – замахнувся на «Івана Купала».

Кожному, Володимире Григоровичу, своє…

. . .

Вітас Петкявічюс

У Болгарії відкрив для себе Вітаса Петкявічуса: він мені найближчий у національному плані. І такий же небалакучий стосовно цього як я. Запрошує до Литви, яка «колись була Україною… Чи Україна була Литвою…»

На Україні багато Литвинів. Ті ж брати Литвини – кобзарі? Курбас теж – з литвинів?

«КУЛЬТУРА І ЖИТТЯ»

М. Пілявський «Поглядом сучасника»

28.05.67 р.

ТЕАТР ПОГЛЯДОМ СУЧАСНИКА

П'єса М. Куліша «97» давно вписалася в історію українського театру. Окремі постановки стали навіть хрестоматійними. Здається, нашого глядача нічим вже й не здивуєш. Та ось вистава Одеського театру ім. Жовтневої революції знов привертає увагу до прекрасного твору. І мимоволі замислюєшся, в чому ж таємниця успіху цього спектаклю?

Вистава «97» прозвучала з новою силою тому, що драматургічний твір прочитано свіжим поглядом сучасника. Над молодим режисером Б. Мешкісом не тяжіли старі сценічні уявлення, бо для молодої людини боротьба з куркулями, боротьба за встановлення Радянської влади на селі – події історичні, що не потребують сьогодні мобілізації громадської думки. Саме тому не оголена гострота класових боїв зацікавила режисера, не патетична піднесеність боротьби, проникнення у глибини психологічних характеристик.

Колектив театру спрямував свої зусилля на пошуки об'ємної картини, сповненої реалістичної правдивості і простоти. На виявлення і зображення складних спонтанних процесів, що зрештою, привели до перемоги радянського ладу.

Саме тут на допомогу колективу приходить те, що ми називаємо сучасною мовою театру. Йдеться не про кінематографічні напливи, репродуктори та інші атрибути, які часом тільки й свідчать про «сучасність» режисерського мислення. Їх немає тут. Вистава сучасна своєю структурою, режисерським поглядом на сценічні події. Це відчуття виникає в процесі вистави. З довершеності її

форми. З відсутності настирливого «перста вказівного», бо спектакль розрахований на розумного і культурного глядача. Це розмова рівних, де митець і глядач чудово розуміють одне одного.

Акторські малюнки вписуються в закінчене сценічне полотно, ніде не ламаючи ліній загальної картини зайвою афектацією, хоч драматургічний матеріал давав акторам можливість продемонструвати на повну силу свій темперамент, майстерність і сценічну характерність.

Високе боріння пристрастей яскраво відчувається у виставі. Але це пристрасті, які охоплюють всіх учасників подій, а не окремих виконавців. «97» – вистава злагодженого артистичного ансамблю.

Ю. Божек, що виконує роль Мусія Копистки, не стає у жертовну позу, коли приймає рішення зустрітися з куркульською стихією, яка загрожує йому смертю. Він іде на небезпечний двобій, бо не може діяти інакше. Рішення це випливає зі всього важкого шляху Копистки, від інстинктивного сприймання революції до свідомого розуміння неминучості її перемоги. Тому у поспіхом складеному протоколі він сам звалює на свої плечі всі функції Радянської влади, викликаючи на себе вогонь ворогів, бо відчуває особисту відповідальність за всі революційні звершення.

Копистці Ю. Божека протистоїть хитрий ворог – Гнат Гиря. Виконавець цієї ролі О. Луценко також уникає застарілих засобів сценічного «педалювання». Гнат Гиря – людина, яка зовсім не бризкає слиною скаженої ненависті до Радянської влади. Це мирна, часом навіть принадна людина. Просто, без пози грає артист О. Луценко. Розумний погляд, неквапливі рухи. Природне бажання Гирі залишитися в тіні. Але саме за цією зовнішньою непримітністю приховується підступність Гната Гирі, навколо якого концентруються всі темні сили. Його настанови відчуваються у всіх діях куркульні. Найбільш точно виконується ним сцена з Стоножкою. Як тонко Гиря обробляє виснаженого голодом середняка. Як кішка з мишею, грає він зі Стоножкою, скручуючи його в баранячий ріг, принижуючи його людську гідність.

Саме тут виникає потреба сказати і про актора М. Сльозку, який грає роль Івана Стоножки. Написане звичайне рецензентське слово: «грає». А здається, що воно зовсім не підходить до ви-

конавця цієї ролі. Артист Сльозка створив образ, обминаючи звичні засоби театральності. Артист живе не сцені, не акцентуючи на зовнішніх ознаках підступаючої голодної смерті. З великим тактом і художньою мірою проводить він і сцену біля церковної паперті, коли Іван знімає свій підпис під рішенням незаможників.

Режисерське рішення картин голоду і людожерства якнайтісніше пов'язане з ролями Орини й Ларивона. Скупими, аскетично суворими барвами, уникаючи натуралізму, створюють Б. Митрофанова і В. Туз дуже переконливі образи, примушуючи глядача домальовувати у своїй уяві страхітливі картини. Теплим гумором забарвлений у автора дід Юхим. Артист І. Твердохліб грає його з граничною щирістю. В сцені біля церкви він досягає, мабуть, найвищої виразності і проникнення у психологічні глибини образу, підносячи його до трагічного звучання.

Добрим словом треба згадати С. Шиманську та М. Кисельову – Параску і Ганну, – гідних партнерш Копистки і Стоножки.

Ще про дві акторські удачі. Лизя і Панько – К. Лозова й Є. Дудов. І тут акторам вдалося уникнути підкресленої гіперболізації, впевнено вписатися у ансамбль спектаклю.

Монолітність вистави визначає і романтичне оформлення спектаклю художника М. Івницького, що уникнув натуралістичного багатослів'я. Червоний прапорець, що тріпоче на тлі грозового неба, наче передає глядачу щиру схвильованість режисера і всього колективу артистів. Шкода тільки, що художник, здається, не знайшов масштабних пропорцій між цим прапорцем і суворою величчю оформлення. А втім, можливо, це суб'єктивне сприйняття. Не здались мені переконливими і деякі виконавці. Зокрема ті, що грали роль Годованого і діда з ціпком. Та це частковості.

Загалом же успіх одеситів незаперечний. Колектив заслужено здобув перше місце в огляді кращих вистав минулого року.

М. Пілявський.

«Юность», №6-1967

И. Губерман

НЕИЗБЕЖНОСТЬ ОТКРЫТИЙ

Есть многое на свете, друг Горацио,
Что неизвестно даже нашим мудрецам.
Шекспир

Несколько более ста лет назад в древнем Лахоре проводился необычный эксперимент. Здесь в течение сорока дней, без воды и пищи, тщательно охраняемый, спал йог Харида. Пробуждение йога совершалось на глазах многочисленных зрителей. Ящик вскрыли, окоченевшее тело вытащили из полотняного, наглухо зашитого мешка. Врач, ища пульс, поднял морщинистую, холодную на ощупь руку. Пульса не было, биение сердца обнаружить не удавалось. Ученик Хариды принялся поливать его горячей водой, класть на голову разогретое пшеничное тесто, удалил из ушей и ноздрей закупоривающие их вату и воск, разжал челюсти и вытянул язык. Харида вздохнул и открыл глаза.

Впоследствии врачи много раз наблюдали йогов в этом странном, самопроизвольном состоянии между жизнью и смертью. Не удавалось обнаружить даже дыхание спящих. Достигаемое состояние позволяло йогам пробыть под водой до полутора-двух часов (вспомним, что рекорды профессиональных ныряльщиков не превышают нескольких минут).

Чудеса? Мистика? Фокусы? Нет, следствие намеренного развития механизмов, существующих в каждом человеческом теле. Комментарии физиологов и биохимиков хоть и не объясняют дело с исчерпывающей полнотой, но вовсе не отрицают самой возможности подобных феноменов.

Философскую систему, получившую в дальнейшем известность как учение йогов, разработал во втором веке до нашей эры легендарный мудрец Патанджали. Во многом благодаря его последователям Индия и приобрела постепенно репутацию «страны чудес».

Наука то интересовалась йогами, то объявляла сведения о них народными сказками. Так или иначе йоги всегда были темой хотя и недоверчивого, но пытливого внимания человечества. Часть летописей утверждает, что Патанджали лишь обобщил разрозненные обрывки более древнего опыта,— значит, она возникла еще раньше, эта единственная в мире религиозная система, получившая результаты, интересные сегодня для физиков, биохимиков, психологов, физиологов и врачей. Ибо учение йогов (не будем останавливаться на его чисто философской стороне) требовало неустанной, безжалостной духовной и физической тренировки. И если тренировка духовная состояла в развитии умения отрешиться от земных забот, то физическая заключалась в упорной выработке всевластного управления телом – управления при помощи психических усилий, одной волей. И достигались поразительные результаты.

В наше время в Индии во многих школах йоги преподают физкультуру: обрядовая часть системы стала условностью, а практическая сохранилась и процветает. Ее тщательно изучают сейчас несколько специальных институтов. Ученые, в них работающие, находятся пока на стартовой линии поиска – в стадии наблюдений и гипотез. Эти ученые – полноправная часть огромной армии исследователей мозга, его устройства и возможностей. Ибо все, что накопил древнейший опыт индийской народной медицины, воплощенный в систему йогов, оказалось в русле главных проблем, волнующих сегодня психологов и физиологов.

Но обратимся к комментариям специалистов. В них содержится не полное объяснение способностей йогов—нет!—но лишь надежда на будущие решения.

Не будет слишком преувеличено утверждение, что дышим мы с единственной целью – получить для организма энергию существования. Аккумуляторы энергии – молекулы аденозинтрифосфорной кислоты (сокращенно – АТФ). Это энергетическая валюта тела, расходуемая при любых операциях: бежим ли мы утром за газетой, косим ли траву, пишем или думаем. АТФ разменивается организмом на энергию и отходы во всех внутренних процессах: бьется сердце, сокращается пищевод, строится новая живая ткань на месте выбывшей из строя.

Для получения АТФ, готовой обеспечить энергией любую клетку тела, надо окислить – сжечь – глюкозу и другие углеводы, поступающие с едой (а также предусмотрительно накопленные резервы и отслужившую свое живую ткань). Для сжигания нужен кислород. Вот и весь путь получения жизненной энергии, предельно упрощенный в моем изложении.

Для нашей темы важно, что это сложное превращение глюкозы в энергетическую валюту начинается без кислорода. При этом добывается, лишь одна десятая количества АТФ, которое требуется организму для нормального существования. Как же организм, погруженный в воду или закопанный в землю, обходится энергетическим фондом, урезанным в десять раз?

Здесь надо вспомнить о двух интереснейших состояниях живых организмов: летаргическом сне человека и зимней спячке животных.

Многолетние летаргические сны наблюдались и описывались врачами очень тщательно. Такие непроизвольные выключения из жизни длились до восемнадцати лет. И название их – мнимая смерть – как нельзя более подходит к состоянию, в котором пребывает уснувший. Похолодевшее тело, почти замолкнувшее сердце, один-два слабых вдоха в минуту. Значительно уменьшается обмен веществ – жизнь, которая незримо теплится в спящем, опирается на какую-то новую систему химического обмена. Неизвестная в деталях, новая система обладает важнейшим свойством: благодаря значительному охлаждению тела на нее расходуется энергии в десятки раз меньше.

У сусликов и сурков, спящих всю зиму, температура тела вообще падает до уровня окружающего воздуха (отличаясь на десятые доли градуса) и ничтожный расход энергии идет лишь на ослабленный обмен веществ и поддержание бодрости в сторожевых пунктах мозга.

В состояние, подобное летаргии или спячке, и приводят себя йоги. Меняя нормальный температурный режим тела, снижая температуру почти до окружающей среды, они многократно уменьшают интенсивность обмена, а тем самым – расход энергии и потребность в кислороде. Они делают это неизвестным пока образом. Неизвестным не в смысле «тайны», которой нет: йоги

и сами не знают, как они достигают этого состояния. Тщательное выполнение предписанных приемов – вот все, что знает йог.

Но ведь современные хирурги при сложных операциях прибегают как раз к общему охлаждению! Оно интересует и тех врачей, которые ищут для дальнего полета космонавтов наилучшее физическое и психическое состояние. Среди необъятного количества еще не вскрытых способностей мозга оказалось перспективное умение существовать в резервном режиме. Века тренировок, эстафетная передача навыков от поколения к поколению принесли йогам способы волевой реализации состояния, которого исследователи добиваются сейчас на ощупь с помощью химических средств.

Но это лишь одна из областей, где древний опыт поставил вопросы, обогнавшие сегодняшние возможности науки.

В устных преданиях, а потом на папирусе, на пергаменте и бумаге, в камне и на холстах человек с древнейших времен выражал ненависть к боли, страх и бессилие перед ней, мечту о ее преодолении. Но боль – еще и благодатное сторожевое ощущение. Она предохраняет нас от ожогов и обморожения, уколов и порезов, ударов и злоупотреблений выносливостью. Защитные механизмы боли в разных условиях действуют по-разному; вернее, срабатывают они всегда одинаково и надежно, но мозг в зависимости от обстоятельств меняет степень восприятия боли. Сильные переживания, горе и гнев, радость и страх часто тормозят ощущение боли, заглушают ее до кажущегося исчезновения. Сильное возбуждение, переключение сосредоточенного внимания, вдохновение – все эти состояния отрезают пути поступления болевых сигналов в сознание.

Факты отвлечения внимания от боли в условиях эмоционального подъема тысячами приносят войны. Средневековые самобичеватели до крови хлестали себя и друг друга кожаными хлыстами с вплетенными на концах заостренными кусками стали, под экстатическое пение молитв ручьями лилась кровь. Христианские мученики пели на крестах, уже обнимаемые пламенем. Сочинением стихов заглушал терзавшую его мучительную боль великий Гейне. Философ Кант и физик Паскаль с головой погружались в мышление, чтобы преодолеть боль, и им это уда-

валось. Под гипнозом человеку можно внушить, что ощущение боли у него отсутствует, или наоборот – вызвать чувство боли на совершенно здоровом участке тела.

Проницательность русского физиолога А. А. Ухтомского еще в двадцатых годах нашего столетия принесла науке очень правдоподобную идею о таких механизмах. Он предположил, что мозг в период работы держит часть своих клеток в состоянии согласного возбуждения, и этот очаг возбуждения временно подавляет и тормозит все остальные поступающие на центральный пункт сигналы.

Но если случайные (или намеренные) отвлекающие состояния способны преградить доступ в сознание сообщениям о боли, то, быть может, и само сознание способно временно перекрывать эту сигнализацию?

В конце первой мировой войны был тяжело ранен и положен в палату смертников некий австриец, впоследствии широко известный любителям цирка под именем То-Рама. Безнадежность положения привела его не в отчаяние, а в яростную решимость. Бесконечное число раз он повторял себе, что должен выжить, что преодолеет боль, что встанет и победит. И боль начала отступать. Врачи недоуменно пожимали плечами. А воля его настолько окрепла, что, выйдя из госпиталя, он стал выступать, демонстрируя полную власть над болевыми ощущениями, прокалывая себе плечи, ладонь и шею толстой большой иглой.

Я специально привел этот случай, чтобы факты поразительной нечувствительности к боли индийских йогов не выглядели сомнительными «чудесами из Индии». Тысячные толпы стекаются на церемонию хождения по огню – происходит ли это в Индии, Африке или на островах Полинезии. В неглубокой яме длиной до семи-восьми метров сжигается несколько тонн дров, вровень с землей образуется огненная площадка, жар от которой уже издали опаляет лицо. Бьют барабаны, воют свирели, атмосфера пронизана ожиданием и ритмом музыки. Огнеходцы без колебания вступают на раскаленную площадку, походка их ничуть не меняется, некоторые проходят яму дважды и трижды: Они не испытывают никакой боли, на их ногах нет ни ожогов, ни волдырей.

Врачи уже много раз исследовали ступни огнеходцев. Так, несколько лет назад индиец Букс специально показывал хождение по огню группе ученых. Исследование проводилось для проверки предположения, что огнеходцы смазывают ступни мазью из порошка растолченных сухих лиан и сока какого-то растения. Химический анализ установил, однако, что никаких снадобий нет и в помине. Кожа на ступнях огнеходца тоже не обладала какой-нибудь особой прослойкой – она была по-обычному тонка, упруга и, более того, чрезвычайно чувствительна.

По приглашению английского физика Прайса в Лондон приезжал йог Хусаин. Он ходил по железу, накаленному до восьмисот градусов. Ученики Прайса отважились на повторение и получили ожоги. Тем не менее Прайс пришел к выводу, что по огню может пройти любой человек, дело только в кратковременности касания. Но в Гвиане индейцы подолгу танцуют на углях! А во время одного из обрядов полинезийцев кто-либо из участников выхватывает из огня раскаленный докрасна нож и стоит на клинке до его остывания. (Это, кстати, сводит на нет правдоподобие давней гипотезы об усиленном выделении пота и образовании кратковременной паровой подушки, спасающей от ожогов.)

Ободренные заверениями, что по огню может пройти любой, это кратковременное путешествие совершили в Индии без всякой предварительной тренировки четыре европейца. Вот их впечатления: они понимали, что камни раскалены, вполне ощущали жар (он был переносим), все четверо явно чувствовали легкие покалывания как бы от слабых электрических разрядов. Покалывания оставались еще несколько часов спустя. Очевидно, механизм этой способности очень глубок. Науке он пока неизвестен.

Кстати, спешу оговориться: индийские огнеходцы-сутри не обязательно принадлежат к йогам. Их «искусство» носит узкий характер, а для йогов хождение по огню – лишь элемент волевого управления неисчерпаемыми защитными системами.

В Гималаях на берегах высокогорных озер возле прорубленных во льду лунок обнаженные по пояс йоги-респы вступают в своеобразное соревнование. Температура воздуха – минус тридцать по Цельсию, но от разгоряченных тел йогов валит пар, снег вокруг тает. Это – некое неведомое пока состояние, когда почти

вся энергия жизнедеятельности направлена на выработку тепла. Соревнование состоит в том, сколько небольших простынь, только что вытащенных из ледяной воды, каждый из участников высушит на собственной спине.

Науке известны случаи волевого повышения температуры на поверхности кожи на один-три градуса. Умение это, доведенное до фантастических результатов, развивают в себе респы годами упорных тренировок.

Но вернемся к проблеме боли. В конце 1955 года по просьбе правительства Индии один молодой йог и его шестилетний сын демонстрировали свои способности гостям из Советского Союза. Взрослый лег спиной на битое стекло, а на живот ему положили доску, на которую встали двенадцать взрослых мужчин (это около восьмисот килограммов). Затем на доску наехал грузовой автомобиль. Мальчик-йог выдерживал нагрузку до тонны. У обоих мышцы живота подчинялись воле настолько, что живот то каменел, выдерживая невероятный груз, то расслаблялся так, что спереди можно было прощупать позвоночник.

Отметим, кроме нечувствительности к боли, два феномена: невероятные резервы мышц и прочность кожи. Известны ведь неисчислимые случаи, когда не йоги, а обычные люди в состоянии аффекта ломали руками железные прутья решеток, рвали канаты, сдвигали тяжести, о которых в спокойном состоянии духа не могли и помыслить. Не исключено, что и тренировки, будто бы развивающие мышцы, – это в значительной мере лишь вскрытие и реализация уже заложенных в нас резервов физической надежности.

В Тибете от одного монастыря к другому по узким горным тропинкам даже ночью (!) то в одиночку, то группами бегут монахи. Они бегут со средней скоростью скаковой лошади – тридцать-сорок километров в час и покрывают за ночь свыше двухсот километров.

Состояние, в которое они приводят себя перед началом пробежки, не обычная приподнятая готовность опытного бегуна-марафонца, нет,— это род лунатической отключенности. Общеизвестно, что лунатики – люди, встающие по ночам, – могут ходить по карнизам и крышам, не оступаясь и безошибочно ставя

ногу. Их нельзя окликать: придя в себя, они могут упасть от страха и неуверенности, лишь автоматическая безотказная работа органов движения и аппарата равновесия сообщает их странной ходьбе уверенность и точность. Йоги бегут с огромной скоростью по узким горным тропинкам, но если такого бегуна остановить, он выйдет из состояния транса и затем побежит дальше уже в полном сознании – неуверенно и несравненно медленней, пока вновь не войдет в неведомый лунатический режим.

О возможных механизмах затвердения кожи, не уступающей острым граням стеклянных осколков, ничего не известно. Дерматологи (исследователи кожи) только разводят руками. Сравнительно недавно свое умение показывал профессорам Калькуттского университета йог Нехама. Он глотал битое стекло и осколки гвоздей, пил смертельные для человека кислоты и стрихнин.

А теперь небольшое, но существенное отступление.

В ведение мозга входят не только видимые проявления психики, но и все управление внутренними делами организма. Когда прояснилось, что именно мозг руководит всем нашим существованием, показалось целесообразным условно разделить его систему управления на функции, свойственные только разного вида животным (ощущения, движения, речь), и те, что общи и животным и растениям (питание, размножение, рост). Так еще сто пятьдесят лет назад возникло деление на центральную и вегетативную нервную систему. У человека это условное деление подтверждалось еще и тем, что мышление, действия и чувства явно контролировались сознанием, а в машинообразном, автоматическом управлении сердцем и кровообращением, обменом веществ и работой внутренних органов сознанию нечего было делать. Эти системы с тонкой, совершенной и безупречно автоматической регулировкой осуществляли программу выживания, разработанную веками эволюции и безжалостного естественного отбора. Невмешательство сознания в работу внутренней автоматики предусмотрено природой очень мудро. Что произошло бы, умей мы усилием воли останавливать сердце, регулировать температуру, вмешиваться в обмен веществ? Каждому ясно, что еще на заре человечества это обернулось бы катастрофой. Вовсе не случайно в процессе. развития на Земле живых существ и усложнения их

устройства четко отделялись друг от друга функции произвольные и автоматические. Тут исчерпывающе показательна история некоего англичанина Таунсенда, умевшего останавливать и ускорять работу своего сердца. При этом он мгновенно впадал в обморочное состояние, тело его холодело, и лишь через несколько часов сознание возвращалось к нему. После одного из подобных опытов он так и не очнулся.

Чем приводится в движение ваша внутренняя автоматика? Два приводных ремня, два отдела управления есть у вегетативной нервной системы. Один отдел возбуждает деятельность тканей, клеток и органов: учащает биение сердца, повышает давление, усиливает обмен, активизирует и взбадривает мышцы. Второй – наоборот. Два этих регулятора, основываясь на сведениях о состоянии организма и ситуации во внешней среде, обеспечивают тончайшую игру химических и физических механизмов существования.

Но, оказывается, сознание все-таки способно частично вмешиваться в эту автоматику. Развитие такой способности – цель тренировки школы индийских йогов.

Тренировка состоит в исполнении «асан» – странных неподвижных поз (очевидно, при этом улучшается или ухудшается кровоснабжение определенных областей тела) и нацеленном сосредоточении внимания. Кроме набора асан, существует еще сложная система специального дыхания, позволяющая, очевидно, наилучшим образом использовать кислород вдыхаемого воздуха (мы ведь дышим очень неэкономно – усваивая лишь одну пятую попадающего в легкие кислорода).

Длительно тренируясь, йоги обретают способность приводить себя в состояния, которых исследователи добиваются у подопытных под гипнозом. Так, у загипнотизированных можно вызвать каменное напряжение мускулов шеи, ног и спины – тело будет лежать на двух опорах, касаясь их лишь пятками и затылком. Индийские факиры, вынужденные ради пропитания торговать своими навыками, по собственной воле достигают такого состояния. Они могут часами стоять на одной ноге, обвив другою туловище и положив голову на колено. Абсолютное владение телом – от немыслимого застывания до веревочной гибкости –

следствие долгих и тяжелых тренировок с полной самоотдачей – глубоким сосредоточением.

Кстати сказать, способность мозга вмешиваться в сугубо внутренние, чисто автоматические процессы очень ярко проступает на опытных сеансах гипноза, когда испытуемому сообщается, что к телу поднесено раскаленное железо (гипнотизер касается его кончиком карандаша). Живая ткань немедленно воспроизводит типичные следы ожога. Внушение сытости влечет за собой такое же увеличение в крови лейкоцитов, как и при подлинном кормлении.

Интересна и важна необычная активность мозга в разных стадиях автогипноза, кажущегося недеятельным сном. Снятые в этом состоянии кривые биотоков мозга не имели ничего общего со спокойными волнами сна. Мозг активно работал! Очевидно, необычный искусственный режим требовал бдительного контроля и подправки.

Но давайте двинемся дальше.

В конце второго века до нашей эры (как раз когда в Индии мудрец Патанджали, обобщая древние знания, создавал систему йогов) в Малой Азии, устранив конкурентов, достиг власти тиран Митридат. Захватив несколько римских провинций и подчинив себе Боспорское царство, Митридат начал свои разбойные походы. Варвар, несмотря на образование, азиатский деспот по натуре, он сплотил государство – прочное здание, замешенное на крови, страхе и принуждении.

И, естественно, заболел Митридат профессиональной болезнью тиранов: манией преследования. Не надеясь на охрану, он по совету врача стал постепенно принимать крохотные порции разных ядов – в дозах, далеких от смертельной, но постепенно возраставших. И выработал иммунитет. Как его травили! Безрезультатно! А от кинжала страховала охрана. Лишь когда его собственный сын поднял и возглавил восстание армии, Митридат отчаялся и попытался отравиться, но организм его, натасканный на образцы ядов, уже давно выработал против них защитные средства.

Проклиная, свою неуязвимость, Митридат бросился на меч.

Не стоит поспешно думать, будто способность йогов принимать смертельные дозы самых страшных ядов и пить кислоты –

непременно следствие лишь тренировок, подобных тренировкам Митридата. Предварительных проб, очевидно, может и не быть.

Механизм выработки химического иммунитета может оказаться совершенно иным. Наиболее сильные из ядов умерщвляют жертву мгновенной химической блокировкой сигналов, приводящих в действие аппарат дыхания. Но вспомним о высоко развиваемой йогами способности вмешиваться в интенсивность обмена веществ. Когда с произвольным замедлением ударов сердца она падает, – очевидно, пропорционально (а то и сильней) уменьшается воздействие ядов.

Не исключено, что все совершается вовсе по-иному. Мы ведь в состоянии понять пока пуск в ход и остановку только тех систем, которые уже как-то изучены. А биохимики (как, впрочем, специалисты любой области) знают, сколь стремительно отступает линия горизонта при каждом их шаге вперед.

Статья эта написана вовсе не затем, чтобы, перечислив чудеса по принципу «загадка-разгадка», привязать к ним правдоподобные объяснения и тем самым успокоенно отмахнуться. И новинок-сенсаций тоже здесь не найти. Нет, я собирал вполне известные феномены, достигаемые школой йогов, чтобы показать, как будоражащим обещанием новых приключений мысли подобные задачи стимулируют дальнейший научный поиск.

А теперь поговорим о крови, так как нам не миновать быстрого заживления ран у йогов – явления почти легендарного, известного уже века и тем не менее до сих пор относимого к сказкам и поверьям.

Что общее состояние психики как-то влияет на этот процесс, известно хотя бы из давнего наблюдения военных врачей: у победителей раны заживают быстрее. Но обратимся к нормальной схеме того, что совершается при рассечении кожи.

Исследователями лишь недавно открыто, что мы постоянно, по многу раз в день наносим себе внутренние раны. Стоит резко сесть или вскочить,— и глубоко внутри немедленно рвется несколько мельчайших кровеносных сосудов.

Изумительно тонко отснятый микрофильм, показавший такое ранение, одновременно продемонстрировал и мгновенность текущего ремонта: сама кровь стремительно запечатала

разрыв, Сложная цепь химических реакций сводится к тому, что один из растворенных в крови белков превращается в паутину тонких прочнейших нитей, образующих аварийную заплату. В этом сгустке, перекрывающем течение крови, участвуют и другие вещества. Весь процесс активизирует мощный ускоритель, катализатор, постоянно дежурящий в крови. После заживления ранки (клетки живой ткани растут и делятся, покрывая убыль) сама кровь рассасывает отслужившую свое пробку. То же самое происходит и при поверхностных повреждениях живой ткани – с разной, напоминаю, скоростью в зависимости от психического состояния. Единственная пока идея, что усилие тренированной воли может в сотни раз ускорять процесс заживления, правдоподобно опирается на полную зависимость такого ремонта от активности и количества катализатора и «стройматериалов». А выработка и энергичность этой армии, как и все химические цепи регулировки, беспрекословно подчиняются центральной станции управления. Здесь у биохимиков такое обилие белых пятен, что продолжение догадок стало бы уже беспочвенным фантазерством. Но тем не менее в будущем человечества явно проступила надежда на обретение власти над собственной надежностью.

Я сознательно выбирал из прочитанного о йогах лишь факты, доступные нашему сегодняшнему пониманию. К многим сообщениям разум относится с недоверием. Мистические древние объяснения таких феноменов еще не заменились исследованиями и протоколами биохимиков, физиков и физиологов. К числу таких относится способность к внушению зрительных, слуховых и любых других галлюцинаций собеседнику, находящемуся во вполне бодрствующем состоянии.

Мне довелось прочесть автобиографическую книгу Йогананды, знаменитого распространителя индуистской философии. Он описывал свои встречи с йогами, обладающими какой-нибудь выдающейся способностью. От недоверия меня спасали аналогии. К ним я прибегну и сейчас.

Йог Гендхи Баба славился как «святой ароматов». По просьбе посетителя ладонь йога начинала источать любой запах – цветоч-

ный, пряный, угарный. Ученым известно сегодня, что под гипнозом человеку можно легко внушить любое ощущение, – архивы памяти полностью повинуются словам гипнотизера. Но вызов галлюцинаций в бодрствующем состоянии!

Советский ученый П. Буль, автор нескольких книг и множества статей о гипнозе, вспоминал как-то эпизод из детства. На окраине их села жил старик, слывший колдуном. К нему прибежала ватага ребят, попросивших его что-нибудь показать. Старик объявил, что сейчас пройдет сквозь дерево. И действительно, подойдя к толстому дубу, вошел в него и появился с другой стороны. Потом он громко призвал змей, и те сползлись к нему из-за кустов. По мановению руки старика все змеи исчезли.

Йогананда упоминает йога, который, постоянно находясь в состоянии молитвенного экстаза, уже много лет не спит. Вот уж чему, казалось бы, невозможно поверить. Если еще идут среди ученых споры о физиологическом назначении сна, то необходимость его зримо очевидна для всех: мы не можем не спать. Пытка бессонницей – одно из самых страшных истязаний. Но припомните недавнее сообщение о югославском парне, который не спит уже более двадцати лет и тем не менее совершенно здоров. Очевидно, его мозг (после перенесенного в детстве сильного потрясения) перестроился столь феноменальным образом, что необходимые для жизни процессы, которые совершаются у каждого человека во время сна, реализуются иными путями и способами.

На сегодняшнем уровне знания объяснений этим фактам пока нет, их постепенно отыщут наши потомки. Широко известны воспринимаемые как выдумки рассказы самих индийцев и европейских путешественников прошлого и нашего веков о таинственной одаренности видением на расстоянии – так называемом ясновидении, от которого, как слон от мухи, отмахиваются ученые, в первую очередь физики. Ну что ж, их можно понять. В наборе наших сегодняшних знаний о мире нет пока сведений и понятий о материальном поле (типа электромагнитного или гравитационного), в котором могла бы столь далеко распространяться информация, доступная мозгу.

Согласен, давайте не верить «чудесам старой Индии». Но в Голландии уже двадцать лет находится под наблюдением

профессоров Утрехтского университета некий Жерар Круазе (о нем написаны исследования и книги) – «человек с икс-мозгом», как называют его исследователи и... полицейские, ибо именно протоколы их розысков хранят самые достоверные свидетельства работы его необычного мозга. При просьбе найти пропавшего человека Круазе впадает в странное сумеречное состояние, и перед его мысленным взором разворачиваются картины улиц, домов, машин. И он находит пропавших, разыскивает утонувших. Такая же ясновидящая— Паскуалина Пеццола – живет в Италии. Много раз официально зафиксированное, поразительное это явление пока не находит у ученых не только обоснования, но даже доверия.

Это не удивительно. Вплотную приступив к познанию человека, наука двадцатого столетия столкнулась с таким немыслимым количеством загадок и невероятностей, что скептицизм и недоверие – естественная и будничная реакция, для ученых оправданная. Хуже, когда недоверие переходит в свою ненаучную разновидность – нежелание присмотреться внимательней. Впрочем, и тому есть давняя аналогия. Когда Галилей изобрел телескоп и открыл спутники Юпитера, ему упорно не верил праведный иезуит Шейнер. Несколько смущаясь легкой возможностью разрешить спор, Галилей предложил ему глянуть в телескоп. «Не хочу даже смотреть!» – гордо ответил Шейнер.

В науках, познающих человека, то и дело возникают сейчас подобные ситуации. Недоверие формулируется в виде одного из ярлыков: «Жульничество!» или «Фокусы!». Стоит лишь припомнить, как было встречено два года назад открытие кожного зрения. Склонность специалистов любой отрасли знания утверждать, будто в их области миру уже дано законченное объяснение, – лишь свидетельство дальнейшей бесплодности этих специалистов.

Неизбежность открытий – счастливая обреченность двадцатого века, обратившегося, по словам великого Павлова, к исследованиям самой совершенной машины. Обращение это не случайно произошло так недавно. Созрел коллективный научный разум, появились приборы, методы, идеи и способность исследовать.

И феномены, достигаемые йогами многолетней напряженной тренировкой, – лишь элементы наших завтрашних знаний о возможностях человека.

П'ятниця, 16 червня

«Нічна повість» Хоїнського

Трохи з позавчорашнього – на тему пошуків п'єси. Торік, після «Гусячого пера» і перед «Вдовою», – прочитали ми в ЦДТ «Нічну повість» Хоїньського – річ вразливу до потрясіння. Захопивши глуху турбазу, бандити глумляться з людей – б'ють, убивають, ґвалтують. П'єса про те, до якого стану треба довести людей, аби вони повстали – кожен поодинці сподівається, що саме його омине лиха доля, проти сили й ножа нічого не вдієш. Ситуація в п'єсі чорна, люди виписані рельєфно. Я відразу після читки погодився. Але Шах став на диби: «Хватит с меня одного «Гусиного пера»! Я такую муть в свой театр не пущу! И что вас всех тянет к нездоровому? Я содрогнулся, когда читали… да. Но у нас эти мерзавцы на сцену не выйдут. Фактически они же в пьесе победили?!»

Це було не зовсім так, але Шах-Азізов (і партбюро) «Нічну повість» з копит **відкинули**. Після «Гусячого пера» зайшов до мене Єфремов, слово за словом, – і раптом: «А ты бы не поставил это у нас в «Современнике»? Правда, тут нужны совсем молодые ребята, а с этим у нас проблема…»

Я – зважив, прорахував усі варіанті (Шах, Львов-Анохін, Бабійчук, Завадський) – і … відмовився. «Если бы чуть позже, через полгода», (не міг же я отак зразу все рубонути!), – та Олег Миколайович не з тих, хто вмовляє.

– Тебе виднее. Ну что ж, не поставит Танюк – поставит Салюк. Тоже из ваших.

Мы поговорили о пьесе («Она, понимаешь, пьеска не русская, у поляков это по-своему, чуть рациональнее нашего»), о режиссуре («Она не совсем для «Современника», это надо как-то по-новому»), – зайшла. Сперантова – обійми, компліменти, підковирки («Ты что, нашу Лесю уже сманиваешь? Не выйдет. Мы его не отпустим».). Олег відбувся реплікою про «сам не гам – и другому не дам»,

попрощався й пішов. Валентині Олександрівні «Нічна повість» не сподобалась – і я їй не став говорити, на яку саме виставу Єфремов мене запрошував…

Володя Салюк «Нічну повість» у них поставив. Після своїх студійних «Людей и мышей», які мені сподобались. Він скінчив акторський у МХАТівському училищі – і їх цілу групу взяв Єфремов (!). Усі вони й грають у виставі – надзвичайно точно! Настя Вознесенська, Суворов Володя, Рогволд Суховерко, Герман Юшко. Ще є у виставі Еміль Левін і Зяма Філлер – з Щуки. Але першим номером іде Андрій Мягков, він грає того Марека, студента, який – єдиний! – повстає – і в майже неможливій ситуації, гинучи, ламає ситуацію. Воістину трагедійний образ. Інші забагато розмірковують (тут є й гріх режисури, як на мене, вистава мала б бути коротшою хвилин на 20!).

Чи шкодую я? Ні. Якби я ставив у ЦДТ, **такого Марека** в мене не було б…

Українські режисери не ликом шиті – дебют **Володі Салюка**.

Після болгарської «Суматохи» потягло мене на цілком іншу комедію. Мав відповідний настрій, згадалося – «Иль перечти ЖЕНИТЬБУ ФИГАРО». Перечитав. А вже після всього «откупорил шампанского бутылку», і ми весело говорили про ЦДТ.

Тепер веселий гурт розійшовся, і хочеться побомаршувати…

Питання перше. Чому ця комедія не подобалась Катерині Другій, яка, м'яко кажучи, ніколи не уникала фривільності? Вона написала комусь із своїх кореспондентів у Францію, що п'єса – суцільний набір недоладностей, «ані краплі правдоподібності». Комедію тоді ж переклали російською – і відразу заборонили до постанови (але далі у Франції вибухнула революція, і комедія «пішла»). Серед виконавців у Росії – Мочалов (граф Альмавіва), Щепкін (Бартоло, Антоніо), Сосницький (Фігаро), Асенкова (Керубіно).

А потім комедію знову на тридцять років заборонили – в Росії. Комедія відверто не для білих ведмедів. (Дозволено її тільки з 1867року).

– А Україна? – це вже обурена репліка Неллі.

– На жаль, ми ризикнули вперше поставити «Весілля Фігаро» тільки в 1920 році, у рік народження франківців. Гнат Петрович і сам поставив, і сам переклав – звичайно ж, з російської. Є два переклади – Володимира Самійленка та Софії Тобілевич, з оригіналу, але то вже 1930-й рік і 1951-й. У Самійленка зроблено гарно, перекладу Тобілевич я не читав…

Чим же все-таки пояснити, що таке дотепне, вигадливе, акторське, театральне – а не йшло? Може, слов'яни надто мудрагелі? Й образ автора більше впливає на їхню свідомість, ніж **текст**? За Бомарше пішло, що він памфлетист, а в Росії більше люблять панегіристів. З Катериною ясно, класова солідарність – заборонив Людовік XVI, як же нам відстати, ми ж у заборонах перші.

Раптом про Бомарше

Між тим Бомарше справді цікавий тип, авантюрист хіба ще той! Міжнародний інтриган, смик за ниточки міністрів і королів. Вийшовши фактично з «камізельників» (було таке повстання простолюду в камізельках), видряпався «на сіятельні вершини», здобув дворянський чин, зривався й знову дряпався нагору. Музикант і годинникар – стає банкіром та фінансовим спекулянтом. Але здираючись вгору, кпить і знущається з тих, хто править йому за східці до кар'єри. Протестує в трактаті проти деспотизму – і виступає в Іспанії з проектом монопольного права на ввезення в іспанські колонії чорних рабів.

Бомарше

А далі – суд, фальшиве звинувачення у підробці документів, звинувачення в тому, що отруїв дружину. І він «іде на ви», – громить у самвидавних «Мемуарах» французьке кривосуддя:

успіх шалений, він – знову національний герой. Ясно, що на такому тлі його комедія ішла виключно на аншлагах.

Афоризми з «Мемуарів»:

– Правосудие должно следить за рукой берущего, а не за рукой дающего!

– Мы умеем ощипать курицу так, что она и не пикнет!

– Ухабистая и колючая почва крючкотворства – вот что такое французская юриспруденция!

– Він чудовий рівно настільки, щоб його не повісили.

А найдужче мені подобається:

– У наш час чого не варто говорити, те співають...

І ще:

– У коханні молоді платять за те, що роблять, а старі – за те, чого не роблять.

– Я тільки не маю права торкатися в моїх статтях влади, релігії, політики, моралі, посадових осіб, благодійних корпорацій, Оперного театру, саме як і інших театрів, а також усіх, хто має до цього будь-який стосунок – про все інше я можу писати цілком вільно під наглядом двох-трьох цензорів...

Приємно читати **сучасника.**

Бомарше в ролі людини, яка викладає три мільйони власних ліврів на зброю для американських військ, долучивши їх до двох мільйонів від французького уряду. Збудував флот, забрав туди англійські корабельні гармати – й переправив через океан. Під його впливом Франція визнала незалежність Штатів.

По смерті Вольтера видав повне зібрання його творів.

За текстами «Мемуарів» було поставлено виставу при дворі. Цікаво б знайти щось про цю виставу; може, інсценівку?

Прем'єра «Севільського цирульника» 23 лютого 1775 року.

Після невдалої прем'єри скоротив з п'яти актів до чотирьох. «Не лучше ли в трудную минуту, – писав він у «Стриманому листі стосовно провалу й про критику «Севільського цирульника», – пожертвовать пятой частью своего имущества, нежели отдать его целиком на разграбление?»

Приклад блискучого стилю передмови:

«Моя пьеса только кажется четырехактною, в действительности же и на самом деле она состоит из пяти актов: первого, второго, третьего, четвертого и пятого, как обыкновенно.

Правда, в день сражения, видя, что враги неистовствуют, партер бурлит, бушует и глухо ропщет, как морские валы, и слишком хорошо зная, что этот неясный гул, предвестник бурь, вызвал уже не одно кораблекрушение, я пришел к выводу, что многие пьесы, тоже состоящие из пяти действий, как и моя, вдобавок так же превосходно написанные, как и моя, не пошли бы целиком к черту, как пошла бы и моя, если бы авторы не приняли смелого решения, какое принял я.

Убедившись, что бог завистником разгневан, я твердо сказал актерам: «О дети! Жертва здесь необходима!» Сделав уступку дьяволу и разорвав рукопись, я воскликнул: «Бог свистящих, сморкающихся, плюющих, кашляющих и бесчинствующих, ты жаждешь крови? Так пей же мое четвертое действие, и да утихнет твой гнев!» И вот, поверите ли, адский шум, от которого бледнели и терялись актеры, в то же мгновение начал ослабевать, утихать, спадать, его сменили рукоплескания...

Из всего вышесказанного, милостивый государь, следует, что в моей пьесе осталось пять действий: первое, второе, и трете – на сцене, четвертое у дьявола, а пятое – там же, где и первые три. Сам автор ручается вам, что от этого четвертого действия, которое не показывают, пьеса больше всего выигрывает именно потому, что его не показывают... Черт с ней, с переделкой, – моя колесница и без пятого колеса катится не хуже...» (Бомарше. Избранные произведения. Гослитиздат. М., 1954. с. 276).

• • •

Про Бомарше-таємного агента, загрозу гільйотини й втрату репутації – не хочеться. Іншим разом. Він живий у своїх шедеврах.

Геній філіграні.

Субота, 17 червня

Ізраїльсько-арабська війна

Доки ми вар'ятували в Болгарії, світ струсонула війна. Кривава, страхітна, блискавична.

«Я не знаю, была ли в тысячелетней истории евреев подобная великая война и такая победа, которую одержал Израиль и расширил до таких размеров свои границы». Так сказал на очередном военном параде в оккупированном Синае начальник генштаба Израиля генерал Рабин».

Йдеться в їхніх заявах про «священну війну» проти мусульманства: маленький Ізраїль з населенням у два мільйони триста тисяч жителів – оточений 100 мільйонами арабів… Наша преса називає це «Пірровою перемогою» й пророчить – із Сенеки:

Кого восход увидел вознесенным,
Того закат низверженным увидит.

Не певен, що це станеться так само блискавично, як ця війна… Спритність і підприємливість, згодовані авантюрністю, завжди перемагають. Інша річ, що потім іде віддача, і вона може бути затяжно-кривавою. Ебан, міністр закордонних справ:

«При нынешнем настроении Израиль готов сам вести священную войну против всего христианского мира и мусульманства для защиты воссоединения Иерусалима». Круто й по-дурному. Але за Ізраїлем стоїть Америка, їй потрібна арабська нафта, і свій плацдарм вони ширитимуть.

Однак жити тепер ізраїльтянам доведеться «під ружжом». І звинувачуючи всіх в антисемітизмі…

Я не арабіст, але знаю, що серед арабів ж чимало екстреми, вони й між собою б'ються; є й ідеологи знищення Ізраїля. Але в даному випадку перший крок зробив Тель-Авів. Плюс заява про невиконання резолюції Ради безпеки ООН.

Ще одна порохова бочка – Китай. 23 травня у Пекіні відбувся величезний мітинг під проводом Цзян-Цин. Ювілей – 25 років тому Мао виступив на нараді в Янь-ані з

питань літератури й мистецтва. Чень Бо-да сипав лестощі на Мао й на Цзян-Цин, яка «доклала максимум зусиль для створення низки показових революційних творів музики, драми, хореографії і т. ін. Внаслідок цього всіляку нечисть було зігнано зі сцени…»

Зняття Мальчиша-Кибальчиша

Все це мало прямий наслідок для мене. Кнебель і Шах – «під мудрим керівництвом пропагандистів з райкому і міськкому партії» **зняли** з роботи мого «Мальчиша-Кибальчиша».

Безповоротно. Зібрали в мою відсутність акторів і пояснили, що міг би виникнути **міжнародний** скандал. Бо виставу могли звинуватити як у китайських «асоціаціях» (Струкова – Цзян Цин), так і в арабо-ізраїльських (Струкова – Голда Меїр). Зажадали «на рецензію» мої куплети й пісеньки, – але тут пильна. Тетяна Миколаївна «не далась»: повний примірник був у неї однієї, – то вона його **знищила.** (А вам нужно будет – я по памяти все восстановлю!») Може й на краще, там були дражливі речі. Які «стріляли» не лише в ті адреси, про які йшлося…

Хроніка авантюри

P. S. Дати «Хроніку авантюри» (Досье «Л. Г.»).

P. P. S. Білаш сказав – Губаренко написав оперу «Загибель ескадри», репетирують у Київській опері. Це чоловік талановитий, – невже оказенять хлопа?

А Саша Горбенко дебютує в Рос. Драмі – чим? Вадимом Собком! («Далекие годы»). Жах у квадраті.

• • •

З іншого:

Був з'їзд письменників. Скандальний лист (у Наума Коржавіна).

Георгій Владимов – до з'їзду:

«… нация ли мы подонков, шептунов и стукачей или — же мы великий народ, подаривший миру бесподобную плеяду гениев?

. . .

Маю звернення до Брежнєва – з Києва. Про події навколо пам'ятника Шевченкові: 64 підписи.

Українською мовою.

Забороненої вистави і шкода, і ні. На відміну від «Казок», з автором я повівся неґречно, – за це неодмінно вчепилися б. Та й не зовсім воно було б для дітей… З малої хмарки міг впасти великий дощ.

А зараз – під впливом **важливіших** подій це минуло непомітно.

Згадають потім?

Шкода тільки Тату Сельвінську, вона не винна. Це я її влучив у таку авантюру. Добре хоч – домігся – виплатили їй гроші, 75%. Шах не сперечався.

До «Списку…»

До «Списку…»

Квірінг Еммануїл Йонович (1888 – 1937). Син німецького колоніста. В партії з 1912 року, учасник ще І з'їзду.
1918 – секретар ЦК КП(б)У. В 1923 – генсек, до 1925 на Україні. Дружина – С. У. Гопнер. У 45 років – доктор економічних наук. З 1930 року – директор інституту економіки (ін-т Червоної професури). Арештований вночі 18 жовтня, а вже 25 листопада його стратили.

Карлсон Карл Мартинович (1888 – 1938). Член партії з 1905 року. Комісар держбезпеки 2-го рангу. Заст. парткома, у травні-серпні 1937 р. – партком (УРСР). Орден Червоного Прапора. Член ЦВК СРСР. Страчений.

Капельгородський Пилип Йосипович. Народився 25.11 чи 12. 1882.

Дата, яку дала мені Ніна Семенівна – **21.12.1942** – фальшива? Репресований 5.04.1938. Реабілітований у 1957.

Капелинський І. Ю. Нарком УРСР. Зник 1937 р.

Іваненко Гр. Вас. (див. БАРАБА).

«Аттракционы» в Ленкомі

МОСКОВСКИЙ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

ТЕАТР
ИМЕНИ
ЛЕНИНСКОГО
КОМСОМОЛА

Л.Т. – 16.VI.67 г.

Запросила нас Тата. Вистава у Фейка не дуже виразна, є завтина „естрадності". Друга частина краща, там грає Абдокін (+) і Льоня Каневський (як завжди, одначе, але маска симпатична)

Нелля теж сприйняла з прохолодою – Володіна тут розмили, не єдіз було „рятувати" його „номерами". У масові сцени – аматорські. Державін як Державін, бракувало поруч Штрвіндта.

А. ВОЛОДИН

АТТРАКЦИОНЫ

АТТРАКЦИОНЫ

Представление в 2-х отделениях
по киносценариям **А. ВОЛОДИНА**

Действующие лица и исполнители: (по алфавиту)

I.

ПОХОЖДЕНИЯ ЗУБНОГО ВРАЧА

Ведущие — **М. Державин и В. Корецкий**

Чесноков — **Е. Стеблов**
Г. Ялович Митюков В. С. +

Женя — **Б. Захарова** Гошева Н. М.

Ласточкина — **М. Струнова**

Комиссия: — **Э. Бурова**
Э. Луценко
Н. Палладина
Д. Гошев

Жители города: — **С. Савелова**
А. Стаханова
Л. Чикурова
Д. Дорлиак
А. Ковалев
А. Покровский

Ударник — **Н. Гришин**

II.

ПОХОЖДЕНИЯ ФОКУСНИКА

Ведущий — **М. Державин**

Фокусник — **А. Адоскин**

Дочь — **Захарова** Гошева Н. М.

Женщина — **И. Кириченко**

Следователь — Л. Каневский

Работники концертного объединения: — Э. Бурова
Э. Луценко
Н. Палладина
Д. Гошев
В. Корецкий

Студенты: — С. Савелова
А. Стаханова
Л. Чикурова
Д. Дорлиак
А. Ковалев
А. Покровский

Ударник — Н. Гришин

Постановка Феликса БЕРМАНА +

Художник — Т. СЕЛЬВИНСКАЯ +

Композитор — В. ДАШКЕВИЧ +

Балетмейстер — Л. САФРОНОВ +

Песни Новеллы МАТВЕЕВОЙ + +

Пом. режиссера — М. Рутковская

Концертмейстер — Р. Аншелевич

Гитара — В. Шкиль, радио — А. Филимонов

Зав. худ.-постан. частью — Э. С. Белов

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
А. В. ЭФРОС

Неділя, 18 червня

Міністр культури – чи культура міністра?

Це неправда, що в мене до Бабійчука особливе ставлення. Так, він закликав з трибуни з'їзду УТТ писати доноси-анонімки (історія з «Шельменком»). Це великою мірою завдяки йому було **розсипано** нашу Студію при КТМ (історія з Драчем, Брехтом, Кулішем). Це він дозволив Йосипенкові (скажи мені, хто твій радник, і я скажу тобі, хто ти) знищити виставу «Отак загинув Гуска», а потім мстився Козачковському «за позицію». Нарешті, це персонально він закривав мені «В день весілля», тоді в нього вперше – не вийшло. Наш з ним двобій скінчився не на його користь (поки що?). Але навіть після репліки про Бабин Яр він для мене – «один з», аж ніяк не світоч зла чи якийсь там монстр. Він такий, який він є – не більше. Але й не менше. На глибині це все-таки проблема **рівня культури**; як і Фурцева, він тяжіє до самодіяльного театру, той йому зрозуміліший. Ці горе-ідеологи мріють про театр. Відпочинок, де б не було «проблем» – чи не тому Курбас і Мейерхольд для них – «від лукавого»..? Та нічого дивуватися, коли й Павло Григорович Тичина, котрому не закинеш низького рівня культури, розмінюється на «п'ятаки мідних правд».

Про що я?

У ті дні, як ми приїхали до Софії, розпочався з'їзд письменників. Бурхливий, драматичний, гострий. А Павло Григорович – у своєму репертуарі. Надрукував «До молоді мій голос» (Л. У. 24. 05. 67). З таким заспівом:

Тичина – звернення до молоді

«То знаменно, що Четвертий Всесоюзний з'їзд радянських письменників розпочав свою роботу в ювілейний рік. Коли весь народ в усіх ділянках свого життя підсумки великі підводитиме.

От він іде, п'ятдесятий рік Радянської влади, йде він по всій планеті, і його дужу ходу чутно скрізь. Славний-бо він є, оцей рік радянський – п'ятдесятий. Перемогами своїми славен. Людини творчими злетами знаменний.

Питатимуть колись праправнуки про нас: а чим же ми жили? Та що про себе думали, та як високі ідеали розуміли? Хто ж їм про

це розповість? А ми ж самі й розкажемо – справами своїми: і тим, як за мир у всьому світі боролися, і як у небо далеке, в космічну невідомість пускали ракети, і як на землі працювали, заводи й фабрики нові споруджуючи, цілинні землі підіймаючи...»

Авжеж, завдання грандіозне епоха перед нами (перед ними?) поставила – «А саме: художній літопис нашого часу сотворити»… І все таке інше, до нього подібне, «на повен голос». Бо й не минулому, бачиш, V Українському з'їздові «Говорилося про те, що правдиву іскру Прометея тільки тоді викресати можна, коли дужий талант та поєднати з ідейністю, з Леніновими принципами партійності й народності».

Рука не всохла списувати усю його базгранину до «Діаріуша», – але ж це Тичина, Богом колись даний геній! Щиро пише – чи, як заведено думати, лише віддає данину, прикидається?

Ні. Явно пише щиро, цієї миті сам вірячи у те, що пропагує – від доброти душі, від усе покірного християнства, від самозапалення, коли сідає до столу й береться за перо. Бо інше, правдиве не пишеться.

Тому і його приклади молодих поетів – непослідовні, Драч поруч з Валерієм Юр'євим, Лубківського й Коротича лише названо, тоді як Ніну Гнатюк – цитує 8 рядків (міг би вибрати й кращі, дівча здібне).

Добре, принаймні, що згадав Василя Симоненка й Олексія Булигу.

Але якщо й правнукам нашим Тичина хоче все не залишити у цнотливій недоторканості – плакатиме Україна рясними сльозами…

Отож повернусь до Бабійчука. У газеті «Советская культура» (субота, 17. 06. 67) – його розлога розповідь «Театр Советской Украины». Залишу для істориків театру його звіт повністю. Принагідно лише кілька зауваг на берегах.

1. «Почти нет в республике театра, который не показал или не готовит премьеру этого страстного, глубоко партийного произведения».

Зі слів Римми Бондаренко – був **спеціальній наказ** міністра Бабійчука по всіх театрах – поставити «Сині роси» М. Зарудного (?) (Нижче він ще раз скаже: «Многим театрам предстоит выпустить до конца сезона или в канун юбилея Октября «Синие росы». Наказ майже неймовірний – та Римма не з вигадливих).

2. Згадує і «Вотанів меч», і «Незабутнє» Довженка у Тернополі, але не пише, то це постановки Бориса Головатюка; для Бабійчука вистачить і того, що він визнав його за «Сині роси»(!) найкращим постановником цього «шедевру»...

3. Нема прізвища Миколи Мерзлікіна (очевидно, не вписується в «героїку»?), нема Володимира Опанасенка, нема Гр. Кононенка – наймолодшою вважається генерація Золотової – Барсегяна. Добре, принаймні, що відзначив В. Стрижова.

4. Четвертим номером іде «реаліст» Федір Верещагін з Вінниці; це непорушне, як скеля.

Резюме після статті?

Здається, це у Толстого – «першу половину шляху людина думає про те, що лишилось позаду, а другу – про те, що чекає на неї попереду».

Хочу, мушу, повинен повернутися на Україну. Але що робити, якщо Бабійчуки – вічні?

P. S. В Калузі є режисер з прізвищем Бухарін (В.) (Але виставу зробив про доблесних чекістів). А десь у Росії, чув я, є й Денікін.

Режисер Матвій Ошеровський

Матвій Ошеровський (учився у Крушельницького!) запрошує на свої вистави. Одесити привезли, крім свого бойовика, який пройшов за 2 роки 200 разів на аншлагах, – продовження: «Четверо з вулиці Жанни». Просить прийти й на оперету Цабадзе Г. «Мій божевільний брат». І на останню прем'єру «Цілуй мене Кет!» Кола Портера.

Грають вони в Дзеркальному театрі саду «Ермітаж».

Бойовик – це «На світанку» Сандлера й Плоткіна.

* * *

20 июня 1967 г.
Лист до Любена Георгієва
у Болгарію (Софія)

Лист до Любена Георгієва

ЛЮБЕН!

Если в Софии еще не появились «Встречи с Мейерхольдом», вот вам эта книга – но не даром, а в обмен на ту самую Ахматову, чьи три томика у Вас лежат прозапас.

А вот и обещанная статья о Курбасе. Автор ее Нэлли Корниенко – кроме того, что она моя жена, она еще и аспирантка Института Истории Искусств по сектору театра, тема ее – роль Л. Курбаса в процессе становления советского театра. Юбилей Курбаса будет отмечаться довольно широко, на Украине вот-вот выйдет книга воспоминаний о нем. Нэллина статья о Курбасе пойдет в одном из последних номеров «Театра» (Москва) за этот год; разумеется, статья, которую я высылаю, не имеет ничего общего с той.

Если болгарскому «Театру» она понравится, и потребуются фотографии, редакция должна послать телеграмму или письмо по адресу: Москва Ж-54, Зацепский вал, 12/31, Государственный Центральный Театральный музей им. Бахрушина, Ивановой Марине Сергеевне (с ней договорено – она вышлет, нужно только указать, что именно – фото ли самого Курбаса, сцены ли из спектаклей, какой размер и т.д.) Меня пригласили в Бургас ставить «Патетическую сонату» М. Кулиша; я в свое время отказался, так как у меня была занята осень (а спектакль – к 50-летию), а теперь получается, что может быть и смогу – если Министерство отпустит. Так что может и встретимся.

Будьте здоровы и напишите мне по поводу этой статьи. С 1 июля я буду по адресу: Украина, Луцк, Ленина 68, кв.42, а в августе буду в Москве (Москва Б-61, Большая Черкизовская, квартал 8-11, корпус 3, кв.45).

Лесь Танюк

Колись у Луцьку я грав у «Дай серцю волю». Там Іван каже перед тим, як перехилити чарку: «Прощай, розуме, завтра побачимось!». Крушельницький розповідав (а він же грав Івана), що то була улюблена приказка чернігівського козака Григорія, якого за це й прозвали Розумом, сини якого Олексій і Кирило стали потім Розумовськими… Вродливого Олексія забрали до Придворної капели, він мав унікальний тенор – і в нього закохалась Єлизавета (вони згодом навіть потім обвінчались!). Молодшого Кирила, призначили потім на президента Академії Наук (вчився в Європі, знав мови, мав зв'язки – !), а потім, коли Єлизавета відновила гетьманат, обрали гетьманом Малоросії (перший і останній – після Мазепи – сплеск українства в імперії – доки Катерина II не зруйнувала Січ. Цікаво дослідити, які саме козацькі вольності здобули брати Розумовські.

Мабуть, найпромовистіший крик Ахматової – отут:

Все ушли, и никто не вернулся,
Только, верный обету любви,
Мой последний, лишь ты оглянулся,
Чтоб увидеть все небо в крови.
Дом был проклят, и проклято дело,
Тщетно песня звенела нежней,
И глаза я поднять не посмела
Перед страшной судьбою своей.
Осквернили пречистое слово,
Растоптали священный глагол,
Что с сиделками тридцать седьмого
Мыла я окровавленный пол.
Разлучили с единственным сыном.
В казематах пытали друзей,
Окружили невидимым тыном
Крепко слаженной клетки своей.
Наградили меня немотою,
На весь мир окаянно кляня,
Окормили меня клеветою,

Опоили отравой меня,
И, до самого края доведши,
Почему-то оставили там.
Любо мне городской сумасшедшей,
По предсмертным бродить площадям.

Передсмертні майдани – страхітний привид будуччини?

* * *

Вот и доспорился яростный спорщик,
До енисейских равнин.
Вам он бродягя, шуан, заговорщик,
Мне он – единственный сын.

* * *

А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет
И думает, что он незаменим,
Что все на свете он переиначит.
Что Пастернака перепастерначит...

(1943. Ташкент).

А ось відвертий грим під «Вірменське», нібито – 1939-й:

Я приснюсь тебе черной овцою
На нетвердых, сухих ногах,
Подойду, заблею, завою:
«Сладко ль ужинал, падишах?

Ты вселенную держишь, как бусу,
Светлой волей Аллаха храним...
И пришелся ль сынок мой по вкусу
И тебе, и деткам твоим?»

Копія

З листа сина Полі Самійленко

З листа сина Полі Самійленко.

Дорога мамо, ви, піонери та організатори Молодого театру, робіть усе можливе, щоб ушанувати його творців та звеличити цей театр. Приглядаючись до театрів усього світу, я переконався, що Молодий театр випередив їх на ціле століття. Тисячолітній театр французької комедії зовсім не виховав актора, не має власної оригінальної школи та тримається на самоцвітах. Молоді колективи тут лише дискутують методи праці, які так сміло й талановито застосовував Молодий театр.

18.06.1967 р.
Нью-Йорк

Про 22 травня 1967 р. в Києві (лист до Брежнєва)

Про 22 травня 1967 р. у Києві

Звертаємось до Вас під великим враженням від того, що сталося в Києві 22 травня 1967 року біля пам'ятника Тарасові Шевченку. В цей день, день перевезення труни з тілом поета і його заповітом – для киян стало традицією збиратися біля пам'ятника, щоб вшанувати його пам'ять. Ця гарна традиція підтримує згадку про врочисто-траурну подію, що символізувала усвідомлення українським народом своєї гідності.

Хто може сказати щось проти шляхетного смислу цього свята? Ніхто й не каже. Проте органи влади, яким слід було б підтримувати цю гарну традицію, з незрозумілих причин, навпаки, хочуть її принизити. Упродовж останніх років з незрозумілою впертістю організовуються різні провокації, людей, що збираються 22 травня біля Шевченка, починають переслідувати.

Однак те, що відбулося 22 травня ц. р., стало вершиною брутальності й блюзнірства. Міліція організувала справжній напад на радянських громадян, які, поклавши квіти до підніжжя пам'ятника Кобзареві, співали його пісень і читали його поезії та вірші інших класиків української літератури. Грубою розправою над людьми було осквернене дороге для кожного громадянина місце. Відтепер монумент Тараса Шевченка в Києві і день 22 травня будуть пов'язані із згадкою про цю ганебну розправу, яка викликала обурення сотень присутніх і була затаврована їхнім одностайним скандуванням «Ганьба!».

З незбагненною люттю охоронці порядку кидалися на молодь, рвали одяг, виламували руки, кидали в заготовлені машини.

Обминаючи провокаторів, що намагалися зав'язати колотнечу й бійку, сотні людей пішли до будинку ЦК КПУ домагатися захисту своїх громадянських прав. Не змогли розігнати їх ні поливальними машинами, ні погрозами й натяками оперів, що змолоду проходять практику сліпої ненависті й жорстокості до своїх ровесників, які вирізняються хіба що широтою духовних запитів і любов'ю до національних святинь.

Поблизу будинків ЦК назустріч учасникам так скандально завершеного свята вийшов міністр охорони громадського порядку т. Іван Головченко (співавтор роману «Золоті ворота», 1962 та «Чорне сонце», 1966), розпитати про інцидент. На одностайне вимогу людей він наказав звільнити арештованих Ігоря Лугового, Володимира Коляду, Леона Ротштейна, Віктора Могильного.

Ми не розуміємо, кому потрібно, щоб свято вшанування Кобзаря, яке мало б залишити у кожного радісний спогад, завершилося безглуздим скандалом, образливим для людини.

Ми вимагаємо:

1. Щоб були покарані ті міліцейські чини, які дали розпорядження про напад на невинних громадян;

2. Щоб ті міліцейські чини публічно вибачились перед людьми;

3. Щоб була гарантія, що надалі люди, які збиратимуться до пам'ятника Кобзареві для пошанування його пам'яті, не зазнавали утисків і переслідувать.

23 травня 1967 р.

Л. Т. 54 підписи. Листа адресовано Брежнєву, Шелестові й Головченкові. Російською мовою.

Письмо

IV-му Всесоюзному съезду советских писателей
(вместо выступления)
В президиум съезда и делегатам – членам ССП –
Редакциям литературных газет

Не имея доступа к съездовской трибуне, я прошу съезд обсудить:

1. То невидимое дольше угнетение, которому наша художественная литература из десятилетия в десятилетие подвергается со стороны цензуры и с которым союз писателей не может мириться впредь.

Не предусмотренная конституцией и потому незаконная, нигде публично не называемая, цензура над затуманенным именем «Главлита» тяготеет над нашей художественной литературой и осуществляет произвол на литературно-неграмотных людей над писателями. Пережиток средневековья, цензура доволакивает свои мафусаиловы строки едва ли не в XXI век! Тленная, она тянется присвоить себе удел нетленного времени: отбирать достойные книги от недостойных.

За нашими писателями не предполагается, не признается права высказывать опережающие суждения о нравственной жизни человека и общества, по-своему объяснять социальные проблемы или исторический опыт, так глубоко выстраданный в нашей стране. Произведения, которые могли бы выразить народную мысль, своевременно и целительно повлиять в области духовной или на развитие общественного сознания; – запрещаются либо уродуются цензурой по соображениям мелочным, эгоистическим, а для одной жизни – недальновидным.

Отличные рукописи молодых авторов, еще никому не известных имен, получают сегодня из редакций отказы лишь потому, что они «не пройдут». Многие члены Союза и даже делегаты съезда знают, как они сами не устаивали перед цензурным давлением и уступали в структуре и замыслах своих книг, заменяли в них главы, страницы, абзацы, снабжали блеклыми названиями, чтобы

только увидеть их в печати и тем непоправимо искажали их. По непонятному свойству литературы все эти искажения губительны для талантливых произведений и совсем нечувствительны для бездарных. Именно лучшая часть нашей литературы появляется в свет в искаженном виде.

А между тем сами цензурные ярлыки («идеологически вредный», «порочный» и т. д.) недолговечны, текучи, меняются на наших глазах. Даже Достоевского, гордость мировой литературы, у нас одно время не печатали (не полностью печатают и сейчас), исключили из нескольких программ, делали недоступным для чтения, поносили. Сколько лет считался «контрреволюционным» Есенин (и за книги его даже давались тюремные сроки)? Не был ли и Маяковский «анархиствующим политическим хулиганом»? Десятилетиями считались «антисоветскими» неувядаемые стихи Ахматовой. Первое робкое напечатывание Цветаевой десять лет назад было объявлено «грубой политической ошибкой». Лишь с опозданием в 20–30 лет нам возвратили Бунина, Булгакова, Платонова. Неотвратимо стоят в череду Мандельштам, Волошин, Гумилев, Клюев; не избежать когда-то признать Замятина и Ремизова. Тут есть разрешающий момент – смерть неугодного писателя, после которой, вскоре или невскоре, его возвращают нам, сопровождая «объяснением ошибок». Давно ли имя Пастернака нельзя было вслух произнести, но вот он умер – и книги его издаются, стихи цитируются даже на церемониях. Воистину сбываются Пушкинские слова:

Они любить умели только мертвых!

Но позднее издание и «разрешение» имен не возмещает ни общественных, ни художественных потерь, которые несет наш народ от этих уродливых задержек, от угнетения художественного сознания. (В частности, были писатели 20-х годов – Пильняк, Платонов, Мандельштам, которые очень рано указывали на зароджение культа личности и на особые свойства Сталина, – однако их уничтожили и заглушили вместо того, чтобы к ним прислушаться.) Литература не может развиваться в категориях «пропустят – не пропустят», «об этом можно – об этом нельзя». Литература, которая не есть воздух современного общества, которая не смеет передать обществу свою боль и тревогу, в нужную пору предупредить о грозящих нравственных и социальных

опасностях, не заслуживает даже название литературы, а всего лишь – капельки. Такая литература теряет доверие у собственного народа, и тиражи ее идут не в чтение, а в утильсырье.

Наша литература утратила то ведущее мировое положение, какое она занимала в конце прошлого века и начале нынешнего, и тот блеск эксперимента, которым она отличалась в 20-е годы. Всему миру литературы жизнь нашей страны представляется сегодня неизмеримо бедной, плоше и ниже, чем она есть на самом деле, чем она проявила бы себя, если ее не ограничивали бы, не замыкали. От этого проигрывает и наша страна в мировом общественном мнении, проигрывает и мировая литература, располагай она всеми неестественными плодами нашей литературы, углубись она нашим духовным опытом – все мировое художественное развитие пошло бы иначе, чем оно идет, приобрело бы новую устойчивость, взошло бы даже на новую художественную степень.

Я предлагаю съезду принять требование и добиться упразднения всякой – явной ли скрытой – цензуры над художественными произведениями. Освободить издательства от повинности получать разрешение на каждый печатный лист.

2. Обязанности Союза по отношению к своим членам.

Эти обязанности не сформулированы отчетливо в уставе ССП («защита авторских прав» и «меры по защите других прав писателей»), а между тем за треть столетия плачевно выявилось, что ни «других», ни даже авторских прав гонимых писателей Союз не защищал.

Многие авторы при жизни подвергались в печати и с трибун оскорблениям и клевете, ответить на которые не получили физической возможности, более того, личным стеснениям и преследованиям (Булгаков, Александр Грин, Василий Гроссман). Союз же писателей не только не представил им для ответа и оправдания страниц своих печатных изданий, не только не выступил сам в их защиту – но руководство Союза неизменно проявляло себя первым среди гонителей. Имена, которые составляют украшение нашей поэзии XX века, оказались в списке исключенных из Союза, либо даже не принятых в него! Тем более руководство Союза малодушно покидало в беде тех, чье преследование оканчивалось ссылкой, лагерем или смертью (Павел Васильев, Мандельштам, Артем Веселый, Пильняк, Бабель, Табидзе, Забо-

лоцкий и другие). Этот перечень мы вынужденно обрываем словами «и другие»: мы узнали после съезда партии, что их было более шестисот – ни в чем не виноватых писателей, кого Союз послушно отдал их тюремно-лагерной судьбе. Однако свиток этот длинней, его закручивающийся конец не прочитывается и никогда не прочтется нашими глазами: на нем записаны имена и таких молодых прозаиков и поэтов, кого лишь случайно мы могли узнать из личных встреч, чьи дарования погибли в лагерях нерасцветшими, чьи произведения не пошли далее кабинетов госбезопасности времен Ягоды – Ежова – Берия – Абакумова. Новоизбранному руководству Союза нет никакой исторической необходимости разделять с прежними руководителями ответственность за прошлое.

Я предлагаю четко сформулировать в пункте 22-м устава ССП все гарантии защиты, которые предоставляет Союз своим членам, подвергавшимся клевете и несправедливым преследованиям – с тем, чтобы невозможным стало повторение беззаконий.

Если съезд не пройдет равнодушно мимо сказанного, я прошу его обратить внимание на запреты и преследования, испытываемые мной:

1. Мой роман «В круге первом» (35 авторских листов) скоро два года как отнят у меня госбезопасностью, и тем задерживается его открытое редакционное продвижение. Напротив, еще при моей жизни, вопреки моей воле и даже без моего ведома этот роман «издан» противоестественным «закрытым» изданием для чтения в избранном неназываемом кругу. Мой роман стан доступен литературным чиновникам, от большинства же писателей его прячут. Добиться открытого обсуждения романа в писательских секциях, отвратить злоупотребления и плагиат я не могу.

2. Вместе с романом у меня отобрали литературный архив 20 и 15-летней давности, вещи, не предназначавшиеся к печати. Теперь «закрыто» изданы и в том же кругу распространяются тенденциозные извлечения из этого архива. Пьеса «Пир победителей», написанная мною в стихах наизусть в лагере, когда я ходил под четырьмя номерами (когда обреченные на смерть измором, мы были забыты в обществе, и вне лагерей НИКТО не выступал против репрессий – давно покинутая эта тема приписывается мне теперь, как самоновейшая моя работа).

3. Уже три года ведется против меня, всю войну провоевавшего командира батареи, награжденного боевыми орденами, безответственно, косвенно: что я отбывал срок как уголовник, или сдался в плен (я никогда там не был), «изменник родины», «служил немцам». Так истолковываются 11 лет моих лагерей и ссылки, куда я попал за критику Сталина. Эта клевета ведется на закрытых инструктажах и собраниях людьми, занимающими официальные посты. Тщетно я пытался остановить клевету обращением в Правление ССП РСФСР и в печать: Правление даже не откликнулось, ни одна газета не напечатала моего ответа клеветникам. Наоборот, клевета с трибун против меня в последние годы усилилась, ожесточилась, использует искаженные материалы конфискованного моего архива – я же лишен возможности на нее отвечать.

4. Моя повесть «Раковый корпус» (25 авторских листов), одобренная к печати секцией прозы московской писательской организации, не может быть издана ни отдельными главами (отвергнуты в 5 журналах), ни тем более целиком (отвергнута «Новым миром», «Звездой», «Простором»).

5. Пьеса «Олень и шалашовка», принятая театром «Современник» в 1962 г., до сих пор не разрешена к постановке.

6. Киносценарий «Знают истину танки», пьеса «Свет, который в тебе», мелкие рассказы («Правая кисть», серия «Крохотных») не могут найти себе ни постановщика, ни издателя.

7. Мои рассказы, печатавшиеся в журнале «Новый мир», не переизданы отдельной книгой ни разу, отвергаются всюду («Сов. писатель, Госиздат, «Библиотека Огонек») и таким образом недоступны открытому читателю.

8. При этом мне запрещаются и всякие другие контакты с читателями: публичное чтение отрывков (в ноябре 66 г. из таких уже договоренных выступлений 11 было в последний момент запрещено).

9. Или чтение по радио. Да просто дать рукопись «прочесть и переписать» у нас теперь под уголовным запретом (древнерусским писцам пять столетий назад это разрешалось).

Такая моя работа окончательно заглушена, замкнута, оболгана.

При таком грубом нарушении моих авторских и «других» прав – возьмется или не возьмется IV Всесоюзный Съезд защи-

тить меня? Мне кажется, этот выбор немаловажен и для литературного будущего кое-кого из делегатов.

Я спокоен, конечно, что свою писательскую задачу я выполню при всех обстоятельствах, а из могилы – еще успешнее и неоспоримее, чем живой. Никому не преградить путь правды, и за движение ее готов принять и смерть.

Но, может быть, многие уроки научат нас, наконец, не останавливать пера писателя при жизни?

Это еще ни разу не украшало нашей истории.

СОЛЖЕНИЦЫН А.И.

16 мая 1967 года

Рецензія Н. Корнієнко на п'єсу І. Стаднюка «Люди не ангели»

РЕЦЕНЗИЯ

На пьесу И. Стаднюка
«ЛЮДИ НЕ АНГЕЛЫ»

(Народная драма в трех действиях)

Пьеса переведена с украинского языка автором и является авторской инсценировкой одноименного романа И. Стаднюка. Спектакль по этой пьесе уже осуществлен режиссером Ф. Верещагиным в Винницком областном музыкально-драматическом театре.

Панорама пьесы довольно обширна. Действие в ней происходит и в 1924 году, и во время Великой Отечественной войны, и в 1963 году.

С главным героем пьесы Степаном Григоренко мы знакомимся в прологе. Ему 22 года, он мечтатель, он читает стихи, он чувствует, «как земля летит»; рядом с ним – подруга его будущей сложной судьбы Христя Басок. Хор предупреждает зрителя, что он расскажет ему о людях простых, не ангелах, о добре и зле, сотворенных тоже не ангелами, а этими обыкновенными людьми.

Степан уходит на два месяца на лесозаготовки, и за это время кулачка Оляна успевает выдать свою дочь Христю, которая любит Степана, за хозяйского сына Олексу: она не может видеть

свою дочь за «этим голодранцем Степаном». Степан возвращается в деревню, покидает ее – он не в силах пережить разлуку с любимой – и пять лет отсутствует. Тем временем начинается коллективизация, и Степана присылают в его родное село организовывать колхоз. Мать уговаривает Христю пойти к «партейному» Степану и умолить его не раскулачивать их семью. Она же уговаривает Олексу вступить в колхоз для злостного саботажа, для подрыва колхозных начинаний. Степан не соглашается на какие-либо льготы по отношению к Христиной семье: мать Христи отправлена на Соловки, Олекса повесился. Идут годы, и в дом к Степану и Христе, которые уже живут вместе, возвращается мать Христи, ставшая теперь убежденным врагом советской власти. К ней приходит из-за границы Неизвестный, он же белоэмигрант – его послали найти какой-то старинный клад, будто-бы спрятанный в хате местного учителя Кулиды сто лет тому назад. Предупрежденный Христей Степан застает преступников, и Неизвестный, предварительно пустив пулю в свою сообщницу и в Степана, стреляет в себя.

На этом один сюжет пьесы как бы заканчивается и начинается другой. Раненый Степан назначает своим временным заместителем Серегу, который успевает во время своего заместительства написать жалобу на двух своих односельчан, поступивших в военные училища – у одного, дескать, отец в тюрьме, а тетка – кулачка, у другого – отец неделю был у петлюровцев. Этот второй – Саша Черных – впоследствии станет власовцем, и его убьет в Австрии односельчанин Павло Ярчук. Сюда примешается и сложная любовная коллизия – Черных еще раньше успел «отбить» невесту Ярчука Настю. С досады и горя Ярчук в тот же день женится на Тодоске. Первое действие заканчивается известием о начале Великой Отечественной войны.

Степана оставляют в подполье, учитель Кулида по договоренности с НКВД становится начальником районной управы у немцев. Сын Кузьмы Лунатика Серега выдаст его фашистам, и Кулиду повесят – и только после войны откроется еще одно страшное преступление Сереги: оказывается, в своем подвале Кулида перепрятывал жену Степана Христю с ее сыном Иваном, и они, запертые там, заживо сгнили после ареста Кулиды.

Возникают и некоторые побочные линии, в частности, линия беженки Натальи, дочери генерала, отправленной в офицерское казино.

Действие в 12-й картине происходит через 18 лет после войны. Павло Ярчук стал председателем кохановского колхоза, и за то, что он выдал на трудодень больше зерна, чем положено, ему дали строгий выговор на бюро. Павел пишет письмо в обком, и справедливость празднует победу. Сын Павла Ярчука Андрей влюбляется в Маринку, дочь Александра Черных и Насти и после сцен саморазоблачения Сереги и разоблачения власовца Черных пьеса заканчивается любовной сценой Андрея и Марины, в чем-то повторяющей сцену Степана и Христи из пролога. Пьесу завершает хор, читающий те самые стихи, которые некогда читал Степан своей Христе – тоже из пролога.

Мы не случайно так тщательно остановились на сюжете рецензируемой инсценировки – именно численность его перипетий и составляет основу пьесы. И как раз здесь таится основная опасность – в этом количественном множестве теряется качественная единственность многих персонажей: не на ком постоянно задержать взгляд. Как бы с птичьего полета рассматривает автор драматические судьбы героев. Здесь каждый эпизод может дать материал для самостоятельной пьесы, и автору не удается разработать в этих эпизодах тех человеческих характеров, которые единственно способны стать внутренним двигателем драмы.

Мы уже говорили о том, что спектакль, по мнению автора, должен начинаться и завершаться хором. Но хор в пьесе играет роль в лучшем случае роль стихотворной ремарки; он не прибавляет ей той эпичности, к которой стремится автор. Здесь, очевидно, автор пошел на поводу у того примелькавшегося сегодня штампа, который введен в текст пьесы Ведущих, Хора, Автора и др. выдает за новаторство, забывал, что сущностью новаторства есть поиск нового **содержания**; у хора И. Стаднюка содержание отсутствует вообще.

Условная «красивость» пролога и эпилога в принципе противоречит тому авторскому стремлению к мужественной правде, которое мы наблюдаем, например, во второй картине.

Бросается в глаза психологическая неправда, допущенная автором в первой картине. Бедняк Степан прощается с Христей и уходит на заработки. Их прощание подсмотрела мать Христи Оляна. Оляна хитра: вместо того, чтобы отговаривать дочь выходить замуж за Степана, она соглашается на их союз, но посылает тут же дочь в хату к Степану, дескать, помочь нужно матери Степановой, отнести ей крынку меду. Возвратившаяся Христя уже сомневается, выходить ли ей за своего любимого, – у того «... Хата маленькая... В половину хаты – ткацкий станок. Пол земляной. Окна – ладошкой закрыть можно... На подворье даже кур не видела... и садочек крохотусенький...». А раньше, значит, Христя не видела хаты Степана? Не знала, как живет любимый человек, с которым они выросли в одном селе? Понятно, что этот ход нужен автору для развития аюжета, но ход явно фальшив и довольно таки плохо свидетельствует об отношениях между Христей и Степаном, столь важными в пьесе.

Удручает и то, что добрая половина событий, движущих человеческие судьбы героев пьесы, остается за ее пределами. Автор о многом лишь упоминает. Таковы эпизоды о смерти Платона, самоубийстве Олексы, о партизанской деятельности Степана и др.

В центр спектакля вряд ли сможет стать его главный герой Степан Григоренко: ведь все в пьесе происходит не с ним, а **вокруг** него. Такова первая картина пьесы, которая ни в коей мере не экспонирует характера Степана; во второй он отсутствует, в третьей он действенен и по-настоящему драматичен только в сцене с Христей. Ничего не добавляет для развития его образа и четвертая картина, пятая и шестая развивают только сюжет. Во втором действии Степан недолго исчезает, уйдя в подполье, чтобы появиться только в конце пьесы, где ему тоже отведена служебная роль: автор почти не дал ему **поступков**, которые показали бы нам его как человека **действия**.

Это серьезный авторский просчет. По объему поставленных задач пьеса И. Стаднюка напоминает инсценировки и пьесы М. Стельмаха (напомним и о жанровой схожести): но у М. Стельмаха при возможной композиционной нестройности в центре пьесы всегда стоит Личность, человек – незаурядный,

крупно мыслящий, цельный. В пьесе И. Стаднюка такой Личности не оказалось. Автор разделил свое внимание на части, роздал, если можно так сказать, всем сестрам по серьгам – и это сказалось в конечном счете на том, что авторская идея стала схематичной, декларированной.

Обширные авторские замыслы остались нереализованными. Пьеса нуждается в основательной доработке. Прежде всего нужно ограничить круг ее действующих лиц; затем выстроить все события в некоем композиционном единстве. Не лишним было бы отказаться от введения новых сюжетных линий по ходу действия пьесы; ведь и третье действие – это как будто бы уже совсем новая пьеса, которую продолжением первых двух действий можно считать только весьма условно, поскольку здесь изменилась уже сама **тема** пьесы.

Пожалуй, пьеса не очень хорошо переведена на русский язык.

Мы считаем невозможным рекомендовать ее в присланном на рецензию виде к постановке. Допущенные автором серьезные просчеты могут привести к спектаклю поверхностному, схематичному, что именно теперь, в канун подготовки нашей страны к празднованию 50-летия Советской власти, было бы крайне нежелательным.

21 июня 1967 года

Нэлли КОРНИЕНКО

Українські парадокси

Л. Т.

Україну можна зрозуміти хіба що після анатомічного розтину. Постишев став жахітним диктатором України, на його совісті – виконання найпримхливіших планів Сталіна – Хвильовий, Скрипник, Микола Куліш, мільйони знищених голодом селян, мільйони!

А в «ювілейному» 1967 році в Чернігові випускають серію нових «ювілейних» піаніно «Україна». На цих інструментах – золотий серп і молот, зірочка, дати «1917–1967» – і марка: «Чернігівська музична фабрика **імені П. П. Постишева».**

Мені і його по-шекспірівськи шкода, Постишева – з поламаними руками й ногами перед розстрілом, з останнім

скриком: «Да здравствует Сталин!». Мені всіх їх до болю жаль.

Але назвати його іменем фабрику музичних інструментів?! «О рідна земле, ти вже за шеломянем єси…?

* * *

СССР
Москва, в-61
Большая Беркизовская
кв. 8-11, корпус 3 кв. 43
Танюк Леонид Степанович

Изпраща:
Драматичен театър
«Адриана Будевска»
гр. Бургас

23.06.67
Бургас

Дорогой Лесь,

Твое письмо получили. Очень рады, что сможеш прийти к нам. На днях наладим формальности в нашем ККИ. Согласие комитета по принципе мы уже получили, а также узнали, что и ваш репертуарный отдел в курсе дел и весьма благосклонно настроен.

Отвечаем твоим вопросам:

1. Перевод готов!

2. Выбери сам художника. Надеемся, что это будет человек, который будет полезен и нам и тебе. Просим немедленно сообщить нам имя и фамилия художника, чтоб ходатайствовать и за него перед соответственными органами.

3. Отмеченные тобою сроки работы и выпуска нам вполне устраивают.

4. Трудового договора приготовим после налаживания формальностей.

Пиши на который из адресов писать тебе.

Всего хорошего!

Желаем здоровья!

Дружеским приветом:

Л.Т. Це – Давид Боровський. З ним уже є домовленість. Працює-макет.

. . .

В автокатастрофі загинула французька кіноактриса Франсуаз Дорлеак. Їй було 25 років, знялася більше ніж у 10-ти фільмах. Остання робота в «Дівчатах з Ротфора», де вони з Катрін Денев грали головні ролі.

Катрін Денев – її сестра.

. . .

Чи снився Тетяні Постоловськый перед смертю підірваний за її наказом Михайлівський золотоверхий монастир? Вона прискорила цей вандалізм з кар'єрних міркувань – Сталінові мала сподобатись ідея пам'ятника йому над Дніпром… Але вождь прибрав з дороги і Постишева, і його дружину. (1938?)

* * *

Международная телеграмма
Moskva – B61
Bolshaja Cerkizovskaia kv 8-11
Korpus 3 kv 45
Tanjuk Leonid Stepanovic

POTVERZDAEM PRIGLASENIE V UKAZANYCH TOBOI SROKI ROLI PODROBNOE PISMO – KRASYJU DOINOV

25 червня 1967

Михайлина друкує свою статтю в «Літ. Україні» 20 червня, – газета ще не знає, що 23 червня подасть **погромний** лист Бобошка й Костюка на Кузякіну, і в Михайлининій статті «Нариси історії української драматургії» (радянської) Кузякіної ще проскочили як позитив. Все як завжди: сама редакція ведеться добре, але «згори» їй раз-у-раз накидають «сюжеты, достойные кисти Айвазовского». Газету маю на один день, завтра треба повернути – отож хоч не хоч повинен передрукувати. Ну та на Коцюбинську

часу не шкода, та й кожен випадок **виходу за межі** наших суто українських інтересів для мене в українській справі завше плюс.

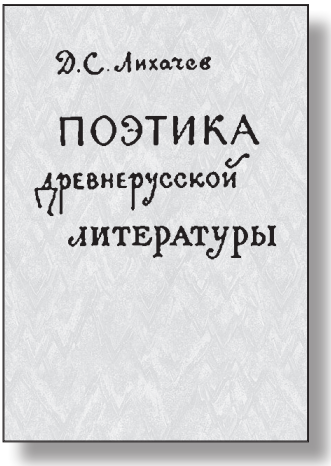
Михайлина Коцюбинська

М. Коцюбинська, рецензія на книгу Д. Лихачова

СВІЖІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ПОЧУТТЯ

Переді мною лежить книга, яку я щойно прочитала, – «Поетика давньоруської літератури» Д. Лихачова. Книга зацікавила мене, викликала цілий ряд думок, якими хочеться поділитись. Предмет дослідження тут специфічний, віддалений від нас у часі, і, здавалося б, малоцікавий. Але в нашому літературознавстві нечасто можна зустріти таку актуальну, таку сучасну роботу. Прочитавши її, ще раз упевнюєшся, що актуальність залежить не так від предмету дослідження, як від принципів підходу до нього. Найживотрепетніші проблеми сучасності можна омертвити й схематизувати, й навпаки, – найвіддаленіші епохи – повернути до нас обличчям.

Я не торкатимусь конкретно-фахових питань, порушених у книзі. Багато з них по-новому осмислені ученим; іноді вперше поставлені ним. Оригінальні авторські трактування, безсумнівно, викличуть інтерес спеціалістів. Мені хотілося б говорити про інше – про сам тип видання.



Монографія Лихачова – робота широкого мистецтвознавчого масштабу, вільного й широкого гуманітарного дихання. В ній досліджується специфіка конкретного мистецького явища, що за ним постійно відчувається духовна спадщина народу.

У свідомості загалу досить міцно вкоренилася негласно висловлена думка, що в наш технічний «атомний» вік гуманітарні науки великою мірою втратили свій авторитет, перестали бути володарями дум, безнадійно відстали від

наук технічних. Д. Лихачов же твердить, що «гуманітарні науки набувають зараз дедалі більшого значення в розвиткові світової культури». І він, безперечно, має рацію, бо ж ідеться не про схоластику і кон'юнктуру в гуманітарних науках, а про справжнє, думаюче, синтезуюче, вільне від догм гуманітарне знання.

Деякі вчені вбачають єдиний порятунок для гуманітарних наук, зокрема, для літературознавства, в зближенні їх з науками точними, в застосуванні статистико-математичних методів і т.д. На цей шлях уже стало мовознавство, до якого тяжіє в певних своїх галузях і літературознавство (зокрема текстологія, віршознавство). Це, безперечно, один із способів якісного оновлення гуманітарних наук, але він ніяк не видається мені єдиним і універсальним.

Передова гуманітарна думка в усіх країнах розвивається в напрямку повнішого використання своїх внутрішніх можливостей у взаємодії різних галузей знання. Зростає філософічність літературознавства. Наука про літературу прагне вирватись із вузьких «відомчих» рамок на широкі простори філософської, соціологічної, психологічної, мистецтвознавчої думки, себто при високій фаховій кваліфікації переборює цехову обмеженість. Зростає тенденція до зближення гуманітарних наук – не до злиття або підміни, а саме до зближення, до взаємопроникнення, до єдиного теоретичного фронту. Не обмежуватися віднайденням фактів, встановленням явищ і тлумаченням їх, а осмислювати матеріал у всіх зв'язках на тлі духовного розвитку людини, з точки зору сучасності – ось головне із завдань нинішньої гуманітарної науки.

Тому такого значення набуває дослідження взаємодії і взаємопроникнення різних художніх форм і структур, різних жанрів і видів мистецтва в єдиній перспективі. Тому дедалі значніше місце в системі мистецтвознавчих наук посідає психологія творчості. В наш час теоретичне літературознавство майже в кожній своїй галузі стикається з психологією творчості. Дослідження надбань національних культур ведеться на активному тлі всього світового мистецького процесу. Тільки так можна визначити об'єктивне значення певного художнього явища. Інакше продовжуватимуться відкриття давно відкритих Америк або не менш шкідливе «закриття» нового на тій підставі, що воно не прийнятне у себе вдома.

Однією з сучасних тенденцій у літературознавстві є тяжіння до крупних масштабів узагальнення, до синтетичності висновків, увага до реального живого процесу мистецького розвитку в усіх складностях і специфіці, а з другого боку – відраза до сталих апріорних схем, схоластичних нормативів. Утверджується погляд на літературознавчу концепцію як на живу, незамкнену самооновлюючу систему. Систему, а не схему.

Ці якості певною мірою відбилися в новій книзі Д. Лихачова і цим обумовлені її цінність і значення.

Приваблює нетрадиційність побудови книги. Аспекти дослідження питомі, породжені специфікою матеріалу. Автор не переносить на давню літературу наших сучасних уявлень про художність. Показує органічну для давньої поетики своєрідну мистецьку виразність тих образотворчих принципів, які нам видаються навіть застарілими, косними, «нехудожніми» (статичність, абстрагованість, принципова традиційність, твердий літературний етикет і т. д.). Критерії оцінки тут суворо історичні. Але, що особливо цінно, вони постійно зіставляються з нашими сучасними критеріями, художніми уявленнями, смаками, творчими шуканнями. Це дає відчути напрям художньої еволюції. Вчорашній день літератури просвітлюється сьогоднішнім.

«Вся історія розвитку людської культури, – пише Д. Лихачов, – є історія не лише творення нових, але й виявлення старих культурних цінностей. Кожна епоха дає своє усвідомлення минулого. А надто зараз, в наш час, спостерігається повсюдне відродження інтересу до старовини, інтересу живого, активного, творчого. І це в основі своїй явище глибоко сучасне.

Піклуючись про майбутнє своєї духовної культури, замислюючись над шляхами її розвитку, людство ще й ще раз повертається до оцінки і переоцінки своєї духовної спадщини. І виявляється: те, що недавно ще видавалося застарілим, примітивним, віджилим, зовсім не є таким, воно відповідає сучасним мистецьким інтересам, ховає в собі можливості своєрідного оновлення художньої мови, збагачує, розширює обрії мистецького бачення. Певні етапи в становленні естетичної свідомості людства мають неперехідне значення. Тому давнє сплітається з новим, навіть іноді починає усвідомлюватись як нове.

Новітні архітектори й художники вивчають старі архітектурні форми і живописні принципи, прагнуть якось освоїти їх, збагатитися ними, іноді навіть ніби повертаються до них, звичайно, на новому, якісному етапі (так, зокрема, в вабить сучасних художників і живописців, і графіків площинність і відсутність однолінійної перспективи, характерна для старовинної ікони). Останнім часом з особливою силою відроджується інтерес до старовинної музики. В усіх країнах світу створено спеціальні ансамблі старовинної музики, у виконавський обіг входять давно забуті твори. В нас на Україні робляться лише перші кроки в цьому напрямку і кроки дуже несміливі. Виринули із забуття імена Артема Веделя і Максима Березівського, зрідка в концертну програму «проскочить» уривок з творів Бортнянського – і все. Цю інертність необхідно переборювати, повернувши людям забуті скарби національного мистецтва.

Знаменно, що зацікавлення старовиною торкнулося не лише митців, але й широкого загалу культурної громадськості. Спробуйте дістати квитки на концерти ансамблю «Мадригал», простежте, як швидко розходиться альбом «Михайлівські мозаїки». Люди починають все активніше, все з глибшим внутрішнім переконанням цікавитися долею пам'ятників архітектури. Пам'ятки культури сприймаються, як **своє**, кровне, родинне надбання, їх треба знати, ними треба пишатися. Все це ланки одного процесу, який необхідно підтримувати і культивувати, а не стримувати з позиції вузько тлумаченої «сучасності». Це свідома пам'ять людства, це відчуття грунту під ногами. Це ретроспекція, що відкриває перспективу розвитку.

Книга Лихачова показує духовний зв'язок поколінь. Давня література досліджує тут як суспільне і мистецьке явище, що проросло в свідомості наступних поколінь.

Розвиваючи свою думку, дослідник передбачає діалог з читачем. Він вводить нас у процес свого творчого думання,а не просто оголошує його наслідки як незаперечні істини, що ними слід керуватися вже як постулатами: весь час спеціально підкреслює дискусійність своїх положень, очевидно, дуже цінуючи цю якість. Ніколи не прагне сказати всього, іноді тільки накреслює напрямок думки. Іноді дає лише попередню, інтуїтивну, так би мовити,

«чорнову» концепцію, яку ще треба перевірити. І заохочує читача до такого співавторства. Учений не прагне канонізувати свій висновок, відлити його у форму монументальної конструкції. Його концепція не заважає читачеві й думці, а допомагає їй самостійно розвиватись, бо передбачає конечність відкриття нових зв'язків і фактів, нових аспектів, інтерпретацій.

За культурою і масштабністю думки працю Д. Лихачова можна порівняти хіба що з книгами Бахтіна про Достоєвського і Рабле, хоч характер, структура ведення думки в них різні. Бахтін все підкоряє одній сміливій, оригінально завершеній концепції, яку поступово «вирощує» на наших очах. Лихачов не прагне до такої завершеності й одноконцепційності. Але ці дослідження належать до одного і того ж типу – масштабного синтетичного літературознавства.

В сучасній українській науці про літературу також зустрічаються дослідження такого типу. До них належать, зокрема, монографії Юрія Івакіна про Шевченка, «Нариси історії української радянської драматургії» Наталі Кузякіної, а також цікаве дослідження, позначене умінням по-сучасному побачити минуле літератури (не модернізуючи його), – «Сатира і гумор української прози 16 – 18 ст.» Леоніда Махновця. Але таких праць у нас ще мало. А вони особливо цінні для літературознавства, великою мірою ще паралізованого канонами й апріорною заданістю думки. Нам потрібні не підручники, які мають дати певну суму сталих знань, а книги для думання, книги, які вчать думати.

23.VI.67

КОМУ ЦЕ ВИГІДНО

Політичний донос Ю. Бобошка та Ю. Костюка на Н. Кузякіну

IV з'їзд письменників СРСР, скликаний ювілейного 1967 року, підсумував процес розвитку радянської літератури не тільки за період між двома форумами багатонаціонального загону радянських майстрів слова, а й за ціле півстоліття – з часу Великого Жовтня.

Ярослав Івашкевич, вітаючи делегатів з'їзду від польських письменників, відзначив, з яким великим інтересом ставляться в Польщі до радянської літератури. «Ваш голос, кожне ваше слово знаходить відгук в усіх країнах континенту й у всьому світі».

Одним із наочних показників цього великого інтересу до радянської літератури, зокрема української радянської літератури і саме в сучасній Польщі, є видання «Українського календаря» на 1967 рік, здійснене Українським суспільно-культурним товариством у Варшаві.

Видавці «Українського календаря», йдучи назустріч інтересам зарубіжного читача, вмістили поміж інших матеріалів, і підсумкові статті про п'ятдесятирічний шлях української радянської літератури – поезії, прози, драматургії.

Статтю про драматургію під назвою «Народжена революцією» написала літературознавець Н. Кузякіна. Ця стаття містить ідейно-хибні твердження, неправильні оцінки творів деяких письменників, окремих фактів і явищ дожовтневої та радянської літературної дійсності, по суті, є антинауковою, такою, що викривлює перед зарубіжним читачем шлях розвитку української радянської драматургії.

Не може не здивувати передусім те, що, взявшись за оцінку історичного шляху народження, становлення й розвитку української радянської драматургії, Н. Кузякіна розглядає його поза практикою соціалістичного будівництва. А його етапи, як відомо, відчутно зумовлювати тематику, конфлікти й характери творів радянських драматургів. Жодним словом не згадано тут про основний метод радянської літератури – соціалістичний реалізм. Стислість статті не може правити за виправдання.

Розглядові радянської драматургії передує побіжна характеристика української драматургічної класики. Наводячи вислів реакційної критики про український дожовтневий театр як театр «третього сорту», авторка не тільки не спростовує цю думку, а й, по суті справи, приєднується до неї. Вона твердить, що дожовтнева українська драматургія «часом навіть її ж творцями розглядалась як явище вузько локальне, яке не може розв'язувати загальнонаціональні проблеми» (?!). За доказ цього їй править те, що М. Старицький «найсерйознішу за думками

суспільну драму «Хрест життя» 1901 р. писав усе-таки російською мовою», а Карпенко-Карий вважав, що «не можна писати драм тільки про інтелігенцію». Зрозуміло, ці довільно підібрані факти не є серйозною аргументацією науковця.

У статті на один щабель суспільно-мистецької вагомості висуваються (і ставляться поруч) Леся Українка, Винниченко, Хоткевич («генерація нових драматургів»). Знов-таки свавільне поєднання, бо йдеться ж про представників різних ідейних переконань і зовсім не однакових за художнім обдарованням, а двоє перших – цілковиті ідейно-політичні антагоністи.

Н. Кузякіна свого часу видала «Нариси української радянської драматургії». Відомо, що друга частина цього видання зазнала досить гострої критики з боку громадськості як така, що містила помилки методологічного характеру, знецінювала деякі явища радянської драматургії.

Чи ж зробила Н. Кузякіна висновки з критики, готуючи статтю для зарубіжного читача? Не зробила. Наприклад, пишучи про М. Куліша, вона називає кращими з його творів «Народний Малахій», «Патетичну сонату» і «Маклену Грасу». Важко зрозуміти, чому тут згадується ідейно ущербна п'єса «Народний Малахій», яку сама Н. Кузякіна у «Нарисах української радянської драматургії» (ч. I, стор. 84) назвала «політичною і художньою поразкою» письменника.

У «Нарисах...» (ч. I, стор. 170) читаємо:

«Драматургія І. Микитенка цих років, – жива, енергійна, сповнена пафосу, по-хорошому молода, бадьора і вже по-зрілому глибока, – становила найкращу частку української літератури, відігравала першорядну роль у становленні соціалістичного реалізму в українській літературі та українському театрі».

У вищезгаданій статті Микитенко «самостійно мислити не вмів і через це легко брався до ідеалізації явищ скороминущих або й взагалі негативних, – він ішов не попереду глядача, а за ним».

У «Нарисах...» мовиться про те, що І. Дніпровський творчо зростав, переборюючи впливи експресіонізму, йдучи до реалізму. А в статті І. Дніпровський представлений як письменник, що виявив «єдність пошуків митців Євроми в галузі нових художніх засобів, зокрема в галузі експресіонізму».

У «Нарисах...» І. Кочерзі ще якось віддавалось належне і за п'єси сучасної тематики, і за романтичність, глибоку поетичність усієї його творчості. За статтею ж з календаря, І. Кочерга «найкраще... виявив себе в п'єсах на історичні теми», де «під його пером минуле України розкрилося у дрібницях побуту і давніх звичаях, в картинах поетичних і красивих». Отже, і тут не тільки зміна оцінок, а й просто приниження творчості видатного радянського драматурга.

Ще в ІІ-й частині «Нарисів...» Н. Кузякіна робила безпідставні закиди на адресу драматургії О. Корнійчука, зокрема, звинувачуючи її в нібито «зовнішній актуальності». У статті ж вона вдається просто до паплюження. Драматургові, ідейно-мистецьки значимі твори якого широко йшли і йдуть на радянській сцені, за рубежами нашої країни, Н. Кузякіна відмовляє в умінні розкривати джерела того чи того суспільного явища. Властиву його творчості пристрасну громадянськість, постановку важливих проблем, які хвилюють сучасників, називає «поверховою злободенністю». Взагалі приписує письменникові ряд вигаданих нею «вад його творчої манери». Все це тхне зневагою до творчості радянського митця, чиї п'єси вже давно ввійшли не тільки до скарбниці вітчизняної, а й світової театральної культури. Впадає в око замовчування Н. Кузякіною навіть існування таких відомих і за межами України драматургів, як О. Левада, М. Стельмах, Л. Дмитерко, О. Коломієць. Отож, сучасна українська радянська драматургія в її статті набирає вкрай непривабливого вигляду.

В. І. Ленін говорив: «...в політиці не так важливо, хто відстоює безпосередньо певні погляди. Важливо те, кому вигідні ці погляди...».

До 50-річчя Великого Жовтня готуємось і ми, радянські люди, і наші друзі; готуються й наші недруги, запеклі вороги. Тому те чи те освітлення здобутків Жовтня в різних царинах – це теж висока і злободенна політика. Строката й похмура картина української драматургії, подана Н. Кузякіною в її статті на сторінках «Українського календаря», може тільки дезорієнтувати кожного, хто щиро прагне прочитати правдиву оповідь про славний 50-річ-ний шлях українського радянського драматичного слова.

Таким чином, Н. Кузякіна не виправдала сподівань упорядників «Українського календаря» та прогресивного зарубіжного читача.

Підміна наукового аналізу творчості ряду радянських драматургів, фактів, подій і явищ пожовтневої літературної дійсності України суб'єктивістськими, ідейно-хибними оцінками, антинауковими твердженнями, навіть незалежно від добрих намірів автора, вигідна кому завгодно, тільки не справі об'єктивного висвітлення розвитку української радянської драматургії — дітища Великого Жовтня, складової частини соціалістичної культури українського народу.

Юрій БОБОШКО, Юрій КОСТЮК

Л. Т.

Нарешті дійшло й до політичних доносів. Костюкові не дивуюсь, це доноситель загартований, з чималим стажем, їх так і тягнуло один до одного – Костюка, Іван Ол. Волошина, Ткаченка, Йосипенка… А яким робом затесався сюди Бобошко, який грає в ліберала, не знаю. Огидно. А це ж чоловік доброї крові, з Липинських. Хоч боїться до смерті, коли хто вимовить це прізвище вголос.

Пленум ЦК, ізраїльська агресія, а вони собі «під шумок» «бабахнули з гармати». «Український календар» – лише привід, – просто виникла нагода **поквитатися** з Наталею Борисівною, яка зачепила Корнійчука, Леваду et zetera…

У порядному суспільстві цим двом ніхто б руки не подав. І «кому це вигідно?» – не таємниця.

«Не туди б'єш, Іване!?»

В «Ранок»

Анатолію!

Може вже й запізно трохи, але раніш ніяк не могла вислати ці п'ять сторінок про Курбаса. Танюк мені вже тут всі вуха продудів.

Курбасовий ювілей — 12 вересня, але якщо не можна буде вмістити у вересневий номер — не страшно: аби лише в цей рік.

Фото я не висилаю. Якщо «Ранок» друкуватиме, то слід подзвонити Ірині Стешенко (здається, 6-66-70), у неї є гарні портрети Курбаса.

Відпиши мені в Луцьк, Леніна 68, кв. 42 Танюк Н.Н. (для Н. Корнієнко), я там буду з 6 по 16 липня. Привіт Коротичу, якого, здається, в Києві нема – переказували, ніби він в Одесі (?).

І ти б колись ризикнув написати, як справи в Києві, а то тут, у глибокій московській провінції, ми й не знаємо нічого. Га?

26 червня 1967 року

Сказано десь: досягнена на підйомі ступінь осяяння не пропадає. Вона навіки наша власність. Навіть в калюжі вона до нас повернеться...

ЛЕСЬ КУРБАС

Можна любити театр як аматор і як професіонал, як мрійник і як практик, як закоханий, що не знає, за що любить, і як його керманич. Лесь Курбас і театр належали одне одному неподільно, поєднуючи всі види любові.

Багатогранність і привабливість промовистої особи Курбаса навряд чи вмістити в жанр журнальної статті.

Український театр живий сьогодні потребою в ньому, в його пристрасній дійовій думці, в його громадському модусі, в його самобутній системі. В 20-і роки Лесь Курбас утворив Мистецьке Об'єднання Березіль (МОБ), художньо-дослідницький організм, рівного якому за масштабами завдань та реалізованою практикою не знав і не знає радянський театр. Сваволі й полемічності в цьому твердженні нема – воно не чинить замаху на жодні авторитети; за ним аргументи.

Так уже трапляється у нашому детермінованому законами житті – істина в решті решт знаходить собі місце. Курбас шукав істину на шляхах неторованих, а тому складних та небезпечних. Головне – він знайшов її. Істина не завжди зручна – і для того, хто знайшов її, і для тих, заради кого її здобувають. Та, здобувши істину, її вже не можна втратити ніколи, бо вона, за висло-

вом Курбаса, «є свідомістю гір, хмар, нації, людини взагалі», бо «вона навіки наша власність». Тому коли я приходжу на вистави Театру на Таганці а чи до Товстоногова, чи в молдовський «Лучаферул», чи в московський «Сучасник», я часто бачу там саме ту творчу істину, яку в театрі відкривав Лесь Курбас. Не підозрюючи про «трофеї» Курбасового театру, наймолодша генерація української режисури використовує іх, надихаючи сучасною творчою наснагою.

Маємо на увазі пошуки «образних перетворень» – художніх екстрактів суті певного явища, узагальнених до символа. В цих пошуках образних перетворень, як визначав їх Курбас, і котрі в театрі 20-х років по-різному називались, – не було першовідкривачів. І Курбас – не Колумб їх. Новий революційний театр звертався до них досить активно – досить згадати Станіславського, Вахтангова, Мейерхольда, Маяковського, Шостаковича, Петрицького. Самобутність Курбаса в тому, що він використовував образні перетворення не спорадично, а – зробив їх фундаментом утвореної ним «системи образного перетворення». Не вдаючись до професійної розмови, скажемо лишень: максимум художньої інтелектуально-емоційної інформації за одиницю сценічного часу – ось чого прагнув Курбас, синтезуючи ясність, узагальненість і чистоту символа, властиву стародавньо-східній трагедії, з кульмінаційними досягненнями світового психологічного філософського театру. Він йшов до нього непросто, відмовляючись сьогодні від знайденого вчора, щоб узавтра відмовитись від сьогоднішнього. Гасло його театру – експеримент, пошук, динаміка, рух. «В мистецтві не може бути однієї формули, вірної для всіх часів», і театр Курбаса не шукав формули-рецепту. Він здійснював розвідку в науку режисури. Курбас відвойовував для театру право бути дослідним інститутом. Якщо Станіславського в його роботі цікавила передусім суть акторського вміння в його кульмінуючому виразі – перевтіленні, якщо система Станіславського ретельно й дбайливо розробляла технологію роботи актора над собою, то Леся Курбаса перш за все цікавило питання ОБРАЗУ вистави в його просторовому й часовому рінеині. Задля цього він і вдосконалював систему образного перетворення, фіксуючи досягнення її в «Царі Едипі» Софокла,в «Макбеті»

Шекспіра, в «Газі» Кайзера, в «Джіммі Гіггінзі» за Е. Сінкером, в «Народному Малахієві», «Мині Мазайлі», «Маклені Грасі» Миколи Куліша.

Вихованець європейської школи режисури, Курбас був воістину національним митцем. Нація в період громадських вибухів завжди народжує в різних галузях особу, що відповідає її уяві про ідеал. Курбас був саме такою особою в театрі.

Він вийшов на українську сцену в період її глибокої і стабільної кризи; першим виходом з просвітянського закуту останніх передреволюційних літ став «Молодий театр», утворений Курбасом одразу після революції. Але ще більш значну роль в поступові українського театру мав другий курбасовий витвір – театр «Березіль»,про який вже 1926 року критика писала: «Березіль – театр європейського масштабу»,його «сміливо можна поставити врівень з найкращими театрами РСФСР». Кожна вистава цього театру гідна окремої монографії. Невгамовний і пристрасний експериментатор, Курбас володів безконечною множиною тих «безумних ідей», що єдино здатні скеровувати світ. «Є люди, що несуть в собі переворот, народження нової доби» – скажемо ми про Леся Курбаса словами Міхоелса.

Курбас – явище поліфонічне: режисер, актор, публіцист, філософ, теоретик театру, громадський діяч, перекладач, автор новел, лібретто, п'єс, сценаріїв. Його інтереси й захоплення пройшли крізь імпресіонізм та експресіонізм, конструктивізм та символізм, крізь індуську філософію та Метерлінка, крізь Франка, Драгоманова, Чехова. Він пройшов крізь заперечення психологізму й крізь повернення до нього, крізь неприйняття багатьох режисерських напрямків й крізь захоплення (на окремих етапах,короткочасне й критичне) Мейерхольдом і МХАТ.

Колись К.С. Станіславський мріяв про духовний орден акторів з програмою, схожою на толстовську. Курбасові імпонувала подібна мрія, і він втілював її в «Березілі», створеному 1922 року. Це була молода театральна комуна. Шефство 45-1 Волинської дивізії Й. Якіра забезпечувало кожному акторові склянку молока в день: інше не обходило молодь. Допомагало вчення Флетчера, котрий стверджував, що 50 г гарно пережованого хліба може замінити весь денний раціон. Флетчер виручав. Зате

спільне життя й відпочинок, особлива довірливість взаємин створювали умови для максимуму самовиразу кожного. Курбас захоплював авторів медициною та поезією, філософією й цирком, музикою й мовами. Він міг,використавши незначний привід, вибухнути десятигодинною бесідою на будь-яку тему. В театрі обговорювалися збірки «батька українського футуризму» Семенка, статті й переклади неокласика М. Зерова, О. Дейч розповідав про театр Мейерхольда, О. Магат – про театр Таїрова. Не було такої ділянки життя, котра б не торкалася «Березоля».

Курбас, дбайливий та вимогливий, виховував актора високоосвіченим (нагадаймо, що багато з них не мали жодної освіти), високопрофесійним, з розвинутим психофізичним апаратом. Курбасів актор мусив уміти грати все – від ексцентрики до найглибшого психологічного малюнка, від лірики до трагічного гротеску. Актор при потребі мусив уміти читати оркестрову партитуру, знати іноземні мови, робити найскладніші циркові трюки. Про такого актора мріють сьогодні багато театрів.

Потяг до складності, громадянськості, сучасності, гостроти проблем, котрі б не констатувались, а рішались, збуджували думку, ламали сірість та ординарність живучого побутового театру – все це привело «Березіль» до Миколи Куліша, одного а кращих радянських драматургів. Куліш став для Курбаса тим, ким став для Мейерхольда Маяковський, для Попова – Погодін та ін. Вони зрозуміли один одного так, як можуть порозумітись лише один для одного народжені. Не будемо «витягати» Куліша во ім'я його «реабілітації» з-під впливу Курбаса чи навпаки. Обидва ці митці не могли не стрітись. І кожен з них плідно впливав на іншого: кращі вистави Леся Курбаса були адійснені за п'єсами Миколи Куліша, найкраще Куліш поставлений у «Березілі».

Ми можемо й мусимо спитати себе: кого ми загубили, втративши Леся Курбаса?

Сьогодні, коли йому 80, і він міг би бути поруч, ми мусимо признатися без будь-яких застережень: ми втратили єдиного на українській радянській сцені режисера-вченого, котрий вів театр неторованими шляхами експерименту, вів його до осяг-

нення світу у всіх його суперечностях, до мистецького його перетворення, цілеспрямованого й перспективного.

Другий після Заньковецькоі Лесь Курбас одержав звання Народного артиста Республіки (згадаймо, що поруч були Садовський, Саксаганський, Гнат Юра та багато інших – уряд знайшов за потрібне вирізнити Курбаса з їх числа). Це його театрові 1926 року уступив місце театр ім. франка в столиці України Харкові, куди урядовою постановою як кращий в республіці було переведено «Березіль». Це в школі Курбаса виникли чи відшліфувались таланти Народних артистів СРСР Бучми та Крушельницького, Василька та Мар'яненка, Сердюка, Антоновича, Бондаренка, Народних артистів УРСР Чистякової, Федорцевої, Тягна, Скляренка та багатьох інших, які не стали продовжувачами курбасових традицій, як, наприклад, Народні артисти СРСР Ужвій, Мілютенко.

Ми свідомо не торкаємось складності, діалектичної суперечливості творчості Леся Курбаса – не тому, що їх не було, і менш за все тому, що зараз його ювілей, а в ювілей належить думати й писати про ювіляра глянцево. Ні, ми лишень хочемо бути лишень послідовнішими за тих, хто не зміг зберегти його в 30-і роки. Відлучення Леся Курбаса від театру особливо трагедійне тому, що припало воно на період курбасової кульмінації. Сьогодні ми не хочемо повторення помилок. Ми будемо аналізувати й досліджувати державу Леся Курбаса – і не поспішати з словами «помилка», «недолік» щоб не довелося червоніти згодом, коли «помилки» можуть виявитись «новаторством».

Ми низько схиляємось перед Лесем Курбасом і входимо в його державу з благоговійним почуттям святост!

Неллі КОРНІЄНКО,
аспірантка інституту
Історії мистецтв,
сектор театру
МОСКВА

26 червня 1967 року

П'ятниця, 30 червня

На фронті нашого повістярства ніби розвиднюється. Услід за добрячими перекладами європейської прози і наш брат-письменник раз-у-раз вискакує за межі дротових огорож соцреалізму. Анчаров, Аксьонов – наші «молоді сердиті» (з цілком «наших» я б назвав Гуцала, Григора Тютюнника й Валерія Шевчука, хоч істинний трагізм має з них один Тютюнник). Українські журнали читати незмога (проза) – суцільна «арара»; поясню термін нижче, нащадкам буде цікаво.

Ятрити душу днем сьогоднішнім письменники не хочуть, «велике розгледиш на відстані», і в якості «іншої планети», якою завше є гарна п'єса чи повість, все-таки беруть революцію, громадянську війну, війну світову останню: Симонов, Василь Биков. З іншого писання цікавий мені Андріяшик.

Чому я раптом про це? В повітрі ще носиться відлуння письменницького з'їзду – я назвав би його спробою літературної фармацевтики: ставили діагнози, прописували мікстури, перевіряли пульс. А хворий удає, що вірить лікарям, хоч усі ті пігулки спускає в унітаз.

«Соленая падь» Залыгина

Дочитав нарешті «Соленую падь» Сергія Залигіна. Читав з прицілом на п'єсу; найцікавіші тут – монологи. Вони тут у кожного великі, ословеслене мислення й самопортрет – текст від «Я». За монологами – кострубатими, сповненими стихійної сили й дошукування правди – постають унікальні руські, власне російські – типи. Пахне російським кержацтвом, затятістю Никона. Осмалені на вогні помилок, зрад і покари революційні вибухи, подвижництво через потребу створити духовну єдність (тут – партію), пронизливе каяття і безмежний фанатизм. Не знаю, чи зрозуміли б такий твір американці, для яких будь-яка ідея менша за людину; або французи, котрі не можуть прожити без гумору. Між тим писано так, що гумор з усіх персонажів властивий хіба самому Сергієві Залигіну, – і то-більше мудра спроба **занизити патос,** ніж потреба посміхнутися...

Тайга, болото, білі – червоні, партизани, хаос і логіка. Багато подвижництва й самопожертви.

Для мене найважливіший тут момент постійного самоаналізу. Цього не було в такій мірі ні у Федіна, ні у Фадеєва, дещиця – у Шолохова у «Тихому Доні», творі особливому, внутрішньо еміграційному.

Тут – «идея пошла впереди власти» – цим справді можна пояснити привабу того часу. Непривабливого для мене передовсім через невелику ціну людського життя.

– Ты его должен понять, Ефрем, – сказал Довгаль, и Мещеряков догадался: Брусенкова он должен понять, – а он – тебя. Обоим понять друг друга во что бы то ни стало. Обоим. Вы же одной веры. И когда народ поднялся на вершину своей вековой идеи о счастье и человечестве, а мы, идейные, спустя два года после резолюции, после всей пролитой крови, все еще не умеем понять друг друга, – разве это допустимо? Разве можно, чтобы каждый только свою собственную надежду и мысль считал за самую главную? Тогда что же человек может? На что он в таком случае способный? В чем тогда сила и решительность к новой жизни заключается? Хотя бы и ты, Ефрем? У тебя все от самого себя, ни от кого другого. А он, Брусенков? Это же великой силы человек, но только от кого ученый? От врагов. От врага тоже необходимо ученье, но надо помнить – ученье это ядовитое. Он – не помнит. Нет. Как враги с им, так и он с ими и даже со всеми другими...

Він же, Довгаль, нижче:

Но ведь идея – она даже в самую долгую жизнь сроду не укладывается?

І там же – ще один монолог того ж Довгаля:

«И сейчас тревожно и тихо говорил Довгаль:

– Мы в подпольях скрывались, в кустах и борах, призывали массы следовать за собой, как за передовыми борцами справедливости, ждали той счастливой минуты прозрения масс. Они – прозрели. Пошли за нами. А мы? Что у нас оказалось за душой, кроме имени? Мало. Либо – вовсе ничего. А может, Ефрем, у нас все есть? Только пользоваться мы не умеем всем этим? Того гляди – все испортим окончательно. Вот ты – понимаешь ли меня? А тебе надо понять. Понять раз и навсегда – у нас мозоли от

истинного труда, у нас – готовность любую минуту помереть за справедливое дело. У нас – ни корысти, ни роскоши. Ни желания поставить себе в личное услужение другого человека, кухарку, подметалу какого – только равенство! Вот что у нас! Теперь спрошу: или этого все еще мало для истинной сознательности? Когда ты снова не ответил, то скажу я: мне мало всего этого. Оказалось – мало! И потому я не сделал подлинного партийного собрания на Сузунцевской заимке. Не сумел! Хотел сделать, собрал партийцев, а партии все равно не получилось, получился один лишь разговор. Одни слова. И не услышал я тогда товарища Петровича, не понял его упрека и требования. Опять не хватило сознательности. И сколько через меня произошло впоследствии урону общему делу – немыслимо сказать!

Фінал – «зря или не зря»?

– Нет, – сказал Мещеряков. – Нет, не зря!

– Ну, теперь это уже прошлое! Теперь – делать победу над врагом до соединения с Красной армией и с российской советской властью. А тогда уже не останется в нас заблуждений. Тогда сразу будет видно, кто советской власти служит, кто делает из нее службу себе! Тогда и сделаем – окончательно, раз навсегда, разберемся между собою.

Колись – «разберемся». Як усі радянські письменники. Залигін вішає ліхтаря на завтра. Домінує ідея звершення малої мети: «Теперь – делать победу – разберемся между собой позже».

Отут мій основний сумнів, основна гризота. Малої мети досягли, а на обрії – інша мета, теж мала. Проте не менш складна. І в подальшому цю кришталево гартовану правдою партію вели на гріх і блуд, остаточно перетворивши її на предмет «личного услужения».

Тут і питання: це **закон** природи? Чи його порушення?

А може, тому, що перемагали тих же білих, беручи їх на арару?

Ситуація безвихідна, білі взяли їх в облогу, селюки озброєні берданками и вилами – що робити?

«И тут Громыхалов, новый командир пока, вздохнул, засопел, сморщил все свое заросшее черной щетиной лицо.

– Призывать надо арару...

Мещеряков промолчал.

Еще говорили, думали, а потом мадьяр Андраши, будто пережевывая во рту «ер», тоже сказал:

– Ар-ра-р-ра? И нас – вперед. Да?

Мещеряков промолчал, а тогди Петрович сказал ему:

– Решай, главком. Иначе нельзя, и лично я – за!

Арара делалась так.

В засаде где-нибудь, скрытно, собирали партизаны вешних ребятишек и стариков. У передних – две-три берданы, заряженные дымным и вонючим порохом, у остальных – обыкновенное дреколье.

В решающий момент лавина эта мчится на противника, оружие у нее одно: «Ур-ра, ур-ра!» Кони – топочут, ребятишки – визжат, старики рыкают, из всего этого получается другое: ар-ра-ра-а-о-о.

...Призвали старика – главного по этому делу во всей Старой Гоньбе.

Старик стоял, заметно стесняясь, будто пришел просить главкома о каком-то одолжении:

– Ну, ить что – надоть, значит, надоть...

– Боязно? – спрашивал Мещеряков?

– Бегали мы в арару эту, сказать, так не один раз. Ничего. Бог милостив. Обходилось.

– Ни разу не случалось? – спросил Мещеряков уже веселее, с надеждой.

– Ну... то ись не так чтобы вовсе не случалось. Тут в последний раз постреляли двоих мальцов. Большой то пальбы они, белые сатрапы, не могут сделать, не выдерживают – нервы у их не хватает. И бегут они в степь. Нам того и надо.

– Тут и весь-то счет – на нервы, – согласился Мещеряков. – Ребятишек – куда бы все ж таки в сторону. А? Либо совсем позади. Только для виду. Поскольку ж у них жизнь впереди.

Іншими словами, партія пропонує дітей поберегти. А представник народного сумління дивиться на це інакше:

– Да ведь мы и все в то время – только для виду. Тольки для его. Ну, а за ребятишек мы нынче не в ответе. Нет! Ребятишки,

они – дар Божий, вот пущай Бог за их в эту пору и отвечает. Это ему предстоит принять на себя, когда он такую войну затеял. А мы – мы еще и в Соленую Падь успеем сбегать за престарелыми и за детками. Чтобы у нас хорошая масса получилась вместе.

При цьому старий попереджає, що й білі – не промах – «Они – слезную стенку из моряшихинских детишек и женщин запросто могут выдумать! Нам навстречу!»

І позіхнувши, новий командир полку пояснює Мещерякову:

– Просто! Белые идут в атаку, а наперед себя гонят все тех же стариков и ребятенков! Опять же их!

В арарі й ціні життя – вся проблема. І страх у тому, що тут «народ» і «партія» єдині. А весь негатив війни й революцій для них – від Бога.

– Хорошо богу-то наверху – один! Единственный! И шкуры с его никто не спускает, и он пальчиком никого не трогает!

. . .

І задихнувшись криком, вони йдуть на свою арару. І виграли бій, – відступили білі. «Подстрелили, слышно, старикашку, одногодка мне, да ребятишек двоих. Да пятерых коней. А больше не успели» – «живо отозвался старикан» – той, з яким Мещеряков про арару говорив.

– Кого, кого? – переспросил Мещеряков. – Насмерть?

– Этих – насмерть. – Ну, есть еще и другие, раненые. Только все одно, едва ли не в любом случае идти на белых варваров арарой имеется расчет. Когда бы они и еще оставались в селении, не убежали бы прочь, сколь они мирного населения уничтожили бы? Притом – навсегда?

Мещеряков оглянулся. Оглянулся еще раз.

Никто не спросил, какой же это солдат, какой главком, который сам не управляется, а посылает в бой стариков и ребятишек? За что и за кого война? За ребятишек она, за ихнюю жизнь и свободу, а когда так – кто же имеет право скомандовать ребятишками идти в бой? («Новый мир», № 6, ст. 64-65, 79-80).

Для Залигіна арара – символ, нею він і завершує повість; тільки наприкінці вже, сказати б, це арара вищого рівня – «Товарищи! Товарищи женщины, дети, преклонные

мужчины! Вы уже видели сами и поняли без меня – нынче вам необходимо не только испугать противника своим видом и со стороны, нынче нам надлежит врезаться в его живые порядки с фланга и тыла, ибо там, среди врагов и во вражеской глубине, такие же матери, престарелые отцы, дочери и сыночки, как вы сами…»

Я не думаю, що Залигінові арара мила. Не думаю навіть, що він просто дав реальну фактуру, а там, мовляв, думайте собі, що хочете. Це проза «Нового мира», **стратегічна.**

Це розраховано на мене, на нас усіх, котрим хочеться збагнути до кінця, що воно таке – людина в революції і революція в людині…

Для пам'яті: в цьому ж числі – спогади Алянського про Блока.

Як рецензують на Україні:

«Р-р Б. Головатюк, художник М. Стецюра в своїх шуканнях не раз виявляють прихильність до оригінальності. Раптові паузи: все на сцені стихає і завмирає, наче задля того, щоб глядач мав змогу як слід вслухатися в живий голос історії. Гра світла: крім свого прямого «службового» призначення, воно виконує особливу, дійову роль, знаменує тут сонячну силу революційної справи та приреченість її ворогів».

Зумисне не вигадаєш!

Цишевський В., Костенко А.

Цишевський Валентин – актор МХАТу, грав у Курбаса на Соловках Лимона в «Аристократах»; сезон 1936-37. (Якщо вірити, звісно спогадам Валеєва. Хоч він є й у програмі).

Костенко Анатоль, 17.VII.1908 р. Арешт – 1935. Приписали участь у фашистсько-націоналістичній організації, яку «очолював» Ліберберг, колишній помічник Постишева. Готували процес на 300 осіб – зіпсував Панас Любченко: **застрелився.** Колима, Долина Смерті-Мальдяк. 1947 р. Строк скінчився, сидів і потім. Реабілітували 1957 р.

* * *

Лист Юр. Рибчинського

Лист від Ю. Рибчинського

Здравствуйте, дорогие Леня и Нэля!

Извините за столь долгое молчание. Дело в том, что я страшно завертелся в водовороте событий – нужно было за месяц написать диплом, защититься, а кроме этого приезжал Сомов – и я все дни был с ним, а кроме того – снялся в кино. Не смейтесь, но меня пригласила Солнцева играть немецкого офицера в фильме «Незабываемое» по рассказам Довженко, студия Мосфильм.

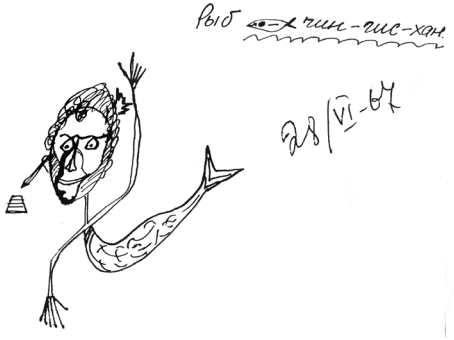
Съемки были за Белой Церковью, так что мне приходилось разрываться – ездить оттуда в Киев – писать диплом, потом возвращаться. Но сейчас уже все позади. Я уже защитился на «5». Получил направление в Киев, в радиокомитет и все время давал себе слово вам написать, но, как всегда, этого слова не сдерживал.

Я знаю, что ты ездил в Болгарию, Леня. Больше ничего не знаю.

У меня все в порядке, только давно (целые полтора месяца) толком ничего не писал. Видел в Киеве Толю Смилянца, он передавал тебе привет. Он пока в Калинине, но хочет – в Киев.

Да, был чтец – Вячеслав Сомов – впервые на публику читал мои стихи. Это пока единственный успех, потому что публике понравилось. В январе он будет читать целое отделение из моих вещей, а пока читает «Песни русских женщин» И «Балладу о четырех». Я скучаю и боюсь, что вы на меня сердитесь. Не надо. Я хороший. Буду еще лучше. Летом еду в Тарту (3-го июля) на праздник песни. Потом – в спортлагерь – отдыхать. Потом – буду работать. Регулярно покупаю свой любимый журнал: «Бюллетень по обмену жилых помещений», с грустью смотрю в рубрику: «Москву на Киев».

Обнимаю вас. Целую – ваш Юра Рыб-чин-гис-хан.
P.S. Люсе – мой привет.



«Театр», № 6-1967

Нина Велехова

Н. Велехова, «Театр», № 6-67. Вдова – Миссис Сэвидж

ДВА АКТА МИСТЕРИИ

Два спектакля шли случайно один за другим. Случайно, казалось бы, и то, что они сошлись в одном театре. И то, что пьесы, превратившиеся в эти спектакли, предпочтены другим. Одна – «Вдова полковника, или Врачи ничего не знают» Юхана Смуула, другая – «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика.

Но из случайного и неродственного сопоставления вдруг выступили ярко, странно и отчетливо две фигуры – Вдова и Миссис Сэвидж. И тут же перестала существовать случайность. Все стало иным. Стала связь и стало противоречие. Искусство задело важнейшие вопросы жизни. Несоответственное столкнулось, и два спектакля стали двумя актами мистерии.

Мистерию создали две актрисы – вероятно, и не ставя преднамеренно такой цели, что, впрочем, гораздо лучше, иначе ничего бы и не вышло. Это были В. Марецкая и Ф. Раневская. То, что в работах были и пробелы и неровности, не отменяло главного – остроты решений, приведшей к сопоставлениям.

В. Марецька

Заметилось это после второй из двух частей того, что мы назвали мистерией, когда на зимнюю Садовую, где стоит театр имени Моссовета, вместе с выходящей толпой и паром, повалившим в мороз, выплыли два фантастических облика. Вдова и Миссис Сэвидж не остались в отыгранных ролях, они как будто воплотились в другую материю. Во всяком случае, они не иссякли, не кончились, а плыли надо мной, определяясь все ярче и острее, ста-

Ф. Раневська

новясь гротескным выражением, великолепным выражением лжи, фарса и нелепицы как будто реальной и настоящей, на самом деле ненастоящей жизни. Они были – две враждующие идеи этого лжемира.

Реальность, живость и осязаемость подобных созданий достигается не путем общепринятого, сухого и рассудочного стиля актерского исполнения, когда высшей похвалой звучит «похоже на наших знакомых».

Нет, из скучной обычности актрисы вышли, вступив в мир преувеличения и гротеска, в мир художественного выявления предельных вопросов человеческого бытия. Ибо в этом суть гротеска, искусства, непонятно как забытого, оттесняемого непонятно по какому резону. Разница в содержании этих образов колоссальная, если не сказать апокалипсическая. Но как ни бесповоротно встают спиной друг к другу Вдова и Миссис Сэвидж, они соприкасаются в общей идее человека – там, где он рассматривается в его соотнесенности с миром. И та и другая пьеса не могут обойти это. Обе пьесы построены на гипотезе. Гипотезы парадоксальны:

жадное, низменное, пошлое плебейство духа занимает все пространство, пожирает жизнь (Вдова и ее история);

добрая, нерасчетливая и непонимаемая человечность заперта за решетку сумасшедшего дома (история Сэвидж). Все это возникает не как логические выводы, которые тут же исчерпали бы себя. Это – впечатления, и они возможны лишь в том случае, когда мышление художника образно, когда он сам – в сфере метафор, ассоциаций, когда нас встречает неожиданный и непредугаданный нами ход его мысли.

...Я вернусь к оговорке, что не все было безупречно: в сопровождавших меня образах иногда замечалось исчезновение или расплывчатость очертаний; теряются то нос, то цветовая окрашенность платья, то осмысленная выразительность ракур-

са. Стараясь понять причину, я петляла вслед за ними, возвращаясь именно туда, где возникал туман или таяла мысль.

Тогда-то воочию открывалась двуязычность художественного сценического языка, современного нам.

Один язык (наша гордость) – ясность, простота, договоренность, переходящая в выразительную тавтологию: нога есть нога, крыша есть крыша, характер есть характер. (Характер в жизни – совокупность нравственно-этических признаков. Характер в искусстве – то же самое. То же самое? Но попробовали бы по этому руководству выполнить химеры Нотр-Дам де Пари – и нам бы не пришлось сегодня восхищаться удивительным зданием.) И другой (им никто, пожалуй, не гордится): гротеск, гипербола, язык бесконечности и созидающей фантазии, обобщений и многозначности, идущей из каких-то все еще плодоносных недр человеческого мышления, из театра, рожденного на площади, от мощной народной фантазии. Одно вытесняет другое, одно признано, другое сомнительно, и не играй сейчас та плеяда, и которой Раневская и Марецкая, язык гротеск умер бы, как древняя латынь.

В театре иногда играют сразу на двух, даже воскрешают язык театра поэтического. Но, воскрешая, грешат подчас эклектикой, смешивают разнородные языки, в гротеске видят только внешнее, а это плохое предзнаменование для судьбы гротеска, оно означает холод, формальность, пустоту.

Эклектика – в режиссерском решении всего спектакля «Вдова полковника». Найти преувеличенные гримы и костюмы еще не значит перешагнуть быт. Гротеск дается особым мироощущением в искусстве. Если этого нет – он гибнет.

Так блистательные узоры гротеска, набросанного яростной рукой Смуула, выцвели сразу, как в сказке, едва водворились на сцене. Я не думаю, что это будет слишком крайним утверждением: молодую режиссуру переучили, передержали на логике простых действий. «Вдова полковника» – пьеса-гротеск – решается на сцене почти как бытовое, логически объяснимое событие. Гротеск, без которого этой пьесы просто нет, впущен в дом нехотя, как бы из жалости, как ненужный старый пес, который дом сторожить не может, пусть лежит под столом, куда ему бросили кость.

Удивленный гротеск, который в пьесе сам собой ожить не мог, лежал под столом, а Л. Танюк сервировал стол без него.

Пьеса не зазвучала, не взорвалась, и снова подумали, что гротеск дом не усторожит. Смуул остался Смуулом, а Танюк – Танюком. Мне бы хотелось сказать ему правду в той же тональности, в какой другими авторами Танюку была вознесена хвала, то есть в чрезмерной. Молодой режиссер подошел к пьесе Смуула и не пешком и не на коне (как в старинной загадке), и не по дороге, и не по жнивью, и не одетый, и не раздетый. Переводя на язык более устойчивых понятий, он шел межой.

Рассматривая возникшую на заднем плане сцены тщательно вылепленную муляжную и нарядную крепость из военных мундиров и эполет, я понимала, что Л. Танюк с художником А. Васильевым замуровали Смуула в эту стену крепко. Помогала и нейтрально-комфортная обстановка, и выезжающие кресла, и ненужная элегантность Ремарки, помахивающей фуражкой с кокардой. На пестром фоне, под разнобой решений вышла играть Марецкая. И отведена была ей партия без контрапункта, без вариаций, без частей. Одна, только одна тема была ей дана – тупость мещанки, недовольной врачами.

Этот мотив казался навязчивым, так как не получал развития. Не имел других значений. Это было нехорошо для пьесы. Гротеск сползал, как грим в натопленной комнате, и из-под него выглядывала бездейственная диалогическая пьеса. Тогда мы мысленно осторожно сдвинули это и увидели лицо Юхана Смуула. Оно смеялось. Оно приобрело способность смеяться самым шумным, громкозвучным, самым плодотворным смехом-смехом народной комики, народного гротеска; Смуул не подражал антидраме. Смуул возродил народную форму, которая называется анакризой или спором двух лиц; одно из них провоцирует другое на словесное самоизъявление, и этот турнир – скажем, турнир Полишинеля и Комиссара – как бы импровизационно обрастает сюжетом. (Об этом очень интересно пишет М. Бахтин.) Смуул возродил анакризу с живыми чертами подлинности, с отблеском народной пародийности комизма, с игровой остротой народного обряда.

Спор Автора с Вдовой напомнил нам спор Жизни и Смерти, Зимы и Весны, Разума и Бессмыслицы.

Как в самой структуре пьесы Юхана Смуула выражен этот спор и как открыть его не частный, не единичный, не бытовой смысл? Он не так далеко запрятан. Вопрос: «Кто таков персонаж, названный Автором?» – даст ключ. Легче всего сказать, что это сам Смуул. Но дело в том, что это не он. Смуул и Автор – разные лица. Эту разницу определяет другое странное лицо в пьесе, Ремарка. Ремарка открывает: она не имеет отношения к Автору. Она – Ремарка Смуула-драматурга, она движет пьесой и в том числе Автором, как действующим лицом пьесы Смуула. Автор персонифицирует то начало, которое породило Вдову.

Спор Вдовы и Автора – основа анакризы. Автор-персонаж хотел бы распространить свою власть до уничтожения им созданного чудовища, но, увы, по законам природы, жизни и диалектики жанра убивает его она, Вдова. Опровергается только один закон народного обряда проводов: проводы обещают воскрешение, оплодотворение природы, новое пробуждение жизни и живого.

Смуул же утверждает, что злое начало убивает того, кто его породил, оно уже не подчиняется естественному закону, оно – диктует. Вдова убивает своего Автора.

Но и это не все в анакризе Смуула. Построение сюжета дает самое развитие идеи. Мы говорим о мотиве: «врачи ничего не знают». В народной форме, к которой мы притянули Смуула, смерть трактуется весело, ибо она есть обновление. (Опять же М. Бахтин.) Смертное – это живое, человечное, ценимое в силу измеренности своего бытия. Смерть для народа – не конец, не распад, а переход форм, переселение идеи.

Вдова же – не смертна! Вдова в худшем смысле слова бессмертна, потому что она нечеловечна. Она – микроб, бактерия социального зла («Я пережила Французскую революцию, Октябрьскую революцию»). Она не может умереть и, следовательно, не может познать всю глубину человеческой ценности жизни, жизни, которую она захватила, но суть которой ей далека. Ей недоступно переживание, страдание, боль. В этой недостижимости человеческого заключается ее главный «пункт». Конечно, ей нравится пользоваться всеми благами, но она упорно, маниакально хочет болеть, как хочет проникнуть внутрь круга человеческого общества. Недоступность этого – ее наказание. Врачи не понимают, что она человек, – вот что ее бесит. Чтобы

заставить всех переубедиться, ей нужна постоянная, глубокая болезнь; Вдова верит, что это прочно ввело бы ее в круг людей, дало бы ей преимущество сострадания. В ее глупости есть гипербола философии, в ее навязчивости скрыт инстинкт познания своей неистинности.

В пьесе еще много тайн – или планов – которые интересны и просятся быть обнаруженными. В чем секрет Автора? Почему он погибает? Развертывая одно за другим сцепления развивающейся идеи, ее намеренную символичность и метафоризм, мы видим, что Смуул не по слабости надеется на фантазию режиссера, что он ввел пантомиму не потому, что другим действующим лицам нечего сказать. Ведь у него действующими названы не только персонажи, вступающие в прямое столкновение, но и военная музыка, но и персонажи без речей и без видимого действия.

Нет нужды говорить, что все это осталось за бортом спектакля, каждый, видевший постановку Танюка, никаких иных планов не обнаружил, и все в голос сказали, что пьеса однообразная.

Кое-кто обрушился на В. Марецкую за то, что... и т. д.

Но если быть справедливым, то надо сказать, что единственный, кто в спектакле слышит тон гротеска и знает его природу (хоть он, гротеск, и загнан под стол), – это Марецкая. Она – особое дарование. Она – интересная, необычная и странная актриса, а отнюдь не та простая, характерная и бытовая актриса, какой мы ее видим в зауряд-пьесах. Марецкая, как и Раневская, выступила в театре тогда, когда в нем был наибольший подъем исконных форм поэтического, народного талантливого и плодоносного начала. Гротеск – как мы уже заметили – это не манера. Это – мироощущение художника, которое отличает предельная полнота и пантеистичность. Среди актеров поколения Марецкой он цвел и рос свободно и бурно. Блистательные мастера его – Ильинский, Жаров, Гарин, Охлопков, и многие другие – уже давали основание для современной эстетики этого жанра. И Марецкая в этом жанре была будто избранная им из тысячи. Она отвечала ему самыми глубинными, а не поверхностными признаками творчества, и сохранила их навсегда. Она вся переливчатая, не знающая до сих пор оков холодной академической законченности и однозначности. Она не удерживается в роли, как через

край налитая вода не удерживается в стакане: это отличие самой природы ее – голоса, интонаций, мягкой грации движений, мимики, свободы существования в пространстве. Иногда кажется, что она не знает, куда ей деть этот избыток певучести тона, эту радужную переходность движений, это неиссякаемое излучение женственного начала, отнюдь не похожее на банальность кокетства.

Самое интересное же в том, что Марецкой дана двумерность, дуализм женского существа: она одновременно очень чиста, почти наивна и очень земна. Она откровенна – и она сокровенна, как две стороны, две природы, как два разных периода человеческой жизни. Это совместимо в ней как Бетти Дорланж и Машенька («Школа неплательщиков») – две несовместимые психологии: контрастные стороны жизнеощущения, их богатство заложено в ее существе и до сих пор не распалось, все ожидая своей роли. И потому была огромной удачей Машенька, что на сцене звучало не просто одиночество ребенка, но катастрофичное столкновение двух начал – нежной, гармоничной природы детства и взрывающей его покой, бьющей тревогу природы большого мира, в который детство вступало.

Две стороны ее актерской индивидуальности, два мира повернулись в этой роли друг к другу лицом – и одно отрицало другое, как лето отрицает весну, в естественности столкновения был странный притягательный драматизм ее Машеньки, а в странности драматизма была естественность неизбежного. Марецкая всегда одна и та же – и всегда не та, и лучше всего ей давались и даются голоса жизни, именно сами голоса, а не рассказ оних: игра света и тени, дождя и солнца, наивности и мудрости. Вероятно, за эту первозданность игры Марецкую молодую как-то назвали «клоунессой» в лучшем, чистейшем смысле этого слова. Было в ней нечто от настоящей народности, от commedia deii'arte, от театра в подвальчике, на Сретенке – театра Юрия Завадского. И в драме, и в сатире она свободолюбива, не зашлифована в характер, не закончена, она – всегда не характер, а вереница ликов, смена движений, игра граней.

Вот она – Вдова. Разве это – пародия на кого-то, разве это – частный портрет, где-то подмеченная современная мещанка? Нет. Что-то мягкое, дразнящее, навязчиво неотступное, не имеющее краев и очертаний. Живучее и жизненное, хотя

мы не видим в нем «отдельного» человека. Оно – плебейство. Не простолюдинство, нет. С классовой принадлежностью у Вдовы давно все порвано. Еще до того, как Полковник подобрал ее на панели. Она ненавидит «простых людей» (жениха своей внучки, сиделку в больнице). Такие, как она, духовные плебеи прежде всего – каины и отступники, они стоят в прихожих сильных мира. Нет грубости в движениях и манерах Вдовы, Скорее – вульгарное жеманство. Томность. Ее лицо в этой роли – уродливая маска. Ее наряд, вишнево-бархатный, кричаще безвкусен и дик: два песца, сцепленные за головы, с необъяснимой своевольностью крутятся на ней.

Она непоколебимо, героически уверена в своем праве определять жизнь. Быть женой Полковника, всех учить и наставлять, женить и разводить, стрелять в кошек из мортиры, заставлять всех выслушивать чепуху, ихводить людей до смерти.

Но вдруг вы понимаете, что в этом сборище глупости, пошлости, фиглярства есть притягательность. Вдруг вам (после спектакля) становится жаль, что вы ее больше не видите. Вдруг вы ловите себя на том, что ею даже любуетесь. В чем дело? Да в совершенстве ее ничтожества. В возведении низменных качеств в степень художественной грации. В том, что ее уродство эстетично, ибо оно дано в эстетике гротеска. В подлинной природе комедийности таланта Марецкой, в том, что вместе с пародией звучит смех веселья, радость творчества, что чудовищные вещи сыплются из мягких, детских губ, разливаются нежным напевным голосом, вульгарные движения лишены пошлости.

Может быть, это нарушает цельность, уводит от задачи? Не знаю, как с точки зрения искусства-копии, но для искусства комедии и гротеска, берущего явления в их предельном сгущении, это – блестящий ход.

Вы ведь смеетесь над глупостью и нелепостью самой жизни, а не только обличаете их. Более того: рядом с ними вы лучше оцениваете доброе, разумное и высокое, начинаете осязаемо ощущать, что оно – главное в жизни. Нормальному человеку с развитым сознанием и чувством высокого человеческого достоинства может быть даже жаль того ничтожества, которое побеждает его. Это происходит оттого, что вы одновременно воспринимаете жизнь в ее конкретности, и в ее отвлеченной от частного сущности.

Так и большие актеры в легком жанре смеющеюся гротеска дают нам увидеть много больше, чем частность. С Вдовой – Марецкой вы не разделаетесь так, как с надоевшей вам пошлой соседкой по кухне: та физически существует, и вы можете от нее удалиться. Вдова – действительно родилась как явление, как выражение стихийно существующей жизненной психологии, которую вы признаете с тем большей неизбежностью, чем труднее вам ее перечеркнуть и «выбросить» из жизни. Не отступая от комического, не прибегая к морализации, Марецкая интуитивно берет вопрос очень широко и сквозь узость и прямолинейность спектакля прорывается ее радостное, наивное искусство, ее драгоценные переходы из смешного в страшное, из пошлого – в нежное, из обижающего – страдающее.

И когда забывается непрочерченность линий и случайность наложения мазков и неуверенность решения спектакля в целом, выступает эмоциональное воздействие актерского проникновения в суть материала, который ей близок. И недоигранное восстанавливается. Образ смешной, нелепой, жалкой и страшной сути плебейства и низкости духа возникает перед вами со странной полнотой всех своих связей и последствий.

Потом он вызывает своего антагониста – Мисс Сэвидж.

Но ведь тут-то – нам скажут – какой же гротеск? Пьеса-то совсем комнатная. Никаких метафор, символов и сгущений, наоборот, еще мистер Патрик, автор, дал предписание, видите ли, ничего не обострять. Можно подумать, он смотрит на пьесу как на нотариальной важности исторический документ. Надо же было театру так беспрекословно его слушаться!

Раневская слушалась, но талант ее вступал с ней в перебранку. Он был упрям. Он и раньше прошел через много вообразивших себя реалистическими пьес-списков, копий, бледных отпечатков повседневности. Он не мог выцвести. Пусть пишет автор свои предуведомления. Пусть они собьют с толку даже острого режиссера Леонида Варпаховского, и тот изобразит настоящий филиал частной психиатрической больницы и растянет время до реальной тягучей невыразительности. Ничего с Раневской не поделаешь. То, на что Джону Патрику нужен целый акт, она передает в нескольких зыбких шагах по комнате, где ее заперли. Во взгляде на решетку окна. В ее шепотном испуганном вопросе: «Где я?» – всполох трагедии и понимание, более глубокое, чем ответ на самый вопрос.

Огромную, невместимую Доброту поймали, как маленькую, легкую птичку. Аккуратно, вежливо, красиво. Фантастично. Ее привезли сюда потому, что желание миллионерши делать людям добро звучит бессмысленно в мире Денег, Бездушия и Дела. Раневская всегда несла в ролях этот мотив – мотив непонятой людьми Человечности. Нужно ли заниматься мелочами, если трубно зовет извещающий о катастрофе общества голос художника? Необходимо подхватить высоту тона актрисы, силу ее метафоры.

Ее художественный мир есть отпечаток жизненной полноты. Это не логический вывод, это видно портретно и ритмически. Дело не в том, что Раневсткая крупна, а в том, что она кажется крупной и обобщенно выписанной. Ее черты и мимику без гротескного грима можно видеть из дальних рядов, не беря в руки бинокль. Природа отчетливости ее черт, очерченности глаз, носа, губ и интонаций – художественная. Когда она говорит: «Гонолулу», «Перу» – звучат не слова, а краски. И голос идет из недр. Он объемен. Голос имеет густоту глубины, как всколыхнувшаяся вода в колодце: прежде чем достигнет вашего слуха, этот голос как бы проходит длинный сруб и отдается красивым звучно-глуховатым гулом воды. Голос осязаем и окрашен. Окрашена улыбка: доброта улыбки, виноватость и страх в глазах – все имеет цвет. Цвета глубоки, потому что объемность, форма всего, что она говорит, сообщает цветам оттенки, подсветы.

Ноги ее, как корни: тело покачивается, но ноги крепко держат его; руки прочно, без усилий сплетены на бархатном мишке, в котором скрыт ее клад. Все в облике актрисы вырисовывается, пишется в объемном пространстве сцены: черты ее собственного лица, фигура и движения уже не просто черты, а качества, свойства, краски образа Сэвидж. Они проступают укрупненно, в масштабе ином, нежели обычные черты, обычные измерения других персонажей. Увеличенность, гиперболичность портрета внутренне обоснована: доброта Сэвидж не измерима мелким, обычным – она гиперболична. Сэвидж поставила своей целью выполнять самые невозможные, невыполнимые желания людей. И хотя и режиссер, и актриса подчеркивают, что ничего странного в этом нет, сгладить странность не удается.

Доброта в самом нормальном измерении все равно есть гипербола, ибо она противоположна не только злу, но и холодной

рассудительности и благотворительности. Доброта – всегда неожиданность, чрезмерность, выполнение того, что было до нее невыполнимым, начало новой жизни. Как бы естественна ни была доброта человека, но его, такого, называют странным, и добрая Миссис Сэвидж есть поэтому странная Миссис Сэвидж (и так ее называет автор, Патрик, противореча самому себе), а актриса, желающая сыграть ее реалистически, тем более реалистична (жизненна), чем более гротескна по сути, по истинности искусства.

Итак, Раневская не руководствовалась стилем, а руководствовалась сутью, и поэтому в ее работе открывалась природа гротеска.

Логика ее поведения была обычная, иногда ненужно обычная вследствие вмешательства того языка тавтологии, о котором говорилось выше, во многих случаях это ей мешало, возникали мелкие частные приспособления («сейчас я обману Тейтеса, Сэмуэла и Лили-Бэлл», «пожалею пианиста» и другое в таком роде, все по-бытовому). Но сколько бы она ни пристраивала мощный трубный звук своей речи к комнатному резонансу, ее краски не смогли поблекнуть, а звучание – истощиться. Раневская существовала в спектакле как подлинность между полным отсутствием обобщения (обитатели дома сумасшедших) и тем самым гримировальным «лепным» гротеском, которым было вылеплено еще окружение «Вдовы полковника». В этом спектакле так решены дети Сэвидж. Будто разработав образы по простой логике, актеры потом сгущали чисто внешние краски. Так казалось. Казалось и другое: Раневская, во владении которой была вся палитра, стояла перед ними и готова была поделиться с ними – на тебе, Тейтес, тебе, Сэмуэл, тебе, Лили-Бэлл, слушай мой тон, возьми его, возьми эту свободу перехода индивидуального в типическое, личного – в неличное, естественного – в сгущенное до удивительного.

Почему Раневская выступает из рамы спектакля? Почему она заслоняет и задвигает собой всех остальных, не в обиду им пусть будет сказано? Ведь не плохие же актеры играют рядом с ней, не плохие!

Нет.

Но они играют частные истории частных лиц, они не делают шага в тот круг главных вопросов человеческой жизни, ког-

да, отвечая на них, художник ставит нас перед парадоксом, уже разрешимым только в области философского. А с той ступени изобразительных средств, которыми часто пользуется бытовой театр, в эту высокую область и не попадешь, если глубокие идеи ставить перед собой лишь умозаключительно. Раневская обладает той силой обобщения в самой лепке образа, которая извлекает из истории его необычную, его внебытовую суть. Поэтому она выступила из норм камерности. И этого было достаточно, чтобы идея Добра обобщилась и получила отчетливое социальное направление. Нормальность, естественность человеческих отношений в обществе перевернутых норм становится безумием. Это, а не изгнание и не насилие над волей и имуществом дамы по имени Миссис Сэвидж, вдовы мистера Сэвиджа, есть измерение образа, который играет Раневская. Поэтому образ Сэвидж и становится в ряд с образом Вдовы. Вдова уничтожает жизнь. Сэвидж жизнью уничтожаема.

Потому-то их образы не оставляют нас и после спектакля, начиная свое новое фантастическое бытие.

В ночном воздухе Садовой они следуют за нами.

Все это – фокусы, которые делает с нами искусство сильное, яркое, дающее зрителю свыше того, что привычно и обыденно.

...Затем наступает рассвет, и призраки исчезают.

Після обговорення на Худраді, після фурору на «папах-мамах», після відгуків Роллана Бикова, Лунгіна, Чухрая, Львова-Анохіна, Сперантові з нашими цедетешниками, Козловського, Бояджієва, Льва Озерова, після щасливого обличчя Смуула – ця стаття була мені «как ушат ледяной воды». Неля советует не принимать близко к сердцу, но и она этим ударом из-за угла подавлена. Чуть поостыв, перечитал снова и снова – не могу согласиться. Позвонил Ефремову – надо посоветоваться. К моему удивлению, он тут же сказал: «Приходи, старик…»

Записал, как мог, и разговор с Верой Петровной. Не все – лишь то, что касалось Велеховой.

В.П.:

– И уж совсем не понимаю, отчего ее так взбесили ваши «Сказки»! У нее кумир – Охлопков, равнение направо,

ей трудно свернуть с накатанной дорожки. Но даже то, что она обо мне в таких тонах – уже попытка **признать** Театр Моссовета. Никакой последовательности! Тут она пишет, что «Вдовой» Смуул возродил народную форму (галиматья!), остроту народных обрядов. А в «Сказках» считает – вы издеваетесь над русской народной формой, вы для нее – «чужой», но об этом нельзя, не положено… У этих баб все так запутано. Сами в себе никак не разберутся. Ю.А. сказал, что все эти дамы в «Театре» (кроме Наташи Крымовой!) занимаются самопортретированием. «Хочут свою образованность показать…»

Я спитав – чому так мало і так в'яло – про Раневську?

– «Сэвидж» она приплела, чтобы статью вообще напечатали. Хотела отдельно о «Вдове», но ей сказали – «Нельзя». И посоветовали – о «Вдове» – покруче…

– Кто?

– Этого и Ю. А. не знает. Ничегошеньки она в режиссуре не смыслит. Я ее спрашиваю: «За что ж вы Ваньку-то Морозова, ведь он ни в чем не виноват»? А она мне: «Вот-вот, за это самое…» «За то, что «циркачку полюбил, которая по проволоке ходила?» Так вы и сами обо мне пишете – «клоунесса». Переводит разговор на другое. Нет, Лесь Степаныч, дело тут не в спектакле. С вами все мы, Ю. А. и вся труппа. И ничего они с нами не сделают. Артисты милого по походке узнают – мигом чувствуют, кто режиссер, а кто – не режиссер. Вы у нас **прошли.** Видели, какая в труппе реакция на Яшу Губенко? Не прошел. Тут наши поезда разошлись[51]. А к вам у нас любовь и уважение.

Утешила.

Олег Николаевич Ефремов:

– Прочел, мне принесли. Ничего особенного – привыкай. Главное – не бери в голову. Москва театральная – сплошные кланы, «против кого дружим». Нина Велехова постоянно ищет врагов. И находит – в «инородцах». Усек? Однако и я ей плох, и тебя уела, и Варпаховского походя пнула копытцем. А перед этим – Эфроса и Борю. Никто ей

[51] Назва вистави Я. Губенка – «Поезда расходятся» (Л.Т.)

не угодил. То реализм ей подавай, то гротеск теперь уже мил, Бахтиным божится. Да вы его сначала прочитайте, он же о таких, как вы?! Совсем испоганили мужика своими поцелуями, весь в помаде…

– А как вы вообще к рецензиям относитесь?

– Терпеливо, старик, терпеливо… Из всего можно извлечь толк. Даже если тебя с дерьмом мешают. Значит, с тобой считаются!

А если копнуть поглубже… Я ставлю спектакль – и этим о себе заявляю. Актер играет, ему аплодируют – а кто-то сидит в тени. И такая скандальная статья, вопреки всему – способ заявить о себе. Дескать, рано нас списывать, мы тоже не лыком шиты. Поэтому – наше дело репетировать. А их дело – нас драить. Чтоб самовар блестел. Иногда можно и огрызнуться, рявкнуть, если уж очень приспичит. Где-то посредине и найдется правда. Знаешь, чем твой спектакль хорош? Тем, что Вера Петровна играет у тебя не так, как у других режиссеров – **не так, как раньше.** Велехова это подметила.

Карту подкинула – режиссер тут не при чем. Не думаю, что она дура – стало быть, **установка** у нее была такая. Марецкую не обругаешь она – Марецкая, и спектакль в Москве – событие. А тебя можно. Да ты и не в ее вкусе.

И еще старик, заруби себе на носу: если только хвалят – это уже диагноз. Режиссер должен попадать из огня да в полымя. Критерий – не театроведы, не публика и даже не актеры. И тем более не партия и не «линия», с которой приходится считаться. Ты сам себе судья. Я давно положил на всех… Друзья лгут из лести, враги – из мести, актеры других театров – из зависти, бабы – чтобы понравиться, мужики чтобы прослыть «своими». А хорош у меня спектакль или нет – знаю только я сам. Остыну, приду на пятый-десятый – надо уметь взглянуть на свое дело по-новому. Понимаешь, это – мое, тут я хозяин, мне за все и отвечать. И никого себе в душу я пускать не намерен. Слишком долго это нам, артистам, дается, чтобы вот-так, с каждой бухты-барахты – расплескиваться. Уразумел?

Уразумел.

Єфремов – у відповідь на запитання, чим я так не сподобався Велеховій:

– Тут дело тонкое. Но рассуди сам: «Сказки» вызвали ажиотаж, перед тем народ повалил на «Гусиное перо», а это уже после Эфроса – логичен был бы спад. Тут и ты, и Фоменко с «Матиушем» – кто позволил? Наконец, тебя отметил Бояджиев. Это фигура. А он с Ниной – черное и белое.

– Почему?

– Как говорят французы, се ля ви… Бояджиева зацепили за «космополитизм безродный» – с Аникстом, Рудницким. А девушка с перепугу перекрасилась.

– Велехова?

– Каненберг. Ниночка Каненберг. И стала Велеховою. Поближе к Зубкову, Софронову, Грибачеву. Я евреев, старик, люблю, защищаю когда могу, нация талантливая. Но эти их перекрашивания под «где выгодно»… Был до войны славный хлопец Кауфман – теперь он давно самойлов. Или – до ссылки был Мандэль – а после нее уже Наум Коржавин. А это – чем фамилия Ширинкин хуже фамилии Марк Захаров? Нет, напомни ему, что он Ширинкин – на всю жизнь врагом станет. Я все понимаю, разные бывают ситуации, – и спасаться надо было, но нельзя же, чтобы – исподтишка. Своим же потом и гадят: поскреби злостного антисемита – непременно окажется выкрестом или мать еврейка. С Велеховой дело особое. Войдя в новый, т.с., образ, стала, как угорелая, носиться с Охлопковым – монументализм, романтика, соцреализм. Бежала по шпалам условности впереди того паровоза, который «в коммуне остановка». А остановка вышла пораньше, Охлопков взял и закончился. Пошло все другое. Не ее. Отсюда и метания – то ей конституции хочется, а то – севрюжинки с хреном. Нет, она еще не пуля на излете, у нее характер мужика, «коня на скаку остановит»… хотя в горящую избу ее калачом не заманишь. Да, пришли иные времена, взошли иные имена, попробуй, догони! Вот и мечет девка игру. Ладно бы икру – желчь. И чувствует от этого удовольствие, вот что самое мерзкое. Врет, а ничего с собой поделать не может. Не задалась жизнь…

А тепер – сухий залишок (якщо не торкатися поза лаштунків, тільки – текст на текст).

1. Штучно – й не вийшло – поєднати Вдову й Севідж. Назва «Два акти містерії» – натяжка: бо і не «два акти», і не «містерія». Недарма Велехова й проти автора, який «дал предписание, видите ли, ничего не обострять». І обурюється: «Надо же было театру так беспрекословно его слушаться!» Варпаховський зробив **гарну** виставу, натуральність тут і дає образ світової божевільні. А послухайся порад Велехової і зніми правду – був би не гротеск, а парад монстрів, «случай из жизни». Варпах іде від Раневської, як я – від Марецької, це спільне в нашій методиці: ми поставили вистави не в абстрактних емпіреях тез і дефініцій, а – через головних героїнь, **через їхнє сприйняття.** Через те наші вистави такі ж несхожі між собою, як несхожі природні обдарування Марецької та Раневської. Їх можна було б поміняти місцями, масштаб дозволяв, – але з Раневською-Вдовою я ставив би **зовсім іншу виставу,** іншого стилю й жанру, іншого гротеску.

2. Її закиди мені стосовно «еклектики» – театральна ширма, за якою вона ховається від терміну «театр абсурду», якого старанно уникає. Між тим «Вдова» – чисто модерністське явище (де там у біса «народна обрядовість?!»), трагікомедія з репертуару «театру абсурду». І вже цілком нонсенс, – «молодую режисуру переучили, передержали на логике простых действий». Нонсенс – бо я аж ніяк не «кнебеліст», не «мхатівець», і навіть не «ефросівець»: Я – Танюк школи Курбаса й Крушельницького, а це школа метафори й **образного перетворення.** І засвідчив це я не на словах – дивись «Отак загинув Гуска» й «Гусяче перо», дивись, нарешті, «Казки Пушкіна», де днем з вогнем не знайдеш «логики простых действий». Тут мадам перекладає з хворої голови на здорову, хоч їй здається, що цим вона захищає (інерційно!) логіку охлопковської умовності (авжеж, коли Охлопкова цькували за «антиреалізм», вона здавалась собі Валентиною Гагановою!).

3. Влипла вона й з «Автором»: «Автор персонифицирует то начало, которое породило Вдову», «чудовище»; «и увы, по законам природы, жизни и диалектики жанра убивает его оно, Вдова». І оце, «всупереч Танюкові», є основна заслуга Смуула.

Отже, вона читала п'єсу лише **в моєму варіанті.** У Смуула не було нічого подібного – убивство Вдовою Автора **придумав я,** весь текст від «Я тебя породил…» – «Я тебя убъю!» – **мій,** дописаний. Смуул заперечував, доки не побачив цього на сцені. Я так розумію, на глибині він був шокований надто великим узагальненням – Вдова в такому сенсі виростала з побутової ідіотки до рівня Безсмертного Зла (про це є й у Велехової, хоч вона й плутає хрещених батьків). «Смуул же утверждает, что злое начало убивает того, кто его породил, оно уже не подчиняется естественному закону, оно – диктует. Вдова убивает своего Автора». Насправді ж – всупереч поміркованому Смуулові – саме Танюк «утверждает» усе це – революція пожирає власних дітей, а найчистіші соціалістичні ідеї породжують сталінізм та маоїзм. Хіба випадково Марецька РАПТОМ ні сіло ні впало вихоплюється частівкою:

У меня на голове –
Красная косыночка, –
Мой милёнок – хунвейбин,
А я – хунвейбиночка!

після чого їй влаштовують кількахвилинну овацію? Штука не в спробі «актуалізації», – такий «атракціон» надає абсурдові космічного змісту, виводить гротеск **ситуації** на гротеск **світобудови.**

4. При всьому тому стаття Велехової позитивна – уперше так суттєво й так високо – про Марецьку, про нове відкриття Марецької – після її «советских героинь» та штампів. Для мене вже сам той факт, що вона ЗАХОТІЛА це грати, що у всьому йшла мені назустріч – символіка значних змін в суспільстві. Для деяких ортодоксів це є захист вистави, а що молодий режисер при цьому потрапляє в каналізацію – не така вже й трагедія.

5. І останнє. Є в статті обмовка, яка багато що корегує: «Смуул остался Смуулом, а Танюк – Танюком. Мне бы хотелось сказать ему правду в глаза в той же тональности, в какой другими авторами Танюку была вознесена хвала, т. е. в чрезмерной».

Тут ключ до розуміння статті. В цьому автографі мадам визнає, що «воздає мені» в тональності «чрезмерной». Якщо цей надмір зняти, Єфремов матиме рацію – « из всего можно извлечь толк». Терпи, козаче, наші діди і не в таких бувальцях бували. А потім наше все одно брало гору.

Сподобалась мені – у «Вітчизні» № 6 – відповідь на ювілейну анкету – Іллі Сельвінського. Його попередили, що анкету присвячено «50-ти річчю Великого Жовтня». А він своєї.

Ювілейна анкета «ВІТЧИЗНИ»
№ 6 – 1967

Іл. Сельвінський. З ювілейної анкети «Вітчизни»

І. Сельвінський

Продовжуємо друкувати відповіді майстрів братніх літератур на нашу анкету, присвячену 50-річчю Великого Жовтня.

1. З чим Ви зустрічаєте ювілей?
2. Які Ваші мрії й задуми на майбутнє?

«Хтось із мудреців сказав: всі великі ідеї такі важливі, що не можуть не бути банальними. Мій дарунок нашому великому святу – цикл віршів, присвячених «банальній» ідеї – безсмертю. Але моя ідея відрізняється від пушкінської:

Нет, весь я не умру. Душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит.

Ні, мой здогад грунтується на науці і стверджує безсмертя для всіх і кожного. Цей здогад довести поки що неможливо так само, як неможливо його спростувати. Він народився з думок

батька кібернетики Норберта Вінера, який говорив, що людина не просто єство, а певна форма поєднання електронів. Якщо так, то, значить, форма строго індивідуальна. Отже, кожен з нас має начебто свій власний «номер» цієї форми. І через те, що кожний такий «номер», будучи втіленням нашого «я», складається з конечної кількості електронів, то різноманіття їх не може бути безконечним. Виходить, «номер» цей неминуче повинен повторитися. Виходить, всі ми – я, ти, він – були, є і будемо в інших епохах, в інших країнах, серед нових для нас людей. Життя – це явище завжди нового на старій основі.

Ви просите мене розповісти про мрії і плани на майбутнє. Через нинішній стан серця будувати плани на майбутнє я не зважуюсь. Інша річ – мрія. Мрію остаточно доробити трагедію «Царівна Лебідь» і написати повість у прозі «Гаральд і Крістіна». В обох творах мова йтиме про кохання. І обидва сумні. Справді, що письменникові робити з щасливим коханням!

Ілля СЕЛЬВІНСЬКИЙ

Сторінки Ліни Костенко в «Л.У» за 13 червня.

«З нової книжки». З портретом. Нічого не чув про спробу Ліни видати щось після «Зоряного інтегралу». Вірші між тим усі нові.

Каміння в річці – «як сто бегемотячих спин». (!)

Тінь Марії – Аполінер.

. . .

Так і не вибрав для щоденника кращого – всі кращі! Кожному має в мене знайтись місце. Бо коли ще та «нова книжка» вийде!

Якщо вийде…

. . .

Наслідок «шестиденної війни» – Ізраїль захопив 70% землі Іорданії, 20% Єгипту, 15% – Сірії. Захоплено територію втричі більшу, ніж територія Ізраїлю (65 тисяч квадратних кілометрів землі, які належать арабам!) Жах!..

З нової книжки

Ліна Костенко

Ліна Костенко
(нар. 1930 р.)

ЗНАЙДЕНА ТІНЬ

«Де тінь твоя, Шлемілю!»
(Шаміссо)

На Верховині, гей на Верховині
Угорський камінь з профілем орла,
вночі блукають звірі страховинні
і капле мед з ведмежого мурла.
І умирають згірклі таємниці
під крилами пошарпаних драниць,
де самотіють Сеньки і Анниці
з вустами, голубими від чорниць.
На Верховині, ой на Верховині
в зелено-чорну химородь лісів
гарчать обвали вохрово-левині
і йде луна далеких голосів.
На Верховині, там, на Верховині
ти сам на сам з віками, сум на сум,
а під ногами – біле хмаровиння,
липневих злив невиплаканий тлум,
лебедій легот, нугура біласта,
летючий дим розріджених висот, –
стоїть людина, скинувши баласти,
відмолодівши років на сімсот.
...А вночі ми сиділи біля багаття,
сушили кеди,
смажили гриби без жодного мухомора,
і раптом –
ви знаєте закони фізики? –
я побачила свою тінь на хмарі.
Велетенську.

Задуману і чорну.
Тінь сиділа.
Тінь до багаття руки простягла.
І розминувшись з ембріоном тіла,
на білій хмарі далі пропливла.

ХРАМИ

Мій дід Михайло був храмостроїтель,
Возводив храми, себто цілий вік.
Він був чернець, з дияволом воїтель,
печерник, боговгодний чоловік.
Він був самітник. Дуже був суворий.
Між богом – чортом душу не двоїв.
І досі поминають у соборах –
храмостроїтель Михаїл.
Жив у землі, мовчущий не во злобі.
Труждався сам, нікого не наймав.
Він працював до поту на возлоб'ї.
І грошей зроду шеляга не мав.
Ті тридцять срібних теж були грошима.
Це гріх. Це сльози діви Міріам.
Він був святий. Він жив непогрішимо.
І не за гроші будував тесові паперті,
клав палець свічки тиші на вуста,
де змалювань, тонких, як листя папороті,
світився лик розп'ятого Христа.
Він ставляв хори, амфори й амвони.
В єпархію по ладан дибуляв.
А щоб кращіше бамбиляли дзвони,
шпіальтеру до міді добавляв.
Він баню зводив, не зійшовши з місця,
Він бляху в ромби краяв, мов сатин,
коли стояв над келією місяць,
блідий, як німб, загублений святим.
Тягав каміння – мурувати брами.
Стругав божник... За північ не куняв...

І так, у мислях збудувавши храми,
торгуючих із храму виганяв.

ЕКЗОТИКА

Якби це було просто щастя,
то це було б просто щастя.
А все, що зверх того, це вже – поезія.
Слухай, милий, ти захищайся!
Я стала дика, я – Полінезія.
Колись Гоген тікав на Таїті,
малював таїтянок з-під синього зонтика.
У цьому черствому скрипучому світі
тільки любити – тепер екзотика.
Я порушила всі табу.
Нарвані квіти мої в Нірвані.
Пасеться обов'язків цілий табун,
а я цілую тебе у вігвамі.
Що з того, що туфлі у мене на шпильках?
Я в джунглях була і насилу вибрела.
Душі предків приходять навшпиньках,
Щоб подивитись, кого я вибрала.
Очі у них великі і круглі.
Скелі голі, як Голіафи.
Птиця тюльпан п'є воду із кухля,
а олівці мої звуться «Жирафи».
Оце так таке у мене Таїті –
руки твої, золоті ліани.
Аж дивно мені, що ходять на світі
якісь пошляки, немов павіани.
Дві зірки в хату мені влетіло,
Сади стоять буддійськими храмами,
Люблю твоє тіло,
смагляве тіло,
тіло твоє,
татуйоване шрамами.

ПАСАЖ БОЛЮ

Мало всього – ще і тугу цю вовчу
в оце щоденне людське улюлю!
А я перетерплю, а я перемовчу,
аж поки згіркне слово «люблю»,
оці Ніагари блуду і бруду,
а я пересплю, русява як Русь,
а я переб'юся, я перебуду,
а я переплачу, пересміюсь!
Це переждати, пережадати,
це передвічне навперехрест,
це як перестріт – тебе перестріти
це як переступ – слово і жест.
Перенебачу перенечую,
передощиться, переболю,
а я переднюю, переночую,
а я перегодом перелюблю.
А я утечу в кошлаті Карпати,
а я цю любов задушу і уб'ю
Зорі стозорі
ви що —
телепати?
Чого ж ви так дивитесь в душу мою?!

АЙСТРИ

Знаєте, айстри, щось ви дуже красиві.
Вибирайте збаня собі, те чи те.
Оце б скупатись в Гольфстрімі чи в
Куросиві.
Бо щось мені холодно. А ви мовчите.
Дощі періщать. Вікно відчинене.
Засніть абощо. Люлі-лю.
Вами любить мене хлопчина,
той, котрого я не люблю.
Я люблю іншого. В цьому плетиві

заплутались айстри і заячали.
Сині, червоні і фіолетові
вибухи моєї печалі.
Білі, рожеві і фіолетові
звісили ніжки і на пуантах
в цьому осінньому, в цьому балетові
закружеляли в кухлях і збанках.
Сині, рожеві і попелясті –
кожному смуткові буде по тайстрі.
Я принесу вам вечір у айстрі.
А музикою буде мій настрій.

ЛЕЙТМОТИВ ЩАСТЯ

Мені страшно признатися: я щаслива.
Минають віки, а ти мені люб.
Шаліє любові тропічна злива,
землі і неба шалений шлюб.
Вколисана в ніч, тобою омита,
хитає мене серед білого дня.
Ковшами самотності сплачене мито
за всі незнання і за всі навмання!
Нещасть моїх золоті обжинки.
Душа моя, аж тепер сп'янись.
Ох, я не Фауст. Я тільки жінка.
Я не скажу; «Хвилино, спинись!»
Хвилино, будь! Лише не хвилиною,
а цілим життям – хвилюй і тривож!
Аж поки мене понесуть із калиною
туди... ну, звідки... тоді вже що ж...

МУЗИКА

Відмикаю світанок скрипичним ключем.
Чорна ніч інкрустована ніжністю.
Горизонт піднімає багряним плечем день,

як нотну сторінку вічності.
Що сьогодні? Який веселий фрагмент
із моєї пекучої долі?
Притулив мене світ до холодних рамен
і пиляє з мене бемолі.
Любов неповторна – моя валторна.
А як же далі? —
перша скрипка печалі.
А в сірі будні
буду бити, як в бубни.
Дуже мені легко. Дуже мені трудно.
І так хочеться музики, музики, музики!
Саксофона, труби, гобоя.
Музика цілує в плече, мов кінь
доброю бархатною губою.
Душа, замурзана в прикрощі,
вмивається з-під антени.
Можна просто з повітря у пригорщі
зачерпнути ноктюрн Шопена.

ЛЕГЛИЧ

Чомусь пам'ятаю, що річка звалася
Леглич.
Було в ній каміння – як сто бегемотячих
спин.
А той цибатий, на клуні, звався
лелечич.
А те запахуще – любидра, канупер і
кмин.
Чомусь пам'ятаю – вночі ревли
бегемоти.
Виходили з річки і дуже чомусь ревли.
І падали груші, і звались вони бергамоти.
Воли ремиґали, і звались вони воли.
Чомусь бегемоти випивали річку щоліта,
і пирхали важко рудими ніздрями злив.

Чомусь пам'ятаю, як плив між камінням
шуліка.
Убитий шуліка чомусь між камінням
плив...

СКІФСЬКА БАБА

Ти, скіфська баба, кам'яна незграба,
стоїш в степах... Курай і бугила...
Яка ж ти баба, ну яка ж ти баба?!
За сто віків дитя не привела!
Були б у нього кремінь-ноженята.
Ото вже б гупотіло по ланах!
Чого смієшся? Космос нежонатий.
А ти стоїш одна у полинах.
Невже ж таки ніхто не женихався?
А висить же в музеях твій портрет.
Тобі козацький череп усміхався.
Та це – минуле. Ти дивись вперед.
Ти звикла – стріли, коні із хвостами.
Хан полонянок степом поволік...
Ти це забудь. Ти в розвитку відстала.
Поглянь навколо. Це – двадцятий вік.
А ти стоїш. Звітріли коси й руки.
Скришились губи, може, скажеш, ні?
Були б у тебе кам’яні онуки.
Ти розумієш, бабо? Кам’яні!
Ото – літак, а не якась дараба.
Це все – прогрес. А ти стара, як світ...
Сміється баба, клята скіфська баба,
сміється, ухопившись за живіт.

ТІНЬ МАРІЇ

Вночі скрипів і осипався клен.
А вдень був бій. Було не до пленера.
Пахке безсоння пальцями Мадлен

діткнуло спраглих вуст Аполлінера.
І, розпашілий з тих нічних видінь,
він слав листи, безтямні, гарячкові.
...І тінь Марії, тінь Марії, тінь
знов стала на шляху його любові.
«Ти ж зрозумій, Маріє, я твій друг.
Ти ж вбила все, що мало освятитись.
Той пень печалі так вже перетрух,
Що навіть може дружбою світитись.
Я співчуваю: все тобі не так.
Мистецтво швах і чоловік не витязь.
Мені простіше. Я між двох атак
встигаю випить рому, поголитись.
І написать листівку до Мадлен.
Тут ми, тут трупи, знаєш, аромати.
А ще вночі, буває, часом, клен.
Коли, звичайно, не гарчать гармати...
Чого ти хочеш? Знову бути милою?
Так, як тоді? Париж, троянди, спека...
У тебе вдача – хай бог милує.
І я щасливий, що тебе вже спекався.
Кошмар тих літ, букет моєї дурості!
Пологи слів, прологи істерії.
Мене б спитали: ще раз хочеш юності?
Будь ласка, прошу. Тільки без Марії.
Чого прийшла? Така тендітна пані.
І взагалі – перейдемо на ви.
Ти ж там живеш, здається, десь в Іспанії.
Я ж хіба що кажу тобі? Живи.
В морях купайсь, ходи у шляпі з крисами,
худе звіря із траурними рисами.
А пам'ять? Годі. Аутодафе.
Тут не Париж. Це фронт, а не кафе.
В мені до тебе ніжності – ні йоти.
Люблю Мадлен – далеку і святу.
Ти пам'ятаєш, повість є у Гьоте –
лежиш з цією, уявляєш ту...»

...Ти плачеш, Маріє? Ти дуже до неї заздра?
Тебе пече те ім'я, ті листи, ті вірші, той клен?
Даремно, Маріє. Бо він збайдужіє завтра.
І навіть тінню не стане ота всесильна Мадлен.
Згадається Анна. Майне Бланшет, Женев'єва.
Обпалить жагою блискуча зрадлива Лу.
Адам був чесніший. В раю була тільки Єва.
А тут їх стонадцять. І всі згорять на золу.
Розколеться череп. І стане на вірші скупо.
Якусь там клепку виб'є снаряд в умі.
Обруч – як на діжку. Щоб мислі трималися купи,
він буде ходити в якійсь чудернацькій чалмі.
Зажуриться... Ні пари, ані парості...
Мігрень душі... Написано не все...
І перша ластівка непроханої старості
в острішшя брів сивиночку внесе.
Дивак, бешкетник, чудо в решеті,
о, як притихне, як притихне він! –
Аж поки зійде над життям, нарешті,
руда, як сонце, дівчина Жаклін.
Це теж любов, душа як на дотації.
Затишний дім, не все ж і кабаре.
Було життя, як вірш без пунктуації.
А смерть поставить крапку і тире.
І знов один. І тіло вже закопане.
Всі розійшлись, ні віршів, ні видінь.
І над останнім у житті окопом –
лиш тінь Марії, тінь Марії, тінь...

ЗОНЬКА

Маленький хлопчик пас верблюда.
То був життя його прелюд.
Верблюд довірливий, як люди.
І терпеливий – як верблюд.
Чомусь верблюда звали Зонька.
Він був з далеких десь країн.

Північний гребінь горизонту,
кирпатий босий бедуїн...
Міраж умре, настануть зазимки.
Нема вам іншого тягла?
Замшіла постріш білих мазанок,
пейзаж для півня і вола, –
горбате диво, привид Азії,
сумирний жовтий страхолюд,
за буряковими оазами
іде під вербами верблюд.
Собаче кодло сполошиться,
і сумно кожному горбу
нахарапуджена лошиця,
рвонувши, виверне гарбу.
Чого, колего, так сахаєшся?
Він добрий, Зонька, він дивак.
Йому в коліно поштовхаєшся,
то він і ляже. Бівуак.
Хлоп'я уткнулося калачиком.
у теплу шерсть, як повсть стару.
Малює сон веселим квачиком
і Самарканд, і Бухару...
...Під вечір вийде вовк з урочищ,
очима обрії мацне.
Верблюд високий – не доскочиш.
Верблюд силенний – як хвицне!
Тож вовк паде на хижі лапи,
У нього план свій а голові.
Вповзе на череві у злаки,
скавчить, качається в траві.
Та так ласкаво, так облесно
хребет лукавий вигина.
І так верблюду інтересно. —
це що в траві за очмана?
І він підходить близько-близько,
і шию витягне – і вмить»
зметнеться вовк, оскалом блисне,

із горла кров зацебенить!..
Степи, степи, стерня та роси.
Веселка в літа на брові.
Маленький хлопчик став дорослим.
...А вовк качається в траві.

* * *

С. Білокінь «Світогляд Георгія Нарбута».

СВІТОГЛЯД ГЕОРГІЯ НАРБУТА

Георгій Нарбут розпочинає собою грандіозний злет української культури, народжений революцією. Нарбут є перший митець найбільшого масштабу, що поклав свій рясний ужинок у славу пореволюційної України.

Поминаючи пізнавальний бік цього ужинку яко історичне джерело, поминаючи бік естетичний, зупинімося на його значенні філософському. Йдеться про те, що Нарбут реалізував в останніх творах світогляд, що його можемо назвати антропоцентричним у поглядові на себе та антропокосмічним у погляді поза собою. Тим то він є не просто митець, що зафіксував своєю творчістю певний період історії свого народу, а є прапор, символ боротьби за новий комуністичний світогляд, за мистецтво соціалістичного реалізму.

•

Говорячи про антропоцентризм у погляді на себе, що завойовує собі все більше сердець, декларований і Антоничем (вірш «Зелена елегія»: «Знаю тепер вже, що кожного серце окремий є всесвіт, кожного правда одна, правда зелених хвилин.»), і Симоненком (вірш «Я...»: «Ми – не безліч стандартних «я», а безліч всесвітів різних.»), і багатьма іншими діячами культури, – треба відзначити ду-

альність цього антропоцентризму: погляд на себе яко на категоричну індивідуальність, усередину, та погляд на свій нарід яко на цільне з'явище, ізсередини.

Основна риса антропоцентризму є самоутвердження людини, що виникло з розповсюдженням тотемізму. Цей погляд на себе внаслідок неповноти знань створював «певність у тому, що людина за своїм походженням і за своєю природою є істота особлива, вища, відокремлена неперехідним кордоном від усіх інших живих істот» [1] навіть переносився на позалюдську сферу, що, возведене в абсолют, доходило часом і до абсурду, поставивши Землю у центр Сонячної системи.

Нарбут до болю чітко відчував свою індивідуальність і неповторність. Шукаючи свої джерела, він вбачає в собі продовжувача старих традицій. Митець до найдрібніших подробиць вивчає свій родовід, збирає родинні документи в два томи «Akta Narbutorum», малює портрет уявлюваного предка, а гербом цікавиться з юнацьких літ. «І вже так покохав він свій герб, що навіть на силуетному своєму портреті вмістив його в центрі своєї голови; ось він «Narbutissimus» – всім Нарбутам з Нарбутівки Нарбут.[2]»

Митець чи не фізично відчував на своїх плечах небозвід традицій, а власне свою персональну відповідальність за збереження, опанування та примноження «всіх тих богацтв, що їх виробило людство»[3], у чому мав на протилежному полюсі майбутніх раппівців і новочасних уже хунвейбінів.

•

Творчість митця цінна для нас іще й тим, що він п'ятдесят років тому робив те, до чого творчо кривавим шляхом приходять оце нині найчутливіші українські митці, що бачать єдино можливий розвиток мистецтва – у народі та в часі.

Окреслимо, пояснюючи це, випередження поезією малярства. Коли поезія осягла вже свідомість того, що не фотографіч-

не відтворення дійсності є нею і що поетичне мистецтво полягає у фіксуванні в словесному матеріалові саме художнього образу її, – то малярство поки що не часто утруднює себе творенням художнього образу за чи не одиноким виїмком групи монументалістів під орудою Григорія Синиці та виросло́ї з неї групи Віктора Зарецького. А саме до цього прийшов півстоліття тому Георгій Нарбут.

Взагалі його творчість являє щодо цього приклад на диво послідовного наближення. Від років учнівства, коли він із ранку та до вечора рипів своїм сталевим пером – «тягнув лінію» – та вивчав особливо наполегливо доробок російських митців (Білібіна, Бенуа), німецьких (Дюрера, Преторіуса) та японських (Гокусаї, Хірошіге), від продукування блискучих натуралістичних творів із чітко виявленим національним колоритом, досягнутим частим зображенням фрагментів українських архітектурних пам'яток і т. ін., – до проникнення в річище образного мислення народу, так що «де б він не перебував, в якому оточенні, серед якого народу – він все їдно залишився б одним з найкращих українських (виділення наше. – С.Б.) майстрів»[4].

Нарбутів останній – найцінніший – період був і найкоротший. Він тривав усього неповні три роки. Але їх вистачило створити низку без сумніву геніальних творів, що ввійшли до скарбниці світової графіки, заснувати в Києві разом із вісьмома іншими діячами української культури Академію Мистецтва (тепер Київський Державний Художній Інститут) і високо піднести мистецький рівень української книги!

Реалістична за своєю суттю графіка Нарбута цього періоду цілком лежить у сфері образного мислення народу. Саме з цього погляду можна твердити, що вона несе на собі печать глибоко колективної творчості. Вихований на середньовічній архітектурі Глухова, на піснях, на воло-

китинській порцеляні та кролевецькому рушникарстві, Нарбут, яко народний митець, розповів мовою графіки, як поставився саме нарід до того чи іншого явища дійсності. Художні образи Нарбута – це відбиття суті цілої дійсності у свідомості цілого народу. Нарбут не студіює вирвані фрагменти її, – він подає їх завжди на її тлі – за своєю увагою до них – і злиті воєдино з цією дійсністю – за їхнім місцем серед неї.

Так установився в свідомості Нарбута антропоцентричний погляд на свій нарід. Повторюючи послідовність етапів розвитку людства, митець дійшов і усвідомлення «відмінності всіх членів даного колективу від усіх останніх людей»[5]. Тому суть Нарбута може бути висловлена в такий спосіб: «Нарбут по натурі був лютий ворог усієї гнітючої однаковості, що нею цивілізація знищує відмінності рас, народів, їхніх характерних особливостей. Його любов до святкового в житті, до ошатного, до маскараду – пояснюється протестом його душі проти мертвущого начала однаковості, що її вносить у життя сучасність»[6].

•

Що ж стосується погляду поза собою, то тут Нарбут був антропокосмістом, тобто прихильником такого стану речей, коли «вона (людина. – С.Б.) стає просто однією з його (Всесвіту. – С.Б.) складових частин, що не користується жодними особливими привілегіями ні в розумінні свого становища серед інших живих істот, ні в розумінні походження»[7]. Це, до речі, не є і не може бути запереченням основної риси антропоцентризму. Тут треба розрізняти усвідомлення неповторності й унікальності індивідуальності яко такої та – наявності цілого колективу таких індивідуальностей а навіть конгломерату (зліпака) таких колективів. Що до останнього, то «жива природа досягла того ступеня еволюції, що на ньому в її житті та подальшому розвиткові починають набирати чільного значення розум, непідлегла воля та моральні ідеали»[8], тому грандіозна робота, проведена в кожній царині знання останніми 3-4 століттями, була присвячена виробленню «нових форм суспільних взаємовідносин, гідних людини, що усвідомила своє становище та свою роль у Космосі»[9]. Це й привело до пошукування шляхів до зближення народів, до встановлення та покращення добросусідських відносин між ними.

Відкидаючи вузькочолий фашизм яко замикання в шкаралупі етнографічного провінціалізму з нетолерантним невизнанням здобутків інших народів, Нарбут, міцно стоячи на власному грунтові, був уводночас повноправний громадяни нам усієї планети. Всі Нарбутові персонажі останнього періоду стоять на тлі Космосу.

•

Як бачимо, Нарбут був достойний предтеча Великого Відродження пореволюційної доби, представленого видатними іменами: в літературі – О. Вишні, М. Куліша, М. Рильського, В. Сосюри, П. Тичини; в музиці – С. Людкевича та Л. Ревуцького; в малярстві – М. Бойчука, В. і Ф. Кричевських, О. Мурашка, А. Петрицького; в театрі – С. Крушельницької, Л. Курбаса та М. Менцінського, того Відродження, що внесло Україну в річище новочасних прямувань по створенню нової культури нового комуністичного суспільства.

І саме в цій ролі особливо цінний і дорогий нам був і є наш найкращий книжковий графік, один із кращих графіків світу Георгій Нарбут.

Сергій БІЛОКІНЬ

18-19.6.67.

Примітки

1. Н.Г. Холодный. Мысли натуралиста о природе и человеке. Вид. 2, Київ, 1947, стор. 44.
2. В. Лукомський. Нарбут як геральдичний мистець. Рук. відділ ІМФЕ їм. М. Рильського, архів Ф. Ернста, ф. 13-4, од. зб. 239, арк. 4.
3. В.И. Ленин. Полное собрание сочинений. Вид. 5, т. 41, Москва, 1963, стор. 305.
4. С. Яремич. Місце Нарбута в українському мистецтві. Рук. відділ ІМФЕ ім. М. Рильського, архів Ф. Ернста, ф. 13-4, од. 3б. 237, арк. 10.
5. Ю.И. Семенов. Как возникло человечество. Москва, 1966, стор. 44
6. П. Нерадовский. Г.И. Нарбут. В кн.: «Каталог выставки произведений Г.И. Нарбута», Петербург, 1922, стор. 26.
7. М. Холодний. Вказана праця, стор. 46-47.
8. М. Холодний. Вказана праця, стор. 48.
9. М. Холодний. Там само.

Л. Т. Сергій виростає на справжнього дослідника. Нарбут – його чи не найдужче захоплення

Але:

1) Бракує щирої емоційності.

2) Антропоцентризм і антропокосмізм несумісні з «боротьбою за новій комуністичний світогляд, за мистецтво соціалістичного реалізму» (ст. 1).

3) Зловживає «яко» (рекомендація п. Орисі) «Яко історичне джерело» – можна: «як історичне», бо «О» краще додати, коли дві приголосні: «як критик» і т. д.

4) Антропцентризм – з тотемізму? Спрощення.

5) «Випередження поезією малярства» (ст. 2) – не норма; це лише **наш** конкретний випадок. У Франції, скажімо, було **навпаки.**

Попри ці дрібниці – стаття гарна, глибока й лаконічна. (!)

25.VI.67

До «Списку…»

До «Списку…»:

Журлива Олена (Котова Олена Кост.)
24.V.1898 (Сміла на Черкащині) – 10. V.1971.
Репресована. Реабілітована 1957 р.

Четвер, 29 червня

Приїздив Борис Головатюк.

Попрощався з Борисом Головатюком. Він приїздив каже спеціально до мене: не може далі в Тернополі – чи не «пробив» би я йому виставу у Москві? У них там тільки й чутки, ніби став я тут великою людиною, «сам Царьов тебе серед перших називає! У всі театри запрошують, рецензії й таке інше». «Загоруйка ти сюди перетягнув, то чи не можна й мене? Я б у Равенських щось поставив, або в Гончарова…»

Це був один аспект розмови. А другий – рецензія Л. Віриної в «Літературній Україні» за 27 червня, зовсім свіженька – де вона високо оцінює і його і п'єсу Зарудного «Сині роси», і – Ярослава Геляса, який грає не головну роль, а Мирона Кагарлика, голову голову комбіду.

Рецензія суто «українська» (тобто українсько-радянська, – «У репертуарі **ювілейного** року… до Жовтневих

свят…» і т. ін.). Я такої писанини не люблю, вона лише дурить нашого брата, актора чи режисера, розхолоджує, задобрює примарами. Радо сприйняв я всі її позитиви про Ярослава Геляса («першого українського Чацького й Гамлета» – не зовсім так, **першим** Гамлетом був Блавацький – у театрі, в якому, до речі, грав тоді й Геляс!), це неординарна особистість, але висока рефлекторність обмежує рівень його культури й ерудиції… Нема йому репертуару, нема суспільства і головне – немає над ним Курбаса чи Крушельницького…

Вірю Віриній – «не перший рік перебуває в напруженім мистецькім сходженні Тернопільський театр імені Т. Шевченка», його відзначають на оглядах, але «Сині роси»?

Pardonnai-moi, це не моя пристрасть, не люблю холостих зарядів і революційних петард. Так і пояснив Борисові–Москви Зарудним не візьмеш, Зарудний не гетьман Дорошенко, сюди б Миколу Куліша…

Борис чесно признався, що «Патетичної сонати» боїться, он як її «обкарнали» «патріоти», у п'єсах Довженка він уже розчарувався, а молодої драми в нас нема. Не братися ж йому за Володіна чи Розова, які йому чужі? Я спитав – а класика – «Украдене щастя» Франка чи Леся Українка? Борис»: «А хто сьогодні на це піде? Я б Шекспіра поставив! Якби…»

– Шекспіра – що саме?

– А будь що! Шекспір – це розумієш, таке, що тут назва п'єси ролі не грає.

У цьому весь Борис Головатюк – емотивний, як Геляс, але без Гелясового досвіду маневрувати…

Я посміхнувся, коли він мені похвалився, що назву статті Л. Віриної **він** підказав. Подарував їй наше запрошення на вечір пам'яті Курбаса, де рука тримає факел у вигляді трьох літер «КТМ». (Назва статті в «Л.У» – «Рука, що стискає смолоскип».)

Переказав мені вітання від Марії Клименко (наша луцька циганка Аза!).

Добре, що схвальна рецензія. Але я так і не зрозумів, чому йому там неможеться, у Тернополі…

Я не сказав Борисові, що мій високий імідж тут – легенда. Справді, дві вистави вдалися, але все повторюється. Третю – заборонили. І хоч би як пояснювали – це **політична** заборона. Однією рукою Шах висуває мене на Державну премію, іншою – ріже те, що могло б служити цьому театрові своєрідним **вимпелом.** Може, виною справді політична скрута (ізраїльсько-арабська війна, зміна китайської кон'юнктури), але факт є факт: мені закрили виставу не лише у Києві, Львові й Одесі, але й у Москві. Думаю, до України це те просто не доходилося – Шахові невигідно роздмухувати вогонь, він вважає, що я його, просто «підставив».

З іншого ряду, Іван Семенович К.[52] не підвів. Фестиваль у Тернополі назвали «Тернопільські театральні вечори». У вчорашньому числі «К. і Ж» – про це. (У 1915 році

[52] І. С. Козловський.

талановитим українським режисером і актором Лесем Курбасом був створений театр, який називався «Т.Т.В.» Поставлені тут вистави відзначалися високим художнім рівнем, життєвою правдою. Пізніше в місті відкрився новий театр, названий українським. Тут виступали Мар'ян Крушельницький і Амвросій Бучма, в той час молоді актори.

Фестиваль «Т.Т.В.» організований в пам'ять тих, хто прокладав дорогу народному театрові, високо ніс прапор передового мистецтва, вірою слугував народові».

* * *

Відповідь В. Василька Ірині Стешенко

Шановна Ірино Іванівно!

Кожен рецензент має право писати те, що він хоче і думає. Я на таку рецензію, як Ваша, не вважав би за потрібне відповідати, але з Вами так просто закінчити не можна.

Ви твердите, що для Вас істина понад усе. Але ж культура поводження також повинна бути наявною, коли Ви претендуєте на такий високий науковий авторитет.

Ваша рецензія написана в недопустимому, зарозумілому тоні панської нетерпимості до товаришів, які зробили велику справу. Я не збираюся відповідати Вам по всіх пунктах, це я зроблю в листі до видавництва.

Ви, знаючи, яке значення має справа відродження чесного імені О. С. Курбаса, якої ваги для історії театру набирає видання першої книги про Олександра Степановича, в яких труднощах вона створюється і скільки треба перебороти упереджень, щоб книга з'явилася, — посміли стати її першим ворогом!

Ви берете під свою опіку Курбаса від нас — авторів книги. Ви нібито єдина вболіваєте за сумлінне висвітлення образу Курбаса, а на ділі Ви ні професійно, ні етично не зуміли піднестися на рівень об'єктивного рецензента. Ви все оцінюєте лише за Вашими особистим смаком і симпатіями. Про інакомислячих Ви дозволяєте собі говорити з обуренням, з презирством та повчальними прикладами з граматики.

Все швидко забувається. Доводиться Вам нагадати, що у всіх Ваших листах до мене, а також при наших зустрічах, Ви вшановували мене за принциповість, чесність, сміливість в моїх виступах і статтях про діяльність О. С. Курбаса. Ви навіть признавали за мною першенство в цій болючій для нас усіх справі і неодноразово казали, що тільки за моєю допомогою може з'явитися книга про Курбаса.

І саме тепер, коли має вирішитись доля книги, Ви в офіційному документі берете під сумнів мої знання, мої оцінки і моє право вирішувати вартість кожного з спогадів зокрема і композицію книги в цілому.

Ви знавець мови. Я перший в одному з листів до видавництва називав Вашу кандидатуру на редактора мови. Це доказ моєї довіри до Вас.

Здавалося, що про всякі деталі, неточності, незрозумілі Вам факти Ви повинні були звернутися до мене як до товариша і як до титульного редактора (так Ви мене величаєте) за поясненнями і тільки після цього виступити з обґрунтованою критикою.

М. Г. Лабінський, який був ініціатором видання книги спогадів про Олександра Степановича, ні у кого з Вас, що вважають тільки себе справжніми березільцями, не викликав довіри й підтримки в його благородному починанню. Майже всі Ви посіли очікувальну позицію.

Цілий рік ми витратили на умовляння т. т. Сердюка, Скляренка, Титаренко, Ігнатовича, Криницької і навіть Чистякової, від якої, здавалося, більш за всіх можна було сподіватися допомоги. Цілий архів листування! І коли дехто з них зрештою написали спогади, то лише тоді, коли переконалися, що книга може вийти і без їх участі, їм стало шкода втратити можливість прилучити себе до великої постаті Курбаса.

Найцікавіше, що і Ви, Ірино Іванівно, теж затримали збірник і лише на кінець року надіслали 10 сторінок спогадів, написаних дуже нескромно з позицій Я і Курбас. Як правило, я бракував такі нариси або викреслював такі місця. І якщо Ваша праця потрапила до збірника, то лише з поваги до імені Старицького, якого так шанував Олександр Степанович. Ну

чому Ви, маючи такі знання й пам'ять, якими Ви так бравіруєте в своїй рецензії, не вважали за свій громадський обов'язок написати цікаве, всеосяжне дослідження??!

Замість того Ви кепкуєте і зневажаєте багатьох з тих, хто чесно, як міг, допоміг відродити образ О. С. Курбаса.

Ви докоряєте мені, чому я не написав про постановки «Народного Малахія», «Мини Мазайла» та зв'язки Курбаса з С. Ахметелі і ще багато дечого. Я не написав про все те тому, що дбав про долю книги більше, ніж Ви думаєте про неї зараз.

І останнє: яке Ви маєте право в офіційній рецензії для видавництва називати Курбаса «Лесем»? Це — амікошонство, яке не свідчить про справжню повагу до Олександра Степановича. Ніхто з нас не дозволяв собі публічно його так величати.

8.VI.67
(В. Василько)

Відповідь Ірини Стешенко — В. Василькові

* * *

Шановний Василю Степановичу!

Листа Вашого від 8.VI.1967 р. одержала.

Я на такого листа, як Ваш, не вважала б за потрібне відповідати, але ім'я Леся Курбаса і пам'ять про нього важать для мене надто багато, — істина в цій справі повинна за всяку ціну стояти на чільному місці, — й тому я все ж відповідаю.

Ви вважаєте неприпустимим спосіб викладу моїх «роздумів» та «зауважень», обвинувачуючи мене в «зарозумілому тоні, панської (?!) нетерпимості», накидаєте мені літературну нетактовність тощо.

Але ж Ваша оцінка літературної форми моїх «роздумів» ніяк не збігається із думкою авторитетних для мене спеціалістів — літераторів: Ол. Полторацького, Й. Кисельова, Ів. Світличного, Мик. Шумила, Евг. Поповича та інших, що читали мої «зауваження» і схвалили їх.

На якій підставі робите Ви такий дивний висновок, буцімто я «претендую» на «високий науковий авторитет»?!

В моїх «зауваженнях» немає жодного натяку на будь-який «авторитет». Просто — добре знання того періоду плюс непогана пам'ять та й тільки.

Історія взагалі дуже складна. Довідалась я **випадково,** *що один з авторів забирає з Вид-ва свого дописа, бо того дописа так змінено по редагуванні, що автор під ним поставити свого підпису не може.*

А що мені взагалі жодного слова про мої спогади не було сказано, то поцікавилася і я своєю статтею. Макет книги було мені дано, і ми (кілька чоловік «справжніх березільців», як ми себе нескромно величаємо) почали їх разом читати. Я особисто не витерпіла тих обурливих відхилень від істини, що ними рясніла вся книга, і почала записувати свої від неї враження. Я не мою звання доктора мистецтвознавства – отож й претендувати на «високий науковий авторитет» жодних підстав не мою.

Відповідаю Вам на Ваші закиди у такій послідовності, як подаєте їх Ви у Вашому листі до мене.

В чому саме *виявилася моя ворожість до Курбаса, що Ви дозволяєте собі так безпідставно писати мені: «Ви... посміли стати її (тобто книги про Леся Курбаса. Ір. С.) першим ворогом»! (??!!).*

Ви вважаєте мене за Курбасового ворога, мабуть, на тій підставі, що мої «зауваження» та намагання внести уточнення й виправити численні помилки, що їх допустилися автори, затримали видання книги?

Невже ж Ви погоджуєтеся з тим, щоб у світ вийшла книга про Курбаса з грубими помилками, перекрученнями фактів, часто-густо безграмотними сторінками, найнуднішими повторами та малозрозумілою нісенітною балаканиною на кшталт тов. Криги?

Ви вважаєте, очевидячки, що **така** *книга про Курбаса має право на життя. Я ж, та й не тільки я сама, а й усі ті ж таки «березільці», – та й не тільки березільці, – воліють, щоб про Леся Курбаса було створено книгу* **гідну його світлого творчого образу.**

Так думають старі березільці – тов. тов. Х. Шмаїн, П. Самійленко, М. Верхацький, Ір. Авдієва, Євг. Стрілкова та В. Чистякова, котра, до речі, дала мені офіційне доручення, що надає мені право від її імені захищати добре ім'я Курбаса

від усілякої клеветні, яка, на превеликий жаль, посідає не другорядне місце в цій мемуарній книзі. А Ви взиваєте мене «ворогом»?!

Я беру під свою опіку Леся Курбаса від тих авторів книги, що вельми фантазують (м'яко висловлюючись) і, пишучи значною мірою те, що їм (з тієї чи іншої причини) спаде на думку, перекручують дійсність і спотворюють Курбасовий образ. Отже, я не «нібито», а справді «вболіваю» — це, по-перше, а, по-друге, — мемуари це одне, а театрознавчі теоретичні статті — то зовсім що інше.

Я «оцінюю» все з точки зору того, **як воно було насправді** *— в цьому полягало й полягає моє завдання, яко «рецензента», а щодо «інакомислячих», то йдеться про відтворення фактичних подій, отже — в даному питанні інакшого мислення взагалі не може існувати.*

Щодо «повчальних прикладів з граматики», то вони також єдині для всіх, і в нормах грамотної літературної мови «інакомислячих» бути не може. Це ж абсолютно ясно!

«Все швидко забувається». Ні, я пам'ятаю дуже добре. І в тому, що я вшановувала Вас, і вшановую, за принциповість, чесність, сміливість у Ваших виступах про діяльність Леся Курбаса — нічого не змінилося й на сьогодні.

Але що спільного має з вищенаведеним «доля» книги?

От саме щодо книги, то справа виглядає зовсім інакше і тим більше дивує. Я нічого не беру «під сумнів». Я абсолютно певна в тому, що писала про кожен допис зокрема, абсолютно певне того, що маю рацію і принципово і в конкретних випадках. Я вже написала про те у своїх «Роздумах» і повторюватися тут не буду.

Чому ж Ви не зазначили мені конкретно, **в чому саме я схибила** *й порушила принциповість щодо оцінки Курбасової особи?*

Що ж до Вашого права «вирішувати вартість кожного з спогадів зокрема і композицію книги в цілому», то дозволю собі з Вами не погодитися на підставі хиб цієї ж самої книги.

До речі буде тут сказати, що такий збірник мала б робити, безперечно, не одна особа, а редакційна колегія (як те

зроблено в книзі: «Встречи с Мейерхольдом», що цими днями вийшла в світ (і тоді, звичайно, не було б таких прикрих ляпсусів у спогадах та непорозумінь, що виникли зараз.

Книгу про Мейєрхольда побудовано на принципі «Я і Мейєрхольд»; через призму особистої участі і, пережитого факту народжуються мемуарні переконливі рядки. На мою думку, в «Страницах из жизни» Аліси Коонен, що їх надруковано в журналі «Театр», це — Я і Станіславський, Я і Марджанов, Я і Гордон Крег — звучить з переконливою щирістю та мистецькою силою.

Справа не тільки в редагуванні **«мови»** *та «повчальних прикладах з граматики», справа — в суті книги.*

А чому, власне мала я звертатися до Вас з приводу розмаїтих детале, неточностей тощо? **Звідки ж я могла знати, що саме, який матеріал подасте Ви в цій книзі?** *Мені здається, що теє мали зробити Ви. Давним-давно мали б Ви звернутися до мене, хоча б уже з тієї причини, що 1926-го року Вас коло Курбаса не було, а я була весь час, до самого кінця, і то дуже близько; отже — Ви ніяк не могли знати того, що робилося поза Вами. Чому ж Ви, зважаючи на цей немаловажний факт, ні разу не запиталися в мене, не перевірили суперечних відомостей, що їх подавали Вам товариші? А Ви ж знали, що я пам'ятаю багато і те, що пам'ятаю — пам'ятаю добре. Крім того, в мене є потрібна література, програмки, фото, документи тощо на доказ того, чи іншого спірного (на Вашу думку!) факту. Ви просто зігнорували не тільки мене, а й усіх нас у Києві сущих. А тепер Ви ж і ображаєтесь (?!).*

Між іншим, не я Вас «величаю», а Ви є, за видавничими нормами, саме «титульний редактор».

Далі, — тов. Лабінський жодного разу і ні з чим (протягом цих років) до мене не звертався. Отже, й не дав мені нагоди виявити йому моє довір'я, чи то підтримку.

Тільки тепер звернувся він до мене зі своїми примітками, що в них я й виправила йому кілька істотних помилок.

Щодо умовляння, то я не розумію — навіщо було умовляти тов. тов., щоб вони писали, раз вони не хочуть, або не можуть, як, приміром, Валя Чистякова, що переклала все до

моїх рук? Тим більше, що тов. Сердюк написав те, чого не існувало в природі. Що ж до тов. Ігнатовича (не знаю, чи довго Ви його вмовляли), то його спогади, на моє глибоке переконання, бездоганні.

Мені дуже шкода, Василю Степановичу, що Курбасова повага до мого діда Старицького зробила на Вас такий кепський вплив і Ви, не схвалюючи десять сторінок моїх спогадів, все ж вирішили вмістити їх у збірникові. Чи були Ви такі непринципові тільки відносно мене?..

Не знаю, як щодо «знання», а пам'ять у мене й справді хороша, і Ваш епітет «бравіруєте» зовсім ні до чого.

Що ж до «дослідження» (не знаю, чи воно вийшло «цікаве», чи то «всеосяжне»), то я його давно вже написала (два) і надіслала до Москви й до Київського журналу: чи буде з того діло — невідомо.

Якщо Ви вважаєте, що ті, кого я критикую (а не «кепкую», чи то «зневажаю», як Ви ласкаво висловлюєтеся в своєму лисі до мене) **допомагають** *«відродити образ» Леся Курбаса, то тут, здається мені, коментарі зайві. Курбас красненько подякував би за таку «допомогу».*

І останнє: коли я дозволяю собі називати Леся Курбаса «Лесем», то, очевидячки, маю на те право. Вісім років працювали ми разом, без Вас, Василю Степановичу, і Ви зовсім не знаєте, як склалися надалі наші взаємини — це по-перше, по-друге — якщо пригадуєте, ще в 1923-го року т. Лазоришак видав наказ, щоб у Мистецькому об'єднанні «Березіль» усі без винятку перейшли на «ти»; по-третє, українській мові непритаманне величання по-батькові: отже — Тарас Шевченко (Тарасова гора. Тарасова могила тощо), Іван Франко, Володимир Самійленко, Юрій Смолич, Микола Бажан, Леся Українка). Невже ж таки Ви вважаєте амікошонством, що всі дослідники звуть Лесю Українку — Лесею, а не Ларисою Петрівною?) ...Лесь Курбас. Курбас ніколи не підписувався інакше, як Лесь Курбас. Отож і книга має бути про «Леся Курбаса», а не «О.С.», як подаєте Ви.

Київ 14.VI.67

(Ірина Стешенко)

Народна артистка УРСР
Валентина Миколаївна Чистякова
25 мая 1967 г.

Я, Чистякова Валентина Николаевна, доверяю Стешенко Ирине Ивановне, члену Союза Писателей СССР, восстановление исторической правды во всех печатних материалах о муже моем, выдающемся украинском режиссере, народном артисте УССР Александре Степановиче Курбасе.

(В. Чистякова)

Подпись тов. Чистяковой В. Н. удостоверяется
Зав. Канцелярией ХТІ (подпись)
Печать

Ір. Стешенко «прочитавши рецензію Юр. Смолича...»

Прочитавши рецензію Юр. Смолича...

На жаль, я довідалася про теє надто пізно, бо ніхто з Вид-ва «Мистецтво» не показав мені рецензії Юрія Смолича на майбутню збірку спогадів про Леся Курбаса. Але в тій рецензії є багато такого, про що я теж пишу в своїх зауваженнях (тільки далеко пізніше). Отже тов. Василько, навіть і після порад Юрія Корнійовича, нічого не виправив у мемуарному матеріалі. (Правда, я особисто з багато-чим не згодна: з Юрієм Корнієвичем також).

Що ж до мене особисто – виходить, досить (я б сказала) пікантно. Тов. Смолич ще 20-го серпня 1966 р. на стор. 9 пише:

«В другому розділі крім Водяного прибавили б (підкреслення моє. Ір.Ст.) читача нариси Стешенко, Мануйлович, Федорцевої, Авдієвої – так, як вони є».

А втім, наші нариси все ж таки чомусь змінено, та ще й т. Василько пише мені:

«...І якщо Ваша праця потрапила до збірника, то лише з поваги до імені Старицького, якого так шанував Олександр Степанович» (?!). Підкреслення знов же таки зробила я.

Отже, тов. Василькові <u>такі</u> спогади, як мої, саме не до смаку.

А мені, приміром, не до смаку смак тов. Василька, який і призвів до такого змісту книги, що її не можна читати без обурення.

Мабуть, з тієї ж самої своєї особистої смакової причини, тов. Василько й викинув спогади Поліни Нятко (мені казано, що вони дуже хороші), бо він «...Як правило» «бракував такі нариси, або викреслював такі місця».

Цікаве «правило» було в упорядника й титульного редактора мемуарної книги!!

Київ. 28.VI.67 р.
(Ірина Стешенко)

В ПРЕЗИДИУМ ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.

Копия – А. Солженицыну

Уважаемые товарищи!

Я, как и вы, получил письмо Александра Солженицына и хочу высказать свое суждение по всем пунктам этого письма.

Я осмеливаюсь напомнить съезду, что не рапорты о наших блистательных творческих победах, не выслушивание приветствий иностранных гостей и не единение с народами Африки и борющегося Вьетнама составляет главную задачу писательских съездов, но прежде всего – единение со своим народом, прежде всего – разрешение собственных наболевших проблем, без чего не может даже жить и развиваться советская литература. Она все-таки не может жить без свободы творчества, полной и безграничной свободы высказывать свое суждение в области социальной и нравственной жизни народа, – какими бы ругательствами мы не поносили бы это законное требование всякого мало-мальски честного, мыслящего художника. Без нее он – чиновник по ведомству изящной словесности, повторяющий зады газетных передовиц, с нею – он глашатай, пророк в своем отечестве, способный воздействовать духовно

на своего читателя, развить его общественное сознание, предупредить об опасности, пока та не надвинулась вплотную и не переросла в трагедию народную.

И я должен сказать – такая свобода существует. Она осуществляется не только в сфере официально признанной подцензурной литературы, а в деятельности т. н. «самиздата», о которой вы, вероятно, все осведомлены. Из рук в руки, от читателя к читателю шествуют в машинописных седьмых и восьмых копиях неизданные вещи – Булгакова, Цветаевой, Мандельштама, Пильняка, Платонова и других, ныне живущих, чьих имен я не называю по вполне понятным причинам. Могу лишь сказать, что и моя вещь усыновлена «самиздатом», не найдя пристанища в печати. Время от времени она возвращается ко мне, и я поражаюсь не тем изменениям, которые принес в нее очередной переписчик, а той бережности и точности, с которыми все-таки сохраняется ее основное содержание и смысл.

С этим ничего не поделаешь, – как ничего нельзя поделать с распространением магнитофонных записей менестрелей, трубадуров и шансонье, не узаконенных радиокомитетом, но зато полюбившихся миллионам. Устройте повальный обыск, изымите все пленки, все копии, арестуйте авторов и распространителей, и все же хоть одна копия да уцелеет, а оставшись – размножится, и еще того обильней, ибо запретный плод сладок. Помимо неподцензурных песен и литературы есть неподцензурная живопись и скульптура, и я даже предвижу появление неподцензурного кинематографа, как только кинолюбительская техника станет доступной многим. Этот процесс освобождения искусства от всяческих пут «руководящих указаний» развивается, ширится, и противостоять ему так же глупо и бессмысленно, как запретить табак и спиртное.

Лучше подумайте вот о чем: явно обнаруживаются два искусства. Одно – свободное и непринужденное, каким ему и полагается быть, распространение и воздействие которого зависит лишь от истинных художественных достоинств, и другое – признанное и оплачиваемое, не только угнетенное в той или иной степени, не только стесненное, а подчас и изувеченное всякими компромисчиками, среди которых первым на путь

автора становится его же собственный «внутренний редактор», – наверное, самый страшный, ибо он убивает дитя еще в утробе. Которое из этих двух искусств победит – предвидеть не трудно. И волей-неволей, но приходится уже сейчас сделать выбор – на какую же сторону мы встанем, которое из них поддержим и отстоим.

Я прочитал многие вещи «самиздата», по 9/10 из них могу сказать – их не только можно, но и должно печатать. И как можно скорее, пока они не стали достоянием зарубежных издательств, что было бы весьма прискорбно для нашего престижа. Ничего антинародного в них нет, об этом ни один художник, здравый умом, никогда не помыслит, – но в них есть дыхание таланта, и яркость, и блеск раскрепощенной художественной формы, в них присутствует любовь к человеку и подлинное знание жизни, а подчас в них слышится боль и гнев за свое отечество и ненависть к его врагам, прикидывающимся ярыми его друзьями и охранителями.

Разумеется, все высказанное относится и к неизданным вещам Солженицына. Я имел счастье прочесть все им написанное – это писатель, в котором сейчас больше всего нуждается моя Россия, кому суждено прославлять ее в мире и ответить нам на все больные вопросы выстраданной нами трагедии, – не знаю другого автора, кто имел бы больше права и больше силы для такой задачи. Не в обиду будет сказано съезду, что вероятно 9/10 его делегатов едва ли вынесут свои имена за порог нашего века. Александр же Солженицын, гордость русской литературы, донесет свое имя подалее. И если ему сейчас трудно физически выполнить свою задачу по причинам достаточно нам известным, изложенным в его письме, то не дело ли съезда, не честь ли для него – защитить и уберечь этого писателя от всех превратностей его индивидуальной судьбы?

Запрещение к печати и постановке, обыск и конфискация архива, «закрытые» издания вещей, к изданию самим автором не предназначенных, вдобавок еще гнусная клевета на боевого офицера, провоевавшего всю войну… – читать об этом больно и мучительно стыдно. Это происходит в проле-

тарском государстве. Это происходит на 50-м году революции. Это происходит, наконец, в цивилизованном обществе во второй половине XX века. Не хватило духа объявить писателя «врагом народа», – в конце концов, это был бы честный бандитский прием, к которому нам не привыкать! – нет, воспользовавшись приемом сявок, недостойных находиться в приличном месте, подпустили слух исподтишка, дабы скомпрометировать писателя в глазах читателей, хоть как-нибудь объяснить его вынужденное молчание… Такого парадокса не ведала еще история демагогии – официальные общественные организации, пущающие анонимку на честного человека! Ведь даже Чаадаев был объявлен сумасшедшим высочайше, то бишь открыто!

И вот я хочу спросить полномочный Съезд – нация ли мы подонков, шептунов и стукачей или же мы великий народ, подаривший миру бесподобную плеяду гениев? Солженицын свою задачу выполнит, я верю в это столь же твердо, как верит от сам, – но мы то, мы здесь причем? Мы его защитили от обысков и конфискаций? Мы пробили дорогу его произведениям в печать? Мы отвели от его лица лихую, зловонную руку клеветы? Мы хоть ответили ему вразумительно из наших редакций и правлений, когда он искал ответа?

Мы в это время выслушивали приветствия г-на Дюрренматта и г-жи Хеллман. Что же, это тоже дело, как и единение с борющимся Вьетнамом и страдающей Грецией. Но пройдут годы, и нас спросят – что сделали мы для самих себя, для своих ближних, которым так трудно жить и работать.

Письмо Солженицына уже стало документом, который обойти молчанием нельзя, недостойно для чести художников. Я предлагаю съезду обсудить это письмо в открытом заседании, вынести по нему ясное и недвусмысленное решение и представить это решение правительству страны.

Извините всю резкость моего обращения – в конце концов, я разговариваю с коллегами.

Уважающий вас

Г. ВЛАДИМОВ

В СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ

СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

Александр Исаевич Солженицын письмо мне не адресовал. Поэтому, по причинам от меня не зависящим, я прочитал письмо Солженицына только сейчас. Газеты публиковали благополучно демагогию литературных юродивых типа Шолохова, которым большие литературные вопросы так же противопоказаны, как противопоказана фригийская флейта красному персидскому кабану.

Письмо, которое должно было стать на съезде одним из программных – скрыли. Чего этим добились? Письмо за две недели уже распространено в тысячах экземпляров. Еще через две недели не будет ни одного человека в России, да и не только в России, который не прочитал бы это письмо.

Сейчас можно делать все, что мы умеем, чему нас учили и научили: делать вид, что ничего не произошло, применять к писателям и читателям любые меры воздействия (психологического и административного…), а письмо Солженицына стало действительным общественным фактом. Один из единственных писателей, по самому большому счету, представляющий сейчас Нравственность и Совесть страны – не был избран делегатом съезда.

А не был избран по причинам определенным и недвусмысленным: писатель, который все что-то пишет, все за кого-то думает, мучается и болеет – он недопустим, он враждебен в болоте бездельников и холуев, которые если и пишут, что случается чрезвычайно редко, то только о том, что им настоятельно советуют инстанции; если думают, то о том, что придумали для них уже инстанции, если болеют, то только болезнями ……. ..ных задниц, которых во что бы то ни стало необходимо инстанциям воспитывать, откармливать и нежить, чтобы в ответственный момент они производили прекрасные и праздничные созвучия.

В мощной организации, состоящей из шести тысяч членов, мы, члены, не имеем даже права публично заявить о своем

мнении. Мы, как графоманы –пенсионеры, пишем почти подпольные молитвы – письмо – и куда же? В свой собственный секретариат!

Потеряна всякая литературная этика.

Профессиональный писатель, гордость советской литературы, пламенный борец с ненашей идеологией, приходит к директору издательства, как оборванец-индус к многоликому Будде, не зная, каким ликом обернется это чудовище, какой матерщиной оно осчастливит красу советской интеллигенции. У писателя – одни обязанности, у директора – одни права.

А директор кто? Идеологический коммерсант, окололитературный тунеядец.

Я смутно представляю себе действительно драконовскую цензуру прошлого. В моем наивном воображении нет-нет да и вспыхнут странные образы цензоров [Л. Т. Пропуск рядка!]

чем угодно, но только не в недостатке таланта или литературного вкуса.

Существует ли сейчас хоть один цензор – писатель или хотя бы литератор? Вспомним раннюю статью К. Маркса о цензорах, где он писал о том, какое право имеет человек, заведомо эстетически неграмотный, исправлять или просто вывать, скажем, стихи Гете. Все же Гете худо-бедно, а гений.

Я также имею смутное представление о сегодняшней цензуре. Это таинственное создание достаточно абстрактно, как невидимый хирург в операционной, но достаточно реальный по своим хирургическим вмешательствам. Оно, это существо, напоминает микрофон прокурора над простыней новобрачных.

Но не надо приписывать одной цензуре все. Цензура все же неизлечимая болезнь, как наследственный сифилис.

Мы сами все скрытничаем, секретничаем, мы сами милые подружки цензуры.

Когда же мы бросим все подсолнухи и карамельки и скажем, – господи! – хоть самим себе, что цензура не так одинока?

У Большой цензуры, как и у Иисуса Христа, есть свои двенадцать апостолов, бдительно охраняющих и стойко обороняющих свой ответственный пост.

У нас нет одной виновной цензуры.

У нас есть двенадцать цензур.

Первая – сам автор, который до предела цензурирует свою книгу прежде, чем отнести ее в издательство. Вторая – редактор, который принимает книгу. Третья – редактор, которому дают рукопись для работы, четвертая – рядовой рецензент, пятая – второй рецензент, шестая – старший редактор, седьмая – вся редколлегия, восьмая – главный редактор отдела художественной литературы, девятая – редакционный совет, десятая – главный редактор всего издательства, одиннадцатая – директор, двенадцатая – местный орган идеологического контроля … и … только тринадцатая – «в белом венчике из роз», – собственно цензура.

Итак, книга, как многоступенчатая ракета, пролетит 12 ступеней и изуродованная сгорает в безвоздушном пространстве на ступени тринадцатой.

Я понимаю, какие для писателей прописные истины я излагаю. Но пока все мы знаем и обо всем шушукаемся – это только прописные истины, изложенные не на бумаге – уже факты общенационального значения.

Мы терпеливы. Мы, как сумасшедшие из Анухтина. Только восклицаем: [пропуск сторінки – Л. Т.]

… послевоенный голод и страшная десятилетка – школа 44–45 годов. 15 лет я пишу ежедневно и профессионально (под профессиональностью я понимаю не публикации, а качество).

Я опубликовал две книги стихотворений в 2-х книгах – три тысячи строк. Как все книги, мои книги вышли тщательно кастрированные всеми двенадцатью инстанциями.

Все лучшее, что я написал – не опубликовано, хотя ни из чего и никогда я не делал тайны, и все, что написал, предлагал чуть ли не всем журналам страны.

У меня не опубликовано: 24 поэмы, составляющие 12 тыс. строк, роман и 6 повестей в прозе – 40 печатных листов, 3 пьесы и литературоведческие эссе. Все тоже потихоньку ходит в рукописях. Но рукопись не является литературным фактом. Поэтому даже обо мне у читателей мнение ложное.

Мое имя смутно, мой голос слаб.

Но как член СП, я считаю себя вправе обратиться в Секретариат с требованием публично обсудить предложение Солженицына и письма, последовавшие за его письмом.

Я считаю, что Секретариат обязан вынести положительное решение. Другого решения я не представляю, ибо наше время благоприятствует созданию правильной обстановки в литературе.

С уважением – СОСНОРА Виктор Александрович.

Ленинград

* * *

До «Списку...»

Якір Сарра Лазарівна. Сиділа в одному бараці з Ларіною (Томськ). Спершу її вислали в Астрахань – з Петром Якіром, якому було 14 років. Загалом провела в ув'язненні 17 (!) років.

Коваленко Олексій Кузьмич (1880-1927)

Переклав українською Гоголя, П. Єршова, К. Риллеєва. Поетична збірка «Золотий засів» (1910), «Спів солов'я» (1911). Упорядник антології «Українська муза».

Клинков Микола, делегат XVII з'їзду ВКП(б).

1936 року поїхав з Косаревим на конгрес до Женеви, за що потім і звинуватили у шпигунстві. Розстріляний у «справі комсомолу» 1937 року.

Кічура Мелетій (21.01.1881-1939)

Галичанин. Юрист за освітою (Відень). Літов'єднання «Західна Україна». Збірка «Без керма» (1910).

Квітко Лейб (15.10.1895-12.09.1952) Leib Kwitko (Лев Мойсейович).

Поет. 1939 року вступив до партії. Арештований і висланий був ніби ще в 30-х. (перевірити).

Розстріляний – з Фефером, П. Маркішем, Д. Бергельсоном, В. Зускіним.

Червень. Без дати

Навколо Вольфа Мессінга

У минулих моїх «Щоденниках» я цікавився Вольфом Мессінгом й усіма його фантастичними дивами. Не знаю, чи був він ворожбитом Сталіна, бо то все-таки інший аспект. Вожді охочі до чудесного – недарма ж чекісти цікавились Шамбалою й намагалися навіть впливати в цьому на Рєріха. Залежність Гітлера від магів і «Провидіння» – густо списана сторінка.

Чому я про це? Ці три місяці – «Поверни мені мою юність!» – терпке думання про те, що з нами діється. Я й у Болгарії ходив по храмах і шукав – чого? Чогось втраченого, що неодмінно має згадатися… І я повинен зазирнути в якийсь сакрал, після чого має бути світло.

Всі мої розмови й зустрічі тут – пошук цього сакралу, до якого все далі й далі…

Читаю філософів Сходу, перекладаю джатаки й Тагора, вивчаю йогу. Актор не маріонетка в руках Карабаса, Актор – Протей, що має здатність змінювати свій образ. Себто керувати своєю суттю, бути режисером власної матерії.

Ось чому мені здалася доречною на фінал 27-ї книги «Щоденників» стаття «Неизбежность открытий» (Н. Губерман).

Неминучість нової «самості», нового «Я» і його приклади з йогами не дають відповіді на те, чого не збагнеш розумом. Швидше множать запитальні знаки.

Майбутнє відкриття Леся Курбаса – теж з цього ряду; Рим розпадеться, а Вергілій залишиться у вічності.

Тому що існує, неодмінно існує те, чого не осягнути сьогодні. А, може, й завтра. Бо істинний митець – Fils Dieu.

А ще – Норберт Вінер і Сельвінський – з вічністю кожної людської **формули.** Тут усе стріляє в «десятку».

Втім, і влучивши у ціль, можна промахнутися…

P.S. Виписав колись репліку Мішле з «Адріенни Лекуврер». Колега актор втішає її. «Пам’ятай, кохання мине, а гарна роль залишиться назавжди й викликатиме захват глядачів».

Яку ж роль уготовано мені Господом Богом?

Додаток

Від редакції:

Редакція перепрошує за незручність, але з технічних причин у 11 т. випало кілька сторінок з «Щоденника» №20 з 1 травня 1965 року - важливі нотатки, які стосуються долі В. Симоненка.

Подаємо ці сторінки до т. 11, стор. 310.

Пропущеною виявилась і вклейка на звороті цих же сторінок «Щоденника» - брошура «Драма без слов» (1912 р.).

Подаємо їх тут.

1 травня 1965

Час і нагода сказати про Негоду. Воно й не годилося б писати цю сполуку звуків з великої літери, але тоді важко було б згадати потім, про що йшлося...

Справді не хочеться коментувати – все давно проговорено й зрозуміло. Найдужче налякало їх радіо – це ж пішло світом! – вони й вирішили перевести стрілки.

Я такої думки, що Василева мати нічого подібного **не писала**. Звичайна інсинуація – через Негоду. Та ще й знайшли «приятеля» з таким прізвищем, як зумисно.

По Світличному б'ють лунко й підло – жодної фрази навпроти сказати не дадуть. Але б'ють з того боку, аргументи якого – не для нас. Та й зачепило їх за живе, не вдалося сховати шила в мішку, вкололо – боляче.

Генеральний напрям теж зрозумілий – установка відділити праведного Василя Симоненка від неправедних Світличного чи Дзюби. Марна спроба, він цільний – як у віршах, так і в новелах, так і в листах, так і в «окрайцях думок! Я не знаю, як той щоденник потрапив за кордон. Але тепер факт існування цих текстів – доконаний, ні в кого рука не підніметься видати їх за фальшивку. А якби він був **у їхніх руках**, могли б такого «насочиняти»!.. Й Еверестом підлості я б швидше назвав саме цю політичну істерію, спровоковану з певною метою, ніж факт закордонного друку. Істерію Негоди й К° навколо світлого Василевого імені. А що оприлюднено його трагедійні рядки, його рефлексії (назвав він там і Негоду), то з історії тепер слова не викинеш.

Архів

«Мій син був комуністом, і тому я звертаюся до Центрального Комітету Комуністичної партії України з тим, що мене дуже турбує. Я краще, ніж будь-хто, знаю свого сина. Ріс він без батька, закінчив сільську школу з золотою медаллю, навчався в Київському університеті. І все, що він мав, дала йому Радянська влада. Я бачила й чула, як його вірші з виданих книжок читають і односельці, і молодь шкіл, студенти інститутів, і я, зазнавши великої втрати, єдиного сина, жила єдиною втіхою, що сина мого шанують і що наша Радянська влада не забуло його сім'ї.

Але раптом мені кажуть сусіди, що вірші й щоденники мого сина передають закордонні радіостанції. Я була дуже здивована, як вони туди попали. На похорон і після похорону приїжджали з Києва його товариші – Іван Світличний, Анатолій Перепадя та інші – всіх я не знаю – були з Львова і з Києва, і вони попросили в мене синові рукописи. Я думала, що віддаю їх у чесні руки, що синові товариші передадуть їх у Спілку письменників, а виявилось не те. Вони їх привласнили, пустили по руках, і це мене дуже образило. Я розумію, що син мій де в чому міг помилятися, але ж він писав щоденник для себе, а не для того, щоб його читали й тлумачили, як кому заманеться.

Я це осуджую і прошу взяти до уваги мою щиросердну заяву.

Ганна ЩЕРБАНЬ

Це – «Радянська Україна», 15 квітня 1965 року. Далі – стаття М. Негоди «Еверест підлості». Він теж черкащанин, теж член спілки, 1928 року народження, вчився у Москві в Літінституті, особливим талантом не обтяжений.

Бридка й негідна публікація. Негодна. В щоденнику про Негоду було як про флюгера, котрий завтра цькуватиме з таким же запалом, з яким вчора вихваляв.

Неодмінно заїду до них у Черкаси й поговорю сам з Ганною Федорівною. Коли їй відболить оце сьогоднішнє, бридке… Голову даю навідруб, що нічого вона не писала – «сочинитель» той же. Василь розповідав, що вона й грамоти як слід не знає…

Можна лише уявити собі, якими погрозами її обклали!..

Передмова до «Евересту підлості» М. Негоди:

«Шанувальники творчості відомого українського поета Василя Симоненка були прикро вражені й обурені, дізнавшись, що його світле ім'я паплюжиться націоналістичними запроданцями за кордоном. В брудних цілях радянському поетові накидаються невластиві йому думки, перекручується зміст його творчості.

Мати поета – Ганна Федорівна Щербань – звернулася з листом до Центрального Комітету КП України. В якому просить захистити добре ім'я сина, комуніста Симоненка. Ганьбою таврує тих, їто безцеремонно скористався не призначеними для публікації рукописами поета, земляк В. Симоненка, його товариш по роботі в пресі М. Негода.

Ці листи редакція і подає нижче.»

Далі йде лист матері, а потім – і самого Негоди. Отже,

ЕВЕРЕСТ ПІДЛОСТІ

У житті кожної людини бувають хвилини, коли їй конче потрібно поділитися роздумами (і сумнівами) з найближчим і найвірнішим другом. У поета, натури емоційної, відкличної на все, що діється довкола, таким другом передусім стає папір. Йому він довіряє думки, які не поспішає висловлювати привселюдно, бо вони потребують ще перевірки життям і часом, перш ніж стати несхибними, глибокими переконаннями.

Були хвилини роздумів та сумнівів і в молодого, талановитого Василя Симоненка. Розум поета прагнув глибин філософської мудрості, серце комуніста билося пульсом і ритмом неспокійного віку, і все, чим він жив, що його хвилювало і непокоїло, знаходило художнє відображення як у завершених творах, так і в начерках, заготовках, щоденникових записах. Симоненко ніколи, навіть уже бувши тяжко хворим, в останні дні свого життя, не втрачав почуття ясності мети і вірності шляху, яким послідовно йшов у своїй творчості, не виливав «дрібненькі втіхи і печалі в меланхолійні вірші й пісні», а жив і творив так, щоб юності його «ніхто не заздрити не міг». Він звертався з палким закликом до ровесників і сучасників – мріяти й шукати, відкривати духовні скарби в океані рідного народу, успадкувати «батьків велику полум'яну справу, що захистила правду на землі». Поет любив свою Україну і свій

народ, ту Україну, про яку не міг інакше писати, як з сердечною ніжністю – «ненаглядна, горда, єдина, Україно Радянська моя», ту Україну, де «музику мені весільну грає турбінами сталевими Дніпро». Цією синівською любов'ю до України сповнені й останні його вірші:

Вкраїнонько! Гуде твоє багаття,
Убогість корчиться і дотліває в нім.
Кричиш ти мені в мозок як прокляття
І зайдам і запроданцям твоїм.
Любове грізна! Світла моя муко!
Комуністична радосте моя!

Його любов не обмежувалася рамками отчої хати і власного порога. Поет славив увесь монолітний радянський народ, «титана непоборного», ті дужі руки, «що перемололи варварську орду». Він хотів, щоб у наш «для щастя виведений дім» ніколи не заглядали «кривда й люте лихо», не заповзала «зловтіха у голосі ворожому, чужім».

Поет розумів, що без рідного народу він «нічого не значить, ніби птиця без крил». Він світлів і глибинів душею, коли сподіванки й надії народу вливалися в його життя, оспівував землю, що не уінчалася на дідівській садибі, а не розмежована, незмірно багата й щедра, «безсмертна в своїх трудівничих літах», простелилася до ніг і тисячами доріг повела в далеч, «щоб ішов я щасливий в твоїм безбережжі, зачерпнувши із надр твоїх сили й снаги». І на цій своїй життєвій дорозі В. Симоненко завжди і в усьому був комуністом, вірний меті, про яку писав:

Куди б мене дороги не манили,
І хто б мене звернути не хотів,
У мене хватить розуму і сили
Іти по тій, що Ленін заповів.

З роками В. Симоненко все глибше замислювався, образніше бачив світ і з мужньою партійною пристрасністю відстоював і утверджував комуністичні ідеали. Велика любов породжує і великий, вулкан ний гнів до всього того, що заважає нашому поступові вперед, до омріяного й виборюваного нами комуністичного завтра. В. Симоненко таврує людино-звірів із «страхіттям атомним в руці». Він виступає проти славолюбців, суєсловів, папуг, що навчились лише повторювати й не мають власних думок. Влучно вцілює його «заяний дріб» по бюрократах, брехунах, ледарях, заздрісниках і кляузниках. Разом з тим поет осмислює філософ-

ські теми, розвінчує антинародну, антигуманну легенду про Ісуса Христа і божу матір, устами діда попереджає онуків:

На тих, хто повірить у нього,
Хто знову за ним піде,
Прокляття замучених богом,
Одурених предків впаде.

Таким знали і знаємо ми В. Симоненка. Таким він пішов од нас у розквіті творчих сил. Пішов, не дописавши поем, не додумавши дум, не здійснивши всіх задумів.

Але, повторюю, були у В. Симоненка не відстояні думки, з якими можна посперечатися. Він це сам розумів краще, ніж будь-хто з його найближчих друзів. Тому, довіряючи свої роздуми й сумніви паперові, він уже епіграфом застеріг: «Читати без дозволу чужі щоденники – Еверест підлості».

Це застереження не взяли до уваги ті, кому рідні покійного передали поетові рукописи.

– Думала, даю їх у чесні руки, – сказала мені Симоненкова мати. Вона була здивована й ображена, коли почула, що синові щоденники й окремі ще не довершені й тому не публіковані ним вірші на всі лади цитують і коментують закордонні радіостанції.

Певна річ, і за кордоном є багато наших друзів, і ми радіємо з того, що їх цікавлять кращі здобутки української радянської поезії. Але крім друзів, є там і злобні недруги. Якраз вони засіли в радіостанціях і видавництвах, фінансованих американськими доларами, і фабрикують брехні, розраховані на нестійкі уми й легковажні голови. Вони вхопилися за щоденникові записи В. Симоненка і, тенденційно вибираючи з них окремі місця, намагаються показати поета в світлі, вигідному для своїх брудних і корисливих цілей. Вони говорять про якусь «заборонену книжку» В. Симоненка, про яку, далебі, ми, поетові друзі, не відаємо, не знаємо, бо не існує такої!

Нью-Йоркські і мюнхенські «уболівальники» Симоненкової долі, звичайно, замовчують широку популярність поета на Радянській Україні, вшанування його пам'яті, посмертне видання книг, що знаходять все нових і нових читачів. Наймані диктори не читають того, від чого їм, як кажуть, закрутило б у носі, бо це про них, українських буржуазних націоналістів, В. Симоненко гнівно писав:

Де ви ішли – там пустка і руїна,
І трупи не вміщаються до ям –

Плювала кров'ю «ненька Україна»
У морди вам і вашим хазяям.
Ви пропили б уже її, небогу,
Розпродали б і нас по всій землі,
Коли б тоді Вкраїна на підмогу
Зі сходу не вернулись «москалі».
Тепер ви знов, позв'язувавши кості,
Торгуєте і оптом, і вроздріб,
Нових катів запрошуєте в гості
На українське сало і на хліб.
Ви будете тинятись по чужинах,
Аж доки дідько всіх не забере.
Бо знайте – ще не вмерла Україна
І не умре!

Не важко зрозуміти, чому так силкуються продажні писаки на догоду своїм багатим хазяям кинути тінь на автора цих вбивчих рядків. У своєму запроданому за щербатий гріш квасному «патріотизмі», в своїй пихатій «любові» до українського народу вони ладні кинути його у вир міжнаціональної ворожнечі.

Але вороги є вороги. Чого ж від них і чекати! Мене, як і багатьох моїх однодумців, обурює інше – поведінка деяких наших, таки, виявляється, доморощених шукачів дешевої і скандальної «слави», тих, хто з явним запізненням напрошується в Симоненкові друзі, нескромно претендуючи на тлумачів і розпорядників його спадщини. Чи задумуються вони над тим, в якому непривабливому світлі постають їх антигромадські вчинки? Адже вони ображають і Симоненкових рідних, і тисячі читачів, справжніх поетових друзів, зневажають світлу пам'ять поета, зводять наклепи на народ, вірним сином якого був талановитий поет.

Я тут не берусь захищати В. Симоненка. Він сам захищає себе всією своєю творчістю, найвище покликання якої бачив у служінні народові. У В. Симоненка є книги, в яких постає справжній образ поета-громадянина, поети-комуніста. Народ наш шанує його, він взяв поетову творчість на своє озброєння і не дозволить нікому торкатись її нечистими руками. Народ одностайно оцінює такі спроби Симоненковими ж словами: як вершину підлості.

Микола НЕГОДА

м. Черкаси

Авжеж, влада зі шкіри пнеться, аби Негоду читали як «одностайний» голос народу. Якщо відкинути лушпиння високопарності, тему для роздумів дають лише вірші самого Симоненка проти «націоналістів». Аналогічне можна знайти в кожного – у Рильського й у Тичини, у Павличка й молодших. І якби не з'явилися на світ Світличний чи Дзюба, поети не одержали б нового гарту й стали б таким же проминальним явищем, як деякі їхні батьки. Якби не такі потрясіння, як отой ліс із черепами під Києвом, хто зна, чи усвідомив би правдиву картину світу Симоненко, який і мене, сердешного, корив в інституті за те, що я такий маловір стосовно соціалізму…

Київські шістдесятники відмивали його від провінції, в якій йому самому було тісно – поряд з отакими негодами. Інша річ, що мав він уроджене чуття правди, і саме ця правда виводила його на повстання. Владі ж він потрібен як інсургент – вона прагне і ці свої недоліки перетворити на інструмент самозміцнення… через що половина статті Негоди відгонить невимовним фальшем. Тартюфізмом. Політичним святенництвом, за маскарою якого – мордяка держиморди.

Проте не слід і переоцінювати Негоди. Масштаб – несумірний.

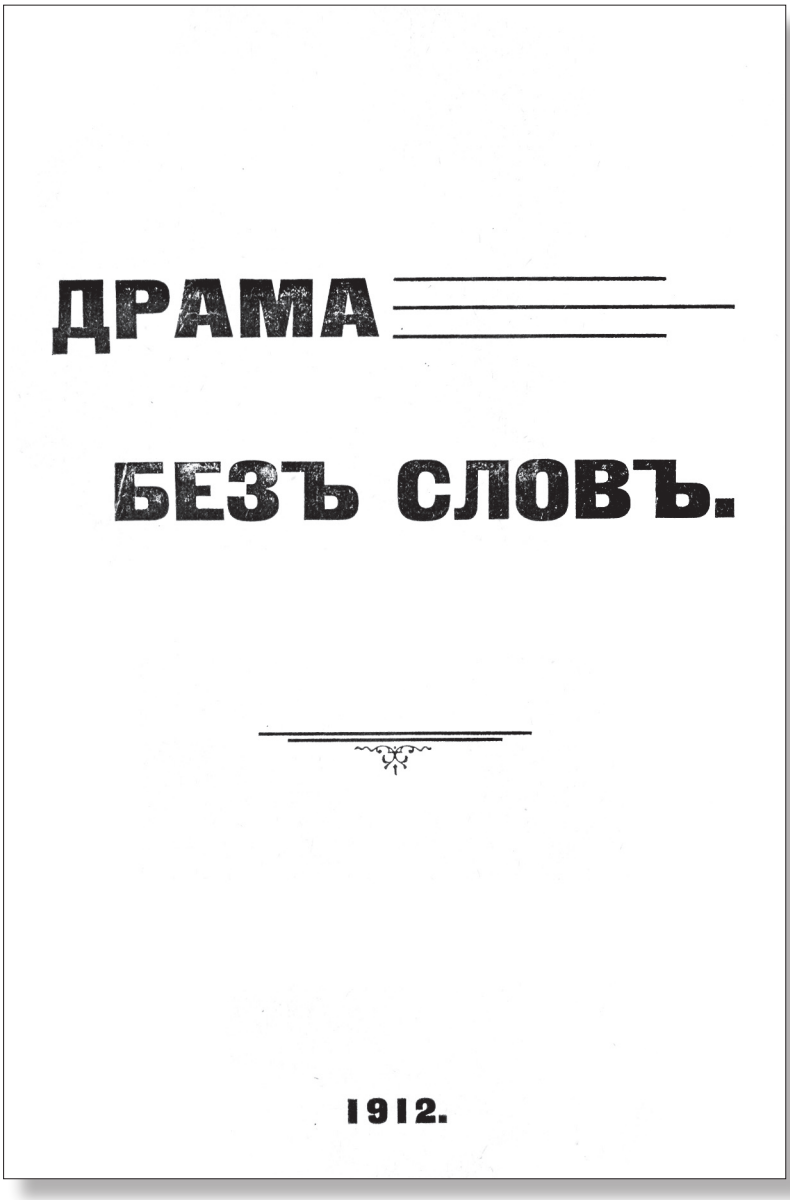
З одного боку – Симоненко як шевченківська традиція (про це дуже точно у Дзюби!), з іншого – лакейська спроба «взяти у шори» вулкан. Бо Симоненко уже «пішов у люди», його читають і розуміють.

Ну добре, вірші – це вже «пішло». А його проза? Не маю тексту «Однорукого лісника», але цього не годен порівняти ні з чим. Навіть з найвищими пробами Довженка. Якщо Вінграновський не зможе зняти за «однорким лісником» українського фільму, я скажу йому, що він не мужчина. Це для нього найобразливіша фраза.

Втім, я так жартую саме тому, що почув не від кого іншого, а від Миколи – таку оцінку «Однорукого лісника»… А Микола речі відчуває як собака. Нюхом.

Чи змінить виступ Негоди щось у сприйнятті Симоненка, як на те сподівалися його хазяї? Ні. Хіба трохи загострить оцінку, поляризує табори. Що корисніше для поступу, ніж постійний пошук компромісу.

Інша річ – вказівний перст – Світличний, Перепадя – підказкачітка, **куди стріляти.** Неодмінно треба говорити і з матір'ю Василевою, і з Л.


ДРАМА

БЕЗЪ СЛОВЪ.

1912.

Максимиліанъ Канъ.

Драма безъ словъ.

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Выпускается одновременно на нѣмецкомъ яз., почему переводъ этого очерка на нѣмец. языкъ не разрѣшается.

МОСКВА.
Типографія Т. Д. «Художественная Печать», Б. Никитская, 9.
1912

I.

Съ большой и вполнѣ естественной осторожностью подходишь теперь ко всевозможнымъ «опытамъ» въ области театра.

«Модернизмъ» и прилегающія къ нему литературныя теченія, завладѣвъ на нѣкоторое время и подмостками театра, успѣли въ недолгій срокъ своего господства причинить театральному искусству не мало вреда. Главный грѣхъ этихъ теченій передъ искусствомъ театра заключается въ томъ, что они внесли въ прямыя и стройныя понятія о задачахъ театра элементы уродливыхъ и неискреннихъ теорій. Драматическая сцена, напримѣръ, совсѣмъ перестала служить собственно-театральному искусству, а сдѣлалась какъ бы придаткомъ, нагляднымъ пособіемъ въ сферѣ задачъ чисто-литературныхъ.

Театръ пересталъ волновать зрителя; а если, по слову О. Уайльда, «быть взволнованнымъ — это самое главное» въ жизни, то въ театрѣ быть взволнованнымъ — это все.

Новые опыты на сценическихъ подмосткахъ вызываютъ въ настоящее время подозрительное къ себѣ отношеніе, потому что не вѣришь больше въ ихъ органическую театральную сущность и думаешь непремѣн-

но: ахъ, опять какіе-нибудь литературные опыты на сценѣ! — зная при этомъ заранѣе, что никакого «волненія» эти специфически-литературные опыты не вызовутъ, никакой «театральной жажды» не утолятъ. Родятъ въ лучшемъ случаѣ — «холодное любопытство».

А мы уже такъ искренно устали отъ него!

II.

За послѣднее время только два истинно-театральныхъ явленія останавливаютъ на себѣ вниманіе наблюдателя, интересующагося исторіей и эволюціей современнаго театра.

Первое — это миніатюризація театра.

Второе—это возрожденіе пантомимы.

Первое изъ указанныхъ явленій представляется намъ признакомъ, такъ сказать, внѣшней, технической, какъ бы количественной перемѣны въ сферѣ театральныхъ задачъ и требованій. Второе же — признакомъ внутреннимъ, органическимъ, качественнымъ: задачи и требованія словно бы нѣсколько видоизмѣнились по существу.

Энергичная пропаганда «миніатюризаціи» театра, которую въ Россіи — и словомъ, и дѣломъ — ведетъ талантливый руководитель журнала «Театръ и Искусство» А. Кугель, привела къ тому, что съ этимъ явленіемъ русская публика «идейно», такъ сказать, прими-

рилась, и, кромѣ рѣдкихъ, единичныхъ голосовъ, никто противъ массоваго нарожденія и роста «театровъ миніатюръ» теперь уже, кажется, не протестуетъ. Теоретически оправдывая явленіе общими условіями современной городской жизни и требованіями современной городской психологіи, многочисленные защитники «театровъ миніатюръ» немедля получаютъ подтвержденіе своихъ взглядовъ въ самомъ фактѣ признанія публикой и успѣха среди публики, какими пользуются эти театры.

Возрожденіе пантомимы, какъ явленіе болѣе сложное и требующее для себя спеціальнаго «театрально-критическаго» изслѣдованія, прошло для большой, русской публики почти незамѣченнымъ. На Западѣ же имъ заинтересовались, и ему уже — словомъ и дѣломъ — послужили такіе крупные писатели-драматурги, какъ Гофмансталь, Шницлеръ, Фольмеллеръ, Германъ Баръ, Ведекиндъ и другіе.

III.

Намъ представляется, что каковы бы ни были основныя причины двухъ новыхъ театральныхъ явленій, ближайшимъ поводомъ для возникновенія ихъ послужило развитіе кинематографа.

Кинематографическій театръ, пріобрѣвшій огромное распространеніе и необычайную популярность, показалъ, что современному городскому зрителю нужно короткое по вре-

мени представленіе; онъ же заставилъ подумать о томъ, что сюжетъ представленія можетъ быть понятенъ современному зрителю и внѣ слова. Отъ этой мысли, конечно, уже легко перебрасывается мостъ къ идеѣ возрожденія пантомимы.

Но тому, кто видѣлъ хоть разъ небольнія пантомимы, ставящіяся теперь во множествѣ въ русскихъ «театрахъ миніатюръ», или, наоборотъ, большія, громоздкія пантомимы, идущія на заграничныхъ сценахъ, сразу становится ясно, что возрожденіе пантомимы, какъ стараго, общеизвѣстнаго вида искусства, не имѣетъ, въ сущности, никакихъ основаній и никакого «историческаго» смысла. Нѣкогда пантомима, какъ наиболѣе доступный видъ народнаго искусства, служила не только цѣлямъ общественныхъ развлеченій, но даже цѣлямъ религіознаго культа (въ древней Греціи). Но, какъ справедливо замѣчаетъ Фр. Фрексъ, авторъ пантомимы «Сумурунъ», «самое искусство пантомимы, благодаря маскараду средневѣковыхъ масляничныхъ зрѣлищъ и ярмарочному скоморошеству, пришло въ упадокъ. Образовался цѣлый канонъ жестовъ, посредствомъ которыхъ чисто механически выражались всевозможныя слова и настроенія. Лучшая часть пантомимы ушла въ танцовальное искусство и здѣсь одичала... Кто не знаетъ, напримѣръ, ужасающей стереотипности современныхъ, балетныхъ пантомимъ!»

Приходится, однако, признать, что почти

всѣ авторы, вернувшіеся къ пантомимѣ черезъ «идею кинематографа», словно заразились дурнымъ вкусомъ кинематографическихъ представленій и сводятъ сюжеты своихъ «нѣмыхъ» произведеній къ большимъ или меньшимъ декоративнымъ эффектамъ, къ потаканію вульгарному любопытству массы, жаждущей необычныхъ зрѣлищъ. Наиболѣе нашумѣвшая, напримѣръ, на Западѣ постановка пантомимы «Чудо» Фольмеллера (ставилъ Рейнгардтъ въ Лондонѣ), судя по описаніямъ, привлекала и интриговала публику, главнымъ образомъ, тѣмъ, что «костюмы обошлись въ 130 тысячъ рублей, а вся постановка въ 800 тысячъ, что реализмъ въ представленіи доведенъ до послѣдней крайности, что участвующихъ болѣе 2000 человѣкъ и т. д.»... [1]).

Нужно ли говорить о томъ, что подобная балетно-цирковая пышность постановокъ ничуть не можетъ оправдать идею возрожденія пантомимы, и способна, наоборотъ, только скомпрометировать ее для серьезнаго театра.

Должны быть — и хочется ихъ отыскать — иныя, внутреннія причины.

IV.

Лучше другихъ западныхъ драматурговъ понялъ и разъяснилъ назначеніе современной пантомимы вышеупомянутый авторъ «Сумуруна» Фридрихъ Фрексъ. Въ своей статьѣ,

---

Изъ корреспонденціи въ „Бирж. Вѣдомостяхъ“.

такъ и названной имъ «Пантомима», онъ прямо указываетъ на основное отличіе пантомимы, пріемлемой для современной сцены, отъ прежнихъ, отжившихъ свой вѣкъ, представленій этого рода:

«Какими же свойствами должна обладать въ настоящее время пантомима, разыгрываемая передъ серьезной публикой? Какіе принципы должны руководить и господствовать при выборѣ и выясненіи картинъ?

Первобытные жесты старыхъ, ярмарочныхъ пантомимъ, извѣстныхъ всѣмъ и каждому по циркамъ, варьетэ и плохимъ кинематографическимъ снимкамъ, не могутъ быть ни въ какомъ случаѣ примѣнены къ изложенію ея деталей.

Первымъ принципомъ должно быть: никогда жестъ не можетъ быть использованъ для замѣны слова. Потому что тогда каждый сидящій въ публикѣ невольно спроситъ: «почему же актеръ просто не говоритъ?»

Развивая свою тему, Фрексъ находитъ необходимымъ возрожденіе такой пантомимы, которая способна была бы «всосать» публику въ представленіе. Такимъ образомъ, онъ, не называя новаго вида искусства его настоящимъ именемъ, приходитъ, въ сущности, къ тому понятію о «драмѣ безъ словъ», которое и послужило темой для настоящаго очерка. Старая пантомима вся, съ начала и до конца, была построена на такомъ принципѣ, что слово—замѣнялось изобразительнымъ же-

стомъ, на такой — болѣе или менѣе искусной — подтасовкѣ. Фрексъ раньше всего уничтожаетъ этотъ главный принципъ пантомимы: слово никогда не должно искусственно замѣняться жестомъ. Значитъ, и жестъ, и отсутствіе слова могутъ быть только естественными, органическими, требуемыми самимъ положеніемъ драматическаго дѣйствія. Кромѣ того, это новое представленіе должно не только развлекать, плѣнять глазъ, забавлять зрителя; нѣтъ, оно должно «всосать» его въ свое дѣйствіе, въ свои живыя эмоціи, въ свою интригу: тутъ уже ясный переходъ къ понятію о нѣмой психологической драмѣ.

Вотъ почему Фрексъ и говоритъ въ заключеніе, что «работа надъ современной пантомимой никогда не будетъ плодотворна, если она происходитъ доктринерски, за письменнымъ столомъ». По его мнѣнію, «драматургъ связываетъ актера словами и очень часто навязываетъ ему непроизносимыя для него слова. Въ новой пантомимѣ надо считаться съ самой цѣнностью актера, какъ живого человѣка: здѣсь многія детали актеръ долженъ сочинить себѣ самъ... Закрѣплены авторомъ могутъ быть только наиболѣе значительные и руководящіе моменты дѣйствія.

Вотъ почему современная пантомима вырабатывается окончательно лишь на репетиціяхъ, въ работѣ съ актеромъ. Вотъ почему не можетъ быть лучшаго масштаба при опредѣленіи искусства актера, чѣмъ его игра въ

пантомимѣ, и львиная доля успѣха пантомимнаго опыта принадлежитъ всегда театру».

Общая, идейная, такъ сказать, мысль Фрекса сводится къ необходимости связать (онъ указываетъ въ данномъ случаѣ на театральные пріемы японцевъ) публику со сценой такъ, чтобы живыя и глубокія чувства на сценѣ становились одновременно живымъ и глубокимъ ощущеніемъ зрительнаго зала, но — безъ помощи слова.

V.

Теперь естественно хочется разобраться въ вопросѣ:

— Каковъ же идейный смыслъ «драмы безъ словъ»? Въ чемъ предполагается преимущество такой драмы передъ драмой словесной?

По данному поводу въ журналѣ «Рампа и Жизнь» за 1911 г. находимъ нѣчто вродѣ театральнаго «манифеста» подъ заглавіемъ «Не пантомима». Авторъ этой статьи, Ал. Вознесенскій, въ выраженіяхъ нѣсколько напыщенныхъ, какъ подобаетъ, вѣроятно, по мнѣнію автора, возвѣщать о «новыхъ началахъ», между прочимъ, заявляетъ:

«Искусство театра стало комнатнымъ, а не площаднымъ, и отъ интересовъ комнаты, а не площади, надо исходить, чтобы правильно понять роль и значеніе какого-либо вида театральнаго искусства въ современьи.

«Старая площадь не доросла до слова, а

современная комната его переросла. И, если площади, не доросшей до слова, нужно было одно безсловесное зрѣлище, а именно прежняя пантомима, то комнатѣ, переросшей слово, надобно также безсловесное зрѣлище, но уже совсѣмъ, совсѣмъ иное

«Не пантомима.

«Пантомиму я назову искусствомъ до-словеснымъ. Нынѣ же назрѣла у насъ надобность въ нѣкоемъ искусствѣ, по-словесномъ. Этого-то словно и не поняли многіе западные авторы, поспѣшившіе поставить на литературно-театральный рынокъ свои оперно-танцовально-религіозно-экзотическія пантомимы. Они услышали крикъ спроса, но не подслушали тайный голосъ его. Вся же отгадка именно въ томъ, что современный зритель зажаждалъ нѣкоего «послѣ-слова».

«Въ нашу пору съ точки зрѣнія, опекающей интересы серьезнаго искусства, всѣ прежніе виды «безсловесной драмы» должны быть признаны противоестественными, потому что слово не можетъ быть замѣнено жестомъ, если есть въ словѣ органическая — по ходу дѣйствія — необходимость.

«Съ другой же стороны въ наше время и впрямь большая чувствуется обремененность жизни, а въ частности, значитъ, и искусства— словами. Между тѣмъ, въ молчаніи, а не въ звучной передачѣ протекаетъ самая интимная, самая глубокая жизнь человѣческой души, и молчаніе стало понятнѣе, а часто и громче, чѣмъ слово».

Въ этомъ заявленіи Вознесенскаго, за туманною дымкою словъ, проглядываетъ мысль, болѣе близкая, пожалуй, къ правильному истолкованію чистой идеи «нѣмой драмы», чѣмъ въ построеніяхъ нѣмецкаго теоретика, не отходящаго до конца отъ понятія «пантомима».

Пантомима никакого преимущества передъ драмой словесной не имѣетъ и имѣть не можетъ: она элементарнѣе, проще, грубѣе словесной драмы. Въ противовѣсъ же пантомимѣ выдвигается теперь совсѣмъ новое понятіе: «драма безъ словъ», построенная на принципѣ полнаго отсутствія слова, а не замѣны его жестомъ, какъ въ пантомимѣ. При отсутствіи слова драма души человѣческой обходится, какъ бы безъ посредника, безъ третьяго передаточнаго элемента и поступаетъ прямо со сцены въ публику.

VI.

«Драма безъ словъ», органически избѣгая слова, хочетъ пользоваться, какъ справедливо замѣчаетъ Фрексъ, актеромъ во всей его человѣческой полнотѣ и силѣ, хочетъ, чтобы онъ свои артистическія переживанія развилъ до размѣровъ «всечеловѣчности», близкой каждому изъ сидящихъ въ залѣ. «Драма безъ словъ» расчитываетъ, по выраженію Вознесенскаго, исключительно на «паузы жизни», т. е. положенія, не требующія словесныхъ изъясненій, ибо слово сдѣлалось явно недостаточ-

нымъ для полной передачи переживанія

Зритель внѣ слова воспринимаетъ переживаніе непосредственно, такъ сказать, «отъ души къ душѣ», въ чистомъ его видѣ. Слово же сводитъ все разнообразіе переживаній къ одной какой-то формулѣ, уравниваетъ ихъ, покрываетъ всѣ цвѣта и оттѣнки индивидуальныхъ эмоцій единичнымъ, ровнымъ своимъ звукомъ (напр., слово «люблю»). Быть можетъ, поэтому мы такъ часто видимъ теперь слезы на глазахъ у зрителей вульгарнаго кинематографа и почти не замѣчаемъ ихъ больше въ залахъ большихъ, «литературныхъ» театровъ. Зритель кинематографа «переживаетъ» переживанія, а не слова: даже здѣсь онъ находитъ «волненіе», котораго не находитъ больше въ театрѣ.

Въ практическомъ своемъ воплощеніи готовая занять теперь на сценѣ свое мѣсто «драма безъ словъ», потерявъ эффектные признаки прежняго зрѣлища-пантомимы, пріобрѣтаетъ новые признаки: интимнѣйшей психологической драмы.

Вотъ въ чемъ и можно услѣдить то единеніе публики со сценой, котораго ждетъ Ф. Фрексъ. Только такимъ «внутреннимъ» путемъ можно придти къ истинному практическому «сліянію» лицъ, разъединенныхъ рампой, о чемъ такъ много толковала и хлопотала въ послѣднее время серьезная театральная литература, — но ужъ, конечно, не внѣшними эф-

фектами, вродѣ «цвѣточной дорожки» у японцевъ (съ подмостковъ въ зрительный залъ).

Зритель, сидя въ театрѣ, и внѣшне зараженный настроеніемъ, даваемымъ ему декораціей и музыкой, будетъ внутренно переживать вмѣстѣ съ актеромъ (если онъ, конечно, талантливъ) молчаливую драму дѣйствующаго на сценѣ лица такъ, какъ онъ (зритель) ее по своему, индивидуально воспринимаетъ. Только искреннимъ и глубокимъ своимъ переживаніемъ актеръ «всосетъ», какъ выражается Фрексъ, зрителя въ свою драму, между тѣмъ, какъ словомъ онъ можетъ лишь разсказать объ этой драмѣ: слово всегда бываетъ лишь посредникомъ, «маклеромъ эмоціи», болѣе или менѣе добросовѣстнымъ.

Отъ зрителя «драмы безъ словъ» требуется, конечно, болѣе активности, болѣе обостренной и утонченной воспріимчивости, чѣмъ отъ зрителя драмы словесной. Драма безъ словъ — художественный экзаменъ не только для актера, но и для зрителя. Но за то зритель здѣсь получаетъ и свое индивидуальное удовлетвореніе, онъ тоже творецъ, онъ живой участникъ дѣйствія на сценѣ.

Въ прошломъ году въ одной изъ мюнхенскихъ студій пишущему эти строки пришлось выслушать докладъ о «нѣмой драмѣ», который лекторомъ былъ законченъ такъ:

«Наши задачи чрезвычайно скромны. Мы не обѣщаемъ зрителю многочасового любопытнаго зрѣлища. Мы не поразимъ его ни-

какими театральными эффектами и удовольствуемся самымъ примитивнымъ сюжетомъ, если только найдемъ въ немъ одно: глубину и заразительность переживанiй. Въ нашемъ короткомъ представленiи мы добиваемся и отъ зрителя только одного: волненiя, которое мы испытываемъ сами. Наши предшественники основывали свои театры для живыхъ и мертвыхъ, мы будемъ расчитывать только на живыхъ».

Къ этимъ немногимъ словамъ и сводится, пожалуй, чистая идея «драмы безъ словъ», какъ новаго вида сценическаго искусства.

М. Канъ.

1912 г.

Микола ХВИЛЬОВИЙ

«ЗОЛОТЕ ЧЕРЕВО», ЯК ВИХІД ІЗ РЕПЕРТУАРНОГО ТУПИКА

Стенограмма однієї розмови

Додаток

I

Це, звичайно, парадоксально; але це все таки — так. Справа йде саме про той спектакль, що до нього вороже поставився і глядач, і театральна критика. Але пишемо ми цю статтю не з метою реклямувати «Золоте черево»* і навіть не з метою усунути ті непорозуміння, які заважають глядачеві подивитися на цю виставу іншими очима і які, не дивлячись на те, що безпосередній вплив твору мистецтва не може бути замінено словом посередника, все ж, як говорить німецький театрал Юліюс Баб, відіграють величезну ролю, — таких завдань ми на себе не беремо. Наше завдання трохи інше: ми хочемо кинути погляд на нашу театральну дійсність з того забутого пункту, з якого зникають дрібниці і вирисовуються перспективи загального розвитку. Правда, завдання це дуже важке, і в одній статті його не розв'яжеш. Ми переживаємо період марудного будівництва, коли на перший плян виступають деталі, коли ми, вдаряючись у фетишизацію цього так би мовити деталізму, губимо здібності бачити чи то відчувати основне замовлення часу, що навколо нього і во ім'я його концентрується вся наша «маленька» робота. Але й правда й те, що, загубивши цю здібність, ми неминуче прийдемо до розбитого корита.

Отже, перш за все вияснимо, що таке це основне замовлення часу.

— Почекайте, — зупиняють нас, — Ви, очевидно, хочете сказати, що ми мусимо викристалізовувати на сцені ідеологію (ах, як це вже обридло!) пролетаріяту й прищепити її до мас? Так це ми й без вас знаємо!

---

* Стаття дискусійна — ред. [«Нового мистецтва»]. «Нове мистецтво», №28 – 1926

— Чудово! Ми саме й це мали на увазі! Але як іде кристалізація? Comment vont les greffes? Задоволені ви цією роботою?

— Як би вам сказати... Не зовсім! Ми добре розуміємо, що ідеологія (ах, як це вже обридло!) пролетаріяту зовсім не той міщанський недоносок, яким репрезентував би її хоч би той же Пролеткульт. Це, звичайно, і не ті ідеологічні інтермедії, що крутяться безпорадними хвостиками біля таких безперечно цікавих п'єс і постановок, як «Вій». Це, на жаль, і не такі сатири, як от «Мандат»., бо хіба буржуазія не висміювала міщанство й спекулянтів? Це не ті й зворушливі кінцівки, які представлено до таких безумовно талановитих п'єс як «97». Це — не мораль. Це все таки світогляд і то командуючий світогляд цілої епохи. І треба, очевидно, його розуміти в тому найглибшому сенсі, який робить цей світогляд хоч і важкою для мас, але глибокою й корисною філософською системою.

— Прекрасно! Але взяли ви на себе труд подивитися на «Золоте черево» в плані цього замовлення часу?

— Ви натякаєте на те, що Курбас хотів дати ідеологічно витриману річ? Та одного ж бажання дуже замало. По-перше: п'єса все таки напівбуржуазна, по-друге — якась анекдотична трагедія і, по-третє (щодо постановки), — якийсь невдалий еклектизм.

— Більше нічого не скажете?

— А вам ще чого треба? Здається, ясно сказано.

Тут і виясняється, що наш, на перший погляд серйозний опонент, розуміючи замовлення часу й знаючи, що таке світогляд, все таки не здібний піднятись над міщанською обмеженістю і бути тією точкою, *по якій рівняється і мусить рівнятися рядовий глядач*. Тут і виясняється, що по суті він зовсім не уявляє собі, яким чином наш театр виконує замовлення часу. Він не має перед собою відповідного плану і пливе за тим же обивателем, який вимагає *тільки* (тільки!) цікавого видовиська. Коли ми перечитуємо сучасну театральну критику, то ми завжди думаємо, що ці статті в своїй більшості може писати любий глядач-середняк з любого округового міста. Для цього

треба вміти переказати своїми словами зміст даної п'єси, знати на три з мінусом, що таке гротеск чи то бутафорія і «авторитетно» заявити, що постановка провалилася чи то не провалилася. За такою критикою ховається безвихідна порожнеча того претензійного міщанина, який «с ученым видом знатока» безпорадно розмахує руками і не веде глядача, а просто фіксує його, глядачеві настрої.

— Але що ж таке *ви* пропонуєте?

— Ми пропонуємо, перш за все, покинути, з одного боку, лайку, а з другого — дитирамби й панегірики і подивитися на театральну діяльність очима вдумливої людини. Конкретно: ми мусимо, перш за все, вияснити, чим наш театр відрізняється від хоч би того ж так званого європейського, й що ми розуміємо під такими термінами, як «занепад театру», «репертуарний голод», «репертуарний тупик» і т. д. Це зайняття, звичайно, не дуже цікаве, та ж послідовність в думках не тільки дає можливість уяснити собі путі, що по них піде розвиток нашого театру, але й приводить нас несподівано до досить-таки парадоксальних висновків.

Отже, перш за все, про занепад театру. Цей термін ми страшенно любили вживати до революції. Причин занепаду, до речі, ми шукали навіть у джунглях кінематографії (один із відомих драматургів цілком серйозно обвинувачував «синематограф»). Тепер ми говоримо про занепад тільки тоді, коли маємо на увазі так званий європейський театр... Але що таке цей занепад?

— Почекайте! C'est trop d'honneur que vous me faites!

Але з таким запитанням звертайтесь все-таки до анальфабетів.

— Друже дорогий! «Я заблукався вночі у великому лісі. Тільки один огник ще вказує мені путь. Тоді підходить до мене невідомий і каже: «Погаси свічу, ти так краще найдеш дорогу». Цей невідомий був богослов». Так говорив колись, здається, Дідро. І невже ж нам прийдеться перефразовувати ці слова і поставити знак тотожності між вами й богословом?

— Це зовсім інша справа!.. Ви не розумієте, що таке занепад театру?

— Так! Ми цього не розуміємо, і не розуміємо, чим цей занепад відрізняється від нашого, так званого, «репертуарного тупика».

— Гм!.. Тоді дозвольте почати з того, що всяке мистецтво, і театральне зокрема, тільки тоді переживають кризи, коли вони, спираючись на той чи інший світогляд не перестають відігравати в суспільстві ролю фактора, який бере на себе завдання організувати здорову массову психіку. Іншими словами: занепадом театру треба вважати той його стан, коли він живиться з мертвої ідеології. Бо й справді: хіба в тому стані він здібний впливати *позитивно* на масову психіку? Европейський театр, який зараз спирається на кастрований світогляд цілком природно йде до ідейного маразму, а значить і до цілковитого занепаду. Сьогодні західне, так зване, «ревю» (до речі, воно зовсім нічого не має спільного з такою постановкою, як «Шпана») з його справжніми, не пародійними джаз бандами і фокстротами, будучи новим жанром в театральному мистецтві, не тільки не здібне вивести західний театр з тупика, але як заявляє теж західня критика, потрохи перетворюється в затишні закутки для патологічних героїв Ґроса. Ідейний маразм не здібний з цієї нової форми зробити епоху в театральному мистецтві, бо форми модифікує все-таки не «опояз», а живий світогляд.

— Почекайте!.. Але чи не помиляєтесь ви, безапеляційно заявляючи, що світогляд, на який спирається сьогоднішній європейський театр, є світогляд кастрований?

— Не думаю! Яскравим доказом тому є ті, так би мовити, трансцендентні потуги, що ними вславився в свій час експресіонізм. Передова західньоевропейська молодь, яка об'єдналась під прапором експресіонізму, несподівано прийшла до тих же тверджень, що й ми. Вона зрозуміла, що справа не в «перестановці шіллерівських персонажів і не в перегрупировці шекспірівських сцен» — справа все-таки в живій здоровій ідеології. Коли натуралізм і імпресіоністичний неоромантизм, зігравши епохальну ролю, чекають на свого заступника, то це зовсім не значить, що трапилась звичайна криза форми. Трапилась більше серйозна річ: підійшла

криза ідеології. І тоді ця молодь вийшла на за Ромен Ролланівським героєм: «Що таке життя? Життя — трагедія». Але одного вигуку було замало, бо трагедія була не в тім, що «життя трагедія», а в тім, що експресіоністи, найшовши справжні причини занепаду європейського мистецтва взагалі і театрального зокрема, все-таки не могли розв'язати кризу театру. Чим це з'ясовується? А це з'ясовується тим, що їхня філософія в процесі свого розвитку, як ми бачимо із теоретичних розвідок експресіонізму, зробилась врешті варіацією того ж таки буржуазного світогляду. Що ж це значить? А те і значить, що цей світогляд є світогляд кастрований. Саме відціля й виходила анемічність цих досить таки симпатичних потуг, відціля й провал всіх цих талановитих Ведекіндів і Штернгаймів.

— Прекрасно! Дякую. Vous prenez les choses philosophiquement.

— Ми тепер розуміємо не тільки що таке занепад театру, але й знаємо, що, по-перше, театральну культуру будується на якомусь світогляді і, по-друге, що будувати цю культуру на кастрованому світогляді не можна.

— Але чи не скажете ви нам, на якім світогляді будується наш радянський театр?

— На якім?.. Очевидно на світогляді пролетаріату.

— Але чим же він тоді конкретно відрізняється від західної сцени? Не тими ж «моральними» кінцівками й ідеологічними інтермедіями, на які ви й самі дивитесь досить таки скептично?

— Звичайно! Але бачите, ми ж зараз переживаємо репертуарний тупик. Як тільки ми будемо мати кілька добрих наших п'єс — радянський театр відразу ж переходить в стан розквіту.

— Іншими словами, ви хочете сказати, що наш театр переживає теж занепад, але — тимчасовий?

— Очевидно.

— Тоді, значить, він зараз, хоч і тимчасово, спирається на кастрований світогляд?

— Вибачте. Це вже софістика. Я цього, останнього, зовсім не думаю говорити.

— Припустім... хоч цього припускати й не можна. Тоді скажіть мені, чи так я вас зрозумів, думаючи, що ви між «репертуарним тупиком» і «репертуарним голодом» ставите знак тотожности?

— Ви мене правильно розумієте. Говорячи про «репертуарний тупик», я мав на увазі саме «репертуарний голод». Репертуарний тупик це є відсутність таких п'єс, якими ми могли б організувати відповідно духові часу масову психіку.

— Дякую за пояснення. Але тут же мусимо зазначити, що по-перше, саме з цього моменту ви попадаєте в вище згадані джунглі «синематографії»; по-друге, виясняється, що ви зовсім не уявляєте собі, яким чином театр вийде на шлях розквіту. Будемо говорити відверто: наш театр, так би мовити, en masse не тільки переживає занепад, але й спирається, хоч це й диво, на той же таки буржуазний світогляд. І коли він різниться чим від сучасного західньоевропейського, то тільки своїми тенденціями до розквіту, що, так би мовити, потенціально ставить його в дуже вигідне становище. Саме тому ми й вживаємо, замість такого терміну як занепад — репертуарний тупик. Але «репертуарний тупик» зовсім не є «репертуарний голод». Наш театр не в стані безп'єсся, а в стані своєї первісної формації на новому світогляді. Що це значить? Це значить, що він намацує під собою ґрунт і шукає в архівах старого світогляду того об'єктивно-корисного матеріялу, що на нім він положить основи нової театральної культури. Без цієї попередньої роботи було б страшенною глупотою чекати виходу із «репертуарного тупика». А коли ми скажемо, що до названого матеріялу відноситься і якась велика частина буржуазних п'єс, то для нас ясним становиться, що не можна змішувати «репертуарний голод» з «репертуарним тупиком». Наші театри кидаються від однієї п'єси до другої — це так. Але ці ми (Слухайте! Слухайте!) — *маємо*. Справа тільки в тім, *на яких із них наш театр мусить проходити першу стадію своєї нової формації*.

— Але почекайте! При чому ж тут «Золоте черево»?

— Дозвольте розвивати свою думку до кінця. До «Березоля» і його останньої постановки ми ще підійдемо... Так от. «Свого»

репертуару ми його можемо й не мати, коли не уяснимо собі, яким шляхом він прийде до нас. Звичайно «виробництво» цього репертуару в основному залежить від стану нашої ідеології, іншими словами, від певних соціяльних процесів і від стану нашої економіки. Але не треба забувати не менше основного марксистського твердження, яке говорить, що не тільки економіка впливає на людину і її творчість, але й людина своєю свобідною волею теж має т. зв. зворотний вплив. Іншими словами, від нас самих у великій мірі залежить прихід цих довгожданних п'єс. І справді: хіба в процесі кристалізації і виникнення «свого» репертуару беруть участь тільки ті генеральні сили, що направляють і корегують ввесь ідеологічний процес? Кристалізація й виникнення «свого» репертуару в великій мірі залежить і від тих факторів, що роблять його «репертуаром», а не науковою розвідкою, припустімо. Іншими словами, репертуарний добробут у великій мірі залежить *від шляхів розвитку театральної культури*.

Дозвольте для аналогії взяти кілька моментів з історії руського буржуазного театру. «Горе от ума», по суті перша руська п'єса, яка мала епохальне значення і яку руська буржуазія могла назвати «своєю», появилася тільки через 67 літ після того, як одкрито було руський буржуазний театр. 67 років! Термін досить таки солідний. 67 років це суспільство чекало «своєї» п'єси, «свого» репертуару. Але нас цікавить не той факт, а нас цікавить — як воно чекало і яким чином виникло «Горе от ума». Треба зарання сказати, що воно чекало зовсім не так, як ми. В той час, коли ми *пасивно* ставимось до процесу виникнення «свого» репертуару і навіть не уявляємо собі, як цей процес мусить проходити, в той час, як ми безвідповідально кидаємо такі слівця, як «репертуарний голод», активне руське буржуазне суспільство прекрасно знало, що «свій» репертуар прийде не через якийсь ізольований від життя драморобчий технікум, не через анархію безпляння і порожні рецензії, а через усвідомлене будівництво театральної культури.

— Замість того, щоб нарікати на репертуарний голод, це суспільство перенесло на свою сцену європейських клясиків,

які, з одного боку, визначили формальні тенденції, інакше кажучи, визначили культуру руського театру, а з другого боку, виховали глядача, що з нього потім і вийшов справжній «свій» драматург. Хіба це ж таки «Горе от ума» не є талановито пристосований до тодішньої руської дійсности збірник мольєрівських універсальних типів? Іншими словами:коли б руський театр не став на шлях засвоєння клясичного репертуару, коли б він з перших днів не підпадав під вплив геніяльного француза, можливо, «Горе от ума» прийшло б не через 67 літ, а через 167. Хіба «Ревізор» не є результат усвідомленої 67-літньої репетиції цього театру? Правда, Мольєр довго був незрозумілий масам тодішнього руського суспільства. «Мізантроп», скажемо, розцінювався не як світовий тип, а як сценічна «побрякушка»; словам Альцеста руське суспільство довго не находило відгомону в своєму серці. Але — справа ж не в цім, справа в тім, що не через домашніх передчасних драморобів руська буржуазна сцена прийшла до високої театральної культури і *до свого Грибоєдова,* а через «Мізантропа».

— Добре. C'est possible. Я припускаю. Словом, ви радите нашому театрові звернутися до клясичного репертуару і на нім покищо відточувати свою культуру. Словом, ви радите не поспішати зі своїми драморобами і розв'язати руки нашим режисерам, гадаючи, що з цього репертуару й виростуть наші Мольєри? Але хіба ми не використовуємо клясиків?.. І потім ви забуваєте основне: руський буржуазний театр, переносячи на свою сцену Мольєра, мав справу з ідентичним собі світоглядом. Чим ви гарантовані, що клясичний репертуар не прищепить нам і свою ідеологію?*

II

— А хто вам сказав, що сьогоднішній репертуар вже не прищеплює цієї ж таки ідеології? Чи не «моральні» інтермедії спровокували вас на таке припущення? Так питання ставити не можна. Ми — не марсіяни, виходимо з того ж таки буржуазного оточення і зв'язані з ним мільйоном невидимих ниток. Наш ідеологічний зріст завжди буде залежати від живих фак-

* Далі, «Нове мистецтво» №29 — 1926

торів (а такі ще залишились!) буржуазного світогляду. Отже, не треба будувати ілюзій і, до речі (тут відповідь на перше запитання), «використовувати клясиків», інакше кажучи — не треба хапатися за клясичний репертуар в пориві того чи іншого надхнення. Коли ми говоримо про цей репертуар, то маємо на увазі плянове, систематичне вростання й виростання з нього. Ми говоримо про те, що наші театри мусять положити *в основу* будівництва своєї молодої культури не халтуру з сумнівною ідеологією, а Арістофанів, Шекспірів, Мольєрів ect. Ми маємо на увазі *органічне* вростання в клясичний репертуар, бо тільки з нього ми виробимо відповідні елементи свого світогляду і тільки на нім дістанемо справжню нову театральну культуру. Маркс ніколи не був би Марксом, коли б він не виріс з англійських буржуазних економістів і з класичної теж буржуазної німецької філософії. Отже, коли ми говоримо про об'єктивно-корисний матеріал з архівів старого світогляду, то, очевидно, маємо на увазі — *весь класичний репертуар*. Справа тут тільки в тому сейсмографі, який реєструє час, силу й напрямок тих настроїв, що утворюються в суспільстві під впливом певних соціальних процесів. Іншими словами: завдання наше зводиться перш за все до того, щоб ми (режисура й театральна критика) вчасно відчували ці настрої й відповідно реагували на них. Це не значить, що ми мусимо потакати цим настроям, а це значить, що ми мусимо *не потакати їм,* коли вони носять реакційний характер і мусимо йти їм назустріч, коли вони мають в своїй основі здорове начало. Практично це йде до того, що коли в один час ми будемо ставити «Весілля Фігаро», то в другий найдемо потрібним поставити «Гамлета».

— Але невже ви думаєте, що тільки таке от вростання виводить нас із репертуарного тупика?

— Ми думаємо, що без цього органічного вростання в класичний репертуар — нема виходу. Але було б страшенною наївністю і глупотою припускати цілковитий розрив із сучасністю. Іншими словами — радянський театр мусить в другу чергу використовувати і сучасний міщанський репертуар, цебто ті п'єси, які ми йдемо дивитись після доброго чи то

поганого обіду і на яких ми, як то кажуть, відпочиваємо. Іншими словами — той репертуар, який переносить нас на якийсь час з поля громадської боротьби і жорстокої трагічної дійсности в царство веселих циркових трюків, зв'язаних *по суті страшенно симпатичною «Шпаною»*. Але цей репертуар зовсім не потребує згаданого сейсмографа, бо й без нього ми знаємо, що «Шпану» будуть дивитись з захопленням. Тут уже ходить про те, щоб ясно усвідомити собі таку от істину: це п'єси — *не наші,* їхня роля — роля тієї ланки, яка механічно зв'язує театр з сучасністю, і вони виконують ще ролю того посередника, який, так би мовити, змазує гостроту цілком природного конфлікту між сьогоднішнім неорганізованим глядачем, з одного боку, і свідомою режисурою, з другого. Словом, ми гадаємо, що коли сучасний репертуар і дає відповідні елементи для кристалізації через театр нової ідеології, то це елементи незначні, і говорити про них серйозно не приходиться. Словом, головна наша увага мусить концентруватися все таки на класиках.

— C'est tres bien! Але все таки: яке це має відношення до «Золотого черева»?

— Дозвольте спершу зрезюмувати. Отже, театр тільки тоді не переживає занепаду, коли являється організатором масової громадської психіки. Але таким організатором він може бути тоді, коли спирається на здорову живу ідеологію. Наш театр зараз у т. зв. «репертуарному тупику», цебто в такому стані, коли для нього не ясні ті путі, що по них він прийде до нового світогляду, а, значить, і до розквіту. Цей шлях, на наш погляд, єдиний, і ім'я йому — органічне вростання в класичний репертуар. Погоджується з нами театр «Березіль»чи ні — ми не знаємо. Стане він на цей шлях (чи може вже й стоїть) — нам теж невідомо. Але що нам відомо і що ми ставимо в велику заслугу цьому театрові, так це те, що він перший із наших театрів *свідомо* підійшов до будівництва нової театральної культури. Він перший поставив питання про плановий підхід до цієї відповідальної справи. Він не кинувся на дешевку, не пішов на вудочку міщанства, для якого культурні проблеми завжди були порожнім звуком, не захотів копіїшної слави, а

вперто й систематично без відповідної підтримки з боку театральної критики привчає нашого глядача свідомо підходити до культурної проблеми, зрозуміти, в який відповідальний час ми живемо і яку велику вагу положила історія на наші кволі плечі. Звичайно, така роля в наші скептичні дні не дуже вдячна. Ми страшенно перевтомились, нам осточортіли всі ці «світові питання», і ми шукаємо циркових трюків і цікавого видовиська. Що нам майбутнє і що нам молода культура якогось там нового світогляду? Нам «дайош» пореготати. І тому нема нічого дивного, що доля «Березоля» зійшлася з долею мольєрівського театру. Останнього Париж приймав з таким же холодком і з таким же нерозумінням, з яким ми зустріли й «Березіль». Різниця тільки та, що Мольєрівська трупа врешті таки зробила своє діло, а «Березіль» врешті таки зробить... коли наша молодь стане на варті біля того «колокола», в який бив колись Герцен. Звичайно, театральні рецензенти готові визнати Курбаса — українським Мейєрхольдом і т. д. Але не цього ж потребує театр, не цих міщанських етикеток. Для нас зовсім не важно, хто кого наслідує: Мейєрхольд Курбаса чи навпаки (коли не помиляємось, руський режисер не без інтересу проглядав деякі березолівські постановки). Що нам до того, що Рафаель копіював Перуджіно, Бетговен — Моцарта, Байрон — Попа і т. д. Ходить все таки про те, що «Березіль» показав здібності утворити епоху в українському театрі своїм свідомим підходом до будівництва нової театральної культури. Саме в цьому аспекті і треба розглядати його постановки.

— Саме тут ми й підійшли до «Золотого черева». Так от — головне: виривається ця постановка з березілівського пляну? На наш дилетантський погляд, ні в якому разі. «Березіль» працює в двох напрямках: з одного боку, він *органічно* вростає в класичний репертуар, цебто в марудній роботі пристосовує його до нашого часу, з другого — він експериментальне виковує ідеологічні постановочні деталі з сучасного матеріалу. Коли для першого завдання він бере «Макбета» й «Гайдамаків», то для другого — «Джіммі Гіґґінса» й «Золоте черево», (ми говоримо про постановки Л. Курбаса як постановки етапні). Але чому «Золоте черево» є дальший етап від «Джіммі

Гіґґінса» — постановки другого завдання? «Джіммі Гіґґінс» — це п'єса часів військового комунізму, на ній можна було виробляти такі ідеологічні деталі, які відповідали, так би мовити, боєвій психіці, що приймала життєві явища безпосередньо. «Золоте черево» — це п'єса для часів непу і цілком відповідає тій заглибленій психіці, що ті ж життєві явища сприймає через велику кількість факторів-посередників. На ній вже виростають такі ідеологічні деталі, як «Золото і Міліна» чи то «гавкання».

Але дозвольте для ясности, хоч і поверхово, проаналізувати один такий деталь в добре відомій усім постановці «Шпана». До цього часу ми думали, що ідеологію видовиська робить автор сценарія чи то п'єси. «Березіль» на практиці зруйнував цю теорію, показавши, яку велику ролю може відігравати в творінні цієї ідеології і сам постановник.

Отже, беремо «Шпану». Селянин приходить в установу, бюрократія зустрічає його солоденько. Але раптом селянин находить в собі мужність сказати, як то кажуть, правду в очі. Тоді «Шпана» обурюється, «Шпана» кричить, «Шпана» нарешті затюкує цього селянина. Надходить момент великого напруження, а з ним і упевнености, що ніякої правди і ніколи селянин не найде в тій державі, яка в муках будує соціалізм. Словом, рушаться основи ленінізму. Це прекрасно розуміє й режисура, і в її завдання входить, значить, переконати глядачів, що це не так, що за цією «Шпаною» стоїть світ зовсім протилежних здібностей.

Словом, наступає надзвичайно відповідальний для виконання момент. Режисура чужої нам ідеології і режисура, яка не здібна вдумливо підійти до будування нової театральної культури, безперечно провалилась би тут з помпою. Хоч що б там було написано в сценарії чи то в п'єсі, а ми почули б все таки патетично-солоденьку тираду, чи то побачили б якогось робітника, що його в цій установі ніяк не могло бути і який спеціально увійшов зробити політичну тенденцію. Березолівська режисура розв'язала це чисто формальне завдання — не прибільшуючи — надзвичайно талановито: вскакує на роліках уже симпатичний глядачеві спортсмен, робить помах батогом,

потім чути грізний оклик без слів — і «Шпана присіла». — І все. Але цей маленький деталь не тільки вивозить момент, не тільки ставить нас перед фактом глибокого розуміння «Березолем» своїх завдань, але й свідчить про те, на якім низькім культурнім рівні стоїмо ми, глядачі «сатани в бочці», з прекрасними деталями в тому ж таки «Золотому череві».

— Але чому все-таки «Золоте черево», а не якась «Біла троянда»? Хіба на «Білій троянді» не можна виробляти названих деталів?

— А тому, шановний опоненте, що ця п'єса, як ніяка, мабуть, відповідає побічному завданню режисера: лихоманка золота почала уже тривожити й радянську людину. Отже, показати зараз патологічний характер цієї лихоманки — це значить дуже вчасно зробити необхідне діло. Що ж до того, що ця п'єса є поганий переспів «скупого рицаря» (ми передбачаємо й це твердження), то... відносно поганого переспіву можна сказати — de gustibus non est disputandum, а відносно «скупого рицаря»... взагалі нічого не можна сказати, бо більш-менш культурній людині давно вже відомо, що на тему «скупий рицар» написано кілька світових шедеврів і, очевидно, до цієї теми драматурги ще не раз будуть повертатися.

— Добре. Припустім, що «Золоте черево» і справді не виривається з березолівського пляну. Але... Vente affame n'a pas d'oreilles. Що робити з глядачем, який уперто не хоче дивитись на цю постановку? Ви мене розумієте?

— Je comprends. Звичайно, як говорять французи, всі мистецтва цікаві, крім нудних. Але питання про прекрасне знову таки в останньому рахунку визначається психікою *організованої* маси. Хіба ми не маємо в історії мистецтва таких прикладів, які б це яскраво підтверджували? Та взяти хоч би того ж Бомарше. Його невдала «Євгенія» довго користувалася популярністю, а «Весілля Фігаро», цей геніяльний твір, зустріли досить таки холодно, що це значить? А це значить, що культурний рецензент не тільки найшов справжню удільну вагу «Весіння Фігаро», але й зробив своє діло: він усунув ті непорозуміння, які заважали неорганізованому глядачеві захоплюватися цією п'єсою.

А що робить *наш театральний* критик? Беремо одну із характерних рецензій (не для полеміки, а для того, щоб не бути голослівним). Починається так: «Кромелинк не новый автор», продовжується тим, що «зритель вырос». «Вместе с Мейерхольдом зритель стремится к художественному синтезу», «вместе с ним он идет к утверждению здорового реализма». Звичайно, дуже приємно, що «зритель вместе с Мейерхольдом» і що він «идёт к утверждению здорового реализма». Але «почему сие важно в пятых»... коли цей модний термін — «здоровый реализм» — кожний по своєму тлумачить? І чому «Березіль» не може йти до «умовного реалізму»? Хіба Арістофанівські сатири, які ставились в пляні цього ж таки «умовного реалізму», не носили в собі здорового начала? Припустім, що «Золотопуз — абсолютний нуль». Але чому ж тоді театр «с заслуженною славою» (так його, до речі, називає рецензент) зупиняється на «Золотопузі»? Поцікавився цим театральний критик? Чи не виглядає із-за його спини той же неорганізований глядач? Хіба це не останній зупиняється на «постановочных деталях изобретательного Курбаса»? З одного боку, ми чуємо від нього, що із «шатающихся лесенок» і т. д. «современный зритель уже вырос, как из штанишек школьника», а з другого — він запевняє нас, що «премьера оказалась интересной только для театральных естетов, а не для театральной массы». Словом, несподівано «театральная масса» дає театральному естету Мейерхольду двадцять очків вперед і саме в сенсі «постановочных деталей». Ну як назвати (пробачте за різкість!) таку от претензійну «говорню», в якій нема й елементарної грамотности хоч би того ж «школьника без штанишек». Невже такий критик здібний організувати глядача? Був колись час, писав В. Бєлінський, коли варто було на годину присісти за пиятику — і потім говори про мистецтво скільки влізе. Цей час знову прийшов.

Отже треба бити тривогу. Ми не маємо права миритись з таким становищем. Один в полі не воїн, і сам «Березіль» не витримає такої нерівної боротьби, коли з одного боку приходиться завойовувати глядача, а з другого утворювати кадри дорослих рецензентів. Не діло «Березоля» доказувати, що

коли говориш про високу культуру театру, то тим самим виключаєш можливість трактувати його постановки як еклектичну беліберду. Це діло свідомої й активної радянської молоді, яка стоїть за спиною вдумливих організаторів молодої культури і яка врешті висуне із своїх рядів і вдумливих критиків. Саме вона й організує масового глядача, саме з нею він і піде захоплюватись «Золотим черевом». Колись, здається, Пушкін говорив, що драматичного письменника треба судити по законах, ним самим визнаних. Цією мудрістю ми повинні керуватись і при розгляді постановок «Березоля» і, тим більше повинні, що закони цього театру відповідають духові епохи. «Золоте черево» цікаве не тим, що його можна дивитись з таким же захопленням, як «Шпану», а тим, що його можна дивитись *з більшим захопленням*. Правда, цю постановку ще не зовсім відшліфовано, але хіба «Весілля Фіґґаро» погана п'єса?

«О, боже шикальщиків, тобі потрібна кров? Випий мій четвертий акт». Так скрикнув колись Бомарше. Проте — це зовсім не значить, що наша театральна критика зрозуміє нарешті, як можна через «Золоте черево» вийти із репертуарного тупика.

P.S. До речі: тупоголова обивательщина нічого не має спільного з масовим глядачем. Це пояснення даємо для того, щоб «казанські сироти» в роді шановного фейлетоніста і нашого друга Остапа Вишні не робили «передьоржок» у своїх фейлетонах. Все одно радянська молодь уже знає, що під тупоголовою обивательщиною ми розуміємо нікого іншого, як театральних епігонів. Хіба це не вона так рішуче покинула Самовар Грамофоновичів Канарейок і поспішає по тому шляху, який відкрито було великою соціальною революцією. Словом, хоч як, а все одно вийде по-нашому. «Не можна повернути історії карусель, як сказав Жан-Жак Русель». — «Не Русель, а Руссо». — «Ну, хай буде історії колесо».

«Нове мистецтво»,
ч. 28. 29. — Харків, 1926.

КОСТОВ Стефан Лазарев (30.03.1879, Софія — 21.09.1939, там само), болгарський драматург та етнограф. Після закінчення Софійського університету слухав (1907—09) у Відні курс філології та етнографії. З 1909 року до кінця життя керував Етнографічним музеем у Софії.

Друкуватися почав з 1903 року (гумористичні оповідання та фейлетони). В 1914 році була надрукована комедія «Чоловіконенависниця», яка була тодіж поставлена болгарським Народним театром. Найбільший успіх йому принесли комедії «Золота копальня» (1925), «Големанов» (1928), «Саранча» (1931), «Вражелець» (1933).

Ст. Л. КОСТОВ

ГОЛЕМАНОВ

Комедія на три дії

Сценічний варіант Ст. Цанева для Державного Сатиричного театру в Софії (1966-1967)

З болгарської переклав
Лесь ТАНЮК

Москва – 1967

ДІЙОВІ ОСОБИ

Големанов.
Големанова.
Вена.
Любомир.
Баба Гицька.
Горілков.
Ілієна.
Криводренський.
Владимиров.
Чавдаров.
Драгієва.
Кирчев.
Сивков.
Надя.
Петранов.
Петранова.
Д-р Живков.
Лакей.

Діється у довоєнній Софії – у царській Болгарії.

ПРОЛОГ

Вбиральня, що висить десь між небом і землею. Унітаз, сифон з мотузкою, погруддя Големанова й сам він сидить між цими деталями.

Големанов *(жестикулюючи)*. Панове міністри, депутати, інтелігенти, громадяни, ти, царю, й ви, журналісти! Мені бракує слів сказати про себе більше, ніж сказав про мене болгарський народ, висунувши мене на цю високу посаду, щоб заправляти його долею.

Державний муж собі не належить. Народ обрав мене на вождя, і я його поведу – нехай він сам вирішує, куди мене послати!

У ці важкі доленосні хвилини наш героїчний та змучений народ потребує жертв. Я відгукнувся на його заклик... Так, вступ чудовий. Придасться для будь-якого виступу, на всі часи. Ну, які ще міністри залишилися (дістає зібганого папірця), поглянемо – к, л, м, н, о. Освіти... Так... *(Стає в належну позу)*.

Панове міністри, депутати, інтелігенти... На інтелігентів при нагоді слід буде натиснути... Інтелігенти! (Із зростаючою погрозою). Інте-лі-ген-ти! Ін-те-лі-ген-ти! Громадяни, ти, царю, і ви, журналісти... Журналісти – це здається, також стосується освіти... Нічого, про всяк випадок і на них натисну.

Мені бракує слів сказати про себе більше, ніж сказав про мене народ... тощо, й таке інше ... га-ла-ла-ла... далі знаю.

Ну ось, до вас приїхав старий народний учитель, що добре на ваших злигоднях знається. Давайте спільними зусилляими ставити нашу справу на ноги. Бо сьогодні школи – хіба це школи? А театри – хіба це стравжні театри? А лі-те-ра-ту-ра? Ні-і, так не можна, панове! Тут потрібна міцна рука! Для освіти, гадаю, я вже готовий. Ну, які ще міністерства лишилися? О, п, р, с, т... А якщо хліборобство? Якщо мене завтра кинуть на аграрну справу?.. Так... *(Стає в належну позу)*.

Панове міністри, депутати, інтелігенти, громадяни й ви, селяни! О, як добре, що я згадав... як воно... селянство. Про всяк випадок запишу, аби не забути: се-лян-ство... Мені бракує слів сказати про себе більше, ніж я сказав – га-ла-ла-ла-ла.

До вас приїхав, свідомий свого призначення, старий хлібороб, ветеран сільського господарства, відомий аграрій, що добре знається на ваших злигоднях. Давайте спільними зусиллями ставити нашу справу на ноги. Хіба сьогоднішні ліси – це ліси? Хіба наші порослі бур'янами поля – це поля європейської держави? А сади? Ні-і, панове, так далі не можна! Тут потрібна міцна рука! Для аграрного міністерства я теж готовий. А, б, в... Військове міністерство, внутрішніх справ. Міністерство охорони здоров'я, хліборобство – вже проминув. І, к, л, м, н, о, – освіта, п, – правосуддя, теж були, я знаю... Р, с, т... транспорту – було... Торгівля. Мг... Торгівля...

До вас приїхав ветеран народної торгівлі! – тут усе знайоме. Готовий і для торгівлі. У, ф, х, ц, ч, ш, щ, ю, я, ь. На м'який знак жодного міністерства нема. Готовий, ти чуєш, я готовий, о мій народе! Готовий! До всього готовий, завжди готовий, для будь-якого міністерства – я готовий!

* * *

В усіх трьох діях сцена являє собою робочий кабінет Големанова. В глибині – двері до вітальні. Праворуч – двері до коридора та їдальні. Біля вікна письмовий стіл, на якому книжки, телефон та ін. Праворуч від дверей, що ведуть до вітальні, консоля, на якій стоїть Големанове погруддя. Вздовж стін всюди стільці та шкіряні фотелі. На стінах картини в позолочених рамах.

ДІЯ ПЕРША

Вена сидить біля столу і пише.

Любомир *(виходить з вітальні й нахиляється над нею)*. Любовне послання?

Вена. Ти знаєш, я не пишу любовних листів. Я їх одержую. І рву після того, як насміюся з них.

Любомир. Як ви всі схожі одна на одну!

Вена. Хто – ви?

Любомир. Жінки! Всі ви так говорите, а насправді... що там любовний лист! Одне єдине слівце, дешевий комплімент – та й уже: голівка пішла обертом!

Вена. Багато ти знаєш!

Любомир. А що ж ти все-таки пишеш?

Вена. Записку до Наді.

Любомир. Гарна дівчина, от хіба що... ніжки підвели!

Вена. Але ж які в неї очі!

Любомир. Очі – то старомодно і сентиментально. Гарненькі ніжки від щиї – сьогодні багато більше важать, ніж очі, личко та інші другорядні деталі жіночого організму.

Вена. Боже, яка банальність!

Любомир. Привітай її від мене. Я її ці дні не бачив.

Вена. Приходь на теніс, – побачиш.

Любомир. Не маю часу. У тебе є гроші?

Вена. Ані копійки. Слухай, та в тебе ж ще вчора були гроші. Багато! Де вони?

Любомир. Усе *(свистить)* розтринькав. Знов не пішла ця чортова карта...

Вена *(підводиться)*. Так тобі й треба!.. Невже ти не розумієш, що тобі не можна грати в карти: ти жодного разу не виграв!

Любомир. Що вже зарікався, то й не питай! Ото дам собі слово – не грати – й відразу наче хто мені лагідно на вухо шепоче – спробуй востаннє, ось ризикни, дурнику!

Вена. То правда, що дурень! Навіщо ж ти береш усі гроші, ти ж знаєш себе? Лишав би половину вдома!

Любомир. Вено, дай грошей! Може, мені сьогодні пощастить, і я відіграюсь.

Вена. Я тобі сказала, – в мене й копійки нема.

Любомир. Господи, ну чому ти сотворив з нашого батька такого скупердягу?!

Вена. Потерпи... може, він стане міністром...

Любомир. Тоді теж від нього не діждешся добра.

Вена. А проте... син міністра... Нічого!..

Любомир. Дурниця! Знову голову мені гризтиме від рання й до смеркання: ти ні на що не здатний, ти нічого не заробляєш! *(Нишпорить по кишенях)*. До чого дійшов: нема за що цигарок купити. Піди попроси в нього грошей, Вено!

Вена. Однаково не дасть.

Увіходить лакей.

Лакей. Пані Вено! Там прийшла делегація.

Вена *(підводиться й згортає записку)*. Батько в себе... Зараз я йому скажу.

Любомир. Я пішов.

Любомир виходить через двері по коридору.

Вена *(до лакея)*. Впусти їх. *(Іде до вітальні)*.

Слуга *(з дверей)*. Прошу, панове!

Входять Криводренський та Владимиров.

Пан Големанов зараз вийде. *(Йде)*.

Криводренський. Це його нові апартаменти. Ти тут ще не був? Ач, як обставився. Палац...

Владимиров. Олігарх.

Криводренський. Гроші лопатами гребе... Сьогодні депутат, завтра міністр...

Владимиров. Ну це... це ще побачимо! Люди не такі сліпі, щоб не бачити, як цей пихатий дурень...

Криводренський *(перебиває)*. Його розум – це його гроші. Хай він – такий чи сякий, хай з нього тишком-нишком глузують, а він собі пре й пре, і всі його слухають. Ось, брате, що таке капітал. Глянь, як він напиндючився, – от-от лусне. *(Показує погруддя)*. Як жаба.

Владимиров. Це він може! Але я думаю зараз про інше, мій любий мере. Поталанить нам витягти з нього все, що нам треба, га?

Криводренський. Не знаю... Може сумління в ньому й заговорить. Раніш, як ми приходили до нього просити, він щоразу відповідав – «Ви спершу збудуйте бібліотеку муніципальну, відкрийте її, і я тоді піднесу такий подарунок, що старі й малі пам'ятатимуть... А поки що – звідки мені знати, до чиєї кишені потраплять мої гроші». Якщо він не ляпав язиком просто так, аби від нас відкараскатись, то зараз він повинен виконати свій обов'язок перед рідним містом. А коли ми ще прочитаємо йому нашу адресу... зрештою, треба ж йому кудись подіти свої гроші!

Владимиров. Хто його зна! Скнара неможливий!

Криводренський. Скупий чорт! Жодному біднякові й п'яти левів не дав. Нехай, каже, попотіють, як я, тоді й не будуть бідняками!

Големанов *(входить)*. А-а, то це ви й є депутація? Добридень! *(Подає руку)*. Прошу сідати. *(Всі сідають)*. Ну, кажи, голово, що там у тебе гарного?

Криводренський. Є гарна новина – бібліотеку, нарешті, скінчили.

Големанов. О-о-о! Невже довели до пуття?

Владимиров. Стоїть, – і то перша кляса!

Криводренський. Лишилося тільки відкрити її помпезно, при народі, відзначити, так би мовити, якнайурочистіше цю подію!

Големанов. І коли ж ви плануєте це зробити?

Криводренський. Коли ти накажеш.

Големанов. Так... Так. Але треба приготуватись, як то годиться, пов'язати з якимось великим святом... щоб помітила преса, громадськість.

Владимиров *(кивнувши Криводренському, добуває з кишені аркушик паперу, підводиться, відкашлюється й починає читати. Підподиться й Криводренський)*. Вельмишановний пане Големанов...

Големанов *(підводиться)*. Це що? Адреса?

Криводренський. Так, від імені бібліотеки.

Големанов. Стривай! *(Дзвонить, увіходить лакей)*. Пані й дітей сюди!

Лакей іде до вітальні.

Яку назву дали читальні?

Владимиров. «Пробудження».

Големанов. Так, так... «Пробудження». Це добре... вражає! Скромне, але значне культурне свято... о, я неодмінно приїду... відвідаю вас, так би мовити!

Криводренський. Сподіваємось.

Големанов. Може, навіть привезу кого з міністрів.

Криводренський. Добре було б! У нас у місті жодного міністра і в очі не бачили.

Големанов. Привезу – побачите! Це буде симпатичне культурне свято. Розбудова «Пробудження» – це означає пробудження всього нашого краю, всієї нації, залучення широких кіл до загального радісного поступу... і т.д. і т.п. Хвалю! Молодці!

Увійшли **Големанова** та **Вена.**

Големанова. Добридень, пане міський голово.

Подає руку, те ж робить і Вена.

Големанов *(до дружини)*. Ти не знайома з паном Владимировим? Директор школи.

Големанова й Вена по черзі подають руку і йому.

Големанова. Дуже приємно. Прошу ласкаво, панове, сідайте.

Големанов. Чекай, а де Любомир?

Вена. Пішов.

Големанов. Цьому хлопцеві вдома не сидиться! *(До Владимирова)*. Читай!

Владмиров *(відкашлюється й читає)*. Вельмишановний пане Големанов, дорогий співвітчизнику, завдяки вашій щедрій доромозі сьогодні з'явився на світ новий храм науки й освіти і в нашому, славному своїми минулими заслугами, рідному місті. Вдячні мешканці його, високо оцінюючи... *(З шумом відчиняються двері з коридору й до кімнати швидко входить Горілков)*.

Горілков *(ледве переводячи дух)*. Вітаю!.. Вітаю!

Големанов. Що таке, що таке?

Горілков. Новина!

Големанов. Яка новина?

Горілков *(помічає Криводренського й Владимирова)*. А ви тут чого?

Владимиров. Адреса від бібліотеки.

Горілков. Це потім... потім!

Големанов. Дай їм дочитати.

Горілков. Нема часу для читання *(намагається випхати їх за двері)*. Йдіть, панове, йдіть... потім, опісля!

Криводренський. Та постривай... Це ж адреса... Ми бібліотеку закінчили! Довгобуд!

Горілков. Яка адреса?! Яка бібліотека? Є важливіші справи!

Големанов. Панове, я прийму вас пізніше. Почекайте трохи там. *(Показує на коридор)*. Ірче, почастуй їх, налий гостям по філіжанці кави!

Криводренський та Владимиров ідуть.
Горілков причиняє за ними двері.

Ну?

Горілков. Сьогодні по обіді нагло помер міністр Ангелов.

Големанова й Вена. А-а-ах!

Големанов *(радісно здивований)*. Що ти мелеш?

Горілков. Іду просто з клубу, туди про це телефонували.

Големанов. Але як, як це сталося?

Горілков. Поки що – ніяких подробиць. Кажуть йому стало погано відразу після фуршету: він приліг, але поки приїхав лікар, метр устиг щасливо богові душу віддати.

Големанов *(про себе)*. От тобі й маєш!

Вена. Який жах!

Горілков. Бац – і немає ні людини, ні міністра!

Големанова. Затям!

Големанов *(з ледве прихованою усмішкою)*. Може, то тільки чутка.

Горілков. Це така ж щира правда, як і те, що я стою тут перед вами.

Големанов. Людина, що два місяці тому мало не загнала мене на той світ, лежить тепер сама недвижно, десь там, у глухому провінційному містечку! Фатум!

Големанова. А дружині сказали?

Горілков. Вдові? Не знаю.

Вена. Бідолашна! Мені її шкода!

Големанова. І його шкода!

Горілков. Перш ніж висловити своє співчуття безутішній вдові, я помчав до вас, щоб привітати вас і одержати певну нагороду.

Големанова. З чим привітати?

Горілков *(показує на Големанова)*. З міністерством! Міністр помер – нехай живе міністр! *(Плескає Големанова по плечі)*.

Вена *(до пані Големанової)*. Мамцю, невже тато стане міністром?

Големанов *(крізь сміх)*. Тс-с-с-с... цитьте!

Големанова. Коли ж... коли?

Горілков. Хутко, зовсім хутко! Після похорону буде реформа кабінету – і наш бай Йовче вже там... *(Показує пальцем угору)*.

Големанова. Боже! Де?

Горілков. В міністерському кріслі. Ну, ти збагнув тепер ситуацію? Чекай і пильнуй! Твій девіз: терпіння й пильність. Без паніки! Справжній політик – це сплав передбачливості й терпіння.

Големанов. Терпіння, терпіння – ось де воно мені сидить! Коли я увійду до кабінету? А раптом наша партія втратить владу?

Горілков. Не бійся, ти ще маєш час і ввійти і вийти.

Големанов. Ні, брате, я входжу один раз.

Горілков. Ну, звісно, що й казати!

Големанов. То ж бо! Я не хочу чути ні про що інше (Ходить по кімнаті). Чого тільки не робила ця людина, як тільки не ганьбила мене перед шефом, аби не віддати мені міністерства! Минуло лише два місяці, два місяці і – схилімо ж наші голови перед прахом того, хто високо ніс наш національний прапор! Аж не віриться!

Големанова. Бідаха, не знав, що на нього чекає.

Големанов. Чого тільки він мені не коїв, – а я йому все пробачив, уже забув. А господь-бог не забув!.. О-о-о, він нічого не забував і не дарує.

Вена. Яке ж міністерство тобі, тату, дадуть?

Горілков. Яке дадуть, те й візьмемо.

Големанова. А раптом тебе вб'ють, Йовчо? Застрелять чи отруять?

Големанов. Тю на тебе, за що ж мене труїти?

Големанова. Так просто... за те, що ти міністр!

Големанов. Державний муж сам собі не належить. Народ обрав мене, щоб я ним керував, і я ним керуватиму! А мені байдужісінько, що він зі мною зробить!

Големанова. Легко сказати, а якщо насправді?

Големанов. Големанов говорить, що думає.

Вена. Тату, постарайся взяти міністерство закордонних справ.

Горілков. Диви, куди її потягло – дипломати, аташе... Як отой, що наче тінь ходить за тобою по п'ятах!

Вена. Я забороняю говорити погано про моїх друзів!

Горілков. Хіба я сказав що погане?

Вена. Нічого поганого, але... я знаю, що кажу.

Големанов. Вено, я теж бачу, що цей суб'єкт... як його? Кирчев занадто витріщає на тебе очі.

Вена. Просто він добре вихована людина, джентельмен, за́вжди проводить мене з теніса додому.

Големанов. Саме це мені й не до вподоби. Батько його професор – інтелігенція – отож ні копійки в кишені. Такого зятя мені не треба.

Вена. Ха-ха, он ти про що думаєш? Не бійсь, татунчику, він мені потрібен лише для прогулянок. Він такий кумедний, милий.

Горілков. Спочатку – кумедний, потім коханий! Так часто трапляється.

Големанов. Саме так!

Големанова. Заспокойся! Вона чудово знає, хто їй до пари.

Вена. А все ж, любі мої батьки, ви повинні знати, хто ходить за мною по п'ятах.

Големанов. Хто?

Вена. Твій друг... Чавдаров.

Големанова. Не мели дурниць!

Големанов. Не розповідай казок!

Вена. Слово честі! Ось хто вже справді очей з мене не зводить на корті! Підійде, сяде, наллє чаю, а сам усе в очі зазира... наче вірний старий песик...

Горілков. Йому подобається, як ти граєш!

Вена. Багато він тямить на тенісі... і весь час сипле дурні компліменти.

Големанов. Ну, то він просто... як батько...

Вена. Будь він привабливіший та молодший, я б з ним пофліртувала... а так... кому він потрібен, старий мотлох.

Големанов *(до дружини)*. Ти чуєш, як вона розмовляє?

Големанова. Вено, хіба можна таке казати про літню людину?

Вена. Мовчу! Тату, візьми, будь ласка, свого портфеля.

Големанов. Навіщо?

Вена. Зараз скажу. *(Големанов витягає з шухляди портфеля)*. В нагороду за приємну звістку ти даси мені грошей. Енчо відмовляється від нагороди на мою користь.

Горілков. Ах ти ж, бісеня... Обвела обох круг пальця!

Големанов. Грошей нема. *(Ховає портфеля. Вена хапає його за руку)*.

Вена. Гроші є.

Големанов. Немає в мене грошей!

Вена. Є, є... тату... ти ж міністр... майже!

Горілков. Бай Йовче, на вашому місці, за одне це слово...

Големанов. Треба, щоб слово це перетворилося в діло!

Големанова. А ти дай – тоді перетвориться. А ні, то коли б чого не трапилося часом!

Големанов. Не кряч тут! Бач, як той ворон кряче!

Вена *(простягаючи руку)*. Пане міністре, я чекаю.

Големанов. Навіщо тобі гроші?

Горілков. Такі субсидії видають, не питаючи для чого вони потрібні. Якщо не даси ти, дам я.

Вена *(до Големанова)*. Невже ти за п'ять хвилин міністр, відмовиш рідній дочці?.. Дай,тату!

Големанов. Не треба тобі грошей – все ти маєш, всього досить!

Вена. Дочка міністра,.. а торбинка порожня, мов у тієї жебрачки на паперті.

Големанов. Крапка! Все.

Вена. Але ж, пане міністре...

Големанов. Все. Крапка..

Вена (*сердито*). Крапка й кома! (*Вибігає*).

Големанов (*до Големанової*). О маєш! – А все твоє любесеньке виховання. Одне чуєш – гроші, гроші! Живцем з'їли мене мій синок і рідна донечка!

Горілков. Йовчо, тут ти не той... Любомирчик потребує твоєї допомоги, аж поки не складе іспити й не скінчить стажування. Нині не так легко вивчитись на юриста!

Големанов. Все, що треба йому для роботи, я даю, але на витребеньки – пардон! Коли зароблятиме сам – хай робить, що йому заманеться, я не втручатимусь. Уже й так я витратив на нього силу-силенну грошей... Його освіта мене розорить!

Големанова. Ти мусиш бути вдоволений – ще трохи, і Любомир скінчить навчання.

Големанов. Після того, як змарнував два роки за кордоном.

Големанова. Хлопчик помилився. Обрав собі не ту науку – трапляється!

Големанов. Та він же вибирав її з заплющеними очима! Добре, що я його перетягнув сюди. Ти так розбестила свого пестунчика, що з нього не було б пуття, коли б не я.

Големанова. Тепер уже я винна.

Големанов. А хто ж?

Горілков. Облиште сперечатися – не до того зараз!

Големанова. Йовчо, – хлопчикові треба дати трохи грошей! Дай йому. Я теж прошу.

Големанов. Звідки в мене гроші? Тільки й чуєш – дай, дай! Вуха в'януть від ваших «дай». Ось постривайте, одного чудового дня і я помру, як бідолашний Ангелов, тоді робіть, що заманеться, і витрачайте, скільки заманеться.

Големанова. Бога ти не боїшся, – що ти кажеш?

Големанов. Довели!

Големанова. А ти не доводь себе!

Големанов. Крапка. Все!

Големанова. Боже, як мені набридли твої розділові знаки! (*Йде*).

Големанов (*їй услід*). Усе. Крапка!..

Горілков. Облиш, треба братися до діла...

Големанов. Я й кажу. Тут такі доленосні події, а вони лізуть із грішми. Дай, дай, дай!

Горілков. Шеф, гадаю, з'явиться негайно.

Големанов. Безперечно! Можливо, вже сьогодні ввечері.

Горілков. А завтра чи позавтра – похорон.

Големанов. Швидше б його поховали, зовсім не обов'язково – всі оті депутації, церемонії та чорт зна що там іще. В цих питаннях – я демократ! Закопати – й крапка! Все!

Горілков. Припустімо, шеф прибуде завтра, позавтра – похорон, і відразу треба призначити нового міністра!

Големанов. Ча́су мало, але дещо можна встигнути зробити.

Горілков. Для чого! Обставини зараз так складаються, що міністерство, як стигле яблучко, само падає прямісінько тобі в рот.

Големанов. Минулого ра́зу ти теж так казав, а потім яблуко падало в рот не мені, а Цапиній бороді. Знаю я це!

Горілков. Тоді все виходило інакше.

Големанов. Коли б я й тоді сидьма не сидів, все вийшло б на мою користь. Але зараз... хай тільки з'явиться конкурент, я його зітру на порох!.. Я нікому не дозволю видерти мені з рук мого міністерського портфеля.

Горілков. Так, так. Треба діяти. Пустити поголос, подати одну-дві статейки до газет... зрештою, кращого кандидата на звільнене місце міністра їм все одно не знайти. Ну, кого вони можуть взяти? То ж не Чавдарова?

Големанов. Облиш ти цього півня, йому б тільки-но мітинги влаштовувати на майдані та кукурікати на них!

Горілков. Хто ще? Доктор?

Големанов. Хай лікує своїх хворих і не встромляє носа в державні справи!.. У нас держава здорова, їй лікарі не потрібні!

Горілков. Не з молодих же вибирати!

Големанов. Мало каші з'їли. Керувати державою – це вам не віршики писати.

Горілков. Хто ж лишається, га?

Големанов. Я теж гадаю... крім мене, здається. Ніхто на обрії не маячить.

Горілков. Людина ти шановна, в партії тебе поважають, досвічений політик, на достаток не скаржишся...

Големанов. Вірно! Біднякові не можна довіряти кермо державного управління. В нього ні кола, ні двора, над чим йому труситися й чим йому боліти? Та він плюне не все й утече після першої ж виборчої кампанії. Який з нього міністр? А я? Скільки грошей я викинув на партію, на вибори! Допоки найбагатші люди не стануть біля керма – ладу не буде, згадаєш моє слово!

Горілков. Хто ж заперечує – споконвіку так було, так є й так буде.

Големанов. Додай, що багатий міністр ніколи не залізе в державну кишеню.

Горілков. Звичайно. Навіщо йому?

Големанов. Кого ж тоді, як не мене, призначити на міністра? *(Смикає Горілкова за комір)*. Ну, відповідай!

Горілков. Тебе, тебе... Жодного сумніву.

Големанов. Моя держава?

Горілков *(звільнюючись від рук Големанова)*. Твоя... твоя..

Големанов (*походжає)*. Я знаю, як слід поводитись у палаці... як розмовляти з царем... Слухай, а не почне шеф протегувати комусь із своїх кумів? Але то вже – зась! Сімейственність у справах державних – велике зло.

Горілков. Що й казати! Ну, там улаштувати на посаду чиновника, а в міністерство якого родича – та вже нехай. Але садовити в міністерський фотель якусь нездару лише тому, що він тобі кум або десята вода на киселі?.. Це обурливо!

Големанов. Але ж так роблять... До речі... Я... взагалі... й сам… того... шефовий родич!

Горілков. Хіба!

Големанов. Та я про це ніде не кажу.

Горілков. Цікаво! З якого ж боку ти йому родич?

Големанов. Баба Гицька, жінчина бабуся, як би тобі пояснити, ну щось на зразок свахи шефової бабусі, баби Мицьки. Баба Гицька та баба Мицька навіть більше ніж родичі – вони в своєму місті були нерозлучні подруги. Про їхню дружбу ще й досі говорять. Шефова жінка рано втратила матір, і її виховала баба Мицька. Обидві баби полюбили її наче рідну дитину. По смерті баби Мицьки...

Горілков. Так, так... дуже цікаво.

Големанов. Для шефової жінки баба Гицька – немов жива баба Мицька, себто її рідна бабуся. Розумієш?

Горілков. Стривай... стривай... баба Гицька, баба Мицька... баба Мицька, баба Гицька... Важко розібратися в цих бабах.

Големанов. Слухай уважно. Баба Гицька – наша баба. Коли шефова жінка бачить бабу Гицьку, вона за́вжди знадує бабу Мицьку і просто мліє від задоволення. Словом, баба Гицька – це ланцюжок між шефовою жінкою та нами. Розумієш, живий, надійний ланцюжок.

Горілков. Отепер трохи прояснилося!..

Големанов. Коли баба Гицька буває в нас, шефова жінка за́вжди приходить сюди побалакати з нею, вони гуляють, згадують бабу Мицьку. Слухай Єнчо, а що, коли бабу Гицьку терміново привезти сюди?

Горілков. Навіщо?

Големанов. Як то навіщо? Шефова жінка відразу ж опиниться в нас, чи баба Гицька у них, туди-сюди – белебе́ та й белебе́ – баба Гицька щось розповість, щось там почує, про щось там запитає... А що, Цапина борода – не кум шефові?

Горілков. Якщо мене не зраджує пам'ять, ми з тобою щойно засудили будь-яку сімейственність.

Големанов. Цього, між нами кажучи, ніхто не чув... *(Дзвонить)*. Це буде справжній удар – дружина шефа має не свого чоловіка величезний вплив, лізе в усі його справи... Я мушу притягти її на свій бік. *(Входить лакей)*. Скажи пані, що я прошу її прийти. *(Лакей йде до вітальні)*. Хай люди погомонять про те, що ми родичі... Це ж бо теж якось людину характеризує...

Горілков. Достоменно так, та, либонь, у цьому нема й потреби.

Големанов. Маслом каші не зіпсуєш. *(Входить Големанова)*. Виклич телеграмою бабу Гицьку, хай їде сюди.

Големанова. Навіщо вона тобі здалася?

Големанов. Для нагальної справи.

Големанова. Ти забув, що позаторік посварився із нею і вигнав її з дому.

Големанов. Тоді ми були в опозиції. А в опозиції навіть партії сваряться... А потім знову вкладають мир, щоб знову доскочи-

ти влади. Чому ж мені не замиритися з бабою заради міністерського портфеля?

Големанова. Нічого не втямлю.

Големанов. Потім розчолопаєш.

Големанова. Вона ледве ходить, оглухла... і навряд чи зможе приїхати.

Големанов. Не бійся, вона ще нас з тобою переживе. Треба негайно їй телеграму вдарити, негайно! *(Сідає до письмового столу, пише).* «Живка хвора. Присутність баби Гицьки обов'язкова, не затримуйте від'їзду Големанов».

Големанова. Ой боже, нащо ти пишеш, що я хвора?

Големанов. Щоб ту стару відьму пройняло. *(Дзвонить).* Поки добереться й приїде, ти, дасть бог, очуняєш!

Големанова. Ну ти й хитрун!

Големанов. Стратег! У політиці мета все, засоби – ніщо. *(Входить лакей).* Цю телеграму на пошту. *(Вслід лакею).* Стій! Гляди, щоб зайвого не злупили... полічи слова... Ну, мерщій! *(Лакей іде).* День, два – й вона тут! Ірче хай стріне її, та з поїзда сюди... О-о-о, це буде справжній удар!.. А тепер треба заходитися коло шефової жінки!

Големанова. Ти обіцяв їй трояндове масло.

Големанов *(б'є себе по лобі).* Ай! І ти лишень тепер спромоглася мені нагадати!

Големанова. Забула.

Големанов. Забула? А як мені тепер іти до неї з порожніми руками.

Горілков. Нащо їй те масло?

Големанова. Хотіла подарувати комусь із дипломатів натурального вітчизняного трояндового масла.

Горілков. Завтра вранці відчиняється крамничка, купиш їй вітчизняного.

Големанов. Мені воно потрібне зараз, тепер, щоб я міг віднести... розумієш? *(Големановій).* У тебе там ніде не залежався флакончик?

Големанова. Здається, десь був, але зовсім вивітривсь. Хто зна, може, й не знайду.

Големанов. Стривай-но... а ці... *(Відчинає двері, що ведуть до коридору).* Ходіть сюди! *(Заходять Криводренський та Владимиров.*

Владимиров розкриває адресу й прокашлюється). Потім, потім прочитаєш, я вас покликав не за тим. Я обіцяв одному дипломатові натурального вітчизняного трояндового масла... Чи нема, часом, у котрого з вас?

Криводренський. Коли б знаття...

Владимиров. Я маю, та дуже мало... Найчистіше масло, я його зварив одному професорові на пробу... для якихось дослідів.

Големанов. Давай його сюди!

Владимиров. Воно в готелі.

Големанов. Мерщій неси. Мені воно потрібне для політичних дослідів. Наука може почекати... політика чекати не любить. Я заплачу за нього, не хвилюйся.

Владимиров. Я не хвилююсь, тим паче для такої справи.

Големанов. Вашої маленької допомоги не забудуть. Беріть за мій рахунок машину і негайно везіть масло сюди. Мерщій!

Криводренський та Владимиров виходять.

Як кажуть, запрягати, то запрягати! Отож напоготові два удари, та які! *(До Големанової).* Іди вберися і гайда до Ангелових, вислови їм своє співчуття, сама знаєш, що й до чого – не мені тебе вчити... Чекай на мене там.

Големанова. Гаразд. *(Виходить).*

Големанов *(йде до телефону).* А тепер в атаку!

Горілков. З ким ти хочеш говорити?

Големанов. З нею. *(Телефонує).*

Горілков. Стежу я за тобою, Йовчо, і захоплююсь: ну чисто тобі Наполеон перед битвою!

Големанов. Алло! Коли я видаю розпорядження й накази – я цілком у своїй стихії. Алло... Відповідайте ж! *(Телефонує знову).* Алло... алло... Панночко, дайте терміново квартиру прем'єр-міністра! (Відкашлюється й стиха). Алло... хто там... прошу... прошу... тут ми... пардон, Големанов. А що... чи вдома?.. Так, коли ваша ласка, на хвилинку... (До Горілкова). Впіймав, збиралася йти... Добридень... добридень. Перепрошую, що я вас турбую... Як ся маєте?.. Дуже приємно... У нас теж нічого, дякую... Ось у чім річ... пригадуєте, я вам колись обіцяв натурального трояндового масла?.. Ви, певно, вирішили – я забув? Ні, як можна? Навпаки, я того ж таки дня доручив одному певному партійцеві – однодумцеві – добути... абсолютно ніде не

було, ноги відбігали... А сьогодні принесли... Нема за що! До речі, ще одне... Незабаром у мене гостюватиме... Відгадайте! Баба Гицька!.. так-так, згадаєте дитинство, ха-ха-ха! Обов'язково, відразу як приїде, сповіщу... Ні, нічого не знаю, сьогодні ще не виходив... Що? Та не може бути, боже мій, боже мій! Ах який жах! Але як це може бути – вчора ще був живий, здоровий, а сьогодні... Така втрата, така втрата... А шеф? Увечері? Пані Ангелова знає? Так, так, її не можна лишати на самоті... Тої ж миті висилаю до неї дружину... Так, так, друзів пізнаєш у біді... Прошу... Так, зараз приїду й привезу вам масло... Ну що ви, що ви, анітрохи я вас не забув, але обов'язки в палаті, зустрічі, прийняття... миттю, відразу ж виходжу... До побачення... *(Кладе трубку)*. Чудово! Кличе мене, хоче розповісти подробиці й поговорити, за одним заходом підемо з нею до Ангелових... Здається... клюнуло!

Горілков. Воно й без того клюнуло б.

Големанов. Так певніше.

Големанова. *(Ввійшла)*. Я готова.

Големанов. Ходімо. *(Йде до дверей)*.

Горілков. А масло?

Големанов. Ах, ці ще не повернулися... Тоді їдь сама. Скажеш, що дружина шефа щойно повідомила нас про сумну новину.

Големанова. Ой, але ж Єнчо сказав нам раніше?

Големанов. Т-с-с! Нікому про це ні слова! Йди!

Големанова. Я пішла... До побачення... *(Виходить)*.

Големанов. Я навмисне удав, ніби нічого не знаю... А ні, то скаже – от маєш, не встиг цей умерти, а той уже дзвонить. Зрозумів гру? А так вона сама мене запросила.

Горілков. Оце й є тонкий політичний хід.

Големанов. Натурально! *(Самовдоволено випростовується перед своїм погруддям)*. Єнчо, як ти гадаєш, пасуватиме мені бути на посаді міністра? Отак, як глянути?

Горілков. О, коли б усі міністри були такі, як ти!

Големанов. Добре, коли ти міністр, сто чортів! Влада... честь... слава! Міністр Големанов! *(Жест руки, ніби щось підписує)*. Найвищий щабель, вище хіба що небо! Велич у нас в крові... Хто не знає роду Големанових? Дід... батько... я сам – за́вжди на першому

місці. Ех, були б вони живі! Їхній онук та син – міністр. Всіх предків переплюнув! *(Походжає й наспівує крізь зуби)*. Зелений лист, зелений лист, гей букове гілля... Я страшенно задоволений з себе, Єнчо!

Горілков. Воно й видно – заспівав.

Големанов. Коли я співаю, я добрий – проси тоді в мене всього, чого забажаєш, та коли я похмурнів *(насуває брови)*, краще не потрапляй мені на очі... Згориш у вогні й полум'ї! Таку вже маю вдачу!

Горілков. Навіть і не знаю, чого ж мені побажати, коли ти в такому гарному гуморі?

Големанов *(дивиться на годинника)*. Запізнююсь... а цих гадюк із маслом ще й досі нема!

Горілков. Йовчо, якщо ти зараз добрий, давай, справді поговоримо трохи про мене.

Големанов *(неуважливо)*. Гаразд-гаразд... Давай... Ну чого вони там марудяться?

Горілков. Я, як тобі відомо, давно працюю в партії і не з останніх...

Големанов *(між іншим)*. Знаю, знаю... ще б пак... *(Підходить до вікна й дивиться на вулицю)*. Ах, сучі діти... Через них я можу випустити з рук таку зустріч!

Горілков (*ходить за ним слідом)*. Ми, дрібнота, за́вжди оточуємо великих. Приміром, ось я – за́вжди біля тебе, і на виборах, і... всюди, де треба! Коли наша партія взяла владу в свої руки, шеф оцінив мої здібності й запропонував мені... посаду голови районної адміністрації! Мерсі! Як тобі відомо, я відмовився. Тепер ти будеш міністр; ти мене знаєш, ціниш, ти мене, сподіваюсь, пропхаєш.

Големанов. О, будь певен!

Горілков. Ну, бодай хоч у губернатори... і, звісно, в депутати.

Големанов. Ах, чорти би їх ухопили, отих негідників, їх усе ще нема!

Горілков. Котрий уже рік ти при владі, а я хто? Ніхто! Дрібні доручення – то тут, то там – та й годі! Чи варто було заради цього пхатися в політику?

Големанов. Піди пошукай їх, га?

Горілков. Я йому про одне, він про інше.

Големанов *(неуважно)*. Так, так, дрібні доручення... Слово честі, я спізнюся на зустріч!

Горілков. Під три чорти цю зустріч разом із жінкою прем'єр-міністра, на якого ката вона тобі! Думаєш, вона принесе тобі міністерство у своїй торбинці? Вислухай же мене, прошу!

Големанов. Слухаю, слухаю, але ти зрозумій... може збігаєш... на вивідки... куди зникли ці почвари?

Горілков *(нервово)*. Де їх шукати, в якому готелі?

Големанов. А чому ти не здогадався їх запитати?

Горілков. Тобі не спало на думку, а мені й поготів.

Раптом з'являється **Големанова.**

Големанова. Ти досі тут? Хвала богові, з тобою нічого не трапилось.

Големанов. Про що ти, про що?

Големанова. Стривай! *(Сідає)*. Все розповім!.. Приходжу я туди, до Ангелових, простягаю їй руку, як людині, і починаю розмову, як у таких випадках годиться, а вона, як блисне на мене таким – знаєш – зловісним поглядом, та як заверещить... я мало не зомліла!

Големанов. Гляди мені, жіночко!

Големанова. І тут, мов навмисне, з'являється прем'єрша.

Големанов. От тобі й маєш!

Големанова. Твій чоловік, каже збирався прийти до мене!? «Збирався», – кажу. «Збирався, та не зібрався», – відповідає вона. Ти ж так поспішав до неї, Йовчо, а досі сидиш удома. Примусив мене йти до Ангелових, а сам... Але, хвала богові, ти тут і з тобою нічого не трапилось...

Горілков. А що могло трапитись?

Големанова. А я знаю? Мало що за таких обставин буває... з надмірної радості!

Големанов. Нічого собі радість! Я просто скаженію, що ті дві гави ще й досі не повернулися з маслом, а ти – радість! Хто ще там був?

Големанова. Чавдаров... я думаю, він прийшов із шефовою дружиною.

Големанов. Диви, вже поткнувся до неї... а я марную час, як ідіот, через якихось двох паскудників!

Горілков. Це абсолютно не має ніякого значення.

Големанов *(нервово)*. Це не має ніякого значення, те не має ніякого значення, а що ж тоді має значення, га? Дайте мені спокій, я сам візьмусь до своїх справ!

Горілков. Та не сердься ти, не гарячкуй...

Големанов. А ви киньте уривати мені терпець!

Входять **Криводренський** та **Владимиров.**

Масло! Де масло?

Владимиров *(подає пляшечку)*. Ось...

Горілков. Чому ви так забарились?

Криводренський. Він загубив ключа від валізи; почали іншого шукати – не знайшли, – довелося зламати замок.

Големанов. Добре, що зламали. Я вам за це заплачу!

Владимиров розкриває адресу.

Іншим разом, іншим разом!

Криводренський. Вона коротенька, баю Големанов... лише дві хвилинки...

Големанов. Жодної хвилини!

Криводренський. Тоді ми зайдемо ввечері, бо...

Големанов. В мене важливі державні справи... не морочте мені голову своєю бібліотекою... Все! Крапка!

Владимиров. Ми запізнимось, пане Големанов...

Големанов. Крапка! Все!.. І край.

(Вибігає, слідом за ним Големанова).

ЗАВІСА

ДІЯ ДРУГА

Сивков *(сперся рукою на письмовий стіл)*. З усього знати, – нашому Големанову знову не щастить?

Горілков відривається від газети, дивиться на співбесідника й знову поринає в читання.

Дивна річ!.. Минулого разу на початку кризи він випливав і вже ось-ось був готовий ухопити портфеля, а потім – зирк – а його підхопив інший... А спершу здавалося, що схопить саме він!

Горілков *(відлипаючи від газети)*. Він сказав непевно.

Сивков. Чому?

Горілков *(читає)*. «Найбільш вірогідно, що на нового міністра безперечно буде призначено відомого лідера...»

Сивков. Ну, та й що?

Горілков. «Найбільш вірогідно»... «безперечно»... Сказав би просто, напрямки: новий міністр буде такий-то. І все!

Сивков. А-а, так не можна!.. Газета! Саме ці слова *(показує)* «за останніми, одержаними з цілком певних джерел, даними», лише посилюють думку журналіста.

Горілков. Треба було б хоч трохи більше певності!

Сивков. Ач ти! А коли міністр буде не він, а інший!

Горілков. Ну, та й що?

Сивков. Скажуть – наша газета «ПРАВДИВЕ СЛОВО» знову збрехала.

Горілков. Між нами кажучи, це трапляється з нею частенько.

Сивков. Га-зе-та – чого ж ти хочеш? Але й те, що тут надруковано *(тицяє пальцем в газету)* певною мірою повертає дещо йому на користь: дали біографію, портрет, теплий відгук про його довговічну громадську та політичну діяльність...

Горілков. Так він депутат – це й так усі знають.

Сивков. Зайвий раз нагадати не завадить. Навпаки – допоможе. Воду каламутять там, угорі, навколо кабінету.

Горілков. Та вже, тільки-но де звільнилося тепленьке містечко – тут тобі відразу всілякі заслужені, народні, грошовиті починають дзижчати мов мухи, над тарілкою з варенням! Кого з них вибрати, кому віддати перевагу, хто кращий?

Сивков. Добре, коли кращий знайдеться, а як ні?

Горілков. Про це не хвилюйсь. Одного чудового дня наша партія може опинитись без членів, але без кандидатів у міністри – ніколи.

Сивков. Ось ти, старий член партії, тобі ніколи не спадало на думку стати міністром?

Горілков. А чом би мені й не стати? Зрештою, на Големанові нічого не кінчається – не тільки світу, що в вікні. Та ще я маю свою власну систему робити кар'єру. Та слухай, я на цьому розуміюся. Перш за все треба обрати того, хто вже пішов ув атаку. Тоді ходи за ним, наче тінь – і сідай йому на плечі, він ліворуч, і ти ліворуч, він виступає, а ти йому плескаєш: «Браво! Бравіссімо!» Не шкодуй епітетів та гукай – ти наш філософ, наш герой, наш проводир! Співай голосніш, і якщо ти поет – як я, то скрізь римуй його з народом. Хай він зведеться на ноги, хай! Він лідер – ти редактор газети, він міністр – ти його заступник! І вихваляй його, вихваляй, вихваляй. І нарешті, коли йому запаморочиться голова, ти підведешся в парламенті і вигукнеш: «Я довго мовчав, але годі! Мені урвався терпець! Громадяни, бийте на сполох! Він – зрадив народ, він думає тільки про себе!» І за́вжди говорячи так, відчуватимеш, що це свята істина! І за те, що гукав ти сміливо й виступав принципово – його звільнять, а призначать – тебе!

Сивков. Голова! Ні, як стій – на тебе чекає міністерське крісло.

Горілков. Посади міністрів обіймають у нас не ті, хто щось знає, або на щось здатний, а ті, хто вміє пристосовуватися до політичних обставин, хто може пройти під дощем між крапельками і лишитися сухим.

Сивков. Тоді ти маєш безумовне право стати міністром.

Горілков. Облишмо це. Скільки ти хочеш за цю рекламу?

Сивков. Реклама! Це не реклама, це, брате, більш, ніж реклама.

Горілков. Май на увазі, що скнари більшого за нього нема.

Сивков. Як тільки, дай боже, він стане міністром, він сам захоче мені подякувати. І не пошкодує грошей!

Горілков. Особливо на це не розраховуй... Скільки ти взяв за померлого?

Сивков. Жодної копійки. Там було зовсім інше. В цих випадках платить публіка – та ще й як!.. Помре Големанов – усе теж піде безплатно – і біографія, і портрет, і все інше...

Горілков. Ти б йому ще й сам приплатив, коли б він погодився врізати дуба!

Сивков. Ще б пак! Смерть, убивство, любовні історії, – публіка на це ласа!.. Таке не щодня трапляється!

Горілков. І наша чесна, об'єктивна преса чекає такого, наче манни з неба!

Сивков. Цілком природно. Уяви собі, об'явився б зараз новий кандидат. Одразу цікавість – хто такий, звідки? А Големанов? Хто не знає Големанова?

З їдальні поволі, спираючись на ціпок,
з'являється **баба Гицька**.

Горілков. Добридень, бабусю.

Гицька. Га?

Горілков *(голосніше)*. Добридень, бабусю!

Гицька. Здорова, здорова, хвалити бога... Автомобіль прийшов?

Горілков. Ще ні... *(Голосніше)*. Ще ні... рано...

Гицька. Ага, мені чекати на нього?

Горілков. Звичайно, чекай... не пішки ж тобі плентатися!

Гицька. Га?

Горілков *(хапає її й садовить у крісло)*. Сідай сюди!

Гицька. Га?

Горілков *(наказує жестом мовчати)*. Т-с-с... *(До Сивкова)*. Мені вже остобісіло горлати через неї... глуха тетеря.

Сивков. Хто це?

Горілков. Бабуся Големанихи й по́дружка шефової жінки, власне її баби.

Сивков. А-а-а! То це тому шефова жінка прихильно ставиться до Големанових?

Горілков. Так. Ото бабисько! Схоже на те, що вона, а не чоловік, тримає віжки в руках... вона керує всім кабінетом зі свого будуару?

Сивков. Оце так так!

Горілков *(вказуючи бабі Гицьці на газету)*. Впізнаєш тут цього чоловіка?

Гицька *(вдивляючись)*. Га?

Горілков. Бай Йовчо... бай Йовчо!

Гицька. Ага... Я ж сліпа... Ну що, призначають його на міністра?

Горілков. Хочуть, хочуть!

Гицька. І Ганка так каже.

Горілков *(Сивкову)*. Шефова жінка.

Гицька. Я теж кажу їй – з нього добрячий буде міністр. А вона мені – зажди, бабо Гицько, нехай-но сам слівце скаже...

Горілков. Скаже, скаже!

Гицька. А це що за один?

Горілков. Мій приятель... Редактор газети... У газетах пише...

Гицька. Ага... А хто ж він? Що робить?

Горілков. Все зрозуміла! *(До Сивкова)*. Все їй треба знати, іди пояснюй, коли тобі нічого більш робити.

Гицька. Добрячий, добрячий з нього міністр буде... Треба тільки берегтися.

Горілков. Чого бабусю?

Гицька. Га?

Горілков *(голосно)*. Нащо йому берегтися?

Гицька. Ой, боже мій, та не кричи ти, що я? Глуха?

Горілков. Ач ти!

Гицька. Нема ще автомобіля?

Горілков. Поки нема.

Гицька. Чогось мені не сидиться на одному місці. *(Йде до вітальні)*.

Сивков. Скільки їй років?

Горілков. Вісімдесят. На вигляд зовсім здорова. Вона глуха, та це не заважає їй розпускати плітки й ловити носом, куди вітер віє... Наїсться, виспиться і – гайда!

Сивков. Мені ніколи чекати Големанова – багато роботи в редакції. Трапиться що нове – телефонуй. А за це я тобі вчасно надішлю точний рахунок... Бувай здоров. *(Іде до виходу, та в коридорі зустрічає Любомира)*.

Любомир *(до Сивкова)*. Моє вам шанування! Щось нового?

Сивков. Нічого... Читав?

Любомир. У кишені, зараз подивлюсь. *(До Горілкова)*. Де старий?

Горілков. У клубі. Пішов давно.

Любомир *(запалює цигарку)*. Йду з кав'ярні. Сміх та й годі – щогодини новий кандидат! Ще два дні тому були лише наш старий та Чавдаров, учора з'явилося ще двоє, сьогодні вже аж шестеро, а скільки зголоситься завтра – сам господь бог не зна! В усіх тільки Чавдаров на язиці, він на першому місці, про нашого старого рідко хто й писне.

Горілков. Усе відразу може змінитись, не хвилюйся.

Любомир. Я й не хвилююсь... Це, як ворожіння на пальцях – наш старий уже міністр? Чи ще не міністр? Чи взагалі не міністр?

Сивков. Панове, я вас залишаю. *(Йде)*.

Любомир. Певно, приходив показати старому нову рекламу? Він зрадіє, коли побачить, як його тут обмахлювали. *(Подає газету Горілкову й той читає, потім відчиняє двері до їдальні)*. Вено!

Вена *(виходить з їдальні)*. Чого тобі?

Любомир. Ходи сюди!

Вена *(підходячи)*. Ти що, розбагатів?

Любомир *(витягаючи з кишені купюру)*. На тримай – учора, нарешті, фортуна мені всміхнулася.

Вена. Ото й усе?

Любомир. Інщим разом, сестричко, іншим разом. Раптом знову все програю... потрібні резерви!

Големанова *(виходить з їдальні)*. Любомире!

Любомир *(хоче піти)*. Я поспішаю, мамо. Ти маєш до мене справу?

Големанова. Почекай... лишень два слова.

Любомир. Два слова – можна, три – вже ні.

Големанова *(наближаючись до нього)*. Чому ти не обідав дома?

Любомир. Я ж телефонував, сказав, щоб не чекали.

Големанова. Ну що ти за людина! Про віщо ти тільки думаєш?

Любомир. Крапка! Як каже тато. Ти сказала свої два слова!

Йде до виходу.

Големанова. Ввечері будь дома!

Горілков. Якщо відпустять карти – буде!

Любомир. Дякую, мадам, за запрошення! Зроблю все можливе. *(Йде).*

Големанова. Кляті карти! Але батько теж хороший! П'ятака хлопчикові не дасть! Ще гаразд, що він тим часом виграє, а коли навпаки – програватиме?

Горілков. Ще краще! Коли нічим сплатити програш, бажання грати відпаде ... поступово.

Вена. Залізе в борги.

Горілков. Кий божевільний позичить йому грошей! Всі його друзі певні, що твій батько проживе ше багато років!

Големанова. Друзі нічого корисного не навчать.

Горілков. Хто не грав за молодих років? Минеться й у нього, як у всіх нас... на те й молодість!.. Ну що, Вено, завтра в тебе ще одна річниця?

Вена. Двадцять друга!

Горілков. З якою гордістю мовила!

Вена. Авжеж, з гордістю.

Горілков. Якихось двадцять років тому і я теж отак гордо казав: мені – двадцять два!

Вена. Ото вже дійсно велика втіха – усвідомлювати, що й тобі було двадцять два... Ха-ха!

Горілков. Поглянь на неї! Чекай, тобі теж сорок два стукне, отоді я з тобою побалакаю інакше!

Вена. Тоді й я вдаватимусь у тугу, а тепер... тримайся, старий! *(Хапає його за руку й кружляє навкруг нього).*

Големанова. Дитинко моя, що з тобою?

Вена. Хочу запаморочити голову цьому літньому панові!

Големанов (*з'являється з коридору).* Що тут за гармидер?.. Той промчав повз мене, як вихор, навіть не привітався. Ця крутиться, мов дурна!

Вена. З великих радощів, пане міністре!

Големанов. От я тобі влаштую велику радість!

Вена. Даруйте, пане міністре! *(Вибігає).*

Големанов *(побачивши бабу Гицьку, що виходить з вітальні).* А де вона?

Големанова. Її ще нема, чекаємо.

Големанов. Ніхто не дзвонив?

Горілков. Ні.

Големанов. Ти диви, звичайно ж дзвонять, мов навіжені.

Гицька *(до Големанова).* Зятенько, ну як,– сказав цар своє слівце?

Големанов *(відмахується).* Дайте мені спокій!

Големанова *(до баби Гицьки).* Ану, бабусю. *(Бере її під руку й веде до їдальні).*

Големанов сідає до письмового столу й читає газету.

Горілков. Сивков вимагає, щоб ми заплатили йому.

Големанов *(неуважно).* Добре, хай особливо не поспішає.

Горілков *(після паузи).* Є щось нового?

Големанов *(нервово).* Що там нового?! Чого нового хочеш ти від цих людей?! Знюхались, як щури, крутяться навколо шефа, каламутять воду... В клубі просто гармидер, людина не може нічого збагнути... Набрався сорому від тої дрібноти, поки стирчав там... Големанов сам, десь ізбоку, уявляєш як мені було!.. всі ховаються від мене, шепочуться про щось... *(Розлютовано б'є газетою по столі й устає).* Не побачать вони ані партії, ані міністерства, - зроду не побачать*! (Нервово ходить по кімнаті).*

Горілков. Спокійно, спокійно.

Големанов. Який тут може бути спокій? Міністерство пливе з рук, пливе до всіх чортів!.. А, хіба сам не бачиш?

Горілков. Не бачу поки що нічого особливого.

Големанов. Це як?

Горілков. А отак! Дуже просто – шеф та міністри, з усього знати, ще не обговорювали питання про призначення нового міністра.

Големанов. А кандидати все прибувають та прибувають... Знаєш, скільки їх?.. Зараз уже маємо – шестеро! І кого тільки серед них нема! Все те неда́рма!.. шеф, коли він свого слова додержує, повинен сказати – іди і обійми свою посаду, баю Големанове! – та й

по всьому... жодних кандидатів, жодних апетитів... А так – з першого місця мене вже відкинуто бог зна куди!

Горілков. Я переконаний, що ти як і раніше поміж першими.

Големанов. Големанов має бути єдиний перший, а не поміж першими! «Поміж першими» – це означає на одному рівні з Чавдаровими та іншими. *(Ходить)*. А бодай він запався!

Горілков. Хто?

Големанов. Чавдаров... вночі знову снився... Все вищиряв на мене зуби. То небіжчик мене їв, та не доїв, а цей, видко, догризе із кісточками.

Горілков. Кінець-кінцем – ти однаково виграєш. Даймо навіть, що шеф завагається – його жінка...

Големанов. Чого ти мені весь час пхаєш під носа його жінку? Жінка,жінка! Що, власне, вона для мене зробила, хочми спеціально для неї приперли сюди цю глуху тетерю – бабу Гицьку? Анічогісінько! Потрапить вона мені до рук, я її так відшмагаю, що їй миттю заціпить і вона рота не наважиться розкрити, не те, що пхати свого носа туди, де не її діло! Ти пам'ятаєш, як вона до мене лабузнилась? «Лише відчай цієї нещасної жінки втримує мене, а ні, то я вже привітала б вас із міністерським кріслом... Я, наче дурень, тягався до неї з трояндовим маслом, ручки цілував, кланявсь... *(Б'є себе по голові)*. Ні, яка ж вона, оця... оця... *(Плює)*.

Горілков. Баю Йовчо, баю Йовчо... трохи терпіння та рівноваги! Вгамуйся, в тебе нерви розходилися, ти надто дратуєшся, втрачаєш терпець. Не можна поривати з дружиною шефа, не можна! Я певен, що вона таки робить щось на твою користь. Май терпіння, почекаймо ще кілька день, і ти сам побачиш!

Големанов. Кілька день?! Та мені вся душа спливає кров'ю!.. все як минулого роазу... історія повторюється. Якщо протягом перших трьох днів нічого не вийшло, то вже не буде нічого путнього й далі. Це вже як двічі по два.

Горілков. Ще раз скажу – ти надто поспішаєш.

Големанов. А чого зволікати? Один міністр помер – інший сів на його місце. Просто й зрозуміло. Бачиш гідного кандидата – призначай. І кінці у воду!

Горілков. Але...

Големанов. Жодних але... Вищі інтереси Вітчизни не терплять зволікань. Не поспішаєте, тягнете, виходить – вагаєтесь? Не знаєте, кого обрати? Начхати на те, що у вас є Големанов, котрий стоїть вище за інших? А може, він вищий навіть за вас самих!.. Досі я мовчав...

Горілков. Цілком згоден, але...

Големанов. А у вас на мислі якийсь там Чавдаров, голодранець, що в нього ще вчора живіт прилипав до спини! Кукурікає на мітингах, а які в нього заслуги? – Ніяких! Нікому не відомий. Признач його зав. відділом! А нащо ж ти пхаєш його в депутати, в міністри? Чи ж стане йому розуму на те? Мало жорно поставити – треба, щоб водички натекло! Ні, так не можна керувати партією. Тут люди марно витрачають гроші, час, віддають у жертву власний спокій, добробут і щастя народу творять – а їх тримають у закуті. Ні, цього терпіти не можна! Так, це справжнє шкідництво: все здібне, енергійне – в тінь; усе негідне, генебне – на світло. Ми не вміємо шанувати наших кращих людей, наших справжніх патріотів, намагаємося за будь-яку ціну знищити кожного, хто хоч трохи підноситься над нами – на, читай цю мерзоту! (*Витягає х з кишені часописи й подає їх Горілкову)*. Я питаю тебе, що робить той, хто з найвищого пункту керує долею країни, що думає корона?

Горілков. О, баю Йовчо, ти далеко зайшов!

Големанов. А хіба має він право допускати, щоб отак запанібрата загравали з ним його вірні друзі!

Горілков. Але ж це і є парламентаризм!

Големанов. Парламентаризм для таких людей? Я спершу нам'яв би їм вуха – стійте, панове, що ви робите, куди йдете? *(Пауза)*. Я зронив тут у запалі кілька гостреньких ідей, зметикуй-но статейку на завтра у відповідь на це глупство *(тицяє пальцем у часопис),* хай вони й там трохи розтрясуть себе... Коли вже замовили музику, нехай потанцюють і самі. А ні, то я не відповідаю за наслідки... Я струсону всю нашу партію... Піду на розкол, Енчо, піду. Але хто, як ти гадаєш, піде за мною?

Горілков. Я думаю...

Големанов. Я не питаю, що ти думаєш, я наказую тобі написати статтю, та, щоб якнайбільше перцю... тобі це якось зручніше... а я не це не маю ні часу, не потрібного спокою. Зрозумій одне: я нена-

виджу політику піднятих рук. Бери з мене приклад, учись у такого досвіченого політика... *(Двері з коридору прочиняються, входять Криводренський та Владимиров)* та... державного діяча... *(Помічає їх)*. А-а-а, це ви? *(Глузливо)*. Прошу ласкаво, голубчики. Яким дивним вітром вас до мене завіяло так вчасно... *(Владимиров розгортає адресу)*.

Криводренський. Хвала богові, скільки ми вже бігаємо за тобою! Нарешті!..

Големанов. Наздогнали? Так?! Слухайте, приятелі, в мене для вашої адреси немає зараз ча́су. Якщо випаде вільна хвилина, прочитаю все, що тут написано. А зараз маю справи пильніші.

Владимиров. Але, пане Големанов...

Криводренський. Але, пане Големанов, громадяни... громадськість...

Владимиров. Я, як мер міста, маю особисте повноваження вам її прочитати.

Големанов. Я теж письменній... дайте її сюди. Все, крапка!

Криводренський. Якщо ти не маєш зараз ча́су, ми прийдемо, коли накажеш.

Големанов. Дайте, я вам кажу... Не люблю зайвих балачок.

Криводренський. Ми є вас ушановуємо...

Големанов (*вириває адресу з рук Владимирова)*. Мене вже нудить від вашої шани!

Владимиров. Прошу вас, тоді прочитайте, поки ми тут.

Криводренський. Може, в тебе буде потреба щось нам сказати.

Големанов. Напишу... я вам напишу... А втім, зараз же! *(Йде до столу)*.

Горілков. Прочитай, прочитай... вона невеличка.

Големанов. Гаразд.

Криводренський *(з полегкістю зітхнув)*. Хвала богові!

Големанов *(читає сам до себе)*. Вельмишановний пане Големанов... та дорогий співвітчизнику, за допомогою вашої щедрої десниці... хм... це добре... споруджено новий храм науки й освіти у нашому, славному своїм минулими заслугами, рідному місті... *(Чути сигнал автомобіля. Големанов прожогом метнувся до вікна)*. Вона? Шефова жінка! *(Впускає адресу й біжить до коридору)*.

Криводренський. Ну от... знов утік.

Горілков. Що ж я можу вдіяти, як вам так не щастить.

Криводренський. Знову прийшли ми неслушного часу... Хто там під'їхав, він сказав?

Горілков. Шефова жінка!.. А вам і невтямки, – людина готується до посади міністра, а ви претеся зі своєю адресою!

Криводренський. Ми гадали, що саме тепер ми потішимо його... і дещицю яку для нашої бібліотеки... хотілося б, одверто кажучи, одержати!

Горілков. Приходьте завтра... завтра, гадаю, все вже вирішиться.

Криводренський. А ми чули, що справа... той, здається, Чавдаров на коні, га?

Горілков. Бачите ж – власною особою жінка шефова примчала. Чавдаров своє вже відспівав... Ось побачите, завтра Големанов обійме посаду міністра!

Владимиров. Навіщо ж ми сьогодні віддали йому адресу?

Горілков. Заберіть. *(Подає адресу)*. Те, що він прочитає, а потім напише – нічого не варті слова.

Криводренський. Та й хитро ж він від нас вислизнув, хай йому біс!

Горілков. І не забудьте змінити назву бібліотеки.

Владимиров. О ні, цього не можна!

Горілков. Як то не можна? Хто ж вам на заваді стане? Вас же всі знають.

Криводренський. Всі чекають тільки грошей.

Горілков. Бо що є «Пробудження»? Хай собі пробуджується хто завгодно, й скільки йому заманеться, а ось читальня імені Големанова – єдина на всю Болгарію! Тільки так ви його зобов'яжете... це найголовніше.

Владимиров. Так то воно так, але без рішення... не по правді...

Горілков. О-о-о, скільки всякої всячини робиться не по правді й не по закону, про що тут думати!.. До речі, ще от що... Слухайте мене... Там в адресі треба ясно сказати: «Вельмишановний міністре...» Жодних Големанових...

Владимиров. Скільки разів я вже виправляв та переписував текст.

Горілков. Нічого, ще раз перепишеш.

Криводренський. А раптом він не стане міністром?

Горілков. Тоді підсунете стару адресу. Захопіть про всяк випадок обидві... а тут... залежно від обставин...

Відчиняються двері вітальні, перший входить **Големанов**, за ним дружина прем'єр-міністра, пані **Ілієва**.

Големанов *(проходить до дверей вітальні)*. А де ж ці? *(Помічає Криводренського й Владимирова)*. Ви ще й досі тут? Ідіть! Ідіть! *(Показує їм на двері, вони вмить зникають. Потім Големанов знову вертається до дверей вітальні)*. Де ж ви, боже мій*? (Входить до вітальні)*.

Ілієва *(проходить крізь вітальню)*. А-а, Горілков... Добридень. *(Простягає руку, той цілує)*. Давненько ми не бачились... Що нового?

Горілков. Чекаємо... нетерпляче чекаємо новин від шефа.

Ілієва. Ще зовсім трошки... сьогодні-завтра. Полишила їх удома, вирішують!..

Големанов *(вводить під руку бабу Гицьку, за ним Големанова й Вена)*. Ось він, наш ланцюжок, живий ланцюжок між нами!

Ілієва. Добридень, бабуню Гицько. *(Цілує їй руку, баба Гицька цілує її, іншим подає руку)*. Ну ти як, бабуню?

Гицька. Дай тобі, боже, добрá, дитинко моя.

Големанова. Наша бабуся Гицька зáвжди бадьора й здорова і ще нам на радість та втіху проживе багато років.

Ілієва. Дай боже, дай боже...

Гицька. Га?

Ілієва *(голосно)*. Хочеш покататись?

Гицька. На автомобілі? А звісно...

Ілієва. Вено, їдьте сьогодні без мене... удвох... Я відпочину тут, поки ви повернетесь... З оцією нинішньою урядовою кризою я зовсім замучилась. Їдьте мерщій, мені потрібна буде машина.

Вена. Де капелюшок? *(Кидається до їдальні)*.

Гицька. А як там? *(Жест угору)*.

Ілієва. Все буде... *(До Големанова)*. Нам треба трохи побалакати, поки вони кататимуться.

Големанов. З величезним задоволенням. *(До Големанової)*. Проведи їх.

Големанова. Ходімо, бабусю, до автомобіля. *(Бере її під руку та веде до коридору. Баба Гицька зупиняється й дивиться на Ілієву).*

Ілієва. Іди, йди, бабусю.

Гицька. Га?

Горілков *(голосно).* Поїдеш з Веною... *(Йде за ними, зачиняє двері).*

Големанов. Прошу сюди. (Показує на фотелі в затишному куточку).

Ілієва. Ви знаєте, що справи нашої партії – це мої справи.

Големанов. О, звичайно.

Ілієва. І я за́вжди – чи є при владі ми, чи в опозиції – намагалася й намагаюсь, оскільки це в моїй силі, допомогти партії моєю скромною думкою, доброю порадою.

Големанов. Так, саме так.

Ілієва. Тепер ви самі бачите, які корисні були мої поради.

Големанов. Чудові... прекрасні поради! Ми всі дуже їх цінимо... а понад усе – сам шеф, шановний ваш чоловік. Для нього й для нас – величезне щастя, що він, що ми всі... маємо такого ... тонкого радника.

Ілієва. Дякую. *(Големанов вклоняється).* Я високо ціню вашу думку. *(Големанов знову вклоняється).* Я так і думала за́вжди, що ви з вашим здоровим глуздом *(Големанов вклоняється втретє)* оцініте мою роботу в партії та для партії.

Големанов. О-о, пані Ілієва!

Ілієва. З того часу, як ми при владі, мені в голову запала одна думка – ми погано використовуємо наших людей.

Големанов. Точнісінько те ж саме я казав Енчо перед тим, як ви прийшли.

Ілієва. Тим краще, тим легше буде нам порозумітися... Наприклад, ми всі здібні люди, лишаємось тут, удома, і менш за все думаємо про закордон...

Големанов *(до себе).* Куди вона гне?

Ілієва. А між тим міжнародне становище таке, що ми змушені посилати за кордон людей, здатних гідно репрезентувати нашу ба́тьківщину. Ви зі мною згодні?

Големанов. Цілком згоден!

Ілієва. Нам потрібні не звичайні урядовці-дипломати, а відомі політичні діячі, котрим можна довіряти. Чи не так?

Големанов. Що за питання, звичайно! *(До себе)*. Коли б мені не впійматися на цей гачок!

Ілієва. Я намітила тут кілька чоловіка *(витягає блокнота)*, але перший, хто мусить поїхати закордон... як ви гадаєте, хто?

Големанов (намагаючись зазаирнути в блокнота). І в голову не покладу...

Ілієва. Чавдаров. Що ви на це скажете?

Големанов. Чавдаров? Його немов створено для тієї роботи, прекрасний, чудовий, шановний пан!

Ілієва. Я чекала, що ви так скажете... хоч останнім часом ви немов глека розбили... Я вгадала?

Големанов. То зовсім нічого не означає... Коли йдеться про загальне добро, все особисте повинно відходити набік... Так, кращого за Чавдарова для цієї роботи не підбереш.

Ілієва. І я так гадаю.

Големанов. Але...

Ілієва. Що – але?

Големанов. Чи погодиться він? Ви розмовляли з ним?

Ілієва. Так, він згодний.

Големанов *(радісно)*. Згодний? Браво! То швидше, швидше нехай їде... Він хитрий, спритний дипломат.

Ілієва. До того ж освічена людина, знає французьку мову.

Големанов. Ще б пак, ще б пак!

Ілієва. Заможний! Нема сенсу жити за кордоном лише на зарплату!

Големанов. Саме так, саме так...

Ілієва. От хіба що...

Големанов. Що?

Ілієва. Щоб гідним чином репрезентувати за кордоном болгарський народ, конче треба, як я розумію...

Големанов. О-о, він джентельмен, за нього не хвилюйтесь.

Ілієва. Я не про це. Там треба широко жити, там мають відбуватися урочисті вітання гостей! Чавдаров повинен одружитись.

Големанов. Нема нічого легшого! Наречених у нас хоч греблю гати!

Ілієва. Йому потрібна лише одна! Тому я й прийшла порадитися з вами. Ви як літня, досвічена людина...

Големанов. Знову ж таки не турбуйтесь. Ми його одружимо вмить... Скажіть йому – що я... я сам одружу його... полишіть все це на мене. Як не допомогти давньому приятелеві?

Ілієва. Він теж дуже сподівається на вашу допомогу. І має не це право, тому що, між нами кажучи, якщо він виїде за кордон... ви розумієте, що вам залишається!

Големанов. Це не грає ніякої ролі... ніякої ролі! Для мене найважливіше – безкорисливо допомогти давньому приятелеві. Я знайду йому молоденьку, вродливу дівчинку, багату, з найвищих кіл, щоб він міг пишатися нею! В які б двері Големанов не постукав – йому скрізь відчинять!

Ілієва. Він теж гадає, шо одного вашого слова буде досить.

Големанов. Звичайно, Големанов скаже лишень одне слово – і все! Крапка. Він має когось на прикметі?

Ілієва. Має. Так.

Големанов. Кому ж випало таке щастя?

Ілієва. Вашій Вені.

Големанов *(підскочив, як ужалений)*. Кому? Кому?

Ілієва. Вашій Вені!

Големанов. Нічого не розумію.

Ілієва. Все дуже просто. Він поважає, любить вашу Вену й послав мене прохати її руки!

Големанов. Поважає, любить Вену?.. Але ж Вена ще мала, це властиво, ще дитина, дурне нетямуще дівчисько! Чи зможе вона стати за дружину повноважному послові? Це так, вона грає в теніс, та чи ж мало інших, котрі теж грають? Крім того, вона бідна, посагу не має... та й не вродлива... так гарненька... і взагалі вона якась... не така... Є дівчата вродливіші, заможніші, розумніші за Вену.

Ілієва. Можливо, але вони йому не до вподоби.

Големанов. Хай він звіриться на мій смак... я йому виберу таку наречену... пальчики оближе!

Ілієва. А він каже – Вена, тільки Вена й жодна інша... Кохання!..

Големанов. Яке там кохання в цього старого гриба?

Ілієва. Не знаю, але він кохає її до нестями.

Големанов. Не вистачало ще цього – сто чортів! – кохання на мою голову.

Ілієва. Він сказав, – коли Вена не піде за нього, він за кордон не поїде.

Големанов. І ця пташка хороша!

Ілієва. Він сказав, що не уявляє собі життя без Вени. Якщо, каже, за мене її не віддадуть, зостанусь у Болгарії та й милуватимуся з неї хоч іздалеку... зрідка!

Големанов. Під час тенісу?.. Цікаво, як то він буде з неї милуватися, коли я замкну її вдома чи відішлю кудись?

Ілієва. То буде занадто жорстоко з вашого боку. Він каже, що покохав Вену тому, що вона скромна й вихована. Ви добре робите, що тримаєте Вену в руках, самі бачите які часи...

Големанов. Так, так, навколо така розпуста!

Ілієва. Звичайно!.. На мою думку, треба цінити таких серйозних, солідних претендентів. А ні, то незабаром з'явиться до вас якийсь молодик, пройдисвіт, жевжик, джинджик...

Големанов. Пардон... пардон!.. Я ж не маю нічого проти...

Ілієва. Він серйозна, вихована, непогана людина... Йому не потрібен посаг. Він своїм коханням ущасливить вашу дочку... Не хвилюйтесь, поговорімо про це серйозно... Сідайте! Мені здається, що з усіх наших друзів ви мені найдорожчий.

Големанов. О, так, ми з вами завжди можемо порозумітися. *(Сідає)*.

Ілієва. Кажете – він старий... Але він років на п'ять, шість молодший від вас. Це дуже важливо.

Големанов. Але він старіший за мою дружину!

Ілієва. Це нікого не обходить.

Големанов. Як же він називатиме її мамою?

Ілієва. Шефові років набагато більше, ніж вам, а він зве вас бай Големанов, чи не так?

Големанов. Так.

Ілієва. От бачите? Але й без цієї формальності можна обійтися, досить і того, щоб він полюбив вашу дружину, як рідну матір... Знаєте, що він мені сказав? Разом із Веною я любитиму Големанових, наче моїх справжніх батьків.

Големанов. Скажіть, який синок об'явився!

Ілієва. Мене, каже, тягне до них тому, що ми свої люди, з однієї партії, – чуєте? Вена – дитя нашої партії, і вона повинна лишитися з нами... Нема чого розпорошувати свої сили. До того ж ваш зять людина багата, з блискучою політичною кар'єрою попереду.

Големанов. Трохи запізнілою...

Ілієва. Він саме в розквіті державного віку... В Англії політики починають кар'єру пізніше.

Големанов. Так, але ж ми не в Англії.

Ілієва. А в якому колі тут і за кордоном доведеться бувати вашій Вені? Так може випасти лише дочці міністра!

Големанов. Так, так, я в цьому не маю сумніву.

Ілієва *(підводиться)*. Пане Големанов, нарешті, однією жертвою більше!.. я апелюю до вашого почуття партійного обов'язку. У ці важкі й фатальні хвилини наш змучений народ потребує вас – тут, а його там...

Големанов *(урочисто підводиться)*. Големанов уже не раз усе жертвував народові й ще пожертвує... Що поробиш, така вже доля державних мужів... вони собі не належать! Ось моя рука *(Ілієва тисне йому руку)*. Згода! Якщо я помиляюся, нехай осудить мене бог!

Ілієва. О, бог нас виправдає... будьте певні! Голос народу – голос божий!

Големанов. Амінь!

Ілієва. Хвала богові, сьогодні ми зробили добре діло.

Големанов. Так, але що скажуть мої домочадці?

Ілієва. Те, що скаже батько... в цьому домі його слово – закон. Ох, наші старі хороші, добрі звичаї!

Големанов. Це так!

Ілієва. Бачте, як добре вас знає ваш зять.

Големанов. Хто-хто?

Ілієва. Та Чавдаров, боже мій!

Големанов. Ах, так!

Ілієва. Він каже – досить лише вашої згоди.

Големанов. Це так. Погано чи добре, але в цьому домі саме так.

Ілієва. Я з свого боку теж допоможу вам. Думаю, що і я маю тут певний вплив.

Големанов. Величезний, пані Ілієва!

Ілієва. Що ж до Вени... то... адже сучасні дівчата не дуже-то звертають увагу на молодість та кохання, для них багато більше важить високе становище. Що вище – то краще. І забезпечене життя.

Големанов. Пардон, ще одне слово – ніякого посагу!

Ілієва. Тільки Вена... тільки Вена... Та й більше нічого!

Големанов. Він так сказав? О, він хитрий лис, – подумав – старий лис скоро дуба дасть... А втім, ще невідомо, хто з нас раніше здохне!

Ілієва. Що ви таке кажете?

Големанов. Хіба ви мене не знаєте, я людина не багата.

Ілієва. Боже, ввесь світ знає, що у вас мільйони...

Големанов. У мене?

Ілієва. Звичайно – здобуті чеснотами та щедротами!

Големанов. А-а! Гай-гай, хто цінить їх сьогодні?

Ілієва. Партія, і крім того... одного чудового дня... історія.

Големанов. Так, саме так – одного чудового дня – і історія.

Ілієва. І вона гідно вас оцінить. *(Големанов уклоняється)*. Що б там не трапилось, ми мусимо швидше одержати згоду Вени та її матері. Проте, це річ другорядна. Чавдаров може трохи зачекати, якщо ми вже здобули вашу згоду.

Големанов. Я погодився, а він хай почекає.

Ілієва. Допоки врегулюють справу з кабінетом... Це найважливіший та першочерговий клопіт, що його полегшує ваша згода.

Големанов. Яким чином?

Ілієва. Дуже просто. Ви входите негайно, ще сьогодні до складу кабінету й очолюєте міністерство народної освіти.

Големанов. Ах, боже мій! Та невже?

Ілієва. Так, так... майже... ще отакесенька хвилиночка терпіння... Вітаю вас! *(Простягає йому руку)*.

Големанов *(хапає її руки)*. Дякую... Дякую. *(Цілує їх)*. Чи то ж правда? Боже мій!

Ілієва. Знайте, що цій комбінації шеф і всі ми надаємо величезного політичного значення з далекоглядними наслідками і для країни і для партії... Згуртуймо ж сили партії навколо нашого шефа, використаймо їх на благо народу й прогресу Вітчизни!

Големанов. Згуртуймо їх на благо нації... О, ви геній... у вас великий розум!

Ілієва. А у вас велике щастя... Що вам сьогодні снилося?

Големанов. Чом вас це цікавить?

Ілієва. Бо сьогодні у вас з'явилися відразу і зять і міністерство! Ану, знайдіть іншого такого щасливого?! Але де ж пані Големанова?

Големанов. Тут, тут... *(Біжить до їдальні, прочиняє двері й гукає).* Ходіть, ходіть усі сюди!.. *(Входять Големанова та Єнчо).*

Ілієва. Привітайте пана міністра!

Големанова. Як? Справді?

Ілієва. Так, так... майже... отакісінька хвилина терпіння. До вечора може вийти й указ.

Горілков. Яке міністерство дали?

Ілієва. Освіти і культури.

Големанов *(тихо).* Жах! Найгірше міністерство!

Големанова. Ах, Йовчо! *(Обіймає його).* Нарешті, ти міністр! Боже мій, боже мій!

Горілков. Пане міністре! *(Простягає руку, Големанов недбало подає йому два пальці).* Бажаю вам легкої та плідної діяльності на новій посаді служіння народові.

Големанов. О, попереду робота, і яка робота! Я добре знаю і культуру, і освіту.

Големанова. Як ми побралися, він був народний учитель.

Ілієва. Хіба?

Големанов. Так! Можу про це говорити з гордістю. Хай увесь світ бачить, як праця та чесність здобули мені високу державну посаду... Хай це бачить молоде покоління, котре сьогодні ще вчиться, а завтра буде під моєю владою... Завтра скажу всім: до вас прийшов старий гуманітарій, що добре знається на ваших скрутах та всіх болючих місцях нашої культури і освіти. Давайте спільними зусиллями налагодимо нашу роботу. *(До інших).* Хіба нинішні школи – це школи? Учні зранку й до смеркання вештаються щодня на вулицях з цигарками в зубах, а потім давай їм службу! А театри? А наша естрада?.. Ні так не можна, панове, тут потрібна міцна рука!..

Слуга *(входить).* Автомобіль повернувся.

Ілієва *(до Големанова)*. Ходімо, я відрекомендую вас шефові та іншим міністрам...

Големанов. Тоді швидше... *(Ілієва виходить, за нею Големанов та Горілков)*.

Горілков *(до Големанова)*. Статтю писати?

Големанов *(ідучи)*. Ти збожеволів?

Големанова *(перед тим, як Големанов має вийти)*. Для чого повернувсь, для чого повернувсь?

Големанов *(нерішуче спинився)*. Забув узяти табакерку... царську табакерку!..

Големанова. Згадав про табакерку саме тепер!.. Іди, йди не можна повертатися. Погана прикмета! *(Обоє швидко виходять)*.

Завіса

ДІЯ ТРЕТЯ

Чай з нагоди дня народження Вени. Гості – переважно молодь, її приятелі та подруги, кілька літніх родичів та Големанових знайомих. Двері до вітальні відчинено. Під час усієї дії гості постійно переходять з їдальні до вітальні та навпаки.

Коли йде угору завіса, у вітальні танцюють танго.

Чавдаров *(на дверях до Големанової).* Як гарно грає Вена!

Големанова. Могла б грати краще, їй бракує терпіння – справжній піаніст тренується щодня, а Вена грає тільки тоді, коли в неї гарний настрій.

Чавдаров. Зате як чудово! Приємно, коли в домі є піаніно... дружина сидить і грає... Ви теж граєте?

Големанова. Грала колись, тепер усе забула. Я бачу – ви любите родинний затишок.

Чавдаров. О, я зголоднів за родинним життям... за всім тим, що зветься – «свій дім»!..

Големанова. Чому ж ви ще й досі не спромоглися одружитись?

Чавдаров. Не так легко знайти справжню по́другу життя. Шукав, та не знаходив.

Големанова. Ці марні пошуки не приспали вашого бажання?

Чавдаров. Навпаки – саме зараз воно досягло апогею.

Големанова. То й одружіться!

Чавдаров. З задоволенням! Хоч багато хто скаже, що я трішки спізнився.

Големанова. Побратися – ніколи не пізно! До того ж ви не такі вже й старі!

Чавдаров. О, я почуваю себе, як молодий. Моє серце прагне кохання. Бачите, я в цьому розумінні – розумієте? – ніколи не розпорошував своєї енергії не зловживав та й ча́су бракувало. Політика, громадська діяльність, журналістика захоплюють людину, на превеликий жать, усю цілком.

Големанова. Ви добре збереглися, зважаючи на вашу зовнішність...

Чавдаров. Дякую.

Големанова. Хочете – я знайду вам наречену? Виховану, кмітливу, гарненьку... щоб за всіма нормами вас улаштовувала?

Чавдаров. Я мрію побратися з такою дівчиною: вихованою, кмітливою, гарненькою... можна й без посагу.

Големанова. Ви сказали – з дівчиною?.. А втім... коли гаразд пошукати... знайдуться дівчата й старші за віком. *(Гра на піаніно припиняється, всі, хто танцював, розходяться в різні боки. Вена входить до їдальні).* Вено, пан Чавдаров тут хвалив тебе, казав, що ти добре грала!

Вена. Я? *(Сміється).* Ви перебільшуєте, пане Чавдаров, я не граю, просто бринькаю... кілька модних танців та й усе.

Чавдаров. А проте, ви бринькаєте їх дуже милозвучно.

Вена. Ви любите музику?

Чавдаров. Люблю, як бога!

Вена. А танцювати?

Чавдаров. На жаль, не танцюю.

Вена *(здивовано).* Ви не танцюєте?

Чавдаров. А втім, якщо ви мене навчите...

Вена. З приємністю! Тільки скажіть коли – і я того ж дня почну викладати вам розмаїті па!

Швидко виходить.

Големанова. Яка дуреля! Не сердьтесь на неї!

Чавдаров. Навпаки, ця пустотливість мені більш за все в ній подобається... вона мене хвилює. Ах, ваша дочка просто чарівна, така весела, моторна... і разом з тим чудово вихована! Таке сполучення трапляється нині вельми рідко. Який щасливий буде той, кому судилося піти із нею під вінець!..

Надя й **Кирчев** хутко проходять з вітальні до їдальні.

Големанова. Ось, до речі, непогана дівчина. Щоправда, трошки підстаркувата... але... зате має багато інших позитивних якостей...

Чавдаров. Зовсім не те... не те, що ваша Вена!..

Големанова. Ну, тепер я досконало знаю ваш смак! Хочете породичатися з нами, пане Чавдаров?

Чавдаров. О мій боже, та увійти до вашої милої родини – найпалкіша, найщиросердніша моя мрія!

Големанова. Слухайте-но! В мене є родичка... молода... з лиця гарна... до того ж удовичка...

Чавдаров. Удовичка?

Големанова. Так, але дітей вона не має; прожила з чоловіком лиш один рік, ще побивається за ним, але якщо з'явитеся ви, вона його вмить забуде,– ручуся. Гарно вихована, здорова, чудово грає на піаніно, без посагу... саме те, чого ви шукаєте! Вона тут... зараз я приведу її сюди. *(Йде до вітальні).*

Чавдаров *(услід їй).* Пані Големанова... пані Големанова!.. А нехай її чорти візьмуть!

Ілієва *(виходить з вітальні).* Ну, як справи? Вам пощастило привернути їх до себе?

Чавдаров. Намагаюсь.

Ілієва. Продовжуйте, але обережно... здалеку... поволі... як я вам казала.

Чавдаров. Здалеку... поволі... тільки сам чорт – даруйте! – знає, що зі всього того вийде, – дочка стрибає від мене, як дика коза, а її матуся обіцяла одружити мене із якоюсь удовицею!

Ілієва. Он як? Нічого, нічого, все буде гаразд. Тут дуже гаряче, хочеться випити чогось холодного. Проведіть мене. *(Виходять).*

Големанова *(входить разом з Драгієвою).* Нема. Певне він там.

Драгієва. Він збирається до Берліну?

Големанова. Так, але спершу він має одружитися. Шукає молодої, гарненької й без посагу. Тебе наче для нього створено! До того ж увесь аж палає, так прагне породичатися з нами. Я йому вже сказала про тебе.

Драгієва. Ох, тітонько! А він що на те?

Големанова. У захваті!.. та щоб обов'язково добре грала на піаніно!..

Драгієва. То сказали б йому, що я консерваторію закінчила!

Големанова. Забула, але зараз скажу. Він страх як у музиці кохається. Потім заграєш нам щось... Ходімо!..

Драгієва. Мені ніяково, тьотю!

Големанова. Та що тобі?.. Ти наче молоденька дівчинка... Ще що вигадай – ніяково!.. Ходім! *(Виходять).*

Входять **Горілков** та **Петранова.**

Петранова. Це велике щастя, що Големанов приймає міністерство торгівлі. Нам повезло!

Горілков. Я гадаю, це вже остаточна комбінація.

Петранова. Тоді не пізніш як позавтра ви повинні призначити мого Христо на начальника відділу. Досить йому чужі накази виконувати!

Горілков. Ти надто поспішаєш. Трохи зачекай!..

Петранова. Нічого чекати!

Горілков. А нинішнього начальника куди подіти?

Петранова. Перевести на іншу посаду. Чи звільнити. Подумаєш – серйозна справа!

Горілков. Все це не так просто, як тобі здається.

Петранова. Дуже просто, треба тільки захотіти. Ти права рука Големанова. А ця права рука моя, чи не так? *(Плескає його по щоках і цілує руку)*. Домовились?

Горілков. Для начальника Христо трохи соромливий!

Петранова. Це в нього минеться, коли він почне керувати.

Горілков. Добре... я спробую.

Петранова. Ти це облиш – спробую, важко... я наказую – отже треба зробити. А ні, то ти мене вже більше не побачиш!

Горілков. Вето, я не хочу чути таких слів!..

Петранова. Не хочеш? Тоді постав Христо за начальника... Обіцяй та цілуй ручку. *(Простягає руку, той цілує)*. Лишайся тут, я піду до нього.

Горілков. Він ні про що не здогадується.

Петранова. Почав чогось частенько бурчати... не знаю, що на нього найшло...

Горілков. Стережись! Такої людини треба стерегтися.

Петранова. Не бійся. Незабаром знову побачимось! *(Входить до вітальні)*.

Горілков сідає до письмового столу й запалює цигарку.

Д-р Живков *(виходить з вітальні, витираючи обличчя хусткою. Спирається перед погруддям Големанова. З іронією до Горілкова)*. Таку мудру голову має прикрашати лавровий вінок.

Горілков. Не здивуюсь, коли раптом трапиться й таке.

Д-р Живков. Ха-ха!

Горілков. А чому б то й ні?

Д-р Живков. Втім... якщо його призначать на міністра...

Горілков. Скільки інших, таких як він, були за міністрів? Хіба всі вони були нікчеми?

Д-р Живков. А-а, всі вони один на одного скидаються... вельми полюбляють розмаїтий галас, саморекламу... але, хоч розумні люди й глузують з них, вони – тим часом – правлять і панують.

Горілков. Отже, розумні люди шиються у дурні!?

Д-р Живков. Прикро, але це так.

Горілков. Та ще й палять їм фіміам!

Д-р Живков. Довгенько чогось господаря нема... затримався...

Горілков. Він у шефа... Тобі його треба?

Д-р Живков. Хотів привітати.

Горілков. Цю «мудру голову»?

Д-р Живков. Що поробиш? Так виходить!

Горілков. Отак у житті багато що виходить!

(Д-р Живков іде до вітальні, за ним Горілков).

З вітальні швидко входять **Вена, Надя** та **Кирчев.**

Вена *(різко зупиняється).* Не можу! Просто не можу його присутність зносити... Витріщає на мене очі, всміхається як дурень, аж розсідається в бездарних компліментах... Куди не повернуся – бачу його жовті котячі очі... Давайте танцювати... Надю, грай, твоя черга!

З'являються **Чавдаров** і **Драгієва.**

Драгієва. Ви любите Шопена? Він такий ніжний!

Чавдаров. Так, так!

Драгієва. Так ніжно шепоче закоханим....

Чавдаров *(дивлячись на Вену).* Так, так!..

Вена *(помічає Чавдарова).* Ой, ось він... про вовка промовка, а вовк...

Утікає до вітальні, за нею Надя й Кирчев.

Чавдаров. Дика коза... дика коза!

Драгієва *(незрозуміло).* Хто дика коза? Шопен?

Чавдаров *(опам'ятавшись)*. Ні-ні!.. Шопен ніжно шепоче закоханим... я вас слухаю.

Драгієва. Так, він шепоче закоханим своїми акордами... Ах, його ноктюрни!.. Знаєте, я в консерваторії...

Чути танго, видко тих, що танцюють.

Чавдаров. Знову вона танцює!..

Драгієва. Вам подобаються сучасні танці?

Чавдаров *(нервово)*. Вони гидкі!

Драгієва. Мені вони теж не подобаються, я їх просто терпіти не можу!

Чавдаров. Дивуєшся, як ті шановні батьки й матері дозволяють своїм дочкам так паскудно тіпатися в обіймах отих надто сміливих молодиків!

Драгієва. Мені більш до душі гра на піаніно, але у вузькому родинному колі, серед вибраних гостей, що теж розуміються на музиці. Галасливі концерти мені не до смаку, я рідко жоджу на них.

Чавдаров. Подивіться, хто танцює? Жодної порядної людини!.. якісь жевжики...

Драгієва. Далеко привабливіші концерти в своїй власній господі в родинному затишку... теплому, інтимному... Мене часто запрошують до посольств...

Чавдаров. Хто там танцює зараз з Веною?

Драгієва *(заглядає до вітальні)*. Кирчев... з міністерства закордонних справ... він за́вжди невідступно з Веною, мов її тінь.

Чавдаров. То правда?

Драгієва. Та він не має ніякої надії... вона й чути про нього не хоче.

Чавдаров *(до себе)*. Однаково... завтра ж викину його геть з міністерства.

Драгієва *(слідом за ним)*. Що ви сказали? *(Пауза)*. А вам Вагнер подобається?

Чавдаров *(неуважно)*. Га?

Драгієва. Вагнер вам подобається?

Чавдаров. Авжеж... так... так...

Драгієва. А Ліст?

Чавдаров. І Ліст подобається... І Бетховен. І Шуман теж. *(Ледве стримуючись)*. Я люблю всіх... композиторів. Усіх!.. Усіх!

З'являється **Големанова.**

Драгієва. Ходімо, я заграю вам з Шопена.

Големанова. Ах, вона грає пречудово, наша люба піаністочка!

Чавдаров. З величезною приємністю послухаю.

Драгієва. Сідайте сюди... ближче.

Чавдаров. Дозвольте, я звідси... здалеку...

Драгієва. Чому?

Чавдаров. Звичка... я люблю потроху... входити в музику...

Драгієва *(мимохіть)*. Чудова звичка...

Чавдаров *(сам до себе)*. Здається, зараз буде жарко...

Големанова. Ну що, сподобалась вона вам?

Чавдаров. Чудова молодиця... але як би це сказати вам... я вам уже казав, що мене поглинає громадська та політична робота, і я досі не мав можливості пізнати... е-е-е... чарівність високого кохання, з таким шармом оспіваного поетами!..

Големанова. З нею ви все... пізнаєте – не хвилюйтесь! *(Чути гру на піаніно)*. Послухайте лишень її гру... вона вам усе скаже!

Чавдаров *(по паузі)*. Так, отаке кохання – моя мрія, але я мрію про кохання дівчини, що її серце ще чисте і нікого не кохало. Словом, мені треба, щоб я був перший... Перше кохання! О, перше кохання!..

Големанова. Ви слухайте... слухайте!..

Чавдаров *(по паузі)*. Ви гадаєте, мені не пощастить знайти таку дівчину? Присягаюсь вам, вона світитиме мені, як зірка, сяятиме у найвищих сферах тут і за кордоном... у найвищих сферах!

Големанова. Боже мій, та навіщо вам її перше кохання? Ви й не уявляєте, які це тортури!.. Це означає, що ця дівчина день і ніч висітиме на вашій шиї, ви не матимете з нею спокою... Вам потрібна жінка, котра вже склалася, пізнала життя... Ви слухайте, слухайте!

З коридору непомітно підкрадаються **Криводренський** та **Владимиров** з адресою в руках.

Криводренський. Добридень, панове!

Големанова. А-а, добридень! *(Простягає їм руку)*. Гаразд, що прийшли, сьогодні в нас свято... день народження дочки.

Криводренський. О, то ми прийшли саме впору! Вітаємо вас. А де ж сама причинниця вашого свята? Хотілося б її повіншувати.

Големанова. Прошу. *(Запрошує їх до вітальні).*

Криводренський *(ніяково)*. Ого, скільки гостей... *(До Владимирова)*. Ми краще тут почекаємо!

Големанова. Вено! Вено! А вона вже й тут, як уродилась. Іди, мерщій приймай вітання.

Вена. А-а... *(Подає руку)*. Дякую.

Криводренський. Живіть і радійте.

Големанова. А тепер почастуй панів.

Криводренський. Нічого, нічого... дякуємо...

Вена. Як то нічого? Треба випити за моє здоров'я! Бажаєте вина? Або чаю?

Криводренський. За ваше здоров'я… Келишок винця треба випити.

Вена. Прошу. *(Веде їх до вітальні).*

Чавдаров. Ну та й гарна ваша Вена!

Големанова. Ходімо до нашої вдовички, вона нам щось заграє.

Чавдаров. Я тут примостився слухати.

Големанова. Ні, ні, тут вам незручно! *(Мало не силоміць тягне його до вітальні, з якої виходять Петранов та Петранова).*

Петранова. А ходи-но сюди, я хочу запитати, чого ти мовчиш як пень? Оглух чи мову відібрало? За цілий вечір – ані пари з уст?

Петранов. Мене цілий вечір ні про що не питають... *(Ходить).*

Петранова. Ага, ти чекаєш, коли тебе запитають?! А сам нічогісінько не можеш надумати? Боже мій, і цього бовдура я ввела в таке товариство! Що про тебе люди скажуть?

Петранов. А хто їх зна! *(Все ходить та ходить).*

Петранова. Чого ти тут ходиш – руки в кишені заклавши? Ти не в канцелярії! Стій кажу! *(Смикає його за рукав)*. Дивись на мене. Та коли вже я почую, що й ти, нарешті, як усі люди загомонів про щось розумне! *(Петранов знизує плечима)*. Квач ти, а не начальник! Та не можна ж цілісінький день мовчати й колупатися в зубах – не людина, а копирсалка у шта́нях!

Петранов. Ну, досить уже!.. Йди розмовляй із Горілковим, він балакучий, він і замість мене з тобою побалакає!..

Петранова. Що, що ти сказав?.. А скажи-но ще раз! Ах, боженьку ж мій, боже, ти знову зі своїм Горілковим!? І тут хочеш бешкет зчинити, мало тобі дому? *(вщипнула чоловіка за руку, той відсмикує її).* Постривай-но, я тобі ще пригадаю Горілкова... ти в мене закукурікаєш... я тобі дам Горілкова вдома!

Гра на піаніно лунає голосніше, входить **Любомир.**

Любомир. А-а, привіт, панове Петранови! Як ваші справи?

Петранов *(погладжуючи руку).* Нічого собі...

Любомир. Краще, щоб отак було не собі, а кому іншому!

З'являються **Ілієва** та **Вена.**

Пані Ілієва! *(Цілує руку Ілієвій).*

Ілієва. Де ж це ви запропали, молодий господарю?

Вена. Гості давно вже про тебе питають.

Ілієва. І гарненькі дівчата перш за все.

Любомир. Я увесь до їхніх послуг!

Ілієва. Вашу руку. *(Виходять до вітальні.* Вена сідає до письмового столу й підперши щоку, дивиться на гостей).

Петранова *(навпошепки чоловікові).* О, чуєш! Яка шляхетна розмова! А ти?! Так розмовляєш із сином міністра! Ходімо туди, де всі! І не смій мені мовчати, працюй язиком! *(Підштовхує його попереду себе).*

Кирчев *(входячи до вітальні й запалюючи цигарку).* Ваша вдовичка розсипає там музичні принади, а ви тут мрієте!

Вена. Хочу, щоб ви мене розсмішили.

Кирчев. Не можу. Перед нами розгортається жахлива трагедія, мені не до сміху.

Вена. О – так!

Кирчев. Трагедія – в душі вашого нового палкого прихильника!

Вена. Ви про що?

Кирчев. Кохання фатально тягне його до вас, моя красуне, а енергійна рука вашої матінки так само фатально тягне його до вдовиці й Шопена...

Вена. Ха-ха, хто це вам сказав?

Кирчев. Ніхто, я підслухав. Придивіться пильніше! *(Показує на вітальню)*. Дві фатальні сили – одна проти одної. Хіба ж то не трагічна колізія?

Вена. Ромео!

Кирчев. Найсправжнісінький.

Вена. Бідний дідуганчик!

Кирчев. І лише ви єдина можете вивести його з цього стану.

Вена. Ви переоцінюєте мої сили та можливості!

Кирчев. Ну подаруйте йому хоча б один ніжний погляд, одну посмішку, а ні, то його похмура фізіономія може збентежити європейських дипломатів і наша зовнішня політика... полетить під три чорти.

Вена. Добре! Як патріотка йду на жертви. Ви свідок! Пішли! *(Прямують до вітальні, їм назустріч Чавдаров)*. Ах, пане Чавдаров, ми шукаємо саме вас.

Чавдаров *(вражено)*. О!.. Мене?! Я щасливий!

Вена. Чому ж ви тоді такі похмурі?

Чавдаров. Я? Похмурий? Анітрохи!

Вена *(глузливо)*. Може, то винен Шопен?

Чавдаров *(з серцем)*. Шопен тут ні до чого!

Вена *(кокетуючи)*. Я хочу, щоб ви були веселі!

Чавдаров. О, як це мило з вашого боку!

Вена. Хочу, щоб ви сміялися на моєму святі!.. сміялись без упину... Чуєте?

Чавдаров. О, люба дівчино! Люба, люба!..

Вена. То засмійтеся ж нарешті! Смійтеся без отих «о-о-о»!..

Чавдаров. О, ви справді прекрасне створіння! Без «о-о», «ха-ха» без отих «о-о-о»! люба, люба дівчина! *(Сміється)*.

Вена. Чудово! Отак і смійтеся ввесь час, і нашій зовнішній політиці ніщо не загрожуватиме, жодна катастрофа. *(Швидко йде до вітальні)*.

Чавдаров *(не розуміючи)*. Зовнішня політика? Що вона хоче цим сказати?

Кирчев. Я нічого не зрозумів. *(Іде до вітальні)*.

Чавдаров. Вона хоче, щоб я сміявся – може, коли я сміюсь, я їй більше подобаюсь? А може, це початок її кохання? О, любе,

прекрасне дитя! Але того хлопчиська я все одно приберу з міністерства. *(Йде слідом за нею до вітальні).*

Входять **Големанова** і **Драгієва**.

Големанова. А правда, гарно грає наша піаністочка?

Чавдаров *(нервово)*. Чудово.

Драгієва. О-о!.. Красненько дякую.

Чавдаров. Чудово, розкішно, надзвичайно!

Драгієва. Я не варта...

Големанова. Вона за́вжди така скромна!..

Д-р Живков *(входить з вітальні, до Драгієвої)*. Дозвольте мені схилитися перед вами й скласти подяку за ту насолоду, що ми її мали, слухаючи ваше чарівне виконання.

Драгієва. Дуже приємно... Ви примушуєте мене червоніти... далебі!

Големанова. Вона надто скромна, я щойно говорила про це пану Чавдарову.

Д-р Живков. Скромність – прикраса справжнього артиста!

З вітальні входять **Ілієва**, **баба Гицька**, **Горілков**, **Петранова** та інші гості.

Ілієва. Бабусю Гицько, посидьмо трошки тут.

Гицька. Га?

Горілков. Сідай!.. Сідай сюди!.. *(Садовить її до фотелю)*. До неї треба казати одне-два слова, не більше. А ні, то вона зовсім нічого не розуміє.

Ілієва. Певне вона дуже стомилась... стільки зайвих рухів... а тут ще танці... Перед очима все миготить!

Горілков. Нічого їй не станеться... *(Показує на доктора Живкова)*. Бабусю, це доктор... доктор!

Гицька. Доктор? Мені доктора не треба... я й без доктора помру.

(Сміх)

Горілков. Не вірить ні в лікарів, ані в медицину.

Големанова. Всі старі такі. За їхніх часів лікарів не було, і люди менше хворіли.

Петранова. А нині більше лікарів – більше і хворих.

Д-р Живков. Цілком природно! А то що ж лишається робити нам, лікарям?

З коридору входять **Големанов** під руку з **Веною**.

Горілков. Нарешті й наш міністр.

Големанов. Саме нарешті! *(Цілує руку Ілієвій)*. Пані!

Ілієва. Ну що, як?

Големанов. Список готовий... він у шефа в кишені... А шеф у палаці! Почекаємо, побачимо, чи не вискочив я по дорозі з його кишені. *(Дивиться на годинника)*. Напевне... Напевне вже вискакую... Шеф обіцяв мене відразу сповістити!

Големанова. Отже!

Горілков. Отже, цієї хвилини там підписують указ, і він уже міністр.

Големанов *(обіймає його)*. Йовчо!

Вена *(обіймає його)*. Тату!

Гицька. Царське слівце, значить?! Віншую, синку. *(Обіймає)*.

Ілієва. Я теж віншую. *(Тисне руку)*.

Големанов *(цілує їй руку)*. Дякую.

Чавдаров. Друже дорогий! *(Тисне руку)*.

Големанов. Дякую! *(Големанов простягає обидві руки, гості вітають його. Він іде до вітальні до інших гостей)*.

Големанова. Ах, боже ж мій, боже, подумати лишень – він міністр!

Горілков. А ти – міністерша! Зараз твоє ім'я пролунає по всій Болгарії! Його почують і за кордоном.

Големанова. Така честь, така слава! Не можу повірити... голова обертом іде...

Ілієва. Нічого швидко звикнете!

Горілков. Влада за́вжди змінює людину.

Големанов входить з вітальні.

Големанов. Ви всі кажете – Големанов міністр. Големанов міністр. А яка чекає на нього робота, яка відповідальність, ви не подумали? Працюватиму! Тільки дайте її мені, цю роботу, я нічого не боюся!

Д-р Живков. Працюйте, але здоров'я – над усе, пане міністре!

Големанов. Здоров'я в мене, як у бика! Їм як вовк, сплю як ягнятко.

Д-р Живков. Я дуже радий з цього, хоча з такими пацієнтами, як кажуть, далеко не заїдеш.

Големанов. Що поробиш? Співчуваю, та нічим допомогти не можу! Хай я лишуся для тебе не пацієнт, а звичайний приятель.

Д-р Живков. Тоді одне зовсім маленьке прохання.

Големанов. Прошу... якщо зможу.

Д-р Живков. Є один чоловічок... урядовець у міністерстві торгівлі...

Големанов. Стривай... стривай... З міністерством торгівлі я не маю нічого спільного... в мене аграрні проблеми. Сільське господарство!

Ілієва. Сільське господарство?

Големанов. Так. В останню мить... щойно... пасьянс склався так, що мені випало сільське господарство.

Големанова. Ще вчора обіцяли освіту.

Големанов. Так, а сьогодні йшла мова про торгівлю, та ввечері випало аграрне міністерство. Політичний пасьянс... можливі різні комбінації... Така людина, як я, має бути щохвилини напоготові прийняти будь-яке міністерство!

Д-р Живков. Кому ж випала торгівля?

Големанов. Правду кажучи – не пам'ятаю. Стільки комбінацій було, що в мене голова спухла... Шеф узяв міністерство закордонних справ...

Горілков. Як раніш...

Големанова *(до д-р Живкова)*. І все одно я зможу йому допомогти.

Розмовляє з **Ілієвою** та іншими.

Петранова *(до Горілкова)*. З іншим міністром я його не залишу... Отже, спершу перевести сільське господарство, а там зробити з нього начальника.

Горілков. А він що тямить у сільському господарстві?

Петранова. А що в ньому тямить Големанов?

Горілков. То зовсім інше... Адже він міністр!

Големанов. Так, роботи там до ката... і якої роботи! Завтра ж зберу всіх і скажу: панове, до вас прийшов старий заслужений аграрій!..

Големанова *(до Ілієвої)*. Свого часу ми володіли трояндовими плантаціями та виноградниками.

Ілієва. Ах, он воно що?!

Големанов. Знаю я це хліборобство з усіма його хворобами, знаю... Там потрібна владна рука... В мене відразу припинять вирубування лісів.

Горілков. Ліс!.. Ліс... це найпекучіше питання... ти мусиш звернути на нього особливу увагу!

Големанов. Знаю!.. Колись ми вже розмовляли про все те з царем... І знову, мабуть, зустрінемось. І він скаже мені – «Пане Големанов, наші бідні ліси рідшають та рідшають!»

Вена. Тату, а коли цар запросить тебе на аудієнцію?

Големанов. То вже його справа... Я особлисто готовий хоч і зараз!

Ілієва. Незабаром, певне цими днями.

Чавдаров. Гадаю, – цар повісить вам що-небудь... на шию!

Големанов. До його справ я не втручаюсь. Усім відомо, що Големанов працює не за ордени, йому не треба нагород! Він працює на благо нації!!!

Петранова. Пане міністре, з нагоди такої радісної хвилини, чи не можу я вас де об чім попрохати?

Големанов. Що у вас?

Петранова. Та зовсім дрібничка... маленька...

Големанов. Добре – якщо це можливо. Можливого просіть у мене, неможливого – в бога.

Петранова. Обіцяйте мені!

Големанов. Слово міністра. Ох, учуває моє серце, яка злива прохань, клопотань та всього іншого проллється на мене! Добре йому!

Ілієва. Пробачте, кому?

Големанов. Господу богові. Ніхто його не бачить. І він спокійно сидить там у себе на небі. А ми, міністри – живемо й працюємо в поті чола свого на землі. Ми приступні для всіх!

Д-р Живков *(до Горілкова)*. Якщо ця людина незабаром не зсунеться з глузду – то буде справжнє чудо!

Големанова. Я зовсім забула тобі сказати, тут – депутація.

Големанов. Он як? Добре, проси моїх земляків сюди! *(Големанова зникає в вітальні).* Вже кілька день ловлять мене і не можуть піймати. Так, людина в нас сама собі не належить!

Заходять **Големанова**, **Криводренський**, **Владимиров**.

Куди ви всі зникаєте, панове?! Радий вас бачити! *(Подає обом руку).*

Криводренський. Ну, виходить... вітаємо.

Владимиров. Вітаю, пане міністре.

Големанов. Дякую. *(До Криводренського).* Знову від тебе тхне вином?

Криводренський. А що, як ти став міністром, то від мене мусить пахтіти парфумами?

Големанов. Ну, почуємо, що ви мені казатимете.

Владимиров *(відкашлюється й зачитує адресу).* «Вельмишановний пане міністре та дорогий співвітчизнику! Численні й поважні заслуги ваші в щасливому житті нашого містечка. Яко народний учитель, політичний та громадський діяч, як народний представник, ви, в своїх великих клопотах про нашу Вітчизну, все ж не забули й нашого рідного містечка, що вславилося своїми минулими заслугами. Зараз перед вами – перед новим міністром Болгарії – відкривається ще ширша нива для доброчинної діяльності. І надійде той день, коли ви з приємністю озирнетеся й побачите глибоку ріллю, що її виорав ваш плуг на цьому полі.

(Големанов виймає хустку й витирає сльози).

Враховуючи ваші великі заслуги й ту величезну допомогу, що ви її подаєте усім читачам нашої бібліотеки, наше вченолюбне й просвітне товариство на останньому засіданні обрало вас, дорогий співвітчизнику та вельмишановний пане міністре, за свого почесного голову і просить вас особисто відкрити щойно збудовану бібліотеку – цей новий храм освіти в нашому рідному місті.

Сподіваючись на вашу ласку, співгромадяни вітають вас від щирого серця з новою високою посадою, що ви її посіли, яко міністр Болгарії та зичуть вам доброго здоров'я, довгого щасливого життя та великої плідної діяльності для загального добра свого міста й усієї нашої Вітчизни!

Живіть і квітніть на благо нашого народу!»

(Оплески).

Ілієва. Яка зворушлива урочистість!

Големанов. зворушений... зворушений... *(Тисне обом руки й приймає адресу. Всі товпляться біля Големанова й роздивляються її. Вигуки: «Як гарно написано, який чудовий начерк!»).*

Хто ж це писав?

Владимиров *(скромно).* Я

Криводренський. Цілу ніч виводив.

Големанов. Браво!.. Я тебе не забуду. Молодець!

Криводренський. А-а, ми ж його вдвох...

Големанов. Теж молодець! Шановні співвітчизники!

Голоси. т-с-с! ша-а! Тихше!

Големанов. Ваша адреса так глибоко мене зворушила, що я не знаходжу слів для того, щоб сказати про себе більше, ніж сказали вже ви, що сказав увесь болгарський народ, поставивши мене на місце, з якого я мушу керувати його долею. Я піклувався про вас, і пошли мені боже життя і здоров'я, я й надалі опікуватимуся вами та працюватиму для вас. Обіцяю вам приїхати на урочисте відкриття нового храму культури нашого рідного містечка, обіцяю, що привезу на це культерне свято й нашого рідного проводиря, котрому я не раз розповідав про вас і про вашу рідне читальню.

Привітайте моїх співвітчизників і передайте їм від мого імені цей дорогий подарунок *(витягає ключа, відмикає шухляду в столі й добуває конверта),* який в усі часи прикрашатиме новий храм – на науку нащадкам... (Виймає з конверта маленьке фото). Це я... Големанов... скромний учитель Големанов! Хай бачать малі й великі, як я, звичайний учитель, працюючи віддано та чесно, знявся громадськими сходами вгору, на найвищий щабель *(Передає фото Криводренському, той здивовано його приймає. Оплески).* Візьміть його, збільшіть та повісьте на найвиднішому місці в читальні.

Ілієва *(бере фото з рук Криводренського).* Який любий спогад! *(Передає його іншим гостям).*

Големанов. Найдорожча пам'ять про минуле. Моя родина розлучається з цим портретом, тяжко сумуючи. Але там він буде корисніший *(Стискає руки Криводренському та Владимирову).* Ну, бувайте здорові та мерщій надсилайте мені заяву з проханням подати допомогу... Я сприятиму вам, аби ви одержали державну субсидію для вашої читальні.

Д-р Живков. Це найголовніше!..

Голоси: «До танців, до танців!»

Гості рушають до вітальні, хтось грає фокстрота.

Владимиров *(до Криводренського).* Ну?.. *(Криводренський дивиться на нього, не відповідаючи).* Ну, що ти на це скажеш?

Криводренський. Стривай... стривай... дай мені отямитися.

Горілков. На, дивись та пам'ятай! *(Віддає фото).*

Криводренський. Оце і є той дорогий подарунок, на який ми так сподівались?

Горілков. Сам чорт не зміг би такого вимудрувати!

Владимиров. Я казав... я казав! *(Вихоплює фото в Криводренського).* Цю гидоту я не повішу в бібліотеці. (*Жбурляє фото на підлогу).*

Горілков. Що ти робиш... З грузду з'їхав? Побачить – розча́вить тебе як муху. *(Підіймає фото).*

Владимиров. Я його не боюся, хай не думає, що з нас можна знущатись!

Криводренський. Міністр! Постривай, я відшмагаю цього осла так, що він усеньке життя пам'ятатиме, як знущатися з міського голови та якого би там не було директора!

Прямує до вітальні

Горілков *(перехоплює його та причиняє двері).* Вгамуйся... не влаштовуй скандалу на людях... ти не знаєш, який він лютий. Тигр!

Криводренський. Слід було вчора дати йому відсіч... А мені мову відібрало... *(Заміряється кулаком на погруддя).* Брехун, дурень, скнара! *(Плює).*

Горілков. На цього заміряйся кулаком скільки заманеться, цей усе стерпить.

Владимиров. Той також стерпить, але тільки від тих, хто дужчий за нас.

Горілков. А ви – слабаки, отож забирайтеся геть і давайте мені вашу заяву!

Владимиров. У держави ми можемо попросити й без його протекції.

Криводренський. Ти ба, який благодійник знайшовся! Державним коштом!

Горілков. Самі винні! Наробили шелесту – Големанов такий, Големанов сякий, у Големанова заслуги!..

Владимиров. Адресу йому піднесли... Адресу!.. *(Підходить до письмового столу, бере адресу, рве її на шматки)*. Ось тобі, кінець усій цій брехні! Ходімо мерщій звідси!

Криводренський. А масло?

Владимиров. До всіх чортів!

Криводренський *(погрожує бюстові кулаком)*. Скнара!.. жаба! *(Йдуть)*.

Горілков. Ідіть... ідіть! *(Випроваджує їх)*.

Піаніно змовкає. До кабінету заходять **Вена**, **Кирчев**, **Надя** й **Любомир**. Крізь двері вітальні видно, як Големанов прощається з деякими гостями.

Надя. Ви пізно прийшли.

Любомир. Так, були різні справи.

Надя. Раніш ми часто бачилися на тенісі.

Любомир. Було більше вільного ча́су.

Надя. Ви зараз готуєтеся до іспитів?

Любомир. Ні, ще не почав. *(Біля виходу з кабінету)*. Батько сердиться, що я спізнився зі своєю вищою освітою. А я думаю – людина повинна вчитися ціле життя. То не має особливого значення, чи одержить вона якогось диплома, чи ні. *(Усі сміються й ідуть до кабінету)*.

Големанов *(входить разом із Горілковим)*. Втомивсь я, Енчо, просто вмираю від утоми! Скільки клопоту! Скільки тривоги! Сяйне надія, ледве всміхнеться фортуна – не лови га́в, бігай угору-вниз, угору-вниз, а там вона знову відвернулася – і твій човник вже захитався, змагаючись із хвилями... поки досягнеш того жаданого берега!.. Ну, ось, нарешті, хвалити бога – доплив! Тільки той, хто мріяв стати міністром, знає, що таке страждання! Але сьогодні вночі йому насниться хороший сон!

Горілков. Відпочивай! І не забувай про мене.

Големанов. Не хвилюйся... *(Зупиняється біля свого погруддя)*. Ех, брате, ти такий самий, як був, а я вже не той. Тепер, брате, я інакше думаю, інакше, брат, розмовляю, інакше, брат, ходжу, інакше

й на мене люди дивляться – все, брат, інакше! Дивна то річ – влада... відразу наче стаєш показніший, важчий, вищий! Тепер доведеться нове погруддя замовляти, а ці чортові (чорти) художники злуплять із мене десять шкур, уже як з міністра, а не як з депутата! *(Дивиться на телефон)*. Що трапилось із шефом, досі не телефонує.

Горілков. І чого б ото?

Големанов. Обіцяв зателефонувати зразу, як вийде з палацу.

Горілков. Може, ще не виходив – залишили на вечерю.

Големанов. Без мене, без інших? А втім, цар його любить.

З вітальні з'являється **Любомир**.

Куди ти зникаєш, хлопче? Вічно блукаєш десь поза домом!..

Любомир. Як бачиш, я тут, батьку!

Големанов. Бачу, бачу! Цілі дні десь вештаєшся. І ввечері тебе намає... А батько твій увесь час б'ється, як риба об лід! Але тобі не все це начхати! Батька призначають на міністра, він прославляє прізвище, яке й ти носиш... тебе навіть і це не тішить?

Любомир. Чому? Мене це тішить...

Големанов. Тішить? Ну, й що з того?

Любомир. Нічого...

Големанов. Так-таки й зовсім нічого? *(До Горілкова)*. Послухай-но, ні, ти послухай... ось наше молоде покоління. Всі мене вітають, віншують, а він... нічого!

Любомир. Ну, вітаю тебе, тату...

Големанов *(передражнює)*. «Ну, вітаю тебе, тату!»

Горілков. Відразу не здогадався, парубче!

Големанов. Відразу не здогадався! А просити гроші – відразу здогадується! А швендяти, бавити час у розпусті – це він здогадується. Я прочув, що ти й у карти гуляєш, та ще й програєш!.. Ой, гляди-но, пообриваю вуха! Почнеш заробляти – тоді роби що хочеш! А зараз, коли іспити під носом?! Ані копійки від мене не діждешся! Чуєш?

Любомир. Чую.

Големанов. Мене не зупинить, що ти майбутній адвокат, чуєш? І припини водити товариство з усякими клишоногими, як, приміром, ота Надя!

Любомир. Вона Венина подружка.

Големанов. Крапка! Такі тільки компрометують порядний дім! І сестрі твоїй скажу, щоб не приводила сюди всілякої шантрапи. Від цієї хвилини і далі – перш ніж ступиш крок – думай про честь прізвища – Големанов! Зрозумів?

Любомир. Зрозумів.

Големанов. Тож бо. Забирайся! *(Любомир іде).* Без нотацій з ним не можна! Така бамбула, на зріст вищий за мене, а в голові вітер!

Големанова й **Чавдаров** входять з вітальні.

Големанова. Повірте, пане Чавдаров, ви не помилитесь... самі переконаєтесь, яка це добряча душа, яка домосида, а як грає на піаніно!.. Вам з нею буде приємно у найвищих сферах... *(До Големанова).* Я кажу про нашу Марійку... Вона ж зовсім молоденька, майже дівчинка!

Големанов. О так, так... вона дуже мила, дуже!

Големанова. Ну, пане Чавдаров, нічого вам маніжитись, повірте мені... велике добро зробите...

Големанов. Добро? Кому?.. добро?

Големанова. Панові Чавдарову. Він збирається одружитись.

Големанов. То й гаразд!

Големанова. Тільки покиньте оте ваше перше кохання!

Чавдаров. Так, але... *(Бере Големанова під руку).* Хвилиночку, пані Големанова, прошу нам пробачити! *(Лишаються самі, Големанова повертається до вітальні).* Слухай, учора шефова жінка нічого тобі не казала про мене, про твою Вену, про тебе?

Големанов *(б'є себе по лобі).* Зовсім забув. Справді... так... так... казала.

Чавдаров. То чого ж ти мені торочиш про іншу?

Големанов. Так, так, пробач... випало з пам'яті... закрутився... пробач, друже!

Чавдаров. Отже?

Големанов. Не бійся, моє слово – закон.

Чавдаров. Я бачив сьогодні, як коло неї упадав якийсь хлопчисько.

Големанов *(ходить).* Не бійся... прожену як оком змигнути!

Чавдаров *(ходить слідом за ним)*. Вона якось... уникає мене...

Големанов. Вона ще нічого не знає... та гляди, чи ви ж сподобаєтесь, одне одному?

Чавдаров. Щодо мене, вона давно полонила моє серце, тепер черга за нею. А це залежить від тебе.

Големанов *(неуважно)*. Що залежить від мене?.. Так, так, – зроблю все, що зможу.

Чавдаров. Тобі, я гадаю, навіть не доведеться особливо старатися; мені здається, вона почала мені симпатизувати, наприклад, сама взялася вчити мене модних танців, хоче, щоб я був веселий, та щоб увесь час усміхався – одне слово, подає мені надію, розумієш?.. Коли ж ти влаштуєш наші заручини?

Големанов. А?.. То дрібниця... зовсім дрібниця...

Чавдаров. Я гадаю, що не така вже й дрібниця...

Големанов. До вас прийшов служити старий аграрій...

Чавдаров. Що? Га?.. Який аграрій?

Големанов. Пусте, пусте... все, все залежить від мене... панове, всі зусилля, всі реформи... *(Дзвонить телефон)*. Шеф!.. Шеф! *(Хапає трубку)*. Алло!.. Алло!.. Міністр Големанов слухає!.. Хто це... це ти? Що? Що? *(До нього наближаються Чавдаров та Горілков)*. Відставка кабінету?.. Коли? Та як ти насмілився?.. Хто тебе вповноважував?! Алло?.. Алло! Триста чортів! *(Кидає трубку)*.

Горілков. Що там?

Чавдаров. Що трапилось?

Големанов. Що трапилось? Цей ідіот разом зі всім кабінетом подав у відставку. Та як він посмів?

Чавдаров. У відставку?

Големанов. Як він посмів?!.. Хто він такий, щоб отак здуру подавати у відставку?! «Цар хотів порадитися з іншими партіями»... Дурень! Для чого ж пускати до царя інші партії?

На цей галас з вітальні вибігають **Големанава**, баба **Гицька**, **Драгієва**, **Петранова**, **д-р Живков** та інші гості, з іншого боку - **Вена**, **Кирчев** та **Любомир**.

Хто такий цар?.. Як вони сміють гратися у відтавку, відбирати в

мене моє міністерство, що його мені одностайно презентував народ... Як вони сміють?.. Хто вони такі?

Д-р Живков. Я гадаю, він вискочив з шефової кишені!

Горілков. Не знаю, але все полетіло шкереберть!

Чавдаров. Але, пане Големанов...

Големанов. Я вам не пан Големанов... я для вас міністр Големанов.

Чавдаров. Але ж... дозвольте...

Големанов *(у нестямі)*. А хто ти взагалі такий? Що ти собою являєш?.. Геть, геть звідси! Не кукурікай мені над вухом!

Големанова. Йовчо!

Вена. Тату!

Големанов. Гетьте!.. усі забирайтеся звідси геть! Який я вам у біса тато? Гетьте! Всі гетьте!

Гості, Горілков, Чавдаров, Големанова, Вена та інші розбігаються. Слідом за ними зникають зі сцени декорації, погруддя Големанова, столи, стільці. Големанов лишається сам на сам з глядачем на спорожнілій сцені.

Геть! Тут я міністр! Я шеф! Я цар! *(Тихо, сумирно)*. Крапка. *(Падає навколішки)*. Боже! За віщо ти так покарав мене? І через мене – увесь мій народ, – за віщо? Цей змучений героїчний народ – за віщо? Чом же ми не шануємо наших кращих людей? Здібних, свідомих – усуваємо, ховаємо. Нездар і негідників – висуваємо в перші лави – за що? Чому перетворюємося ми на жертви випадку? Ціле життя своє робиш у поті чола, гинеш, чиниш падлюцтво, щоб піднестися вгору, позбавляєш себе стількох насолод життя і все думаєш – оце ти вже досяг вершини *(зводить обличчя до неба)* – і... крах! Ах, тільки той, хто не був на посаді міністра, не знає, що означало прийти в той кабінет... Нема нікого, – як у печері, як у пустелі. Ані людей навколо, ані речей, ані повітря, ані, навіть, абетки, що за її допомогою ти міг би описати цю пустку... Вбийте мене! Зглянь теся – візьміть ножа, револьвера, аркан, отруту – виберіть те, що вам приємніше, мені однаково – заріжте, застрельте, отруїть мене, але врятуйте від ганьби... *(Раптом схоплюється і несамовито кричить)*. Ні-і-і-і! Цього не буде, ні! Ви ще

побачите, хто такий Големанов, для мене в історії ще знайдеться 25 сторінок! І Големанов їх напише! Големанов знову злетить на найвищу вершину! Благаємо вас, – скаже щирий мій народ, – будьте такі ласкаві, керуйте нами! Ой, як я візьмуся до того керівництва!.. Все здібне, розумне – під три чорти! Негідне, підле – сюди, вперед! Ні, нема абетки, нема повітря, нема речей і нема таких людей, що могли б мене зупинити! Все починаю заново! Големанове, все спочатку – і во ім'я отця! Амінь!

ЗАВІСА

ПОКАЖЧИК

А

Абакумов Віктор, начальник управління особливих відділів НКВД, ***розстріляний*** (1908-1954) – 515

Авдієва Ірина, актриса театру Курбаса, художниця (1904-1984) – 31, 55, 56, 319, 320, 585

Авдюшко Олександр, директор Жовтневого палацу (1908-1996) – 90

Авзоній Деций, римський поет (309-392) – 275

Агол Ізраїль, генетик, ***розстріляний*** (1891-1937) – 447

Адлас Райво, актор театру Ванемуйне – 105

Айвазовський Іван *(Ованес Айвазян),* художник-мариніст (1817-1900) – 523

Аймре Ендель, актор театру Ванемуйне – 105, 112

Айхенвальд Юлій, критик, висланий за кордон (1872-1928) – 89-91, 93

Акимов Микола, режисер, художник (1901-1968) – 101, 102, 147

Аксьонов Василь, письменник (1932-2009) – 538

Аксьонов Іван, поет, перекладач (1884-1935) – 538

Аксьонов Юрій, учень і асистент Г. Товстоногова, режисер (1932 р.н.) – 538

Александров Вадим, актор ЦДТ, кіноактор (1939 р.н.) – 432

Алексеєв Михайло, академік, літературознавець (1896-1981) – 470

Алігер Маргарита, поетеса (1915-1992) – 94

Алксніс Віктор, політик (1950 р.н.) – 325

Аллілуєва Анна, вдова Станіслава Реденса, сестра дружини Сталіна, ***репресована*** (1896-1964) – 60

Анастасьєв Аркадій, театрознавець (1914-1980) – 55

Андер Антс, актор театру Ванемуйне – 105

Андрєєв Даниїл, філософ, син Л. Андрєєва, ***репресований*** (1906-1959) – 363

Андрієвська Ольга, громадська діячка, ***розстріляна*** (1876-1937) – 400

Андріотіс Ніколаус, професор, лінгвіст – 410

Андріяшик Роман, письменник (1933-2000) – 538

Андросов Михайло, актор ЦДТ (1916-1998) – 351, 432

Андрусишен Костянтин-Генрі, канадський професор, перекладач, завідувач відділення славістики в Саскачеванському університеті (1907-1983) – 47-54

Андрушкевич Валентина, педагог ЦДТ (1926-1970) – 59, 88, 99, 103, 443, 446

Андрушкевич Михайло, авіатор, чоловік В. Андрушкевич (1906-?) – 7, 99

Андрушкевичі – 129

Ані Ендель, співак (тенор) (1925-1985) – 119, 123

Анікст Олександр, літературознавець, історик театру (1910-1988) – 463, 559

Анпілов – 329

Антокольський Павло, поет, перекладач (1896-1978) – 160, 163

Антонич Богдан Ігор, поет (1999-1937) – 264, 574

Антонович Володимир, історик, археограф (1834-1906) – 537

Антонович Дмитро, громадський діяч, театрознавець (1877-1945) – 537

Анук Еме (справжн. – ***Франсуаз Жюдіт Соріа***), актриса (1932 р.н.) – 257, 339

Анчаров Михайло, письменник (1923-1990) – 538

Аполлінер Гійом, поет (1880-1918) – 8, 441, 563, 571

Апостол Микола, ***репресований*** – 380

Апушкін Яків, драматург (1899-1989) – 164

Арагон Луї, поет, письменник (1897-1982) – 317, 458

Аржанов Петро, актор театру ім. В. Маяковського (1901-1978) – 349

Аристофан, давньогрецький поет, «батько комедії» (бл. 450-385 до н.е.) – 629

Арістотель, давньогрецький філософ, вчений (384-322 р. до н.е.) – 164

Архипенко Олександр, скульптор (1887-1964) – 449

Асеєв Микола, поет (1889-1963) – 297

Асеєв Юрій, історик, мистецтвознавець, професор (1917-2005) – 165

Асенкова Варвара, актриса (1817-1841) – 494

Аттіла, вождь гунів (?-453) – 161

Ауссем Володимир, державний та військовий діяч, ***покінчив життя самогубством*** (1879-1936) –348

Афіногенов Олександр, драматург (1904-1941) – 302

Ахматова *(Горенко)* **Анна,** поетеса (1889-1966) – 440, 470, 513

Ахметелі *(Ахметелашвілі)* **Сандро** *(Олександр)* режисер, ***розстріляний*** (1886-1937) – 584

Б

Баб Юліус, театрознавець (1880-1995) – 621

Баба Гендхи, йог – 490

Бабель Ісаак, письменник, ***розстріляний*** (1894-1940) – 514

Бабич Сергій, дисидент, ***репресований*** (1939 р.н.) – 18

Бабіївна Ганна, актриса «Березоля» (1897-1979) – 277

Бабійчук Ростислав, міністр культури (1911 р.н.) – 493, 504-506

Бабурін Сергій, політик (1959 р.н.) – 325

Багрицький *(Дзюбін)* **Всеволод,** поет (1922-1942)

Багрицький *(Дзюбін)* **Едуард,** поет (1895-1934) – 287

Бажан Микола, поет, академік, член ВАПЛІТЕ (1904-1983) – 221, 228, 244, 246, 267, 305, 319, 419

Байда-Суховій Дмитро, режисер, актор, бандурист (1882 – після 1970) – 315

Байрон Джордж, поет (1788-1824) – 82, 305, 631

Бак Тим, голова ЦК Комуністичної партії Канади (1891-1973) – 256

Балабан Борис, актор, режисер театру Л. Курбаса (1906-1959) – 300, 301

Балестріні Нанні, італійський поет (1935 р.н.) – 404

Балмусов Юльєн, актор ЦДТ (1940 р.н.) – 351, 432

Балтер Борис, письменник (1919-1974) – 54, 77, 78, 149

Бальзак Оноре де, письменник (1799-1850) – 225

Бар Герман, письменник, драматург, режисер (1863-1934) – 610

Барабан Леонід, театральний критик (1929 р.н.) – 287

Баранович Юрій, театрознавець (1940 р.н.) – 287

Баркашов Олександр[1], російський фашист (1953 р.н.) – 329

[1] Тренер з карате, має 3-й дан. Один із засновників «Пам'яті», а потім руху «Русскоє Национальное Единство». У серпні 1991 р. підтримав ГКЧП. У 1993 р. біля Білого Дому було 168 озброєних членів РНЄ. Після втечі з Білого Дому жив нелегально, поранений, арештований в лікарні, вийшов із слідчого ізолятора Лефортово в лютому 1994 р. В листопаді 2005 року прийняв чернечий постриг під ім'ям Михаїл в Істинно православній церкві. У 2009 році разом з головою «Союза десантников России» Владиславом Ачаловим і лідером «Союза советских офицеров» Станіславом Тереховим заснував рух «Союз защитников России – Октябрь-93».

Барсегян Олександр, режисер (1929 р.н.) – 506

Барсова *(Владимирова)* Валерія, співачка, з 1957 р. диктор на телебаченні (1892-1967) – 112

Баткін Леонід, історик культури (1932 р.н.) – 88

Бах Йоган Себастьян, композитор (1685-1750) – 91, 182

Бахрушин Олексій, театральний діяч (1865-1929) – 507

Бахтін Михайло, філософ, літературознавець (1895-1975) – 528, 548, 549, 558

Бегічева Ганна, актриса і режисер театру Л. Курбаса, журналістка (1899-1984) – 160

Безверхова-Блюхер Глафіра, дружина В. Блюхера, ***репресована*** (1916-1997) – 350

Белінський Віссаріон, літературний критик, публіцист (1811-1848) – 634

Беляков Валерій, актор (1941-2009) – 430

Бенкендорф Олександр, російський військовий діяч, шеф Третього відділення, граф (1783-1844) – 315

Бенуа Олександр, художник (1870-1960) – 576

Бенцаль Микола, актор, режисер (1891-1938) – 23

Бергельсон Давид, письменник, ***розстріляний*** (1884-1952) – 597

Березівський Максим, композитор (1745-1777) – 527

Бержерак Сірано де, драматург, поет (1619-1655) – 90

Берія Лаврентій, політичний діяч, ***розстріляний*** (1899-1953) – 30, 60, 61, 262, 281, 390, 515

Берман Борис[2], секретар обкому, розстріляний (1897-1939) – 347

Берман Матвій[3], ***розстріляний*** (1898-1939) – 347

Берман Мойсей, старший лейтенант, працював в управлінні НКВД (1901-?) – 347

Берман Олександр, народжений в Одесі, місце дії – Київ і Харків, де й ***розстріляний;*** (очевидно, Биківня). Арештований як господарник НКВД (1903-1937) – 347

---

2 Комісар III рангу, в 1937 р. – нарком НКВД Білорусії. Перед арештом його «кинули» на транспортне управління НКВД, позаяк тривала саме «транспортна» кампанія.

3 Комісар III рангу. Керував ГУЛАГом. Потім «пішов угору» – призначений заступником наркома внутрішніх справ. У грудні 1938 року – арешт і розстріл. Про Матвія Бермана треба написати окрему книгу. Його доля – дзеркало всієї системи, її моралі й чину. Роман у стилі Едгара По, братів Вайнерів і «Як гартувалась сталь Островського).

Бернс Роберт, поет (1759-1796) – 78, 79, 173

Бертолуччі Аттіліо, поет, кінокритик, професор історії мистецтв, батько кінорежисера Бернарда Бертолуччі – 408

Бетховен Людвіг Ван, композитор (1770-1827) – 182, 631

Бехер Йоганнес, письменник (1891-1958) – 467

Бєлий Андрій ***(Бугаєв Борис),*** письменник (1880-1934) – 427

Биков Василь, письменник (1924-2003) – 538

Биков Ролан, кіноактор (1929-1998) – 340, 556

Биковський Валерій, космонавт (1934 р.н.) – 312

Білаш Олександр, композитор, музичний і громадський діяч (1931-2003) – 452, 453, 463, 475

Білецький Андрій, античник, мовознавець, доктор філології, син О. Білецького (1911-1995) – 410-414

Білецький Антін ***(Ентін),*** громадський діяч у Канаді (1914 р.н.) – 256

Білецький Олександр, академік, літературознавець (1884-1961) – 292

Білібін Іван, художник (1876-1942) – 576

Білокінь Сергій, науковець (1948 р.н.) – 344, 441, 574-578

Блавацький Володимир, актор, режисер (1900-1953) – 580

Блакитний ***(Елланський)*** **Василь** ***(Еллан),*** поет (1894-1925) – 226, 235, 238, 241, 243, 244, 296, 297

Бланк Борис, художник театру і кіно (1938 р.н.) – 156

Блок Олександр, поет (1880-1921) – 438

Блюхер Василь, маршал, ***розстріляний*** (1890-1938) – 96, 350

Бобир Дмитро ***(Діодор),*** перекладач (1907-1980) – 317

Бобошко Юрій, театрознавець (1925-1988) – 523, 528-532

Богдашевський Юрій, театрознавець (1938 р.н.) – 287

Божек Юлій, актор (1915-1994) – 477

Бойчук Михайло, художник, ***розстріляний*** (1882-1939) – 449, 578

Бойчук Тимофій, художник (1898-1922) – 449

Бокань Юрій, з ЦК комсомолу, доктор філософських наук (1945 р.н.) – 59

Болл Джон, англійський проповідник, один з вождів повстання Уота Тайлера, ***страчений*** (1330-1381) – 289

Болобан ***(Серговський)*** **Леонід,** драматург (1893-1979) – 311

Большов Д.Г., редактор «Советской культуры», раніше секретар ЦК ВЛКСМ Білорусії – 280

Бомарше П'єр Огюстен Карон де, драматург (1732-1799) – 495-497, 635

Бонафіна Федеріко, консул Уругваю в Гватемалі – 442

Бондаренко *(Литвин)* Римма, режисер (1937 р.н.) – 345, 358, 360, 506

Бондаренко М., актор – 537

Бондарчук Степан, режисер «Молодого театру» (1886-1970) – 100

Бор Нільс Хенрік Давід, датський фізик, один з засновників сучасної фізики (1885-1962) – 438

Борисенок Степан, історик українського і білоруського звичаєвого права, доцент Київського інституту народного господарства, ***розстріляний*** (1891-1937) – 100

Борман Мартин, керівник партканцелярії Гітлера (1900-1945) – 441, 442

Боровницький Йосип, юрист, ***репресований*** (1932 р.н.) – 14, 365, 370, 375, 388

Боровський Давид, театральний художник (1934-2006) – 354, 462, 523

Бортник Іван, актор Театру на Таганці (1939 р.н.) – 300, 430

Бортник Януарій, режисер театру Курбаса, ***розстріляний*** (1897-1938) – 300

Бортнянський Дмитро, композитор, диригент, педагог (1751-1825) – 527

Бошно Валентина (див. Заболотна, Бжеська), консультант УТТ, театрознавець (1940 р.н.) – 287

Бояджієв Григорій, театрознавець (1909-1974) – 556, 559

Боярський Михайло, актор (1949 р.н.) – 99

Брежнєв Леонід, генсек (1906-1982) – 13, 24, 25, 46, 281, 357, 364, 510-512

Брехт Бертольт, драматург (1898-1956) – 504

Брик *(Каган)* Ліля, літератор, актриса (1891-1978) – 183

Брик *(Меєрович)* Осип, письменник (1888-1945) – 180-183

Бріедіс Пеєтер, актор театру Ванемуйне – 105

Брумель Ігор, політик, член ЛППВ (1952 р.н.) – 331

Бруснігіна Валентина, актриса ЦДТ (1921-1975) – 351

Будевська Адріана, актриса (1878-1955) – 457, 522

Будзі Паоло – 402

Будьонна *(Калаш'ян)* **Ірина** *(Наїрі),* актриса (1941 р.н.) – 450, 451

Будьонний Семен, маршал (1883-1973) – 94, 150, 232

Буєвський Борис, композитор (1935 р.н.) – 82

Бузько Дмитро, письменник, ***розстріляний*** (1891-1937) – 418

Булгаков Михайло, письменник (1891-1940) – 131-146, 149, 262, 361, 440, 513, 514, 591

Булига Олександр, поет (1938-1966) – 282, 505

Буль Павло, професор-терапевт, фахівець з питань гіпнозу (?-2003) – 491

Бульбинський Борис, дисидент, ***репресований*** (1933 р.н.) – 18

Бунін Іван, письменник (1870-1953) – 513

Бурмистенко Михайло, партійний діяч (1902-1941) – 261

Бурячок Микола, художник, архітектор (1911-1977) – 473

Бутурин Степан, бухгалтер, ***репресований*** (1912 р.н.) – 27

Бухарін В., режисер – 506

Бухарін Микола, політичний діяч, ***розстріляний*** (1888-1938) – 96, 285, 356

Бучма Амвросій, актор, режисер (1891-1957) – 24, 254, 259, 279, 300, 301, 304, 305, 537, 582

В

Вавілов Микола, академік, генетик, ***репресований,*** рік в камері смертників, помер у тюремній лікарні (1887-1943) – 340, 341, 438, 444-447

Валаєв Ростислав, письменник, сидів на Соловках з Курбасом, ***розстріляний*** (1903-1938) – 440

Валеєв Діас, драматург (1938 р.н.) – 543

Валуєв Петро, граф, міністр внутрішніх справ Росії (1815-1890) – 369

Вальк, французький критик – 402

Варавва *(Кобець)* **Олекса,** письменник (1882-1967) – 228

Варпаховський Леонід, режисер, ***репресований*** (1908-1976) – 553, 560

Василенко Микола[4], ***репресований*** (1866-1935) – 346

Васильєв Анатолій, актор Театру на Таганці (1934 р.н.) – 548

Васильєв Аркадій, письменник (1907-1972) – 548

[4] Поправка: він справді був засуджений у справі «Центру дій», як і його брат Костянтин на 10 років. Але Миколу Василенка звільнили в листопаді 1935 року – катованого, хворого, змученого голодовкою. Він помер «на волі» 3 жовтня 1935 року, тобто за 10 днів після «звільнення».

Василько *(Миляєв)* Василь, актор, режисер (1893-1972) – 8, 32, 56, 57, 107, 174, 320, 537, 582-588, 590

Васнецов Віктор, художник (1848-1926) – 152

Ватуля Олексій, актор (1891-1955) – 427

Ватутін Микола, військовий діяч (1901-1944) – 279, 309

Вахтангов Євгеній, режисер (1883-1922) – 23, 163, 282, 304, 307, 534

Ващенко Наталя, актриса театру Курбаса (1905-1986) – 363

Ващук *(Волгін)* Сергій, актор (1884-1962) –368, 372, 384

Ващук, *репресований* – 368, 384

Ведекінд Франк, драматург (1864-1918) – 610

Ведель Артемій, композитор (1767-1808) – 527

Велехова *(Канненберг)* Ніна, критик (1918-2007) – 545-556, 559-561

Венгреновська Галина, критик, перекладач – 400

Вергілій Марон Публій, давньоримський поет (70-19 р. до н.е.) – 275, 465, 466

Верещагін Федір, режисер (1910-1996) – 506, 517

Вернадський Володимир, філософ, учений (1863-1945) – 262, 284

Вертинський Олександр, поет, актор, шансоньє (1889-1957) – 469

Верхацький Михайло, режисер школи Леся Курбаса, педагог (1904-1973) – 56, 108, 585

Верченко Юрій, секретар Спілки письменників СРСР – 452

Вершилов Борис, режисер (1896-1957) – 164

Веселий Артем, прозаїк (1899-1939) – 514

Вєтров А. (справж. ***Давід Аркін***), мистецтвознавець (1899-1957) – 164

Виготський Лев, психолог (1896-1934) – 88

Вилчев Димитрій, композитор (1929-1995) – 474

Винниченко Володимир, письменник, драматург (1880-1951) – 440, 462, 530

Висоцький Володимир, поет, бард, актор Театру на Таганці (1938-1980) – 430

Вишинський Андрій, юрист (1883-1954) – 15

Вишневська Галина, співачка (1926 р.н.) – 58, 98, 99

Вишневська Інна, театральний критик (1925 р.н.) – 361

Вишня Остап *(Павло Губенко),* письменник-гуморист, ***репресований***

(1889-1956) – 23, 222, 228, 237, 243, 246, 252, 321, 578, 635

Вілар Жан, актор, режисер (1912-1971) – 305

Віллер Вольдемар, актор театру Ванемуйне – 105, 112

Вільде Ірина ***(Дарина Полотнюк, Дарина Дроб'язко),*** письменниця (1907-1982) – 27, 334

Вінграновський Микола, поет, кінорежисер (1936-2004) – 9, 78, 173, 441, 449, 462

Вінер Норберт, кібернетик (1894-1964) – 563

Вірина ***(Сапожникова)*** **Лідія,** журналістка, критик (1927-1999) – 579, 580

Вірун Степан, дисидент, ***репресований*** («справа юристів») (1932 р.н.) – 14, 364-375, 381, 384, 389, 399

Віцин Георгій, актор (1917-2001) – 361

Владимирова, автор юридичного посібника – 369

Владимов ***(Волосевич)*** **Георгій,** письменник, дисидент (1931-2003) – 499, 590-593

Власюк Дмитро, театральний художник, ректор інституту (1902-1994) – 56

Влизько Олекса, поет, ***розстріляний*** (1908-1934) – 415-428

Водяний Тома, товариш Курбаса за молодих літ (1886-1970) – 320

Вознесенська Анастасія, актриса «Современника» (1943 р.н.) – 494

Вознесенський ***(Бродський)*** **Олександр,** письменник (1880-1939) – 617

Вознесенський Андрій, поет (1933-2010) – 94, 269

Войнич Етель-Ліліан, письменниця, перекладач (1864-1960) – 53

Войцеховський Йосип, ***репресований*** – 378, 379

Волін-Вернер, ***розстріляний*** у «Польській справі» 1934 р. – 346

Володін Олександр, драматург (1919-2001) – 501, 502, 580

Волошин Іван, викладач театрального інституту – 257, 258, 260, 286, 513, 532

Волховськой Володимир, театральний критик – 24, 301

Волчек Я., драматург – 280

Вольмер Пеєтер, актор театру Ванемуйне – 105

Вольтер Франсуа Марі Аруе, письменник, філософ (1694-1778) – 225, 496

Вольф Фрідріх, драматург (1888-1953) – 232, 233

Воробйов Микола, поет (1941 р.н.) – 400

Воробйов Олекса, ***репресований*** – 18

Вороний Микола, поет, батько Марка Вороного, ***розстріляний*** (1871-1938) – 243

Воронов Іван, актор ЦДТ (1915-2004) – 352, 432

Воронько Платон, поет (1913-1988) – 400

Ворошилов Клим, маршал (1881-1969) – 94

Вражливий ***(Штанько)*** **Василь,** письменник (1903-1938) – 221

Вухналь ***(Ковтун)*** **Юрій,** письменник-гуморист, ***розстріляний*** (1906-1937) – 244

Г

Гаврилова Тетяна, актриса (1939-2000) – 99

Гаганова Валентина, прядильниця (1932 р.н.) – 560

Гагарін Юрій, перший космонавт (1934-1968) – 417, 439

Гайдар ***(Голіков)*** **Аркадій,** письменник (1904-1941) – 54

Гайовий Григорій, філософ, репресований (1937 р.н.) – 18

Галан Ярослав, письменник і публіцист, ***убитий*** (1902-1949) – 358

Галіат-Валаєв Рустем, письменник, ***репресований,*** автор спогаду про Л. Курбаса (1900-1977) – 440

Галілей Галілео, філософ (1564-1642) – 263, 492

Галліс Леонід, актор театру ім. Єрмолової (1912-1977) – 361

Галушко Тетяна, поетеса (1939 р.н.) – 452, 453, 457

Гальський ***(Дмитрук)*** **Климент,** слідчий УКДБ – 16, 371, 373, 382, 385

Гамарник Ян, партійний діяч, ***репресований, покінчив життя самогубством*** (1894-1937) – 350, 377

Гамсахурдія Костянтин, ***репресований*** (помер 1968 р.) – 7

Гарасим Василь, член ЦК КП Канади, діяч ТОУК (1924 р.н.) – 256

Гаращенко, працівник УКДБ – 375

Гарін Ераст, актор (1902-1980) – 550

Гароді Роже, філософ, письменник (1913 р.н.) – 437

Гаррісон Джим, прокурор (Новий-Орлеан) (1921-1992) – 380

Гарсіа Лорка Федеріко, поет, ***розстріляний*** (1898-1936) – 271

Гасик, марксист, ленінградський інженер, ***репресований*** – 42

Гасюк Ярослав, ***репресований*** – 17

Гатто Ло, поет, літературознавець (1890-?) – 404

Гафіз ***(Хафіз, Гафез, Гафез Ширазький)*** (справж. ***Мохаммед Шамседдін*** або ***Шамс ад-дін Мухаммад***), перський і таджицький поет, народний співець (бл.1325 – 1389(1390)) – 173

Геврич Ярослав, студент, арештований 1965 р. (1937 р.н.) – 26

Гейне Генріх, поет (1797-1856) – 423, 483

Геляс Ярослав, актор, режисер школи М. Крушельницького (1916-1992) – 109, 332, 579, 580

Гель Іван, дисидент, ***репресований*** (1937 р.н.) – 26

Генесін Олексій, актор ЦДТ (1933-2004) – 351, 432

Георгієв Любен, театральний критик (1933-2001) – 59, 507

Герасименко Марина, актриса (1941-2003) – 339

Герасимчук Лесь, літературний критик (1944 р.н.) – 400

Геронський Г.І., редактор – 163

Герцль Теодор, громадський діяч (1860-1904) – 450

Ґете Йоган Вольфганг, поет, мислитель (1749-1832) – 6, 132, 440, 571, 595

Ґжицький Володимир, письменник, ***репресований*** (1895-1973) – 228, 237, 243

Гізенга Антуан, конголезький політик (1925 р.н.) – 380

Гінзбург Олександр, журналіст, правозахисник (1936-2002) – 327

Гіппіус Зінаїда, письменниця (1869-1945) – 440

Гірняк Йосип, актор «Березоля», учень і однодумець Курбаса, репресований, емігрував до США (1895-1989) – 24, 220, 223, 228, 235, 259, 277, 279, 300, 301, 306, 316, 471-473

Гітлер (***Шікльгрубер***) **Адольф** (1889-1945) – 59, 332, 360, 598

Глаголін (***Гусєв***) **Борис,** режисер (1879-1948) – 430

Глезос Маноліс, композитор, ***репресований*** (1922 р.н.) – 350, 379

Глубоковський Борис[5], актор Театру Таїрова, ***репресований*** (1895-1937?) – 163

[5] На Соловках редагує журнал «Соловецкие острова» і працює в театрі СЛОН, автор книги «Материалы и впечатления» о. Соловки, 1926 р., арештований 1924 р, в кінці 20-х звільнений, за одними даними, після Соловків пішов до Сибіру, де покінчив життя самогубством 1937 р.

Гнатюк Ніна, поетеса (1947 р.н.) – 505

Гнедич Тетяна, перекладач (1907-1976) – 465-469

Гнилова Людмила, актриса ЦДТ (1944 р.н.) – 351, 432

Гноєвий, енкаведист, робив обшук у М. Куліша 1934 р. – 245

Гнот Володимир, ***репресований*** – 16

Говоні Коррадо, поет (1884-1965) – 402

Гоголь Микола, письменник (1809-1852) – 58, 283, 310, 469, 597

Гогусь Богдан, ***репресований*** – 18, 380

Гокусаї ***(Хокусаї)*** **Кацусіка,** художник (1760-1849) – 576

Голейзовський Касьян, балетмейстер (1892-1970) – 163

Головатюк Борис, режисер школи М. Крушельницького (1936-1970) – 9, 22, 108, 506, 543, 579, 580

Головченко Іван, міністр охорони громадського порядку з 1962 по 1982 р., письменник (1918-1992) – 47, 511

Гомер, давньогрецький поет – 288, 441

Гончар Іван Макарович, скульптор, етнограф, громадський діяч (1912-1993) – 24

Гончар Олесь, письменник (1918-1995) – 24, 31, 364-375, 397, 439

Гончаров Андрій, режисер (1918-2001) – 360-362, 399, 579

Гопнер Серафима, політичний діяч, доктор історичних наук, дружина Е. Квірінга (1880-1966) – 500

Горацій Флакк Квінт, поет (65-8 до н.е.) – 275, 466

Горбенко Олександр, режисер (1938 р.н.) – 499

Горбовий Володимир, адвокат ***репресований*** (1898-1984) – 22

Горинь Богдан, мистецтвознавець, дисидент, ***репресований*** (КТМ) (1936 р.н.) – 27

Горинь Михайло, правозахисник, дисидент, ***репресований*** (1930 р.н.) – 26, 40

Горохов О., викладач вищої математики, ***репресований*** – 43

Горська Алла, художниця (КТМ), ***вбита*** за загадкових обставин (1929-1970) – 9, 60, 90, 91, 260, 349, 449, 463

Горська Ольга, актриса (1888-1973) – 222

Горюн, працівник львівського КДБ – 16, 373, 385

Горький Максим (*Олексій Пешков*) письменник (1868-1936) – 93, 95, 96, 151, 280, 297, 461

Гофман Ерис Теодор Амадей, письменник (1776-1882) – 145, 163

Гофмансталь Гуго фон, письменник-драматург (1874-1929) – 610

Грабовський Леонід, композитор, емігрував до США (1935 р.н.) – 9, 463

Граве Володимир, актор – 432

Грамші Антоніо, політичний діяч, генсек ІКП (1891-1937) – 402

Грановська (*Азарх*) **Олександра,** актриса, режисер (1892-1980) – 163

Греченко Василь, театральний художник (1906-1967) – 310

Гречко Андрій, державний і партійний діяч, Маршал Радянського Союзу (1903-1976) – 106, 156

Грибачов Микола, поет (1910-1992) – 559

Грибоєдов Олександр, драматург (1795-1829) – 628

Грипич Володимир, режисер школи М. Крушельницького (1923-2005) – 332, 475, 476, 477, 480

Грицина Богдан, дисидент, ***розстріляний*** (1938-1961) – 16, 17, 376, 379, 385

Грін (*Гриневський*) **Олександр,** письменник (1880-1932) – 514

Громів О., письменник з ВАПЛІТЕ – 221, 228

Грос Георг (Жорж), графік, маляр (1893-1953) – 624

Гроссман Василь, письменник (1905-1964) – 514

Грушевський Михайло, політичний діяч, історик, літературознавець, мистецтвознавець, письменник, ***репресований*** (1866-1934) – 396

Грушевський Олександр, професор-історик, брат М. Грушевського, ***розстріляний*** – 396

Губаренко Віталій, композитор (1934-2000) – 499

Губенко Яків, режисер, актор, емігрував до США – 179, 557

Губерман Ігор, письменник, поет (1936 р.н.) – 479-492

Гуго Фрідріх, критик – 401, 402

Гулевич Тетяна, актриса (1924-2003) – 351

Гумільов Лев, філософ, етнолог, син А. Ахматової, ***репресований*** (1912-1992) – 513

Гурамішвілі Давид, поет (1705-1792) – 289

Гурний Роман, ***репресований*** – 16, 378, 385, 358

Гус Іван (*Ян*), проповідник, мислитель, національний герой чеського народу (1371-1415) – 51

Гуцало Євген, письменник (1937-1995) – 29, 263, 538

Гушанський Семен, актор (1904-1981) – 360, 362

Гюго Віктор, письменник (1802-1885) – 225

Д

Д'Аннуціо Габріеле, письменник (1863-1938) – 401

Д'Арк Жанна, Орлеанська діва (1412-1431) – 15

Д'яконов Андрій, рецензент – 361

Д'яконова Зінаїда (ЗінГо), театрознавець (1903-1988) – 263

Дальський *(Неєлов)* Мамонт, актор (1865-1918) – 316

Дальський *(Нестеренко Василь)* Володимир, актор театру ім. І. Франка (1912-1998) – 316

Даніель Юлій, письменник, перекладач, ***репресований*** (1925-1988) – 43, 285, 348, 357

Данте Аліг'єрі, італійський поет (1265-1321) – 467

Дантон Жорж Жак, революціонер (1759-1794) – 301

Данькевич Кость, композитор (1903-1984) – 309

Даценко Борис, театрознавець (1924 р.н.) – 289

Дедков, прокурор Прокуратури УРСР – 383, 391

Дейч Євгенія – 465

Дейч Олександр, літературознавець, театрознавець, перекладач, письменник (1893-1972) – 55, 88, 259, 283, 267-297, 321-324, 350, 398, 437, 440, 469, 536

Демчук О. – 221

Ден Сяо Пін (*Ден Сяопін, Ден Сяньпен*), китайський державний діяч (1904-1997) – 59, 165

Денев *(Дорлеак)* Катрін, актриса (1943 р.н.) – 523

Денисенко Володимир, кінорежисер, сценарист, ***репресований*** (1930-1984) – 261, 332

Денисов Едісон, композитор (1929-1996) – 383, 391, 430

Дені *(Денісов)* Віктор, художник-графік (1893-1946) – 426

Денікін Антон, військовий діяч (1872-1947) – 211, 262

Денікін, режисер – 506

Денісов, працівник львівського КДБ – 16, 371-373, 383, 385, 390, 391, 393

Державін Михайло, актор (1936 р.н.) – 261, 501

Джабраїлов Р., актор – 430

Джамі Абдурахман, персидський поет (1414-1492) – 173

Джерола, (1923-) – 404

Джигарханян Армен, кіноактор (1935 р.н.) – 261

Джирич М., карикатурист – 441

Джонс Джеймс, куклускланівець – 155

Джульяні Альфредо (1924-) – 404

Дзагаріо, поет (1921-) – 404

Дзержинський Фелікс, партійний діяч (1877-1926) – 61

Дзюба Іван, літературознавець (1931 р.н.) – 9, 10, 263, 605

Дибенко Павло, військовий діяч, ***розстріляний*** (1889-1938) – 15

Дикий Антін, письменник (1900-1954) – 228, 241

Дірак – 438

Дітріх Марлен, кіноактриса (1901-1992) – 150

Дмитерко Любомир, письменник, драматург (1911-1985) – 257, 309, 531

Дмитрієв Юрій, театрознавець (1911-2006) – 88

Дніпровський (Шевченко) Іван, драматург (1895-1934) – 195, 216, 219, 220-223, 228, 233, 234, 243, 244, 530

Добровольська Олімпія, актриса, режисер, педагог, дружина Й. Гірняка (1895-1990) – 471-473

Добровольський Віктор, актор (1906-1984) – 472

Довженко Олександр, кінорежисер (1894-1956) – 221, 374, 434, 435, 506, 580

Додіна Тетяна, актриса Театру на Таганці (1939-1998) – 430

Дойнов Кристю, режисер, директор театру в Бургасі (1923-1985) – 523

Доленго *(Клоков)* Михайло, письменник, ботанік (1896-1981) – 228

Должанов Петро, актор ЦДТ (1906-1986) – 352

Доренко О., з ВАПЛІТЕ – 228

Дорич, ***репресований*** – 17

Дорлеак Франсуаз, французька кіноактриса, ***загинула*** в автокатастрофі (1942-1967) – 523

Дорофеєв В.П., літературознавець – 177

Дорошенко Петро, гетьман України (1627-1698) – 580

Дорошина Ніна, актриса «Современника» (1934 р.н.) – 353

Досвітній *(Скрипаль)* Олесь, письменник, ***розстріляний*** (1891-1934) – 219, 221, 223, 228, 229, 237, 243, 246

Досвітня Зоря, дружина Досвітнього Олеся – 312

Достоєвський Федір, письменник (1821-1881) – 513, 528

Драгоманов Михайло, письменник, фольклорист, історик, філософ, громадський діяч (1841-1895) – 396, 449, 535

Драй-Хмара Михайло, поет, перекладач, літературознавець, ***репресований,*** помер на Колимі, можливо ***розстріляний*** (1889-1939) – 268

Драч Іван, поет (1936 р.н.) – 9, 78, 91, 271, 272, 303, 400, 439, 440, 449, 463, 504, 505

Дронь, ***репресований*** – 17

Друй Хайм, актор (1909-1970) – 105, 112

Дубовий Іван, командарм, ***розстріляний*** (1896-1938) – 241

Дубовка Володимир, перекладач (1900-1976) – 81

Дудник, працівник УКДБ – 373, 385

Дудов Є., актор театру ім. Артема – 478

Дунаєвська (*Селявко*) Людмила (Люся), кузина Н. Корнієнко (1944 р.н.) – 204

Дурнев Ігор, критик – 204

Дюрер Альбрехт, художник (1471-1528) – 576

Дюрінг Карл Євгеній, філософ (1833-1921) – 11, 13

Дюрренматт Фрідріх, швейцарський письменник (1921-1990) – 593

Е

Едліс Юліу, драматург (1929-2009) – 54, 256

Еельмяе Лембіт, актор театру Ванемуйне (1927-2009) – 123

Ейнштейн (*Айнштайн*) Альберт, фізик-теоретик (1879-1955) – 439, 450

Елан-Блакитний (*Елланський*) Василь, поет (1894-1925)

Ельвісте Херта, актриса театру Ванемуйне (1923 р.н.) – 105, 112

Еме Анук (*Франсуа Соріа*), актриса (1932 р.н.) – 256, 339

Емілі Енніо, поет, критик – 400-404

Енгельс Фрідріх (1820-1895) – 10, 11, 12, 21

Еннок Хейно, актор театру Ванемуйне – 105

Епік Григорій, письменник, ***розстріляний*** (1901-1937) –

221, 228, 237, 239, 241, 243, 246

Ердман Борис, театральний художник (1899-1960) – 431, 440

Ердман Микола, драматург (1902-1967) – 431, 440

Еренфест Пауль, фізик (1880-1933) – 438

Ернст Федір, мистецтвознавець, ***розстріляний*** (1891-1942) – 578

Ерс Теодор, актор театру Ванемуйне – 105

Ескола Антс, естонський актор і співак (1908-1989) – 70

Ефрос Анатолій, режисер (1925-1987) – 92, 503, 557, 559

Є

Євстигнеєв Євгеній, актор (1926-1992) – 353, 354

Євтушенко Євгеній, поет (1933 р.н.) – 94, 390

Єжов Микола, нарком НКВД, ***розстріляний*** (1895-1940) – 60, 61, 88, 515

Єлизавета Федорівна, княгиня, ***репресована, вбита на засланні*** 1918 р. – 470, 508

Єлисеєв Олексій, космонавт (1934 р.н.) – 313

Єлисеєва Антоніна, актриса ЦДТ (1917-1984) – 351

Єльцин Борис, Президент Росії (1931-2007) – 327, 331

Єрмаков Володимир, ***загинув*** біля Білого Дому 1993 р. – 212, 213

Єрмілов Володимир, літературознавець (1904-1965) – 177

Єрмолова Марія, актриса (1853-1928) – 159

Єршов Петро, театральний діяч, викладач (1910-1994) – 597

Єсенін Сергій, поет, за офіційною версією, ***покінчив життя самогубством*** (1895-1925) – 513

Єфременко Володимир (*Вілен*), заступник міністра культури України (1925-1994) – 359

Єфремов Олег, актор, режисер (1927-2000) – 353, 354, 431, 493, 494, 556-558

Ж

Жаров Михайло, актор (1900-1981) – 550

Жевченко-Яновська Тамара, дружина Яновського Юрія, актриса «Березоля» (1904-1958) – 363

Живлюк Юрій, доктор наук, громадський діяч, дисидент (1936 р.н.) – 103

Жириновський Володимир, політичний блазень (1946 р.н.) – 327, 329

Житецький Ігнат, літературознавець (1866-1929) – 396

Житецький Павло, філолог (1837-1911) – 396

Жомнір Олександр, перекладач (Мілтон, Сомерсет Моем, Діккенсон), викладав історію англійської мови в Ніжині – 47-54

Жуков Георгій, маршал (1908-1974) – 309

Жукова Тетяна, актриса Театру на Таганці (1939 р.н.) – 430

Жуковський Василій, поет (1783-1852) – 272

Журлива (*Котова*) Олена, ***репресована*** (1898-1971) – 579

З

Забіла Наталя, поетеса (1903-1985) – 154-156, 228

Заболоцький Микола, поет, ***репресований*** з 1938 по 1944 (1903-1958) – 514, 515

Заборовський Рафаїл, київський митрополит (1676-1747) – 267

Завадський Юрій, режисер (1894-1977) – 9, 54, 92, 147, 204, 260, 307, 493, 551, 557

Загоруйки – 103, 108

Загоруйко Володимир, режисер школи М. Крушельницького (1932 р.н.) – 128, 204, 276, 345, 451

Задорожний Михайло, російський шовініст з Грозного, ***арештований*** після закликів «бити чеченців» 1958 р. – 21

Зайцев Євгеній, заступник мінкультури РСФСР – 280

Зак Віталій, драматург, лібретист (1899-?) – 163

Заливаха Панас, художник, дисидент, ***репресований*** (1925-2007) – 27, 333-337, 361

Заливін Валентин, актор ЦДТ (1923-1969) – 351

Залигін Сергій, письменник (1913-2000) – 538-543

Замятін Євгеній, письменник (1884-1937) – 513

Заньковецька (*Адасовська*) Марія, актриса (1860-1934) – 307, 473, 537

Зарецький Віктор, художник, КТМ (1925-1990) – 9, 576

Зарудний Микола, письменник, драматург, сценарист (1921-1991) – 154, 155, 506, 580

Засулич Віра, народниця (1849-1919) – 387

Затварський Володимир, ***репресований*** – 17

Захаров Марк (*Ширінкін*), режисер (1933 р.н.) – 559

Збарбаро Камілло, поет (1888-1967) – 404

Зелінський, ***розстріляний*** 1934 р. у «Польській справі» – 346

Зельман Григорій, ***репресований*** – 16

Зельман Олекса, ***репресований*** – 16

Зенкевич Павло, перекладач, театральний діяч, ***репресований*** (1886-1942) – 226, 232, 240

Зеров Микола, поет-неокласик, перекладач, ***розстріляний*** (1890-1937) – 264-276, 282, 284, 465-468, 475, 476, 536

Зінов'єв (*Радомисльський*) Григорій, партійний діяч, ***розстріляний*** (1883-1936) – 60, 61, 183, 285

Злотников Натан, поет (1934-2006) – 340

Змойро Едуард, художник театру, режисер (1925-1984) – 432

Золотова Євгенія, режисер, емігрувала до Ізраїлю (1928 р.н.) – 506

Золотухін Валерій, актор Театру на Таганці (1941 р.н.) – 430

Золя Еміль, письменник (1840-1902) – 269

Зорін Леонід, драматург (1924 р.н.) – 58

Зубков Юрій, театрознавець (1914-1982) – 559

Зускін Веніямін, актор, ***розстріляний*** (1899-1952) – 597

І

Івакін Юрій, письменник, художник, скульптор, літературознавець (1917-1983) – 259, 306-311, 528

Іван IV Грозний, московський цар (1530-1584) – 179

Іваненко (*Бараба*) Григорій, останній генсек КПЗУ, ***розстріляний*** (1893-1938) – 500

Іваненко Тетяна, актриса Театру на Таганці (1941 р.н.) – 430

Іванов (*Безпощадний*) Павло, письменник, ***репресований*** (1895-1968) – 221, 228

Іванов Петро, письменник – 350

Іванова Галина, актриса ЦДТ (1928-2008) – 103, 443

Іванова Людмила, актриса театру «Современник» – 353

Іванова Марина, директор Музею МХАТ – 507

Івашкевич Ярослав, письменник (1894-1980) – 529

Іващенко Дмитро, викладач, правозахисник, ***репресований*** (-2004) – 27

Івницький Михайло, театральний художник (1926-1996) – 478

Івченко Валерій, актор (1939 р.н.) – 76, 130, 131, 363

Ігітян Генріх, мистецтвознавець (1932-2009) – 452, 453

Ігнатов Сергій, театрознавець (1887-1959) – 163

Ігнатович (*Балинський*) Гнат, актор, режисер школи Л. Курбаса (1898-1978) – 56, 320, 333, 583

Ігор, князь Київський (?-945) – 289, 465, 468

Ільїнський Ігор, актор (1901-1987) – 23, 550

Ільченко Олександр, письменник (1909-1994) – 439

Інкіжінов Валерій, режисер (1895-1973) – 277

Іноземцев Артем, актор (1929-2001) – 99

Іоанн XXIII, папа (1881-1963) – 333

Ірд Каарел, режисер (1909-1986) – 103, 112, 113, 123, 126, 123

Й

Йовчик Мирослав, ***репресований*** – 16, 17, 379

Йогананда (*Мукунда Лал Гхош*) Парамаханса, послідовник індуїстської філософії (1893-1952) – 491

Йогансен Майк, письменник, ***розстріляний*** (1895-1937) – 184, 229, 237, 363, 440

Йонеско Ежен, драматург (1912-1994) – 456

Йорданов Недялко, поет, драматург (1941 р.н.) – 457, 463

Йосипенко Микола, театрознавець (1912-1983) – 289, 308, 448, 504, 532

К

Каарма Еллен, актриса театру Ванемуйне (1928-1973) – 105, 112

Кабалій, ***репресований*** – 40

Кавалерідзе Іван, скульптор-монументаліст і кінорежисер (1887-1978) – 174, 451

Каганович Лазар, партійний діяч (1893-1991) – 60, 94

Казакевич Еммануїл, письменник (1913-1962) – 94

Казиміров О., кандидат мистецтвознавства – 257

Казнадій Іван, режисер (1925-2006) – 332

Казневський Михайло, режисер, театральний діяч (1900-1984) – 109

Казук Арнольд, актор театру Ванемуйне – 105, 112, 123

Калаш'ян (*Будьонна*) Наїрі (*Ірина*), актриса, дружина режисера М. Мерзлікіна – 400, 451

Калінін Михайло, всеросійський староста (1875-1946) – 415

Калмиков Володимир, актор, парторг ЦДТ (1927 р.н.) –351, 432

Калоджеро, поет – 403

Калоянчев Георгі, актор (1925 р.н.) – 455, 457, 474

Калягін Олександр, актор (1942 р.н.) – 430

Каменев Лев, партійний діяч, ***розстріляний*** (1883-1936) – 60, 61, 96, 183

Кампана Діно, поет (1885-1932) – 403

Камшалов Олександр, секретар ЦК ВЛКСМ, з 1970 р. завідуючий сектором кінематографії відділу культури ЦК КПРС (1932 р.н.) – 59, 340

Камю Альбер, письменник (1913-1960) – 146

Кан Максиміліан, літературний критик – 607-620

Кандиба Іван, юрист, дисидент, ***репресований*** (1930-2002) – 14, 43, 365, 368, 372, 375, 384, 389

Каневський Леонід, актор (1939 р.н.) – 451

Кант Іммануїл, філософ (1724-1804) – 138, 139, 483

Капелинський І.Ю., нарком УРСР, ***репресований,*** зник 1937 р. – 500

Капельгородський Пилип, письменник, ***розстріляний*** (1882-1942) – 500

Капиця Петро, академік (1894-1984) – 174

Капітоненко, ***репресований*** – 17

Капроні Джорджіо, поет (1912-1990) – 404

Кар Лукрецій, поет, філософ (бл. 99-55 до н.е.) – 269

Караванський Святослав, філолог, дисидент, ***репресований*** (1920 р.н.) – 30

Караганов Олександр, літературознавець (1915-2007) – 439

Караманліс Константінос, політичний діяч (1907-1998) – 412

Карасик Юлій, кінорежисер (1923-2005) – 156
Кардареллі Вінченцо (1887-1959) – 405
Карлсон Карл, комісар держбезпеки 2-го рангу, ***розстріляний*** (1888-1938) – 500
Карне Марсель, кінорежисер (1909-1996) – 58
Карпенко-Карий (*Тобілевич*) Іван, драматург (1845-1907) – 257, 530
Карпинський Лен, журналіст, філософ, дисидент (1929-1995) – 327
Карпов Юрій, актор ЦДТ – 432
Карро Харрі, актор театру Ванемуйне – 105
Карякін Юрій, письменник (1930 р.н.) – 327
Каспришин Антон, ***репресований*** – 16
Катаєв Валентин, письменник (1897-1986) – 146-149
Катерина II, російська імператриця (1729-1796) – 495, 498, 508
Каттай Тиніс, актор театру Ванемуйне – 105
Каутський Карл, теоретик соціал-демократії (1854-1938) – 12, 21
Кауфман Леонід, музикознавець, композитор (1907-1973) – 559
Кафанов Олексій, перекладач – 169
Кафка Франц, письменник (1883-1924) – 147
Качалов (*Шверубович*) Василій, актор (1875-1948) – 163, 280
Квазімодо, поет – 399, 401, 403, 404, 451
Квартьєре Умберто, поет – 404
Квірінг Еммануїл, доктор економічних наук, ***розстріляний*** (1888-1937) – 500
Квітко Лейб (*Лев*), письменник, ***розстріляний*** (1890-1952) – 221, 597
Кенігсфест Микола, юрист, дід Леся Танюка (-1937) – 282
Кеннеді Джон Фіцджеральд, 35-й президент США, ***вбитий*** (1917-1963) – 380
Київський П. (*П'ятаков Юрій*), політичний діяч, ***розстріляний*** (1890-1937) – 12
Кипріян Мирон, театральний художник (1930 р.н.) – 91, 92
Кир'ян Надія, поетеса (1946 р.н.) – 400, 405
Кириленко Іван, письменник, ***розстріляний*** (1902-1939) – 228
Кириченко Олена, художниця (1937-2004) – 90
Кирсанов Семен, поет (1906-1972) – 431

Кисельов Йосип, театральний критик (1905-1980) – 309, 584
Кисельов О., актор – 430
Кисельов, один з розстрільної «трійки» – 61
Кисельова Меланія, актриса Одеського драмтеатру (1911-2000) – 478
Кичак Ігор, ***репресований*** – 18
Киян Борис, ***репресований*** – 18
Ківіло Ельмар, актор театру Ванемуйне – 105, 112
Кінг Мартин Лютер, пастор (1929-1968) – 155
Кінк Артур, актор театру Ванемуйне – 105
Кіпиш Іван, працівник органів міліції, ***репресований*** – 14, 43, 365, 375
Кіплінг Редьярд, письменник (1865-1936) – 426
Кірконнелл Уотсон, канадський професор, перекладач (1895-1977) – 47-54
Кіров (*Костриков*) Сергій, державний і політичний діяч, ***застрелений*** (1886-1934) – 92, 243, 347
Кітс Джон, поет (1795-1821) – 173
Кіхо Аугуст, актор театру Ванемуйне – 123
Кіхо Яан, актор театру Ванемуйне – 105
Кічура Мелетій, юрист, письменник, ***репресований*** (1881-1939) – 597
Клавдій Клавдіан, римський поет (375-після 404) – 275
Клименко Марія, актриса (1924-2000) – 580
Климушко Борис, скульптор (1931-1991) – 257
Климчак Богдан, ***репресований*** (1937 р.н.) – 16
Клинков Микола, ***розстріляний*** у «справі комсомолу» (-1937) – 597
Клушин Олександр, кібернетик (КТМ) – 90
Клюєв Микола, поет – 438, 513
Ключников Леонід, загинув біля Білого Дому 1993 р. – 330
Кнебель Марія, режисер (1898-1985) – 349, 443, 453
Кобилецький Ярослав, ***репресований*** – 17
Коваленко Олексій, перекладач, поет, ***репресований*** (1880-1927) – 597
Ковалів Левко (*Харків*), боротьбист, ***розстріляний*** (1890-1937) – 428
Коваль Іван, дисидент, ***розстріляний*** (?-1962) – 16, 17, 376, 379, 385
Ковальчук Дмитро, ***репресований*** – 18

Ковжун Павло, графік, мистецтвознавець, ***розстріляний*** (1896-1939) – 332

Коган С., з ВАПЛІТЕ – 228

Коган Семен, артист оркестру з Одеси – 228

Кожинов Вадим, письменник (1930-2001) – 327

Козаченко Василь, письменник (1913-1995) – 221

Козачківський Даміан, актор «Березоля» і театру ім. Заньковецької (1896-1967)

Козицький Пилип, композитор (1893-1960) – 228

Козінцев Григорій, кінорежисер (1905-1973) – 61

Козловський Іван, співак (тенор) (1900-1993) – 150-153, 259, 556, 581

Койду Мільві, актриса театру Ванемуйне – 105

Колеватов Анатолій, заст. директора Малого театру (1920-1997) – 31, 54, 78

Колокольников Арнольд, актор Театру на Таганці (1937 р.н.) – 430

Коломієць Олекса, драматург (1919-1994) – 439, 531

Колумб Христофор, (1451-1506) – 160, 534

Коляда Володимир, заарештований біля пам'ятника Шевченку – 47, 511

Коляда Гео (*Грицько*), письменник, ***репресований*** (1904-1941) – 221

Кольцов Микола, академік, біолог, ***репресований*** (1872-1940) – 447

Комаров Володимир, космонавт, ***загинув*** (1927-1967) – 260, 312, 313

Комаровська Людмила, актриса Театру на Таганці – 430

Конев Іван, маршал (1897-1973) – 309

Кононенко Григорій, режисер (1938-2005) – 130, 131, 451, 506

Кононович-Горбацький, філософ – 396

Константинов Борис, академік, фізик (1910-1969) – 447

Константинов Володимир, політик (1956 р.н.) – 329

Кончаловський Петро, художник (1876-1956) – 164

Коонен Аліса, актриса Камерного театру (1889-1974) – 163, 587

Копелев Лев, письменник, філолог, правозахисник, дисидент (1912-1997) – 10, 60, 61, 88, 437, 463

Копержинська Нонна, актриса театру ім. І. Франка (1920-1999) – 108

Копиленко Олександр, письменник (1900-1958) – 221, 228, 229

Коппель Ейнарі, актор (1925-1978) – 103, 119, 105

Коппель Мільві, актриса театру Ванемуйне – 103, 106

Коржавін (*Мандель*) Наум, поет (1925 р.н.) – 499, 559

Корнієнко Антоніна, (1914-2003) – 128, 255, 398

Корнієнко Микола, інженер (1915-1982) – 256

Корнієнко Неллі, театрознавець (1939 р.н.) – 7, 8, 10, 55-58, 61, 88, 98, 99, 101, 107, 108, 128, 129, 130, 131, 146, 149, 150, 174, 179, 203, 204, 252, 255, 256, 259, 260, 262, 276, 282, 318, 333, 339, 341-343, 345, 349, 350, 443, 451-454, 460, 461, 464, 495, 507, 517-521, 533, 556

Корнієнко Оксана, театрознавець (1964 р.н.) – 255

Корнійчук Олександр, драматург (1905-1972) – 108, 166, 257, 258, 308, 359, 531, 532

Корнюшин Федір, секретар Київського окружкому КП(б)У, ***розстріляний*** (1893-1938) – 166

Корогодський Роман, письменник, кінематографіст, КТМ (1933-2005) – 9

Коротич Віталій, письменник (1936 р.н.) – 177, 462, 505, 533

Коротченко Дем'ян, партійний діяч (1894-1969) – 375-396

Корчак (*Генрік Гольдшміт*) Януш, педагог, письменник, ***страчений гестапо*** (1878-1942) – 433

Коряк (*Блюмштейн*) Володимир, літературний критик, ***розстріляний*** (1889-1939) – 228

Косач-Борисова Ізидора, сестра Лесі Українки (1888-1980) – 473

Косигін Олексій, державний діяч (1904-1980) – 183, 281

Косинка-Стрілець Григорій, письменник, ***розстріляний*** (1899-1934) – 419, 428

Косів Михайло, критик, ***репресований*** (1934 р.н.) – 27

Косіор Станіслав, партійний діяч, покінчив самогубством у Лук'янівській в'язниці (1889-1939) – 61

Костельник Гавриїл, священик, філософ, ***вбитий*** (1886-1948) – 396

Костенко Анатоль, письменник, ***репресований*** (1908-1997) – 543

Костенко Ліна, поетеса (1930 р.н.) – 303, 441, 462, 563-574

Костецький (*Мерзляков*, інший псевдонім – ***Корибут Юрій***) **Ігор,** письменник-модерніст (1913-1983) – 83, 85

Костів Микола, ***репресований*** – 22

Костов Стефан Лазаров, болгарський драматург (1879-1939) – 473, 636

Костюк Григорій, критик і літературознавець, член «Проліт-фронту» (1902-2002) – 228

Костюк Юрій, театральний критик (1910-1995) – 109, 523, 528-532

Костянтин II, король Греції – 413

Котко (*Любченко*) **Кость,** письменник (1896-1937) – 422

Котляревський Іван, письменник (1769-1838) – 272

Котовський Григорій, комдив (1881-1925) – 289

Коцюба (*Коцегуб*) **Гордій,** письменник (1892-1939) – 221, 228

Коцюбинська Михайлина, літературознавець (1931 р.н.) – 400, 523-528

Коцюбинський Михайло, письменник (1864-1913) 288, 295, 297, 347

Коцюбинський Юрій[6], радянський державний і партійний діяч, перед тим – головнокомандуючий військами УНР, ***розстріляний*** (1896-1937) – 347

Кочерга Іван, драматург (1881-1952) – 531

Кочур Григорій, перекладач, ***репресований*** (1908-1994) – 57, 260, 273, 275, 317, 407, 458, 461, 465, 475, 476

---

[6] Одна з найзагадковіших і найдраматичніших доль. Син Михайла Коцюбинського, пішов фактично проти України, проти культури. Суровцева вважала його людиною талановитою від уродження, але з комплексом неповноцінності. Уже 18-річним юнаком він вступає в більшовики. Далі війна, він прапорщик, як Микола Куліш, ув'язнений – отже, герой – і в 1917 р. він комендант червоногвардійців у Петрограді. Зразу ж його направляють на Україну, і Ленін призначає його командувачем військових сил республіки. 1922-й рік – Австрія, повпред СРСР, потім – Варшава, теж дипломат. З 1933 року очолює український Держплан, підтримує розвінчання Скрипника, плямує посмертно Хвильового, але це його не рятує. Після вбивства Кірова й на початку планового погрому української верхівки – вивели з ЦК й з уряду. 1935 року – арештований у Москві. Везуть до Києва, де його допитує особисто Мехліс, «трійка» визнає його «троцькістом» – висилка нібито на 5 років. Через рік – пересуд і 5 років концентраку. Але далі його почали готувати на «матеріал» для широкої «змови». Коли змову підготували, і він під катуваннями все підписав – і участь у вбивстві Кірова, і підготовку замаху на Сталіна, суд (Військова Колегія Верховного суду СРСР, Ульріх) присуджує йому смертну кару – 8 березня 1937 року – того ж дня розстріляли. Дорого заплатив Юрій Михайлович Коцюбинський за свої ілюзії.
Між тим «вели» його давно, – Надія Віталіївна розповідала, що її вербували стежити за ним і доносити ще з 1927 р. (на нього, на Михайла Левицького і на Володимира Ауссема (1882-1936). Старий Ауссем застрелився, сина й дружину розстріляли 1937 року.

Кошелик Роман, ***репресований*** – 17

Кошон П'єр, суддя на процесі Жанни Д'арк (1371-1442) – 15, 256

Кравчук Петро, громадський діяч в Канаді, публіцист (1911-1997) – 259

Краузе Юрій, журналіст, драматург, театральний критик (1936 р.н.) – 434-436

Краюшкін Євгеній, ***загинув*** біля Білого Дому (1942-1993) – 330

Крег Гордон, художник, режисер (1872-1966) – 587

Кривін Фелікс, письменник (1928 р.н.) – 174

Кривонос, командуючий – 261

Крижанівський Л.Ф.[7], розстріляний (?-1934) – 346

Крижанівський Федір[8], розстріляний (?-1938) – 346

Кримова Наталя, театральний критик (1930-2003) – 61-77, 103, 557

Криналь Яан, актор театру Ванемуйне – 105

Криницька Лідія, актриса (1898-1996) – 583

Крип'якевич Іван, історик, академік (1886-1967) – 263

Кричевський Василь Григорович, архітектор, маляр, мистецтвознавець (1873-1952) – 578

Кричевський Федір, художник (1879-1947) – 578

Кропивницький Марко, батько українського театру (1840-1910) – 285, 286, 301

Круазе Жерар, ясновидець (1909-1978) – 492

Крууда Ернст, актор театру Ванемуйне – 105, 112

Крушельницька Соломія, співачка (сопрано) (1872-1952) – 578

Крушельницький Антін, письменник, ***розстріляний*** (1878-1937) – 109

Крушельницький Мар'ян, актор і режисер (1897-1963) – 22-24, 55, 56, 76, 108, 158, 159, 179, 224, 252, 255-260, 263, 277, 279, 280-282, 298-311, 316, 317, 321-324, 332, 397, 451, 537, 560, 580, 582

Крюба Еміль, літературознавець, професор Сорбони (1935 р.н.) – 400, 458

---

[7] Розстріляний у так званій «польській справі» (1934), «трійка», – пішло під кулю понад тридцять, в тому числі Понятовський, Зелинський, Волін-Вернер-Торчинський. Є у мене в списку Крижанівський Леонід, геолог (1973-1939), директор інституту мінералогії, але треба перевірити, вмер власною смертю чи відповідно до української радянської традиції…

[8] Член Української Трудової партій, член центральної Ради, діяч кооперативного руху. Суджений на процесі СВУ, одержав три роки. 1933 року повертається до Києва – 1938 року його знову «вираховують» – і розстрілюють.

Крючков Євгеній, актор ЦДТ – 351

Кугель Олександр, театральний критик (1864-1928) – 609

Кузик Гнат, ***репресований*** – 16

Кузнєцов Євгеній, мистецтвознавець – 163

Кузнєцова (*Савчук*) Євгенія (*Ївга*), дисидентка, ***репресована*** (1913-1968) – 26

Кузякіна Наталя, критик (1928-1994) – 523, 528-532

Кузьменко Михайло, поет, ***репресований*** (1862-1942) – 166

Кузьмич Володимир, письменник, ***репресований*** (1904-1943) – 166

Кулик Григорій, маршал, ***репресований*** (1890-1950)

Кулик Іван, письменник, ***репресований*** (1897-1941) – 422

Кулик Олеся, трактористка – 294

Куликовський Володимир, ***репресований*** – 18

Куліш (*Невель*) Антоніна (*Кулішиха*), дружина М. Куліша (1892-1978) – 184-202, 206-251, 339

Куліш Антон, перший секретар Сталінського райкому партії Києва, член бюро міськкому, ***репресований*** – 166

Куліш Микола, драматург, ***розстріляний*** (1892-1937) – 11, 23, 54, 88, 89, 102, 184-202, 206-251, 254, 281, 282, 300, 305, 308, 309, 322, 345, 347, 466, 475-478, 504, 507, 521, 530, 535, 536, 578, 580

Куліш Ольга, дочка М. Куліша (1916-?) – 202, 227, 236, 245-247

Куліш Уляна, матір М. Куліша – 184

Кулько Павло, ***репресований*** – 17

Куманченко Поліна, актриса (1910-1992) – 256

Купріянова Маргарита, актриса (1924 р.н.) – 351, 432

Курбас Лесь (*Олександр-Зенон*), режисер, ***розстріляний*** (1887-1937) – 8, 23, 31, 32, 55-57, 88, 100, 102, 107, 128, 147, 150, 160, 174, 183, 220, 224, 228, 235, 242, 243, 253, 254, 259, 260, 263, 276-279, 281, 282, 284, 287, 298-303, 305-308, 310, 317-322, 363, 397, 398, 436, 440, 441, 443, 453, 459, 460, 464, 466, 471, 472, 476, 504, 507, 532-537, 560, 578, 580, 582-589, 623, 631, 634

Курило Микола, ***репресований*** – 16

Курт Вамбола, актор театру Ванемуйне – 105

Курчатов Ігор, фізик, академік (1903-1960) – 89

Кюла Пансо Марі Лійз, естонська театральна художниця (1924 р.н.) – 69

Кюлвет Едуард, актор театру Ванемуйне – 105

Л

Лаар Александер, актор театру Ванемуйне – 112, 123

Лабінський Микола, театрознавець (1936 р.н.) – 174, 287, 583, 587

Ларіонова Алла, актриса театру і кіно (1931-2000) – 149

Лацис Мартин, ***репресований*** (1888-1938) – 28

Левада (*Косяк*) Олександр, драматург (1909-1998) – 438, 439, 531, 532

Левитський Володимир, економіст, академік АН УРСР, ***репресований*** (1854-1939) – 173

Левитський Микола, ліберальний народник, педагог, ***репресований*** (1859-1936) – 173

Левицький Василь, ***репресований*** ішов по справі «Косинки-Фальківського» 1934 р. – 173

Левицький Іван, композитор (1875-1938) – 174

Левицький Леопольд, художник (1907-1973) – 174

Левицький Михайло[9], дипломат, ***покінчив життя самогубством*** (1891-1933) – 348

Левицький, економіст – 396

Левицький, підліток, ***репресований*** – 17

Левін Еміль, актор «Современника» (?-1984) – 494

Левіт Соломон, генетик, ***розстріляний*** (1893-1943) – 447

Левіт Теодор, перекладач – 164

Лейтес Натан, професор Гарвардського університету, фахівець з проблем сіонізму – 221

Лелюш Клод, кінорежисер (1937 р.н.) – 339

Лембіт Антон, актор театру Ванемуйне – 105

Ленін (*Ульянов*) Володимир (1870-1924) – 11, 12, 14, 15, 20, 21, 27, 28, 30, 108, 156, 181, 249, 279-282, 284, 345, 347, 359, 360, 376, 387, 439, 459, 505, 531, 533, 578

Леонов Леонід, письменник (1898-1994) – 58

Леонтович Микола, композитор (1877-1921) – 462

[9] Галичанин, комуніст з 1918р. Під час процесу СВУ висланий в Росію, де й застрелився як секретар Сормовського райкому партії. Або застрелили – йому ледве перейшло за сороківку. Нічим не хворів (хіба що марксизмом).

Леонюк Володимир, ***репресований*** – 17
Лермонтов Михайло, поет (1814-1841) – 50
Лец Єжі Станіслав, письменник (1909-1966) – 335
Лєкарєв Валерій, актор (1909-1971) – 360, 361
Лисенко Микола, композитор (1842-1912) – 150-153
Лисенко Трохим, «академік» (1898-1976) – 341
Лисик Євген, театральний художник (1931-1991) – 91, 92
Лисицин Петро, селекціонер, академік (1877-1948) – 447
Литвин Борис, режисер – 345
Литвин, капітан КДБ в охороні табору – 373
Литвини, брати, кобзарі: Василь (1941 р.н.), Микола (1943 р.н.) – 447, 476
Литвинович Надія, педагог ЦДТ (1907-1994) – 94, 179, 340
Лихачов Дмитро, літературознавець, академік (1906-1999) – 524-528
Ліберберг, помічник Постишева – 543
Лібович Олександр, інженер-землемір, ***репресований*** – 14, 365, 375, 389
Ліванов Борис, актор (1904-1972) – 58
Ліванов Василій, актор (1935 р.н.) – 184
Лівшиць, секретар комісії, яка виключила М. Куліша з партії – 241
Ліль Леконт де, поет (1818-1894) – 264
Ліннумягі Ерік, артист театру Ванемуйне – 112, 119
Лісовий (*Свашенко*) Петро, письменник (1891-1943) – 228
Ловинеску Хорія, румунський драматург (1917-1983) – 58
Логінов Михайло, актор ЦДТ – 351
Лозова К., актриса – 478
Лозовський (*Дридзо*) Соломон, ***репресований*** (1878-1952) – 462
Лозовський Лесь, художник, ***вбитий*** (1901-1922) – 462
Лолова Тетяна, болгарська актриса (1934 р.н.) – 474
Ломінадзе Вісаріон, ***репресований, покінчив життя самогубством*** (?) (1897-1935) – 100
Ломоносов Михайло, вчений, історик, поет, драматург, художник (1711-1765) – 335, 365
Лопатинський Фауст, режисер школи Л. Курбаса, ***розстріляний*** (1899-1937) – 436
Лоусон Генрі Арчібільд, письменник (1867-1922) – 107, 474-476

Лубківський Роман, поет (1941 р.н.) – 360, 505

Луговий Ігор, заарештований біля пам'ятника Шевченку – 47, 511

Лук'яненко Левко, юрист, дисидент, політичний діяч, ***репресований*** (1928 р.н.) – 13, 15, 16, 43, 365, 368, 371, 372, 375-396

Лук'янова Тетяна, актриса Театру на Таганці (1939 р.н.) – 430

Лукаш Микола, перекладач (1919-1988) – 7, 78-85, 273, 316

Лукашевич Магда, актриса ЦДТ (1926 р.н.) – 352

Лукашенко Олександр, політичний діяч (1954 р.н.) – 327

Лукомський В. – 578

Лумумба Патрис-Емері, прем'єр-міністр Конго, ***вбитий*** в результаті заколоту (1925-1961) – 332

Луначарська Ірина, журналістка (1918-1991) – 437

Луначарський Анатолій, критик, драматург, партійний діяч (1875-1933) – 36, 96, 181, 262, 437, 438

Лунгін Семен, драматург, сценарист (1920-1996) – 556

Лупиніс Анатолій, дисидент, ***репресований*** (1937-2000) – 380

Лупій Олесь, письменник (1938 р.н.) – 409

Луценко Олександр, актор (1911-2001) – 477

Луцький Юрій, письменник, США (1919-2000) – 233

Луцьків Василь, зав. клубом, ***репресований*** (1936 р.н.) – 14-16, 365, 371, 379, 381, 383, 385, 389, 397

Лученко Юрій, актор ЦДТ (1941 р.н.) – 349, 351, 432

Лю Шао-ци, китайський політичний діяч (1898-1969) – 59, 165

Любимов Юрій, засновник і керівник Театру на Таганці (1917 р.н.) – 305, 430

Любченко Аркадій, письменник (1899-1945) – 216, 217, 219-222, 225, 228, 237

Любченко Панас, боротьбист, згодом – секретар ЦК КП(б)У ***репресований, покінчив життя самогубством*** (1897-1937) – 543

Людкевич Станіслав, композитор (1879-1979) – 578

Людовік XVI, Бурбон, король Франції (1754-1792) – 495

Лючіні Джан П'єтро – 402

Лягущенко Геннадій, працівник мінкультури (1923-2002) – 358, 402

Львов Н., мистецтвознавець – 164

Львов-Анохін Борис, режисер (1926-2000) – 54, 92, 287, 493, 556, 557

М

Магат Олена, актриса театру Л. Курбаса (1900-1976) – 536

Мадзіні Джузепле, італійський політик, письменник, філософ (1805-1872) – 30

Мазепа Іван, гетьман України (1644-1709) – 13, 508

Майвель Пауль, актор театру Ванемуйне – 112

Майдла Кайдо, актор театру Ванемуйне – 112

Майксар Райму, актор театру Ванемуйне – 105

Майський (*Булгаков*) Михайло, письменник (1889-1960) – 221, 229

Максимов (*Міхеєв*) Володимир, письменник, дисидент (1932-1995) – 362, 399

Максимов (*Самусь*) Володимир, актор (1880-1937)

Максимов Ігор, актор з Одеси (1934-2005)

Максимов Олексій, актор (1899-1965)

Малашенко Всеволод, інспектор Міністерства культури СРСР, чоловік Г. Новожилової (1925-1996) – 349, 350

Малиновська Маргарита, критик, ***покінчила життя самогубством*** (1941-1983) – 400

Малиновський Родіон, маршал (1898-1967) – 106

Малишко Андрій, поет (1912-1970) – 24, 31

Малкіна-Дейч Євгенія, літературознавець (1919 р.н.) – 465

Маляр Володимир, актор Харківського театру ім. Шевченка (1941 р.н.) – 130

Маляров – 329

Маляров, заступник генпрокурора СРСР – 391

Мандельштам Осип, поет, ***загинув*** в таборі (1891-1938) – 146, 440, 450, 513, 514, 591

Манн Томас, письменник (1875-1955) – 437

Манн Юрій, літературознавець (1929 р.н.) – 439

Мануйлович Софія, актриса, режисер, одна з основоположників Молодого театру (1892-1971) – 320

Мао Цзе-дун, китайський партійний і державний діяч (1893-1976) – 59, 86, 87, 498, 499

Мар'ямов Олександр, письменник, критик (1909-1972) – 431

Мар'яненко (*Петлішенко*) Іван, актор театру Л. Курбаса (1878-1962) – 259, 277, 537

Марджанов (*Марджанішвілі*) Костянтин (*Коте*), режисер (1872-1933) – 220, 221, 587

Маресьєв Олексій, льотчик-герой (1916-2001) – 364

Марецька Віра, актриса театру і кіно (1906-1978) – 88, 545-556, 558, 560, 561

Марінеті Філіппо Томмазо, письменник, футурист (1876-1944) – 402

Маркіш Перец, письменник, ***розстріляний*** (1895-1952) – 597

Марков Павло, театрознавець (1897-1980) – 163

Маркс Карл (1818-1883) – 27, 30, 256, 326, 414, 595, 629

Мартиненко Олександр, інженер, дисидент, ***репресований*** (помер у 80-х роках XX ст. на Півночі) – 26

Марунчак Іван, військовий інженер 2-о рангу, ***розстріляний*** (1905-1938) – 100

Марусенко, львівський КДБ – 375

Марусик Петро Іванович, перекладач (1947 р.н.) – 405

Марціал, римський поет (бл. 40-104) – 466

Марчак Микола[10], ***розстріляний*** (1903-1938) – 346

Марчук Іван, художник (1936 р.н.) – 463

Маршак Самуїл, поет (1887-1964) – 78-80, 83, 398

Масенко Терень, поет (1903-1970) – 228

Маслюченко (*Губенко*) Варвара, актриса (1902-1983) – 223

Масоха Петро, кіноактор (1904-1991) – 320

Масютко Михайло, дисидент, ***репресований*** (1918-2001) – 9-22, 26-29, 40, 89, 377

Махновець Леонід, літературознавець (1919-1993) – 528

Машталір Микола, ***репресований*** – 16

Маяковський Володимир, поет, ***покінчив життя самогубством*** (1893-1930) – 54, 58, 147, 148, 180-183, 252, 256, 290, 293, 364, 397, 421, 422, 425-427, 429-431, 451, 513, 534, 536

Медведєв Жорес, геронтолог, письменник, вчений, дисидент (1925 р.н.) – 341, 348, 444-447

[10] Страчений як учасник усіх змов, які тільки вдалося вигадати, аж до спроби вбивства Хрущова особисто. Марчак був з молодшої генерації, його призначили заступником голови Раднаркому УРСР уже в 1937 році, коли вистріляли всіх старших – отож він мав блискавичну кар'єру як на свої 34 роки. Важко катований, він учинив спробу самогубства – не дали, почали катувати ще страхітніше – і він обмовив усіх, кого йому називали – отже й себе. Розстріл.

Медведєв Юрій, актор (1920-1991) – 430

Медведик Петро, історик театру (1925-2006) – 150

Меїр (Мабович) Голда, V-й прем'єр-міністр Ізраїлю (1898-1978) – 499

Мейєрхольд Всеволод, режисер, ***розстріляний*** (1874-1940) – 88, 148, 149, 184, 307, 460, 504, 534, 536, 587, 631

Мейтус Юлій, композитор (1903-1997) – 108

Мелех Микола, ***репресований*** – 16

Меллер Вадим, театральний художник (1884-1962) – 92, 228, 235

Мельдер Мільві, актриса театру Ванемуйне – 112

Мельничук Микола, ***репресований*** – 16

Менкуш Ярослава, дисидентка, ***репресована*** (1923 р.н.) – 26

Мережковський Дмитро, письменник (1866-1941) – 440

Мерзін Леонхард, естонський актор (1934-1990) – 105

Мерзлікін Микола, режисер (1936-2006) – 57, 58, 318, 400, 459, 506

Мессінг Вольф, мнемотехнік, гіпнотизер, естрадний актор (1889-1974) – 149, 598

Метаксас Іоаніс, генерал, диктатор Греції (1871-1941) – 411

Метерлінк Моріс, драматург (1862-1949) – 535

Мехліс Лев, партійний діяч, улюбленець Сталіна, інквізитор Червоної Армії (1889-1953) – 60, 309, 347

Мешкіс Броніслав, режисер (1928-1985) – 475, 476

Мигаль Тарас, публіцист (1920-1982) – 204

Микитенко Іван, драматург, ***репресований, покінчив життя самогубством*** (1897-1937) – 228, 240, 241, 242, 377, 422, 530

Микола I, цар (1796-1855) – 287

Минько Олекса, ***репресований*** – 16

Мирлас Олександр, ***репресований*** – 17

Мисик Василь, поет, ***репресований*** (1907-1983) – 169-173, 273, 283-285, 400

Митридат VI Євпатор (*Великий*), тиран (132-63 до н.е.) – 488, 489

Митрофанов Борис, актор (1920-2004) – 478

Михайлов Михайло, філософ, дисидент, ***репресований*** (1934-2010) – 338

Мізиненко Віктор, актор (1903-1976) – 261

Мікеланджело Буонаротті, скульптор (1475-1564) – 160
Міккаль Бенно, актор театру Ванемуйне – 105
Мілютенко Дмитро, актор ім. Франка (1899-1966) – 537
Міляєва Людмила, мистецтвознавець (1925 р.н.) – 165
Мітта Олександр, кінорежисер (1933 р.н.) – 340, 452, 463
Міхоелс (*Вовсі*) Соломон, актор, режисер, ***вбитий*** НКВД (1890-1948) – 24, 304, 535
Міцкевич Адам, поет (1798-1855) – 48
Мішель (*Бреаль*) Жюль Альфред, філолог-соціолог (1832-1915) – 396
Мішин Микола, студент (1945 р.н.) – 276, 279, 441
Мішкін Віктор, диригент ЦДТ – 99, 432
Мішле Жюль, історик (1798-1874) – 598
Мовчан Павло, поет (1939 р.н.) – 164-169
Могильний Віктор, заарештований біля пам'ятника Шевченку (1937 р.н.) – 47, 511
Моїссі Сандро, актор (1880-1935) – 438
Молостова Ірина, режисер (1929-1998) – 98
Молотов (*Скрябін*) Вячеслав, партійний і державний діяч (1890-1986) – 94
Мольєр (*Жан Батист Поклен*), драматург, актор (1622-1673) – 89, 225, 316, 316, 628, 629, 631
Мольнар Ференц, драматург (1878-1952) – 156
Момот Іван, критик, літературознавець (1905-1931) – 225
Монтале Еудженіо, поет (1896-1981) – 402, 404
Моор (*Орлов*) Дмитро, художник (1883-1946) – 163
Мопасан Гі де, письменник (1850-1893) – 57, 107, 225, 459
Моріц Юнна, поетеса (1937 р.н.) – 177, 178
Мороз Валентин (старший) історик, дисидент, ***репресований*** (1936 р.н.) – 27, 40, 77
Моцарт Вольфганг Амадей, композитор (1756-1791) – 631
Мочалов Павло, актор (1800-1848) – 494
Муратов Ігор, поет (1912-1973) – 154, 155, 157-159, 440
Мурашко Олександр, художник (1875-1919) – 578
Мусієнко Віктор, актор з Луцька (1908-1962) – 280
Муссоліні Беніто, диктатор (1883-1945) – 360

Мустафова С., актриса – 474
Мягі Віктор, актор театру Ванемуйне – 105
Мягков Андрій, кіноактор (1938 р.н.) – 494
Мяльтон Александер, актор театру Ванемуйне (1901-) – 105

Н

Нагробний Йосип, ***репресований*** – 17
Надтока Борис, ***репресований*** – 18
Нансен Фрітьйоф, норвезький полярний дослідник, вчений-зоолог (1861-1930) – 161
Нарбут Георгій, художник-графік (1886-1920) – 574-578
Нардуллі Ніко, поет (1927-) – 404
Невель Всеволод, брат Антоніни Куліш – 191
Невель Михайло, брат Антоніни Куліш – 192
Невель Петро, брат Антоніни Куліш – 191, 213
Негода Микола, письменник (1928 р.н.) – 600-606
Недашковський Олександр, ***загинув*** 1992 р. – 330
Нейман Матвій (*Мойсей*), актор ЦДТ – 352, 432
Некрасова Анна, режисер ЦДТ (1913-2004) – 348
Немезіан Марк Аврелій, римський поет другої половини III ст. – 275
Немирович-Данченко Володимир, режисер (1858-1943) – 98, 363
Нерадовський Петро, художник-графік (1875-1962) – 578
Нерон Тіберій Клавдій, римський імператор (42 до н.е.-37 н.е.) – 360
Нетименко, прокурор Львівської області – 371
Нехама, йог – 486
Никифоров, доктор юридичних наук – 386
Никон, патріарх (1605-1681) – 538
Ніцше Фрідріх, німецький філософ і поет (1844-1900) – 331
Новиченко Леонід, літературознавець, критик, академік (1914-1996) – 426, 428, 438
Новіков Євгеній, актор ЦДТ (1937 р.н.) – 357
Новожилова Галина, актриса ЦДТ (1922 р.н.) – 351, 464
Номис (Матвій Терентійович Симонов), етнограф (1823-1900) – 396

Нусберг Лев, художник, автор кінетичних об'єктів (1937 р.н.) – 89

Нусинов Ілля, драматург (1920-1970) – 54

О

О. Генрі (справж. ***Вільям Сідні Портер***), письменник (1862-1910) – 422, 423

Обручева Анна, актриса ЦДТ (1938 р.н.) – 351

Ованесов Віталій, актор, режисер ЦДТ (1940 р.н.) – 351, 432

Овідій Публій, поет (43 до н.е.-біля 18 н.е.) – 466

Одарченко Петро, літературознавець (1903-2006) – 233

Озерний Михайло, дисидент, ***репресований*** (1929-?) – 27

Озеров (*Гольдберг*) Лев, поет (1914-1996) – 293, 441, 556

Олександр Македонський (356-323 до н.е.) – 339

Олексенко Олександра, дочка М. Герасименко і Ст. Олексенка – 339

Олексенко Степан, актор театру ім. І. Франка (1941-2006) – 261

Олесь (Кандиба) Олександр, поет (1878-1944) – 309

Олійник А., ***розстріляний***[11] – 42

Омелянович-Павленко Михайло, генерал-полковник військ УНР (1878-1952) – 61

Омельчук Олексій, актор театру ім. Франка (1911-1981) – 280

Омолкін, інженер, марксист, ***репресований*** – 42

Опанасенко Володимир, режисер (1937-2000) – 345, 506

Орел В., педагог, ***репресований***[12] – 36

Орлов Микола, актор ЦДТ – 352

Осадчий Михайло, журналіст, ***дисидент, репресований*** (1936-1994) – 26, 382

Осадчий Тихін, економіст (1866-1945) – 396

Осика Леонід, кінорежисер (1940-2001) – 340, 434-436

Осмоловська Джема, актриса ЦДТ (1938 р.н.) – 351

Осокін Михайло, композитор (1903-1995) – 313, 432

[11] 6.X.1966 року Рівненський обласний суд засудив до розстрілу А. Олійника за участь у повстанні проти сталінської сваволі на Західній Україні у 1945-47 рр. У 1945-47 рр. А. Олійникові не минуло ще повних 18-ти літ. До того ж у 1947 р. його було засуджено на 25 років ув'язнення. І от після 19-річного ув'язнення його засудили за те саме ще раз, і на цей раз до розстрілу. (З клопотання С. Караванського)

[12] Педагог В. Орел за те, що організував у школі музей Т.Г. Шевченка, виселений з Кубані. (З клопотання С. Караванського)

Охлопков Микола, режисер (1900-1967) – 148, 149, 184, 307, 439, 550, 556, 559

Ошеровський Матвій, режисер оперети (1920-2009) – 506

П

Паавель Вольдемар, естонський актор (1919-1992) – 112

Павленко (*Танюк*) Галина (1930-2009) – 127, 128

Павленко Алек, син Г. Павленко (1960 р.н.) – 127

Павленко Василь (1894-1967) – 127

Павленко Маня, сестра О. Павленка (1925-2000) – 127

Павленко Марія, мати О. Павленка (1896-1967) – 127

Павленко Олег, голова колгоспу на Чернігівщині (1933-1989) – 128

Павленко Сергій, історик, журналіст, племінник Л. Танюка (1955 р.н.) – 127

Павлик Михайло, письменник (1853-1915) – 396

Павличко Дмитро, поет (1929 р.н.) – 173, 285, 314, 315, 400, 449, 605

Павлов Іван, фізіолог, академік (1849-1936) – 103, 492

Павлова Тетяна, театрознавець (1932-1985) – 103

Пазоліні П'єр, кінорежисер, письменник (1922-1975) – 403

Паладзескі Альдо, поет – 402

Паламарчук Дмитро, перекладач, ***репресований*** (1914-1998) – 81, 82, 85

Палихата, ***репресований*** – 108

Паляруш, працівник львівського КДБ – 16, 373

Пальярані Еліо, поет (1927-) – 404

Панасьєв Микола, актор театру ім. І. Франка (1918-1980) – 108

Панів Андрій, письменник, ***репресований*** (1899-1942) – 228

Пансо Вольдемар, режисер (1920-1977) – 61-77

Панч (*Панченко*) Петро, письменник (1891-1978) – 221, 225, 228, 229

Панченко Михайло, письменник (1888-1938) – 228

Папандреу Андреас, грецький державний діяч (1919-1996) – 59, 412

Папарук (*Тичина*) Лідія, дружина і секретар П. Тичини (1900-1975) – 290

Папатанасіу (за чоловіком ***Мавроматі)*** **Аспасія *(Анфіса)***, актриса (1918 р.н.) – 99, 252, 256, 410

Параджанов Сергій (*Параджанян Саркіс*), кінорежисер (1924-1990) – 435

Парцалев Георгі, болгарський актор (1925-1989)— 474

Паскаль Блез, математик, філософ (1623-1662) – 483

Пастернак Борис, поет (1890-1960) – 162, 357, 513

Патанджалі, легендарний мудрець II ст. до н.е. – 480

Патон Євген, академік, вчений в галузі електрозварювання (1870-1953) – 261, 416

Патрик Джон, драматург (1905-1995) – 545-556

Патрикеєва Ірина, театральний критик – 349, 353, 354

Паулі Вольфганг, фізик, лауреат Нобелівської премії (1900-1958) – 438

Паунд (*Павнд*) **Езра,** поет (1885-1972) – 404

Пееп Ао, актор театру Ванемуйне – 105

Первомайський Леонід (*Гуревич Ілля*), поет (1908-1973) – 228, 249, 350

Перегуда Олександр, кінорежисер (1893-1969) – 320

Перельмутер Вадим, письменник (1943 р.н.) – 103

Перепадя Анатоль, перекладач (1935-2008) – 600, 606

Перец Іцхак, письменник (1851-1915) – 273

Перов Євгеній, актор ЦДТ (1919-1992) – 352, 432

Перуджино Пьетро (справжн. *П'єтро ді Кристофоро Вануччі*), художник (1446-1524) – 631

Петкявічюс Вітаутас, письменник (1930-2008) – 452, 476

Петлюра Симон, політичний діяч УНР, застрелений агентом НКВД ГПУ (1879-1926) – 342, 343

Петрарка Франческо, поет (1304-1374) – 146

Петренко з Одеси[13] – 41

Петриківська А.С. – 474, 476

Петрицький Анатоль, живописець і театральний художник (1895-1964) – 92, 174, 228, 578

Петро I цар (1672-1725) – 391

Петрова (*Крушельницька*) **Євгенія,** актриса «Березоля» (1902-1989) – 56, 108, 109, 260

Печеніжський Микола, драматург (1925-1998) – 339, 349, 350

Печников Геннадій, актор ЦДТ, режисер (1926 р.н.) – 59, 348

Пешкова Єкатерина, перша дружина Максима Горького, працювала в «Товаристві

[13] Як згодом з'ясувалося, під цим псевдонімом ховався письменник Іван Гайдаєнко, пишучи політичні опуси на замовлення КГБ.

допомоги політичних в'язнів», яке діяло в СРСР на правах делегації «Міжнародного Комітету Червоного хреста» (1876-1965) – 251

Пилипенко Наталя, актриса театру Л. Курбаса (1898-1983) – 459, 473

Пилипенко Сергій, її чоловік, письменник, ***розстріляний*** (1891-1934) – 228

Пилипчук Павло, вітчим В. Тітова (1914-1990) – 287

Пилипчук Ростислав, театрознавець (1936 р.н.) – 287

Пильняк (*Boray*) Борис, письменник, ***розстріляний*** (1894-1938) – 513, 514, 591

Письменна Лариса, письменниця (1914-1992) – 345

Пігулович Зінаїда, актриса й режисер з режисерської лабораторії Л. Курбаса – 363

Піддубний В. – 228

Піддубний М.[14] – 243, 246

Підмогильний Валеріан, письменник, ***розстріляний*** (1901-1937) – 228, 243, 246

Пікассо Пабло, художник (1881-1973) – 337

Пілявський Микола, режисер – 476-478

Піньотті, поет (1926-) – 404

Платон Афінський, давньогрецький філософ (бл. 427-347 до н.е.) – 13

Платонов (*Климентов*) Андрій, письменник (1899-1951) – 177, 513, 591

Плахтін Іван, мистецтвознавець, письменник (1907-1985) – 246, 262, 339, 341-343

Плачинда Сергій, письменник (1928 р.н.) – 89

Плоткін Григорій, письменник (1917-1986) – 506

Плужник Євген, поет, ***репресований,*** помер на Соловках (1898-1936) – 305

Плутарх, давньогрецький філософ (бл. 40-120) – 164

Погодін Радій, письменник (1925-1993) – 536

Погрібний Василь, заступник командуючого Харківським округом, ***розстріляний*** (1895-1938) – 100

Покальчук Юрій, письменник (1941-2008) – 31

Покора Микола, ***репресований*** – 16

Покора С., ***репресований*** – 379

Покрасенко Юрко, ***репресований*** – 18

[14] Можливо, це все-таки у автора помилка, і йдеться насправді про Піддубного Григорія (справжнє прзвище Товмачів (1882-1942). Як подає про нього «Енциклопедія українознавства», т. 6, ст. 2079 «Журналіст, письменник і політичний діяч з Полтавщини. 1917 р. повертається з Австрії, член УПСР. 1919-20 рр., член Закордонної Української Компартії у Відні, з 1928 р. знову на Україні. 1935 р. засланий на Соловки, де й поменр». Насправді він 1886 р. з Харківщини, розстріляний у Сандармосі 3 листопада 1937 р. в одному етапі з Курбасом і Кулішем.

Полетика Григорій, історик, гром. діяч (1725-1784) – 396

Поліцеймако Марія, актриса Театру на Таганці (1938 р.н.) – 430

Поліщук Валеріян, письменник, ***розстріляний*** (1897-1937) – 243, 246, 421

Полозко (*Полозок*) Іван, ***репресований*** – 18

Полотай А.М., літературознавець – 285

Полторацький Олекса, письменник (1905-1977) – 56, 320, 415-428, 584

Полупарнєв Володимир, актор ЦДТ (1920-1992) – 351, 432

Поляк, адвокат Московської юридичної консультації, кандидат юридичних наук – 369

Поляруш, працівник УКДБ – 385

Понятовський, ***розстріляний*** 1934 р. у «Польській справі» – 346

Поп Олександр, поет (1688-1744) – 631

Попов Нейчо (*Никола*), актор, режисер (1896-1959) – 473

Попов Олексій, режисер Театру Армії (1892-1961) – 536

Попова Людмила, актриса (1931-2008) – 130, 131

Попович Євген, перекладач (1930-2007) – 584

Поповський Марк, письменник (1922-2004) – 340, 341, 444-447

Порта Антоніо, поет (1925-) – 404

Портер Кол, композитор (1891-1964) – 506

Порфіріус, поет – 404

Постишев Павло, партійний діяч, ***розстріляний*** (1887-1939) – 61, 310, 521, 523, 543

Постоловська Тетяна, дружина Постишева Павла, ***розстріляна*** (1899-1938) – 523

Потебня Олександр, мовознавець (1835-1891) – 396

Поюровський Борис, театрознавець (1933 р.н.) – 88, 280, 453, 457, 464, 580

Прайс Дерек Джон де Солла, фізик (1922 р.н.) – 484

Превер Жак, поет (1900-1977) – 338

Преснікова Євгенія, актриса ЦДТ (1939 р.н.) – 351

Преторіус Антон, пастор, теолог (1560-1613) – 576

Пржевальський Микола, мандрівник (1839-1888) – 179

Приблудний (*Овчаренко*) Іван, поет, ***розстріляний*** (1905-1937) – 166

Приймаченко, ***репресований*** – 18

Проців Микола, ***розстріляний*** (?-1962) – 17, 386

Проців Михайло, ***розстріляний*** – 380

Пудовкін Всеволод, кінорежисер (1893-1953) – 183

Пундик Павло, ***репресований*** – 18

Пушкар Дмитро, журналіст – 326-331

Пушкін Олександр, поет (1799-1837) – 58, 91, 149, 156, 237, 273, 398, 399, 412, 421, 422, 470, 513, 560

Р

Рабин Іцхак, бригадний генерал, Нобелівський лауреат, перший керівник держави Ізраїль, ***вбитий*** (1922-1995) – 498

Рабле Франсуа, письменник (1494-1553) – 528

Равенських Борис, режисер (1914-1980) – 58, 260, 579

Радзієвський Вячеслав, співак (1943 р.н.) – 99

Радунська Вікторія, актриса Театру на Таганці (1937 р.н.) – 430

Радчук Федір, актор (1899-1986) – 174

Раєвський Валерій, режисер (1940 р.н.) – 430

Раід Хельве, диригент з театру Ванемуйне – 123

Раісте Ернст, асистент режисера театру Ванемуйне – 123

Раневська Фаїна, актриса театру і кіно (1896-1984) – 545-557

Ранкович Александр (***Лека Марко***)**,** сподвижник Тіто (1909-1983) – 165

Раннасте Айлі, актор театру Ванемуйне – 105

Рафа (***Рафаїл Наумович Стерлін***)**,** чоловік І. Луначарської (1918-1992) – 437

Рафаель Санті, художник, графік (1483-1520) – 288, 426, 631

Рахе Анде, актриса театру Ванемуйне – 112

Рахманний (***Олійник***) **Роман,** публіцист (1918-2002) – 27, 334

Рачада (***Зайцев***) **Іван,** драматург (1909-1993) – 477

Ревуцький Левко, композитор (1889-1977) – 578

Реденс Станіслав, чекіст, ***розстріляний*** (1892-1940) – 60, 61, 88

Рейнгардт Макс, режисер (1873-1943) – 612

Река Валентина, співачка (мецо-сопрано), режисер (1946 р.н.) – 99

Ремарк Еріх Марія (*Еріх Пауль*), письменник (1898-1970) – 548, 549

Ремізов Олексій, письменник (1877-1957) – 513

Реріх Микола, філософ, художник театру (1874-1947)

Рецептер Володимир, актор БДТ (1935 р.н.) – 340, 453, 457

Рєпін Ілля, художник (1844-1930) – 179, 287

Рибніков Микола, кіноактор (1930-1990) – 452

Рибчинський Юрій, поет (1945р.н.) – 58, 129, 179, 318, 414, 415, 544

Риков Олексій, партійний діяч, ***розстріляний*** (1881-1938) – 285, 356

Рилєєв Кондратій, поет, декабрист (1795-1826) – 597

Рильський Максим, поет, академік (1895-1964) – 106, 264, 265, 268, 282, 305, 448, 449, 465, 578, 605

Ришковенко Валерій, ***репресований*** – 18

Ріппеліно Анжело Марія, римський славіст, перекладач – 408

Річ Віра, англійська перекладачка творів Шевченка (1936-2009) – 49

Річицький (*Пісоцький Анатоль*) **Андрій,** критик, політичний діяч, ***розстріляний*** (1882-1937) – 228, 246

Роверсі, поет – 403

Родіонов Борис, начальник управління культури Москви (1912-1987) – 431

Розов Віктор, драматург (1913-2004) – 349, 353-355, 580

Розстальний Віталій, актор (1939-2005) – 261

Розумовський Кирило, брат О. Розумовського, державний діяч, граф, останній гетьман України (1728-1803) – 508

Розумовський Олексій, граф, генерал-фельдмаршал (1709-1771) – 508

Рокосовський Костянтин, маршал (1896-1968) – 309

Роллан Ромен, письменник (1866-1944) – 624

Романов Михайло, актор (1896-1963) – 254, 305

Романови, царська династія – 392

Романюк, з Луцька, ***репресований*** – 18

Ромкін, інженер, марксист, ***репресований*** – 42

Ромм Михайло, кінорежисер (1901-1971) – 69, 77

Росс Біл (*Вільям*), лідер КП Канади – 256

Ротшильд, фінансова група в Західній Європі, банкіри, засновник Майєр Амшель Ротшильд (1744-1812), династію продовжили п'ять його синів: Амшель Майєр, Соломон Майєр, Натан Майєр, Кальман Майєр, Джеймс Майєр – 363

Ротштейн Леон, заарештований біля пам'ятника Шевченку – 47, 511

Рубан Віктор, поет – 400

Рубльов Андрій, художник (1350-1428) – 337

Рубчак Іван, актор, режисер (1874-1952) – 23, 300

Рудакі (*Абуабдуло Джафар ібн Мухаммад*), поет (бл. 858-941) – 173

Руденко, прокурор (1907-1981) – 15

Рудик, голова Львівського обласного суду – 14-16, 388, 389

Руднєв Семен, партизан, ***застрелений*** чекісткою (1899-1943) – 222

Рудницький Антін, композитор, піаніст, диригент. Чоловік оперної співачки (сопрано) Марії Сокіл, батько піаніста Романа Рудницького (1902-1975) – 204

Рудницький Костянтин (*Лев*), критик, історик театру (1920-1988) – 88, 361, 463, 559

Рулін Петро, театрознавець, ***розстріляний*** (1892-1940) – 286

Руммо Лінда, естонська актриса (1921 р.н.) – 70

Руммо Пауль-Еерік, поет (1942 р.н.) – 123

Русин Іван, геофізик, дисидент (1937 р.н.) – 26

Руссо Жан-Жак, філософ (1712-1778) – 635

С

Сааді, перський письменник і мислитель (80 роки XII ст. – 1292) – 173

Саар Йоханнес, актор театру Ванемуйне – 105

Саба Умберто (1883-1957) – 403

Сабінін А.І., актор Театру на Таганці (1932-2001) – 430

Савченко Володимир, ***репресований*** – 18

Савченко Яків, поет-символіст, літературний критик, ***розстріляний*** (1890-1937) – 415, 418-420

Садовська Ганна, член Гельсінської спілки, політв'язень ГУЛАГу (1929 р.н.) – 27

Садовський (*Єрмілов*) Пров, актор, родоначальник династії (1818-1872) (його внук Пров Михайлович (1874-1947)) – 301, 537

Садовський (*Тобілевич*) Микола, актор, режисер (1856-1933) – 301, 307, 473, 537

Сажин Зіновій, актор ЦДТ (1903-1968) – 352, 432

Саксаганський (*Тобілевич*) Панас, актор (1859-1940) – 301, 307, 537

Салулахт Ельмар, естонський актор театру і кіно – 105, 112

Салюк Володимир, режисер – 493, 494

Сальвіні Томмазо, актор (1829-1915) – 280

Самійленко Володимир, письменник (1864-1925) – 309, 467, 495

Самійленко Поліна, актриса Молодого театру Курбаса (1888-1984) – 472, 510, 585

Самойлов (*Кауфман*) Давід, поет (1920-1990) – 559

Сангвінетті Едоардо (1930-) – 404

Сандер Георг, художник театру Ванемуйне – 119, 123

Сандлер Оскар, композитор (1910-1981) – 506

Сар'ян Мартірос, художник (1880-1972) – 453

Саченко Михайло, поет – 408

Сачук Юрко, ***репресований*** – 18

Свердлов Яків, більшовик (1885-1918) – 311, 319

Светлов (*Шенкман*) Михайло, поет (1903-1964) – 302, 348

Світлична Леоніда (*Льоля*), КТМ (1924-2003) – 58, 459

Світличний Іван, літературний критик, дисидент, КТМ, ***репресований*** (1928-1992) – 26, 58, 88, 89, 128,259, 260, 263, 285, 317, 337, 350, 355, 400, 459, 584, 600, 606

Себастьяну Михайло, драматург (1907-1945) – 358

Сезанн Поль, художник (1939-1906) – 164

Селезненко Леонід, хімік, КТМ (1934-1993) – 263

Селінджер Джером Девід, письменник (1919-2010)

Сельвинський Ілля, поет (1899-1968) – 293, 562, 563

Сельвінська Тетяна (*Тата*), театральний художник (1927 р.н.) – 443, 500

Семенко Михайль, поет, ***розстріляний*** (1892-1937) – 184, 228, 422-424

Семенов Юліан, письменник (1931-1993) – 578

Сенека Луцій Анней, (бл. 4 р. до н.е. – 65 р. н.е.) – 498

Сенченко Іван, письменник (1901-1975) – 221, 225, 228

Сеньків Микола[15], ***репресований*** – 22

Сервантес Сааведра Мігель де, письменник (1547-1616) – 8

Сергадеєв, полковник, начальник слідчого відділу львівського КДБ – 16, 371, 373, 383, 385, 393

Сергієнко Петро, актор театру ім. І. Франка (1902-1984) – 109

Сердюк Лесь (***молодший***), актор (1940-2010) – 261, 261, 472

Сердюк Лесь ***(старший),*** актор театру ім. Шевченка, школи Л. Курбаса (1900-1988) – 109, 174, 301, 318, 537, 583, 588

Сердюк Юрій, поет (1938 р.н.) – 204

Серебровський Володимир, театральний художник, головний художник МХАТу (1937 р.н.) – 447

Серебровський Олександр, ***репресований*** (1884-1938) – 447

Сидоров Олексій, мистецтвознавець, член-кореспондент АН СРСР (1891-1978) – 163

Симоненко Василь, поет (1935-1963) – 282, 505, 574, 601-606

Симонов Євген, режисер, син Рубена Симонова (1925-1994) – 54

Симонов Костянтин, поет (1915-1979) – 538

Синиця Григорій, художник (1908-1996) – 337, 576

Синявський Андрій (***Абрам Терц***), літературознавець, письменник, дисидент (1925-1997) – 43, 285, 348, 357

Сирцев, ***розстріляний*** (-1937) – 100

Сінізгіллі, поет – 404

Сінклер Ептон Білл, письменник (1878-1968) – 535

Сірмайз Хельгі, хормейстер театру Ванемуйне – 119, 123

Скаба Андрій, ідеолог КПУ (1905-1986) – 108

Скалацька Євгенія, мати О. Вертинського – 469

Скиталець (Петров) Степан, письменник (1869-1941) – 285, 286

[15] В 1947 році у п'ятнадцятирічному віці його, абсолютно неписьменного засудив військовий трибунал Прикарпатського округу до 25 років ув'язнення на основі свідчень такого ж неповнолітнього свідка. (З клопотання С. Караванського)

Скляренко Володимир, режисер театру Курбаса (1907-1984) – 537, 583

Сковорода Григорій, філософ, поет (1722-1794) – 170, 289, 337, 395

Скорик Михайло, слідчий НКВД, ***репресований*** – 247

Скотелларо Рокко (1923-1953) – 409

Скрипник Микола, політичний діяч, нарком освіти, ***покінчив життя самогубством*** (1872-1933) – 223, 224, 228, 347, 424, 521

Скрябін Олександр, композитор (1872-1915) – 92

Скудері Мікі, поет (1927-) – 404

Скульський Григорій, письменник (1912-1987) – 54

Скурлатов Валерій, громадський діяч (1938 р.н.) – 325-332

Славін Лев, драматург (1896-1984) – 58

Славіна Зінаїда, актриса Театру на Таганці (1941 р.н.) – 58, 430

Слащев Яків[16], генерал-лейтенант, монархіст (1885-1929) – 361

Слісаренко Олекса, письменник, ***розстріляний*** (1891-1937) – 221, 228, 229, 243

Сльозка Микола, актор (1928-2009) – 477, 478

Смєхов Веніамін, актор Театру на Таганці (1940 р.н.) – 430

Смирнов Ігор, політичний діяч Придністров'я (1941 р.н.) – 327

Смирнов Юрій, актор Театру на Таганці (1938 р.н.) – 430

Смілянець Анатолій, актор – 544

Смоктуновський Іннокентій, актор (1925-1994) – 64

Смолич Юрій, письменник, і літературний критик (1900-1976) – 8, 56, 174, 221, 229, 319, 320, 589, 590

Смуул Юхан, письменник, драматург (1922-1971) – 545-557, 561, 562

Собко Вадим, письменник (1912-1981) – 358, 359, 499

Соболєв Всеволод, актор Театру на Таганці (1939 р.н.) – 430

Соколов Сергій, актор ЦДТ – 351

Соколовський Олександр, письменник, ***розстріляний*** (1895-1938) – 377

[16] Після оголошення амністії вступив у перемовини з Дзержинським. Перейшов до більшовиків, викладав у військовій академії. Вбитий Лазарем Коленбергом нібито з помсти за брата, повішеного за наказу Слащева. Швидше за все, – планова акція ЧК.

Соколянський Іван, професор, дефектолог (1889-1960) – 240

Солженіцин Олександр, письменник, Нобелівський лауреат (1918-2008) – 348, 356, 357, 512-517, 590-597

Солнцева Юлія, кіноактриса (1901-1989) – 544

Соловйов Іван, актор театру ім. М. Єрмолової (1910-1982) – 361

Соловйова Анна, актриса ЦДТ (1943-2009) – 351

Солодовніков Олександр, директор театру (1904-1990) – 54, 149

Соломарський Ігор, головний редактор видавництва «Мистецтво» (1935-2002) – 319

Соломон Юрій, громадський діяч з Канади – 256

Соломон, цар Іудеї (965-928 р. до н.е.) – 15

Сомов Вячеслав, майстер художнього слова (1910-1988) – 544

Соопер Хільда, актриса театру Ванемуйне – 112

Сорока Михайло, український дисидент, репресований, член ОУН, більш як 30 років був в'язнем радянських таборів, організатором руху спротиву в'язнів «ОУН-Північ» (1911-1971) – 22

Сосницький Іван, актор (1794-1872) – 494

Соснора Віктор, письменник (1936 р.н.) – 594-597

Сосюра Володимир, поет (1897/98-1965) – 184, 221, 228, 241, 578

Софокл, драматург (бл. 496-406 до н.е.) – 534

Софронов Анатолій, драматург (1911-1990) – 559

Софронов Василій, актор (1884-1960) – 559

Соффічі Арденго, поет (1879-1964) – 402

Сперантова Валентина, актриса (1904-1978) – 348, 494, 556

Спіноза Бенедикт (*Барух*), нідерландський філософ (1632-1677) – 13

Стаднюк Іван, письменник (1920-1994) – 517-521

Стайнбек (*Стейнбек*) Джон (1902-1968) – 345

Сталін (Джугашвілі) Йосип (1878/79-1953) – 12, 14, 16, 21, 30, 59, 60, 94-96, 150, 183, 262,281, 347, 350, 363, 360, 381, 382, 390, 450, 446, 447, 513, 516, 521, 523, 598

Станіславський (*Алексєєв*) Костянтин, актор, режисер, реформатор театру (1863-1938) – 58, 98, 163, 255, 307, 443, 534, 535, 587

Станішевський Юрій, театрознавець (1936 р.н.) – 287

Стариков Дмитро, критик (1931 р.н.) – 430

Стариков Є.Б., заступник прокурора Львівської області – 16, 370, 382, 383, 391

Старицька-Черняхівська Людмила, драматург, ***репресована*** (1868-1941) – 56, 460

Старицький Михайло, письменник (1840-1904) – 529, 583, 588, 589

Стельмах Михайло, письменник (1912-1983) – 24, 31, 475, 477, 520, 531

Стенберг Енар, художник театру (1929-2002) – 430

Стендаль Фредерік Анрі Бейль, письменник (1783-1842) – 269

Степанков (*Волощук*) Кость, актор театру ім. І. Франка (1928-2004) – 261

Степанова Галина, актриса ЦДТ (1912-2007) – 7, 352

Стецюра Михайло, художник театру (1915-1990) – 543

Стешенко Іван, літературознавець, політичний діяч (1873-1918) – 400, 461, 462

Стешенко Ірина (*Орися*), актриса, перекладач, онука М. Старицького (1898-1987) – 9, 32, 55-58, 78, 100, 107, 174, 260, 315-320, 344, 363, 451, 458-460, 461, 471-473, 474-476, 533, 582-590

Стольная Віра, редактор «Искусства» (1926-2006) – 259

Стрелкова-Балабан Слава, дочка Б. Балабана і Є. Стрелкової (?-1987) – 279

Стрєлкова Євгенія, актриса «Березоля», дружина Б. Балабана (1899-1987) – 279, 319, 320, 461, 585

Стрижов Віктор, режисер – 506

Струкова Тетяна, актриса ЦДТ (1897-1981) – 443, 453, 499

Струс Петро, ***репресований*** – 18

Ступак Ярослав, письменник, дисидент (1943 р.н.) – 94, 103

Стус Василь, поет (1938-1985) – 263, 350

Суворов Володимир, актор «Современника» – 494

Сукарно Ахмед, президент Індонезії (1901-1970) – 20

Сумбаташвіші Йосиф, театральний художник (1915 р.н.) – 362

Сун Ят-Сен (*Сунь Ятсен, Сунь Ісянь*), китайський революціонер (1866-1925) – 20

Суровцев Юрій, критик (1931-2001) – 473, 474

Суровцова Надія, громадська діячка, ***репресована*** (1896-1985) – 347, 348

Суслов Михайло Петрович, кінооператор (1939 р.н.) – 156

Суслов Михайло, політичний діяч (1902-1982) – 13, 256, 259, 281, 357

Суховерко Рогволд, актор «Современника» (1941 р.н.) – 494

Т

Табідзе Тиціан, поет, ***розстріляний*** (1895-1937) – 514

Тагор (*Тхакур*) Рабіндранат, письменник (1861-1941) – 305, 598

Таїров (*Корнбліт*) Олександр, режисер (1885-1950) – 88, 102, 234, 307, 536

Тайлер Уот, вождь селянського повстання в Анолії, вбитий під час перемовин з королем в 1381 році – 289

Тамуль Ело, актриса театру Ванемуйне – 105, 112

Танюк Лесь (1938 р.н.) – 22-24, 31, 59, 88, 102, 107-109, 128-131, 154, 155, 164, 204, 252-256, 298-312, 321-324, 404, 451, 454, 507, 522, 523, 532, 533, 548, 550, 560, 562

Танюк Микола (1936-1998) – 128, 364, 394

Танюк Наталя (*Кенігфест-Алексєєва*) (1900-1969) – 128, 129

Танюк Оксана, театрознавець (1964 р.н.) – 128, 282, 359, 398

Танюк Степан, учитель (1901-1982) – 398

Тао Чжу, член політбюро ЦК КП Китаю (1908-1969) – 59

Тарабукін Микола, мистецтвознавець (1889-1956) – 164

Таран Анатолій, письменник (1940-1993) – 532, 533

Тарі Еєро, актор театру Ванемуйне – 105, 112

Тарм Людмила, актриса театру Ванемуйне – 112

Тацит Корнелій, історик (бл. 55-бл. 117 р. н.е) – 135

Твердохліб Іван, актор (1899-1986) – 475, 476, 478

Тен Борис (*Хомичевський*), письменник, поет, перекладач (1897-1983) – 273

Терещенко Маргарита, режисер (1928 р.н.) – 107, 164

Терновська Нінель, актриса ЦДТ (1927 р.н.) – 351

Тибул Альбій, римський поет (бл. 50-19 р. до н.е.) – 466

Тиглівець Олекса, ***репресований*** – 16

Тинянов Юрій, письменник (1894-1943) – 436

Титаренко Надія, актриса (1903-1976) – 583

Тихий Олекса, вчитель, дисидент, ***репресований*** (1927-1984) – 18

Тихі, брати – 17

Тичина Павло, поет, академік (1891-1967) – 50, 108, 219, 221, 222, 225, 228, 229, 243, 268, 283, 287-297, 305, 422, 418, 438, 440, 504, 505, 578, 605

Тіто Йосип Броз (1892-1980) – 165

Тітов Володимир (1938 р.н.) – 430

Ткаченко Семен, директор театрального інституту (1901-1968) – 532

Ткачук Роман, актор (1932-1994) – 99

Тобілевич Софія В. (*Дитківська*), артистка, письменниця, фольклорист (1860-1953) – 495

Товстоногов Георгій, режисер (1913-1989) – 108, 305, 465

Толмачова Лілія, актриса (1932 р.н.) – 354

Толстой Лев, письменник (1828-1910) – 75, 191, 262, 506

Толстой Олексій, письменник (1817-1875) – 381

Толченова Ніна, критик – 280

Торміс (*Рихович*) **Вельо,** естонський композитор (1930 р.н.) – 123

Торчинський, ***розстріляний*** 1934 р. у «Польській справі» – 346

Тото (*Антоніо Марія Джузеппе де Куртіс Гальярді Гріффо Фокас, герцог Компено ди Бізанціо*), італійський комік (1898-1967) – 280

Трентін'ян Жан-Луі, актор (1930 р.н.) – 339

Трепов Дмитрій, генерал-губернатор Петербурга («патронов не жалеть!») (1855-1906) – 387

Третяк Василь, співак (тенор) (1926-1989) – 99

Третьяков Роберт, поет (1936 р.н.) – 173

Троцький (*Бронштейн*) Лев (1879-1940) – 183, 356

Труу Аїда, актриса театру Ванемуйне – 119

Туз Валентина, актриса (1931-1993) – 478

Тургенєв Іван, письменник (1818-1883) – 54, 55, 77, 147

Турик Андрій, ***репресований*** – 18

Туровська Майя, кінокритик (1924 р.н.) – 63

Тухачевський Михайло, військовий діяч, маршал, ***розстріляний*** (1893-1937) – 96, 373, 377

Тютюнник Григір, письменник, ***покінчив життя самогубством*** (1931-1980) – 538

Тягно Борис, режисер (1904-1964) – 300, 537

Українка Леся (*Косач-Квітка Лариса*), поетеса, драматург, громадський діяч (1871-1913) – 275, 305, 467, 473, 530, 580

Ульріх Василь, юрист (1889-1951) – 347

Умалатова Сажі, політик (1953 р.н.) – 325

Уманцева Юлія, дружина М. Хвильового (1894-) – 238

Унгаретті Джузеппе, поет (1888-1970) – 402, 404, 406

Уражцев Віталій, політик (1944-2008) – 327

Урбель Іда, балетмейстер, педагог (1900-1983) – 123

Усенко Павло, поет (1902-1975) – 228

Устюгов Костянтин, актор ЦДТ (1918 р.н.) – 351

Ухтомський Олексій, фізіолог, академік (1875-1942) – 483

У

Уайльд Оскар, поет, драматург (1854-1900) – 608

Угрюмов Дмитро, драматург (1909-1973) – 164

Ужвій Наталя, актриса (1898-1986) – 235, 309, 537

Ф

Фаворський Володимир, художник (1896-1964) – 164

Фадеєв Олександр, письменник, ***покінчив життя самогубством*** (1901-1956) – 177

Фальківський (*Левчук*) Дмитро, поет, ***розстріляний*** (1898-1934) – 174, 419

Федін Костянтин, письменник (1892-1977) – 177

Федорцева (*Сабат*) Софія, актриса «Березоля» (1900-1988) – 58, 318, 460, 472, 537

Феррара Франко, поет (1935-) – 404

Фефер Іцик, письменник, ***розстріляний*** (1900-1952) – 228, 597

Филипович Павло, поет, перекладач, літературознавець, ***розстріляний*** (1891-1937) – 268

Філлер Зиновій (*Зорік*), актор «Современника» (1932-1982) – 494

Філон Александрійський, філософ (бл. 25 до н.е. – бл. 50 н.е.) – 135

Фірсов Микола, актор ЦДТ (1900-?) – 352

Флавій Йосип, історик (38 – після 100) – 135

Флетчер Джон, драматург (1579-1625) – 535

Флобер Гюстав, письменник, драматург (1821-1880) – 145

Флор Публій, староримський автор кінця I пол. II ст. – 275

Флоренський Павло, філософ, етик, науковець, ***розстріляний*** (1882-1937) – 284

Флоринський Василь, актор (1888-1955) – 279

Фольгоре Лючано (*Омеро Веккі*), поет-футурист, драматург (1888-1966) – 402

Фольмеллер Карл Густав, письменник, мовознавець (1848-?) – 610, 612

Фоменко Петро, режисер (1932 р.н.) – 432, 559

Фореггер (*Грейфентурн*) Микола, режисер, балетмейстер (1892-1939) – 163

Фортіні Франко, поет (1917-1994) – 403

Франко Іван, письменник (1856-1916) – 82, 83, 108, 253, 280, 304, 308, 318, 322, 332, 410, 427, 459, 467, 535, 580

Фрейд (*Фройд*) Зігмунд, психіатр (1856-1939) – 363

Фрейндліх Бруно, актор (1909-2002) – 149

Фрекса Фридріх, режисер, театрознавець (1822-1955) – 611-619

Фролова Клавдія, літературознавець (1933 р.н.) – 437-440

Фурцева Катерина, міністр культури СРСР (1910-1974) – 281

Х

Ханас Василь, історик (1941 р.н.) – 17

Харченко Василь, режисер (1910-1971) – 110

Хасбулатов Руслан, політик, домагався відновлення СРСР (1942 р.н.) – 327

Хват Олексій, слідчий (1906-після 1990) – 284

Хвиля (*Олінтер*) Андрій, політичний діяч, ***розстріляний*** (1898-1937) – 232, 236-240, 244, 251, 323

Хвильова (*Уманцева*) Юлія, дружина М. Хвильового (1894-?) – 238

Хвильовий (*Фітільов*) Микола, письменник, ***покінчив життя самогубством*** (1893-1933) – 184, 219-221, 223, 225, 228, 229, 234, 238, 239, 240, 244, 244, 245, 310, 347, 438, 440, 449, 450, 521

Хеллман Ліліан, драматург (1905-1984) – 593

Херманн Ендла, асистент режисера театру Ванемуйне – 105

Хірошіге (*Хіросіге*) Утагава, художник (1797-1858) – 576

Хмелик Олександр, драматург (1925-2001) – 280

Хмельницький Богдан Зіновій, гетьман України (1595-1657) – 281, 334, 370

Хмельницький Борис, актор Театру на Таганці (1940-2008) – 430

Хмельов Микола, артист МХАТу (1901-1945) – 363

Хоїнський Криштоф, драматург – 493-497

Холодний Микола, мікробіолог, академік (1882-1953) – 578

Хом'якович Омелян, ***репресований*** – 16

Хорунжий Михайло – 461, 462

Хосров Насір, персидський поет (1003-1088) – 173

Хоткевич Гнат, письменник, етнограф, ***розстріляний*** (1877-1938) – 530

Хотченков Олександр, актор театру і кіно (1946 р.н.) – 59

Христинич Богдан, ***репресований*** – 17

Христос Ісус – 134, 137, 144, 326, 564, 595

Хрунов Євгеній, космонавт (1933 р.н.) – 313

Хрущов Микита, політичний діяч (1894-1971) – 94, 95, 280, 346, 357

Хусаїн, йог – 484

Хуцієв Марлен, кінорежисер (1925 р.н.) – 453

Ц

Цабадзе Георгій, композитор (1924-1986) – 506

Царьов Михайло, актор, директор Малого театру (1903-1987) – 579

Цвєтаєва Марина, поетеса, ***покінчила життя самогубством*** (1892-1941) – 591

Цельсій Андерс, астроном, фізик, метеоролог (1701-1744) – 484, 488

Цепкало Валерій, політик (1965 р.н.) – 327

Цзян-Цин, дружина Мао-Цзедуна, ***страчена*** (1914-1991) – 498, 499

Цимбала Нестор (псевдо), агент – 378, 379

Ципко Олександр, політолог (1941 р.н.) – 327

Цишевський Валентин, актор МХАТу, потім театру на Соловках, репресований – 543

Ч

Чаадаєв Іван, російський дипломат (1794-1856) – 593

Чень Бо-да, політичний діяч (1904-1989) – 499

Череватенко Леонід, поет, мистецтвознавець (1938 р.н.) – 9, 264-276, 410

Чередник Марія[17] – українська комуністка, дружина командувача Української Військової округи, командарма першої ранги М. Дубового. Голова комісії, яка виключила М. Куліша з партії. Загинула разом з чоловіком у добу єжовського терору наприкінці 1937 р. – 241

Черепанов Юрій, журналіст «Известий» – 454

Черкашин Роман, актор, режисер, педагог (1906-1993) – 174

Чернецька Інна, мистецтвознавець (1894-?) – 163

Чернишов Володимир, ***репресований*** – 18

Чернов (*Малошийченко*) **Леонід,** письменник (1899-1933) – 157, 228, 363

Чернова Аїда, актриса Театру на Таганці (1937 р.н.) – 430

[17] Насправді Ніна Дмитрівна

Чехов Антон, письменник (1860-1904) – 179, 273, 535

Чехов Михайло, актор (1891-1955) – 254, 305

Чижевський Леонід, ***репресований*** (1927-?) – 100

Чингіз Хан, засновник Монгольської імперії (1155-1227) – 183

Чистякова Валентина, актриса, дружина Леся Курбаса (1900-1984) – 157, 158, 235, 300, 363, 451, 461, 459, 537, 583, 585, 587, 589

Чорновіл (*Антонів*) Олена, дружина В. Чорновола (1937-1986) – 9, 77, 89

Чорновіл Вячеслав, політичний діяч, ***репресований, підступно вбитий*** (1937-1999) – 24, 25, 28, 30, 31, 89, 260, 337, 338

Чубар Трохим[18], нарком місцевої промисловості, брат всемогутнього колись Власа Чубаря, ***репресований*** (1891-1939) – 346

Чукаєв Борис, актор ЦДТ (1912-) – 351, 432

Чуковський (*Корнейчуков*) Корній, письменник (1882-1969) – 52, 179

Чумак Роберт, актор ЦДТ (1927-1984) – 351, 432

Чурбанов Вадим, доктор філософських наук – 340, 452

Чурльоніс Мікалоюс, художник (1875-1911) – 91, 92

Чухрай Григорій, кінорежисер (1921-2001) – 556

Ш

Шаляпін Федір, співак (1873-1938) – 99

Шаміссо Адальберт фон, поет (1781-1838) – 564

Шамота Микола, літературознавець, академік (1916-1984) – 499

Шапіро Адольф, режисер (1939 р.н.) – 280

Шаревський, сусід М. Куліша по «Слову» – 244

Шатилов Микола, критик, дисидент, ***репресований,*** зараз у Празі – 169-173, 283

Шатров (*Маршак*) Михайло, драматург (1932-2010) – 156

Шах-Азізов Костянтин, директор ЦДТ (1903 р.н.) – 59,

[18] Виявився «учасником підготовки замаху на Хрущова» – разом з братом всемогутнього Станіслава Косіора Казимиром. У перервах між підготовкою замаху «труїли худобу», зналися з троцькістами, виступали як натхненники «контрреволюційної молодої генерації».

340, 363, 443, 464, 493, 499, 500, 581

Шацька Ніна Сергіївна, актриса Театру на Таганці, вдова Л. Філатова (1940 р.н.) – 430

Швейцер Михайло, кінорежисер (1920-2000) – 453

Шеаб Могамед, поет, нащадок емірів Номадів, писав під псевдонімом Марсель, ***покінчив життя самогубством*** – 406

Шевельов (*Шерех*) Юрій, лінгвіст, літературознавець (1908-2002) – 475, 476

Шевцов Іван, письменник (1920 р.н.) – 449

Шевченко Володимир Григорович, полковник, потім генерал УКДБ у Львові – 377

Шевченко Іван (*Іван Дніпровський, Кобзаренко*), письменник, перекладач (1895-1934) – 195, 216, 219, 220-223, 228, 233, 234, 243, 244, 530

Шевченко Тарас, поет (1814-1861) – 13, 23, 36, 47-54, 152, 177, 178, 254, 282, 287, 302, 308, 309, 317, 322, 336, 343, 419, 450, 454, 467, 472, 510, 511, 528, 580

Шевчук Валерій, письменник (1939 р.н.) – 29, 538

Шейнер Крістоф, астроном-фізик (1575-1650) – 492

Шекспір Вільям, поет, драматург (1564-1616) – 61-85, 103, 104, 152, 161, 162, 479, 535, 580, 629

Шелест Петро, секретар ЦК КПУ (1908-1996) – 26, 46, 512

Шершеневич Вадим, поет, імажиніст (1893-1942) – 164, 427

Шершень, ***репресований*** – 18

Шехурдін Олексій, селекціонер (1886-1951) – 447

Шиманська Станіслава, актриса в Одесі – 478

Ширвіндт Олександр, актор, режисер (1934 р.н.) – 501

Ширінкін (*Марк Захаров*), режисер (1933 р.н.) – 559

Шіллер Фрідріх, поет, драматург (1759-1805) – 84, 138

Шкловський Віктор, письменник, літературознавець (1893-1984) – 431

Шкурупій Гео, поет, ***розстріляний*** (1903-1937) – 221, 419, 422, 424, 427

Шмаїн Ханан, режисер, учень Леся Курбаса (1902 р.н.). Емігрував до Ізраїлю, дата смерті невідома – 57, 107, 319, 320, 585

Шмінець Василь, режисер – 359

Шмуль Володимир, ***репресований*** (1936 р.н.) – 17

Шнітке Альфред, композитор (1934-1998) – 98, 99

Шніцлер Артур, драматург (1862-1931) – 610

Шолохов Михайло, письменник (1905-1984) – 449

Шопен Фредерік, композитор (1810-1849) – 238

Шостакович (*Варзар*) Ніна, астрофізик, дружина Д. Шостаковича (1906-1954) – 98, 534

Шостакович Дмитро, композитор (1906-1975) – 98, 99

Шоу Бернард, драматург (1856-1950) – 164

Штірнер Макс (*Каспер Шмідт*), філософ (1806-1856) – 355

Штраух Максим, актор (1900-1974) – 279

Шульгін Василь, монархіст, чорносотенець (1878-1976) – 151

Шумило Микита, письменник (1903-1982) – 584

Шумський Олександр, нарком освіти, ***репресований*** (1890-1946) – 217-219, 223

Шумук Данило, ***репресований*** (1914-2004) – 18, 40

Шуст, з Луцька, ***репресований*** – 18

Шухевич Володимир, етнограф (1849-1915) – 396

Щ

Щепкін Михайло, актор (1788-1863) – 494, 499

Щербаков Костянтин, театральний критик (1938 р.н.) – 95

Щербань (*Симоненко*) Ганна (1908-1998) – 600, 601, 606

Щукін Анатолій, актор ЦДТ (1916-1983) – 432

Щукін Борис, актор (1894-1939) – 279

Щупак Самійло, літературний критик, ***репресований, помер у засланні*** (1895-1942) – 228

Ю

Юр'єв Валерій, поет (1937-1980) – 505

Юр'єв Флоріан, вчений, мистецтвознавець, архітектор, композитор, музикант, поет, живописець, скрипковий майстер (1929 р.н.) – 89, 90

Юра Гнат, актор і режисер (1888-1966) – 216, 217, 253, 308, 324, 495, 537

Юренева (*Шадурська*) Вера, актриса (1876-1962) – 163

Юрчак Василь, актор (1876-1914) – 300

Юшко Герман, актор «Современника» (1941 р.н.) – 494

Я

Яас Аллан, актор театру Ванемуйне – 123

Яворницький Дмитро, історик, археолог (1855-1940) – 449

Ягода Генріх, чекіст, ***розстріляний*** (1891-1938) – 60, 390, 515

Якір (*Ортенберг*) Сарра, секретар держлітвидаву, дружина І. Якіра, ***репресована*** (1900-1971) – 597

Якір Йона, командарм, ***розстріляний*** (1896-1937) – 373, 535

Якір Петро, історик, правозахисник (1923-1982) – 597

Яковлев Яків, нарком землеробства, ***репресований*** (1896-1938) – 444, 446

Якубовський Фелікс, письменник, науковець, літературний критик, ***розстріляний*** (1902-1937) – 166

Яловий Михайло (*Шпол Юліан*), письменник, ***розстріляний*** на Соловках (1892-1937) – 225, 228, 236, 237, 363

Яновицький Михайло, адміністратор ЦДТ (1914-1997) – 356

Яновський Юрій, письменник (1902-1954) – 220, 221, 225, 228, 234, 244, 246

Ярвет Юрі, актор, режисер (1938-1995) – 65

Яремич Степан, мистецтвознавець, художник (1869-1939) – 578

Ярослав Мудрий, великий князь Київський (980-1054) – 254, 281, 304, 470

Ярославенко-Придун Степан, ректор Херсонського інституту, ***розстріляний*** в лютому-грудні 1937 р. в Ленінграді, вивезений з острова восени 1937 р. (СЛОН) (1893-1937) – 129

Ярошенко Володимир, художник (1846-1898) – 419

Ясний Олесь (псевдо – ***Юхим Гедзь***), гуморист, ***розстріляний*** (1896-1937) – 228, 250

Ясулович Ігор, режисер, актор (1941 р.н.) – 432

Яшин (*Попов*) Олександр, письменник (1913-1968) – 94

Зміст

1967

(квітень–червень)

Квітень

«День Дурня» в ЦДТ (7), Не вигребеш проти течії – знесе (8), Михайло Масютко – плюс мій коментар (9), «Неугомонный Крушельницкий» – для «Советской культуры» (22), Михайло Масютко – заява від 8 лютого (26), Дж. Мадзіні про терор (30), Листівка від Анат. Колеватова (31), Лист від Ірини Авдіївої (спогади про Курбаса) (31), «Кобзар» англійською, рецензія О. Жовніра (47), Візит до Колеватова у Малий театр (54), Лист І. Стешенко від 31.03.67 р. (55), Греція, Папандреу, межа вибуху. Китай (59), З Клубом Творчої Молоді – виходить (59), Вечір у Копелева. Реденс. Єжов. (60), Н. Крымова «Обыкновенный Эльсинор» В. Пансо (62), Борис Балтер (77), «Жовтень»: М. Лукаш. Шекспір (78), Дацзибао (86), Нелля, її інститут (88), Світличний як любитель варення (88), Славко Ч. у Львові? (89), Мольєр-Куліш-Ф. Юр'єв-музика кольорів (89), Ю. Айхенвальд про «кольорову музику» (90), Лисик-М. Кипріян-«Гуска» у Львові (92), Горький про вошей в рос. мові (93), Н. Литвинович про 1956-й. М. Хрущов (94), Горький як феномен (96), Театр як моделювання життя (97), Фільм-опера «Катерина Ізмайлова» (98), До «Списку репресованих...» (100), Телеграма від М. Акимова (101), День народження – Н.К. (103), «Коріолан» у Кремлі: «Ванемуйне» (103), Листівка від пані Орисі (107), Лист від Маргарити Терещенко («М. Крушельницький») (107), Крушельницький Антон, довідка (109), Запрошення до Києва – УТТ, М. Крушельницькій (110), «Портной Ыхк» у Кремлі (111), «Лебединый полет» у Кремлі (119), Мужские песни у Кремлі (К. Ірд) (123), Лист від Галини Павленко

(Танюк) (127), Лист від мами з Луцька (128), Лист від Л.І. Попової (130), «Майстер і Маргарита» Булгакова. Мій переклад (131), Наш божевільний вітрильник (145), Базаров, «Батьки і діти», Мейєрхольд (148), Ми з Неллею у Козловського. Мій текст (150), Цензура на Козловського (152), Лист від Наталі Забіли (154), Куклукскланівці (155), Масло й ковбаса до сесії Верховної Ради (155), Карасик запросив Б. Бланка у свій фільм (156), «Чорт» Ф. Мольнара як буквальний Фауст (157), І. Муратов. Актриса (В. Чистяковій) (157), М. Сом. Мар'ян Крушельницькій (158), П. Антокольський. Хор (160), Б. Пастернак. Шекспір (161), Зміст ж. «Театр и студия» № 1-2 за 1922 р. (163), Листівка від М. Терещенко (164), Павло Мовчан як дельфін. «Пробуждение» та ін. переклади (165), «Історія українського мистецтва» (165), Китай: «Відкрити вогонь по штабах!» (165), До «Списку репресованих...» (165), П. Мовчан «Пробуждение» (166), М. Шатилов рецензує книгу В. Мисика (169), До «Списку репресованих...» (173), Телеграма Кавалерідзе - 80 років (174), Ф. Кривін про динозаврів (175), В. Коротич «Пам'яті Шевченка» — в перекладі Ю. Моріц (177), Базарова грати як молодого Чехова (179), Нелля поїхала до Києва (179), Стаття Осипа Брика «В защиту НЭПа» (180), О. Брик як феномен (183), Антоніна Куліш. Спогади про Миколу Куліша (184), Раневська — «похоронные принадлежности» (203), Лист від Юрія Рибчинського (204), Л. Танюк «Мар'ян Крушельницький» «Ранок», 4-67 (252), Мій лист до Луцька від 26.04.67 (255), Склад канадської делегації (256), Вечір Крушельницького у Києві (256), Івакін, рецензія на мого «Крушельницького» (259), Загинув космонавт Комаров (260), Київ. Автобус — з мосту Патона (261), Кость Степанков і Лесь Сердюк-молодший (261), Вернадський і мій сон про нього (262), Помер Крип'якевич. Стус — «Галілей». Пост-скриптум одеської «пригоди» (263), Л. Череватенко «Наш сучасник Микола Зеров» (264), Коля Мішин, монтажний лист — кіножурнал ВУФКУ, Курбас (276), «Неугомонный Крушельницкий»: надруковане (281), Дикунство репресій

(283), Скиталець-Петров про Кропивницького (285), Дейч про Тичину (287), Стенограма мого виступу на вечорі Крушельницького (298), Рецензія Ю. Івакіна на «Крушельницького» (306), Листи від В. Івченка і від Л. Болобана (311), Post skriptum до квітня (312), Дмитро Павличко (314), Лист від пані Орисі (28 квітня 1967 р.) (315), І. Соломарський – Ірині Тешенко (319), Відповідь І. Стешенко, Ір. Авдієвої, Євг. Стрелкової, Х. Шмаїна – І. Соло-марському (319), Рецензія Ол. Дейча на мого «Крушельницького» (321), Л. Танюк. «У тьоті Соні на іменинах». Скетч. (324), Боец «Возрождения» (326), «До списку...» Ковжун Павло (332), Стаття В. Русанова (332)

Травень

Заява Опанаса Заливахи (333), Лист В. Чорновола від 20 квітня (338), Жак Превер «Музика» (мій переклад) (338), Клод Лелю (339), Ролан Биков (про Болгарію) (340), Льоня Осика (про «Юність») (340), Вавілов - Жорес Медвєдєв - Попівський (340), Н. Корнієнко. Рецензія на «Хуртовину» І. Плахтіна (341), Сергій Білокінь – Ірині Тешенко (344), Лист Р. Бондаренко (345), До «Списку...» (346), Зустрічі у школах (348), Патрикеєва про «Традиційний збір» у ЦДТ (349), Нелля: проблема з Печеніжським (349), ЦДТ рятує Маноліса Глезоса (350), «Традиційний збір у ЦДТ». Програмка. Інше. (351), Штірнер – «Мое дело» (355), Язика на замок (356), «Нова генерація» комсомолу (357), Лист від Рими Бондаренко (358), Репліка про Романа Лубківського (360), Ленін і театр. Гістріонство політики (360), Гончаров Андрій і «Бог» (361), Ващенко про Леся Курбаса (363), Дан. Андреєв. «Странники ночи» (363), Лист Степана Віруна до Ол. Гончара (364), Додаток: Заява Л. Лук'яненка (375), Ностальгую за Луцьком (397), Болгарія: історія (397), Оксанка в театрі (398), «Чорні полковники» (399), Марг. Малиновська, Києво-Печерська Лавра, добірка Миколи Воробйова (400), «Літ. Україна» за 12 травня (401), Андрій Білецький «Грецька трагедія» (410), Додаток: Старий лист

від Юрка Рибчинського (414); Ол. Полторацький – спогади про О. Влизька (415), «Послушайте, Маяковский!». Таганка (429), Програмка «Матіуша» (431), Л. Осика в «Юності» (434), «Фауст» і мої рефлексії на статтю К. Фролової (437), Лев Озеров. До збірки про театр (441), «Борман обнаружен?» (441), «Мальчиш-Кибальчиш» (443), Вавілов - Жорес Медведєв - Попівський (444), Проблема Тараса Бульби та Янкеля, українство як лицарство – єврейське маклерство (448), Лист від Валерія Івченка (450), Листівка від пані Орисі (субота, 20.05.67) (451), Лист до Неллі з Софії (452), Листи з Болгарії (454)

Червень

Лист від пані Орисі від 1.06.67. (458), Листівка від В. Чистякової (461), Із записника: пані Орися, Іван Стешенко (461), З Василя Симоненка (462), Болгарська акція як стратегія (463), «Вергілій» М. Зерова (російською) (465), Ю. Суровцев «Постигая время» (473), Пані Орися й Лоусон. Стаття А. Петриківської (474), Вітас Петкявічюс (476), М. Пілявський «Поглядом сучасника» (476), И. Губерман. «Неизбежность открытий» (479), «Нічна повість» Хоїнського (493), Раптом про Бомарше (495), Ізраїльсько-арабська війна (498), Зняття Мальчиша-Кибальчиша (499), Хроніка авантюри (499), До «Списку...» (500), «Аттракционы» в Ленкомі (501), Міністр культури – чи культура міністра? (504), Тичина – звернення до молоді (504), Режисер Матвій Ошеровський (506), Лист до Любена Георгієва (507), З листа сина Полі Самійленко (510), Про 22 травня 1967 р. в Києві (лист до Брежнєва) (510), Рецензія Н. Корнієнко на п'єсу І. Стаднюка «Люди не ангели» (517), Українські парадокси (521), М. Коцюбинська, рецензія на книгу Д. Лихачова (524), Політичний донос Ю. Бобошка та Ю. Костюка на Н. Кузякіну (528), «Соленая падь» Залыгина (538), До списку: Ц. Валентин, К. Анатоль (543), Лист Юр. Рибчинського (544), Н. Велехова, «Театр», № 6-67. Вдова – Миссис Сэвидж (545), Іл. Сельвінський. З ювілейної анкети «Вітчизни» (562), Ліна Костенко. Поезії

(564), С. Білокінь «Світогляд Георгія Нарбута» (574), До «Списку...» (579), Приїздив Борис Головатюк (579), Відповідь В. Василька − Ірині Тешенко (582), Відповідь Ірини Стешенко − В. Василькові (584), Ір. Стешенко «прочитавши рецензію Юр. Смолича...» (589), Навколо Вольфа Мессінга (598), Додаток: 1.05.1965 р. (599), М. Хвильовий. «Золоте черево», як вихід із репертуарного тупика. (621), Ст. Л. Костов «Големанов» (636),
Покажчик (701)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

В 60-и томах

XVI том

1967 р. (квітень-червень)

Відповідальний редактор	*Л. Фурта*
Редакційна група	*В. Скачко,*
	Т. Сінькова
Комп'ютерна верстка	*Л. Фурти*
Дизайн обкладинки	*П. Фурти*

Підписано до друку 20.07.2010. Формат 84х108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 40,06.
Обл.-вид. арк. 41,8. Наклад 500 прим.
Замовлення №1094

«Альтерпрес», 01025 Київ, вул. В. Житомирська, 28.
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.