

*Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк*



Лесь ТАНЮК

ТВОРИ
ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XXI том

1968 р.

квітень-червень

Київ
Альгерпрес
2011

Танюк Л. С.

Т21 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 21. 1968 р. (*квітень-червень*). — К.: «Альтерпрес», 2011. — 679 с.

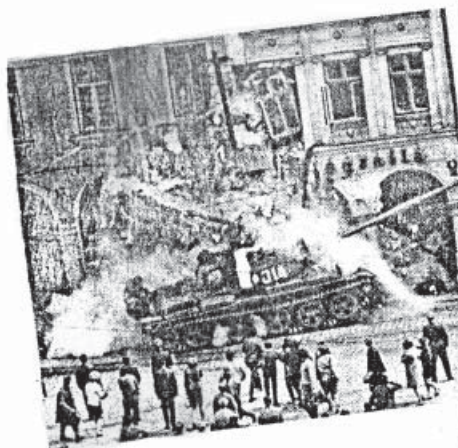
ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-485-7 (т. XXI)

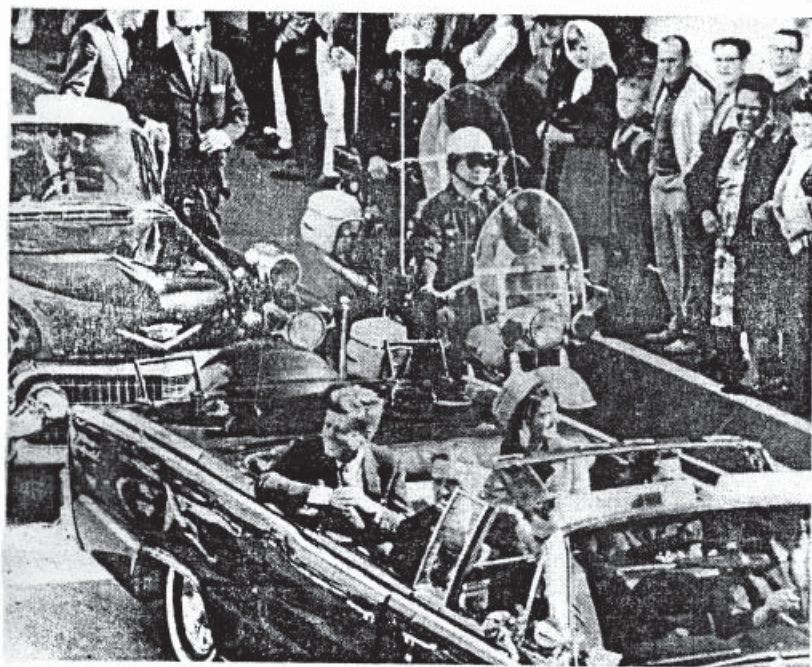
XXI том «Щоденників без купюр» Леся Танюка охоплює квітень-червень 1968 року, позначеного розвоєм Празької весни (Людвіга Свободу обрано на Президента!), вбивством Роберта Кеннеді, революційними виступами студентів у столицях Європи — і панічною реакцією на це Кремля. У травні Л. Танюка звільняють з ЦДТ за підпис листа на захист дисидентів, починається його тривале режисерське безробіття. До цього періоду відносяться його численні переклади з Расіна, Крега, Аполінера, частково подані тут.

Серед вагомих документів — заява В. Чорновола від 3 травня про оголошення протестної голодівки, листування Орісі Стешенко (Київ) з актором Йосипом Гірняком (Нью-Йорк), публікації про Владику Архєпископа Мстислава (Скрипника) у Тегерані, боротьба навколо «Собору» Гончара. Є тут рецензії на щойно опубліковану в Києві збірку поезій Танюка «Сповідь», конспекти з Бердяєва, Хвильового, перша в СРСР монографічна стаття Неллі Корнієнко про Курбаса, негачії Белінського про Шевченка, матеріали до «Листа запорожців турецькому султану». У «Додатку» читач знайде виклад програмової брошури В. Винниченка «Перед новим етапом» (Торонто 1938), а також публікацію недавно віднайденого авторового записника 1960-1962 років, про початок Клубу Творчої молоді. Серед інших матеріалів записника — Танюкові рефлексії на «Любов Ярову» та антицаристська прокламація Д. Писарева як своєрідний прообраз наступних українських самвидавних памфлетів.

ББК 84.44



**квітень-
червень 1968**



*Хто аз єсь? Може, як виняток, від-
датися на милість відомій приказці «з
ким поведешся?..». Справді чи не звести
всю проблему до питання: «З ким я?». Це
останнє слово, щиро кажучи, збиває мене
з пантелику; воно встановлює між мною
і деякими людьми взаємини химерні, не-
минучі, тривожні для мене більше ніж я
гадав. Воно висловлює щось понад те, що
хоче сказати. Змушуючи мене ще за жит-
тя грати роль привида; вочевидь наля-
кає — щоб стати тим, хто аз єсь. Мені
треба припинити своє буття...*

*Мабуть, усе моє життя — ілюстрація
в такому дусі, і я рокований повертатися
назад, до першооснов, постійно думаючи,
що здійснюю відкриття; наполегливо ося-
гати думкою те, про що мав би дізнава-
тись запросто, вивчати заново нікчемну
частку того, що забув...*

Андре Бретон.

1968

квітень-червень

Зошит №31

Головному редакторові
видавництва «МИСТЕЦТВО»
тов. МИКИТЕНКОВІ О.І.

Москва 20 вересня 1967

Просимо розглянути питання про видання українською мовою відомого твору видатного англійського режисера та теоретика театру Гордона Крега «Мистецтво театру» в перекладі з англійської мови. («On the art of the theatre», by Ed. Gordon Craig London 1911)

Автор – Гордон Крег

Переклад з англійської – Н. Корнієнко та Л. Танюк

Вступна стаття – Н. Корнієнко

Примітки – Л. Танюк

Обсяг – до 10 авт. аркушів.

*Листівання с
привоч видання
Г.Крега*

ПРОСПЕКТ

Вплив Едварда Гордона Крега на розвиток світового театру надзвичайно великий. Перша книжка Крега про мистецтво театру вийшла в Лондоні 1905 року. Згодом (1911) під тією ж назвою вийшов новий збірник його статей, що не ввійшли до книжки 1905 року. Саме ця друга книжка і є найбільш повним виразом театральної естетики Крега. Вона неодноразово перекладалась на інші мови та перевидавалась; українського перекладу цієї роботи не було.

Відсутність сьогодні певних режисерських систем та кепська поінформованість про те, що ж дали театрові такі режисери як Крег, Рейнгардт, Фукс, Станіславський, Мейерхольд, Курбас, Ахметелі та

ціла низка інших, багато в чому спричинили те відставання українського театру, котре ми бачимо нині.

Однією зі спроб заповнити цю прогалину вже стала Ваша серія «Пам'ятки естетичної думки».

Тому ми пропонуємо розглянути питання про внесення в перспективні плани видавництва «Мистецтво» і цієї назви.

Книжці передусє невеличка передмова аспірантки Інституту Історії мистецтв Н. Корнієнко, котра знайомить широкого читача з постаттю відомого англійського діяча театру, з його творчою біографією. Зокрема, автор передмови спиняється на постановці Крега «Гамлет», яку він здійснив у Росії у МХАТі. В передмові Н. Корнієнко аналізує деякі суперечності поглядів Крега на театр, особливо тих, що стосуються Крегового гасла «мені потрібен актор-маріонетка», а також розглядає творчість Крега як предтечу багатьох шукань майбутніх видатних режисерів, зокрема Мейерхольда та Курбаса.

Збірку робіт Крега відкриває написана ним мініатюрна передмова, своєрідне поетичне запрошення в гості на цікаву бесіду.

По тому слідують розділи книги (це окремі статті Крега, з яких кожна сама по собі є викінченим доробком з одного боку й одночасно складовою частиною, котра так чи інакше збагачує загальну концепцію книжки):

1. Мистецтво театру
 - а) Перший діалог
 - б) Другий діалог
2. Артисти майбутнього театру (розділ присвячено молодому «поколінню трудівників-гігантів у всіх театрах»)
3. Про актора
4. Про режисера
5. Про сцену й рух
6. Майбутнє. Надія.
7. Актор і надмаріонетка.
8. Деякі шкідливі тенденції сучасного театру.
9. П'єси й драматурги. Картини й художники в театрі.
10. Театр у Росії, Германії та Англії.
11. Про привиди в трагедіях Шекспіра.
12. П'єси Шекспіра.
13. Реалізм та актор.
14. Театр просто неба.
15. Символізм.

Можливо, слід буде внести ще деякі статті з інших видань.

Можливо є сенс деякі статті подати в дещо скороченому вигляді, вилучивши з них те, що для сьогоденішнього й майбутнього театру особливого значення не має.

Пропонована нами робота може бути цікавою не лише для фахівців театру та студентів театральних вузів, але й для численної армії шанувальників мистецтва взагалі; Крег не обмежується вузько-професійною специфікою, а піднімає питання загально-естетичні, виступаючи своєрідним філософом театру, його реконструктором та реформатором.

У вивченні естетики минулого видання книжки Крега – справа корисна й необхідна. І передусім тому, що саме питання режисури є сьогодні наріжним каменем розвитку й поступу українського радянського театру.

(Н. Корнієнко)

(Л. Танюк)

КОМІТЕТ ПО ПРЕСІ
ПРИ РАДІ МІНІСТРІВ УРСР

КОМІТЕТ ПО ПЕЧАТИ
ПРИ СОВЕТЕ МІНІСТРОВ УССР

ВИДАВНИЦТВО
«МИСТЕЦТВО»

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«МИСТЕЦТВО»

Шановні Неллі Миколаївно і Леоніде Степановичу!

Кілька днів тону мені передали Ваш лист з проспектом збірки статей Гордона Крега «Мистецтво театру» в українському перекладі.

Радий сповістити Вас, що ця книга передбачена в перспективному плані серії «Пам'ятки естетичної думки» і ми охоче приймемо Вашу пропозицію щодо перекладу «Мистецтва театру» і підготовки предмови та приміток до українського видання.

Орієнтовний час випуску в світ цієї книги – 1969 рік. Для цього видавництво має одержати готовий рукопис не пізніше травня наступного року. Угоду на переклад, статтю й примітки можна буде укласти десь під Новий рік, коли у нас буде сформований план випуску 1969 р. Гонорар за переклад – 100 крб., за статтю – 300 крб., за примітки – 80 крб. за аркуш.

Наші видавничі правила передбачають також подачу до редакції пробного аркуша українського перекладу разом з англійським оригіналом. Сподіваюсь, що Ви не затримаєтесь із цим.

Що стосується книжки Брехта, то про неї ми теж думаємо, але з цим можна поки що почекаати.

Дуже радий бачити Вас авторами нашого видавництва.

З широю пошаною і привітом

Головний редактор

(О. Микитенко)

Москва 5 листопада 67 р.

Шановний ОЛЕЖЕ ІВАНОВИЧУ!

У відповідь на Вашого листа від 29.IX ц.р. надсилаємо Вам пробний аркуш українського переклад разом з англійським оригіналом. Оскільки книжки повністю вислати не можемо – вона бібліотечна, – довелося передрукувати кілька статей.

Умови видавництва про подання готового рукопису не пізніше травня 1968 року нас влаштовують, адміністративно-фінансові – зрозуміло, теж.

Англійські тексти передруковано з книжки Крега видання 1962 року (Лондон). Це останнє видання. На нашу думку, є сенс видати переклад цієї книжки повністю, себто, роботи йтимуть в тій же послідовності, як і в англійському виданні, і без скорочень. Якщо Ви на це пристанете, то загальний обсяг буде такий:

Власне тексти Крега – 11-11,5 арк.

Вступна стаття 3 арк.

Примітки 1-1,5 арк.

Ілюстрації – 0,5-1 арк.

Загалом – біля 15 авт. аркушів

Книжка 1962 року досить традиційна, вона майже копіює видання 1911 року. Додаємо до текстів сторінку зі змістом книги.

Чекаємо на відповідь.

З пошаною –

(Н. Корнієнко)

(Л. Танюк)

КОМІТЕТ ПО ПРЕСІ

КОМІТЕТ ПО ПЕЧАТИ

ПРИ РАДІ МІНІСТРІВ УРСР

ПРИ СОВЕТЕ МІНІСТРОВ УССР

ВИДАВНИЦТВО
«МИСТЕЦТВО»

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«МИСТЕЦТВО»

Шановні Неллі Миколаївно та Леоніде Степановичу!

Ми одержали і уважно прорецензували надісланий Вами аркуш перекладу в Гордона Крега. Сподіваюсь, Ви зробите аналіз відзна-

чених в рецензії та у самому рукописі зауважень (особливо що до змістової адекватності англійського та українського текстів) і врахуйте їх у дальшій роботі над перекладом.

Угоду на переклад ми зможемо надіслати десь у лютому 1968 р. після того, як буде наперед схвалений наш план 1969 р., до якого внесена книга Г. Крега «Мистецтво театру».

Конкретний зв'язок по роботі над цією книгою Вам треба буде тримати з редакцією видань з естетики, театру й кіно (зав. редакцією – Віктор Сергійович Гончар).

З пошаною і привітом

Головний редактор

(О. Микитенко)

* * *



Гончареві В.С.
Київ, вид. «Мистецтво»

Шановний Вікторе Сергійовичу!

21.12.1967 року одержав відповідь та рецензію на перекладений аркуш з Гордона Крега. Там ішлося про те, що угоду на переклад видавництва зможе надіслати десь у лютому 1968 року, після того, як буде попередньо схвалений план 1968 року, до якого внесено книгу Крега «Мистецтво театру».

Оскільки такої угоди я не одержав, то це, очевидно, означає – назву в плані на 69 рік не схвалено?

Тому прошу Вас, Вікторе Сергійовичу, відписати про це. Бо роботу над перекладом ми продовжуємо, і хотілося б знати, чи варта шкурка вичинки. Якщо ж нічого у видавництві не змінилося, то чекаємо на угоду, про яку писав О.І. Микитенко.

До речі, Неллі Миколаївна Корнієнко зараз у Києві і буде там до середини квітня (або й далі).

Чи не будете Ви такі ласкаві зателефонувати 6-5-76-40 (це помешкання Ірини Іванівни Стешенко, спитати Неллі)?

*Листь до В. Гончаря
в «Мистецтво» про
«Крега»*

Лист 90
О. Микитенка в
«Мистецтво» про
«Големанова»



* * *

**Вид. «Мистецтво»
Микитенкові О.І.**

1.04.68

Шановний Олеже Івановичу!

Надсилаю Вам свій переклад болгарської п'єси «Големанов» Ст.Л. Костова, одну з найрепертуарніших п'єс сучасної Болгарії – на предмет друку окремим виданням.

Переклад здійснено за виданням С.Л. Костов, «Комедии», вид. Болгарски писател, София, 1961. Державний Сатиричний театр у Софії, де я бачив виставу цієї п'єси, грає цю класичну комедію в невеличкій редакції Стефана Цанева (1966 р.). Тому я взяв у них примірник театру й увів у своєму перекладі Пролог, якого нема в основному варіанті, та кілька фраз в останньому монолозі – з цієї сценічної редакції.

Оригінали (книжка та сцен. редакція) зараз у А.В. Полякова у Мінкультури УРСР, куди я передав примірник перекладу.

З повагою

Лесь Танюк

Москва, Б-61, Большая Черкизовская
квартал 8-11, корп. 3, кв. 45

МАНІФЕСТ 1921 року:

Наші лави крилаті

сповнюватимемо

Дисципліною робочих ритмів

і пролетарських метафор!

В ньому попередники наші і пророки –

Шевченко і Франко.

Хвильовий
Йогансен
Сосюра

P.S. Світлана (Сталін) – Андрій Синявський – «взаємини»? Десять років спільно в ИМЛИ... Суцільні вузли?

До першоквітневої «проблеми». Козачковський період проб «Гуски» розповів якось (ми репетирували епізод про Великдень), що українці називали його Днем брехливої Марії. Я багато потім здогадався, – мова про Марію (єгипетську блудницю, не допущену до храму, – далі самотньо в пустелі замолювала гріхи (святи!). Для французів це день, коли колегу можна «підчепити на гачок», тобто день дурної раби, першоквітневої раби.

Маємо тут цікаву ґенезу. У Франції 1564 року ввели новий календар, за яким Новий рік перенесли з 25 березня на 1 квітня. Та чимало французів по селах ще довго слали одне одному подарунки 1 квітня – колись останній день новорічних свят. Ото саме їх і дражнили «**квітневими дурнями**».

В Англії – це день усіх дурнів – All Fools Day.

Джаз – не просто музика. Його неодмінно треба **дивитись**. Я бачив групи, які грають, ніби вперше зустрілись – і **домовляються** про щось, знайомляться – фінал з неодмінним торжеством **порозуміння**. Джазисти – як своєрідна раса, нація, спільнота...

Двічі або й тричі наші українці просили, щоб я провів їх на «Конармію» Бабеля (вахтангівці). І виходили з вистави у захваті...

А я, віддаючи належне їхній вигадливості, переконаний, що вахтангівці Бабеля **перекувілеїли**, поставили швидше за Бувьонним, ніж за Бабелем.

Дуже мені симпатичний актор Шалевич, і зовні – вродливець, яких мало, і розумний і глибокий (у драмі). Але інсценівка їхня – «на трьох» – не за Бабелем,



який вважав будьонівців «зверьем с принципами, жорстокою бандою мародерів»...

Між тим тримав я в руках третє число «Октября» за 1924 рік зі специфічним листом Будьонного – «бабізм Бабеля із «Красной нови», де він іменує автора «дегенератом від літератури» й закидає очорнювання «доблесних кінотників». Не знаю всіх подробиць полеміки, але за Бабеля вступився Горький, і так активно, що Сталін **порадив** Будьонному здати назад... Тоді ще Сталінові авторитет Горького був потрібен...

Проте фактом є й те, що Бабель після критики «визнав помилки» і вдався до найвищої демагогії (не з'їзді) – «писать, как Сталин», «ковать речь, как кует Сталин»...

Всі одно це йому не допомагло. Слухачі донесли, що він кривить душею. Однією рукою пише статтю про політичні процеси («Лит. газета», лютий 1937 року – «Ложь, предательство и смердяковщина»), а іншою – записує в щоденник протилежне. Мені найнеприємніший факт – у Парижі на конгресі (1935) хтось запитав його, чи справді був голод на Україні. І він почав живописати «колхозное изобилие», та так темпераментно, що «свої» мусили спинити!..

Єжов приревнував Бабеля до своєї дружини, Євгенії Соломонівни Фейгенберг (покінчила самогубством). Бабеля взяли в травні 1939-го, зробили з нього франц. щпигуна (передавав Мальро дані про радянську аеростратегію (???). Судила «трійка», розстріл – 27 січня 1940 року (хоч висвітлювали дані, що вмер у таборах – пізніше).

Вахтангівці ж зробили виставу «во славу Конармії», Червоний колір, декламація (ввели в усі ніші, де «не ліпалося» – Маяковського, його грає Лановий, читає – прекрасно, але...).

Молоді актори, в дружбі з шістдесятниками. Все розуміють. Могли б – правду? Чи їм не дали б?

Отож я своїх друзів на цю виставу не воджу. (Дослідити Бабеля, **справжнього!**).

**Вівторок,
2 квітня
1968 року**

Вчора в театрі один одного розігрували – день Дурня. Підкотився й до мене один «жовтий чемоданчик»¹ з «дружнім повідомленням» – мовляв, Шах не може вас (тобто мене) звільнити політично, – то радився з юристом. Юрист порадив – скоротити режисерську одиницю. Для цього потрібен дозвіл мінкультури, і наш Шах-ін-Шах уже звернувся по такий дозвіл до свого керівництва (мінкультури РСФСР). Он як... Дуже за мною переживав – тональність співчутливо-похоронна.

Зовні зі мною Шах-Азізов – «як у кращих домах Лондона».

Завтра запросили в ЦК комсомолу – Юра Бокань: приїздять болгари, хоче порадитись.

У театрі Станіславського був Герман Тітов. Проговорився, що має підозри – Гагарін загинув не з власної вини. Йому, Тітову, тепер офіційно заборонили літати. Річ у тому, що вони з Гагаріним і Артемом Мікояном розробляли ідею міжпланетних кораблів, які могли б постійно літати в космос, як нормальні літаки. Проект називається «Спіраль», це дуже перспективно. Їх попереджали про небезпеку їхніх досліджень. Диверсія? Ніби за Гагаріним буквально полювали...



Г. Тітов

Цього хлопця щиро й глибоко жаль. Ну й рік нам випав!

У цій критичній для театру ситуації (бо звістка про намір Шаха звільнити мене вмить облетіла всі цехи й поверхи) люди проявляються як на рентгені (хоч там нічого, крім хвороб, не видно?). Стривожених більше. Тільки в ці дні я побачив, що маю багато друзів і таких, кому моя доля небайдужа. Багато хто з них підходить співчувати мені потай, аби не «засікли», бо «у Шаха длинные руки» і

*Шах і моє
звільнення*

¹ Назва вистави, яку поставив Петро Фоменко (Л.Т.)

«если не Н. то П. тут же донесет»; але більшість шукає пояснень. Мало хто знає про підпис і про райком, бо, виявляється, і на партбюро Шах просто послався на «есть такое мнение...»

Славні мої, бідолахи мої; сутужно вам буде в ситуації страху, коли нічого не скажеш і з усім мусиш годитись. А всі вони вкрай залежні. Найдужче ті, котрі вдають із себе незалежних – і розігрують ревних прихильників комуністичної ідеї. Особливо ті, які знають, що я знаю, наскільки вони в тому правдиві.

Вбираючись у личину співчуття й правдивості, дехто з них просто намагається сподобатись самому собі; така собі «сміливість изподтишка», – «тихо, тихо, щоб ніхто не знав». В принципі московська інтелігенція розгублена, – від часу процесу над Даніелем і Синявським. То був для неї великий удар.

Взялися за Таганку. Непереливки «Современнику». Громлять Ефроса. Чи далеко зайдуть? Пішли засідання в журналі «Театр», в «Новом мире», в інституті...

Не хочеться вірити, але Дупак почав облогу Любимова! Принаймні так стверджує сам Юрій Петрович.

А з України ідуть чутки про цілковиту заборону роману Олеся Гончара! Найгірше, що це скидається на реакцію української компартеліти на Чехословаччину.

P.S. Добре – Євг. Гуцало «Родинне вогнище». Скромно, але – туди...

З Луцька.

Батько – телефон. Прочитав («Наука и жизнь», № 2-68) статтю доктора мед. наук професора Ю. Ніколаєва «Лечебное голодание». Наполягає на спробі помістити туди Миколу. Ніколаєв гарантує і психологічне оздоровлення. «Скажи, що твій батько – журналіст СРСР, директор школи – я все відшкодную, «гонорари» сплачу з великою подякою... Довідайся, повідом – може, допоможе... Неллин брат, що працює в Москві, якийсь Корнієнко...»

Він не дуже розуміє, що з Миколою, які причини тих змін, котрі зрушили його психіку. Звичайно, якби можна було вирвати його з тих лабет й вивезти кудись за межі Союзу, у Штати чи ФРН, потужні фахівці, мабуть, змогли б щось вдіяти. Але це один з тих міфів, реалізувати які не можна.

Про клініку Ніколаєва і його метод я начуваний – читав, цікавилась ним Валя Андрушкевич; більше реклама, ніж справді оздоровлення...

Спробую, хоч не віриться...

* * *

3.04.68

Дорогий Лесю! Ми з Оксаною пишемо тобі листа. Я пропонувала їй, щоб вона диктувала, проте вона хоче сама.

«Тату, пришли мені ляльку чи ведмедика». (Нічого не висилай, ляльку у неї в гарному стані – це вона просто на картинці побачила і каже – хочу нову).

«Тату, у мене є візочок, я вожу всіх і пісок. Я була на городі, там копала. Я скучаю без тата і мами. Мама поїхала до Києва. А я допомагаю бабусі мити підлогу».

Уночі розмовляє з твоїм портретом. Одержали від тебе ботики, але ще не взували.

Весна у нас суха, дощів поки не було. Тепло, хоч вітряно. Оксанка трохи кашляє, але почувається добре. Були раз на городі, випав теплий день. Вона теж добряче виспалась – цілий день на повітрі.

Позавчора показували по телевізору сцену з твого «Пітера Пена». А ми не побачили – через Оксанку я зараз рідко вмикаю. Приблизли сусіди – там вашого сина показували і його спектакль!

Слухаємо дитячі передачі по радіо, а більше граємо. Оксана весь час поривається гуляти; вчора – вітер, холод, я не пускаю – рветься!

Батько поїхав до Миколи. У батька все гаразд, перейшов усі аналізи – нічого не знайшли. То все проблеми від зайвої ваги.

Напиши відверто, як у тебе з Шахом. І про «Пітера Пена».

Неллі величезне вітання! Вона у тебе молодчина.

Цілую тебе ніжно.

Мама.

* * *

Омелян Мазурик в «Українському календарі» дав зауваги до проблем давньої української станкової гравюри. У Львові ми дуже тим з Аллою цікавились. Але тут не про наші пам'ятки в польських зібраннях. Власне, їх часто приписують польській культурі, бо наші фахівці доступу до них не мають. Омелян Мазурик – про це вперше. Втім, була стаття в «Декоративном искусстве» № 12-1966, там згадувалося й про українську гравюру.

На відміну від європейців, наші різьбярі не наслідували Дюрера, Рубенса, Веронезе – орієнтувались на український іконостас. Часом – підфарбовували, але – делікатно...

* * *

Лемківський дует – Никифор Дровняк з Крилиці – Микола Мазурик, різьбяр. Перший лемко, другий – бобко.

* * *

*Томас Мур*

Слухав «Вечерний звон»...

Але прикро з нашої провінційности. Диктор оголосив його як «русскую народную песню».

Насправді ж це – Томас Мур у перекладі сліпого Івана Козлова. Мур – англієць з ірландців, пісня – ірландського кореня. Емотивний націоналіст. З нього варто б перекладати – для України...

До книги про О. Дейча

Ленінград. Театральна бібліотека.

29584 Дейч Александр
Тангейзер.
Драматический примитив в стиле XVI в.
Дозвол.1913. Маш.

- 33989.** Дейч Александр
Вдова из Эфеса.
Драматический этюд в двух действиях в стихах.
Дозвол. 1911. Маш.
- 37159.** Дейч А.И. (Конрад-Тихий) и Шумский В.Л.
Юные трагики (Выгнали).
Веселая миниатюра в 1 действии с пением и танцами.
Дозвол. 1913. Маш.
- 37082.** Александр Дейч.
«Диалог на закате».
Пастораль по Лунсу.
Дозв. 1913. Маш.
- 45525.** Дейч Александр
История одной любви (Виктория)
Пьеса в 5 действиях и 7 картинах по роману
Кнута Гамсуна.
Дозв. 1915. Маш.
- 52560.** Дейч Александр
Нос (Сон майора Ковалева)
Гротеск в 5-и превращениях с эпилогом по
Гоголю.
Дозв. 1945. Маш.
- 55539.** Дейч Александр
Цыганская любовь или Смерть благородного
графа.
Трагедия в 3-х смертях Армана Кастальского.
Буффанада в 1-м действии
Дозв. 1916. Литограф.



«АТАЛІ»

«Аталі» у Расіна трагедія особлива. З одного боку – трагедійний фінал, який відповідає надіям християнської моралі на конечне торжество порядку й моралі в історичному поступі; з іншого боку, оптимізму в мене поменшало, коли я нарешті дійшов до кінця трагедії й увіч побачив сили, які розв'язують і рухають цей історичний процес. Зате мені дещо прояснилося в заплутаній юдейській історії – вона зовсім не така струнка й монолітна, як декому хочеться її подати. Критики доби Расіна й пізніші розглядали образи головних героїв трагедії – Йоада й Аталі – як однозначні втілення добра і зла; так писали аж до часів Вольтера й Сент-Бева (ідея неминучого торжества справедливості). Але вже Вольтер помітив вагому роль елементів «варварства верховних жреців» (*barbarie sacerdototale*). Сент-Бев пішов далі: заперечив людяність усіх персонажів і визначив головним героєм трагедії Бога.

Як на мене, більше йдеться про картину жорстокої боротьби інстинктів властолюбства, де кожен – дзеркало пороків іншого. Йод пророчить, що посаджений на трон ніби заради торжества справедливості Йоас згодом сам виявиться братовбивцею у боротьбі за все той же престол. (Як тут не згадати геніальної Курбасової метафори в «Макбеті» з чехардою коронувань і стинанням голів коронованих!) Суть трагедії не у відповіді на те, хто правий чи хто має правувати, а в запереченні самої відповіді – процес важливіший за результат. Трагедія, якщо взяти за основу явлений в ній історичний процес, показує ущербність провіденційних установок християнства, вона – «захист звіра в людській подобі», апеляція до пра-прапочуттів. Для Ніцше фундаментальний інстинкт – він же водночас головний герой трагедії – жорстокість. «Трагедія, за Ніцше, актуалізує в естетичній формі антропологічну основу, на якій

людина стверджує в собі й у своєму бунті тварне начало, а не обертає його проти себе... Герой трагедії постає не історично обумовленою й історично активною істотою, як це було у гегелівській концепції «патосу», а втіленням первісного людського стану; трагедія ж постає прообразом діонісійсько-анархічної контркультури, обертаючись на сатурналію войовничості й жорстокості». (Galle R. *Tragodie und Aufklärung*, Stuttgart. ст. 30-32).

Таким чином, Ніцше повертає трагедії її архаїчні елементи, усвідомлення яких було значною мірою втрачено, — й забезпечує їй — у формі екстатичного сп'яніння життям — потенціал емоційного впливу. При цьому він позбавляє трагедію всіх ознак історичної обумовленості; на місце гегелівської метафізики історії приходить неминуче, невідпорне — в тому числі й для теорії трагедії — заперечення історії.

«Для Гегеля трагедія — модель кристалізації культуротворчого й прогресивного історичного процесу; для Ніцше вона, навпаки єдиний свого роду культурний феномен, заснований саме на виключенні й запереченні культурного поступу. Втілена в діалектиці Гегеля переможна хода розуму занижує пристрасть до рангу лише часткового елементу світової історії, в якій примирення принципово неможливе; відчайдушний бунт бідолашного Ніцше рятує забутий вимір архаїчної жорстокості ціною заперечення вищого сенсу історичного процесу» (ст. 34-35). У цій цитаті я додав у перекладі від себе лише одне слово — «бідолашний».

Розумію, чому Кочур хоче з усіх трагедій дати в «Хрестоматії» «Аталі». Варварство, навіть сакральне варварство — як одна з генез народобудівництва, націєтворення — приклад від зворотного. Йому небезпідставно здається, що українська трагедія (на театрі) надто пейзанська, трагедія з дитячими очима.

**3 квітня,
середа**

Неприборканість – норма таланту, слухняних талантів не буває. Бетховен з манерами лакея чи Маяковський, який доживає віку персональним сталінським пенсіонером – нонсенс. Тридцять роки приборкували кулею в снігах або у підвалі Жовтневого палацу. Сьогодні тиснуть психологічно, домагаючись каяття. Причому тисне не лише влада – оточення. Нездатні бути послідовними й сильними не можуть пробачити власної слабості іншим.

Але чому людей так цікавить **причина**? Людина переконана, зрозумівши причину, що вона, можливо, глибше осягне свій вчинок?

Це помилка.

Бо живемо ми ескізно й діємо – ескізно, а найглибша причина – невисловлена; це, може, найбільший інтим. Пояснюючи причину, ми здебільша розповідаємо **про другорядне**. А причина – сам плин нашого життя, яке формує нас так, а не інакше, такими, а не іншими. Хіба я можу прожити життя – таке, яким живе той же Шах-Азізов – після вбивства Курбаса, після божевілля Миколи Куліша? Хіба не було сталінізму й голоду? Хіба не панують і сьогодні божевільні, нездари й ідіоти? Може, не всі їх бачать? То розплющіть очі!

Подумати тільки: може, вперше в житті відважився чоловік сказати правду – і вже його хочуть знищити! Орденоносця, лауреата всіх премій! Я про Гончара...

До речі, послав на СПУ телеграму. Сьогодні ж Олесеві Терентійовичу 50!

* * *

Лист від моєї любої Нелки:

31.III.68р.

*Льончику. як там справи?
Я захворіла й пролежала 4 дні в Луцьку.
Дуже слабка, температура була – 39. Зараз
я у п.Орисі, працювати почну сьогодні.*

*Мої рефлексії.
Лист від
Нелки від
31.03*



Тобі – численні вітання від усіх.

...Мала – чарівна, я закохалась в неї, ми були дуже дружні. Дійсно, дуже гарна. Вона «дзвонила» тобі...

У Києві – спекотно, мабуть, через 2-3 дні треба роздягатись. Ну, Скаби вже нема і Конд.(уфора) – теж, слава Богові.

Сьогодні хочу піти на Миколину прем'єру, бо, може, вистава не піде. Бабійчук знімає «на гальмах» «Оглянься во гневе» Егадзе, хочу подивитись, хоч це майже неможливо. Хлопці працюють, але Маргарита бовкнула про «підпільний театр, яким керує з Москви Танюк», і тепер – аби їх не прикрили. Отак.

Вдома нічого. Але у мами кінчається курс в перший тиждень травня, і лише по тому вона зможе виїхати. Дуже нудиться за малою.

Поки жодних новин немає.

Пиши – як ти? Що там із Шахом? Як новий головреж? Як рецензії, якщо вони є? Рідний мій, єдиний, дуже хочу, щоб у тебе там було все гаразд. Як треба працювати, а не говорити! Люблю.

Твоя Нела.

п. Оріся: «Шкаф поламаний, диван теж, та є й ювелірні роботи, які треба зробити, а він не їде? Глибоке обурення моє йому! От!»

Цілую.

Отож є проблеми з лабораторією (у пані Орісі?). Може, вони вже щось там пронюхали? А Маргарита «бовкнула» зопалу – чи? Якщо пронюхали – плакала моя книжечка?

Все це не варто кількох градусів Нелкиної температури. У неї це завжди важко проходить; мої проблеми їй не додають здоров'я.

4 квітня,
четвер

Бажан: чудово вітали Олеся Гончара!

Бажан: його прийняв новий секретар з ідеології Овчаренко, академік. Розумний чоловік. Підтримав ідею введення в УРЕ Хвильового й Винниченка. Можливо, Винниченка **видаватимуть** (?!).

*Бажан . Комсомол .
Болгари . Фокуси
Шаха*

Бажан: а сьогодні Корнійчук похвалився тим, що теж був у Федора Даниловича Овчаренка й відстояв «Собор» Олеся Гончара.

«Свежо предание»? А з іншого боку, чом би й ні? Корнійчук як людина досвідчена теж мусить розуміти: зараз дадуть жару Гончареві, потім іншому, може дійти і його черга.

Ніхто не годен дістати мені брошури «Що і як обстоює Іван Дзюба?» Ясно, що випустили її виключно на закордон. Та неодмінно слід прочитати. Абсолютна, – кажуть, галімагія...

Юра Бокань: до Києва поїдуть болгари, цілою групою, – третє засідання КТМ. Чи не хочу я з ними – до Києва?

Пояснив йому свою ситуацію – з Шахом. Він сприйняв усе доволі спокійно, – треба, мовляв, подумати, як тут повестися.

Взяв у нього кілька збірок – Здравко Кисьова й Матєя Шопкина. Просить перекласти – для Києва, українською. До їх приїзду.



М. БАЖАН.

**5 квітня,
п'ятниця**

Переклав. Подзвонив Тамарі Главак. Домовились – передасть в якусь київську газету. Була й нагода – хтось із комсомолу їхав сьогодні до Києва. Я на вокзал; цей «хтось» виявився славною білявою дівчиною.

**6 квітня,
субота**

Ну й оперативність! Майже новела. Вчора, коли я заносив переклади до ЦК комсомолу, ми знову говорили про мою поїздку з болгарами. Їм дуже треба, щоб я поїхав з ними до Києва, а потім повозив їх на вистави – Вільнюс, Ленінград, може, Мінськ. «Никто лучше вас этого не сделает, – они хотят именно в театры». Я – своїє: «Мені незручно звертатися до Шаха по

дозвіл, а без дозволу – ризик. У мене триває розгляд персональної справи, я під загрозою звільнення, в разі порушення (виїзду) Шах матиме підставу мене за це звільнити. А я б не хотів полегшувати йому життя».

Повели мене до Матвєєва, поверхом више. Розпитав. Туди-сюди. Та потім каже:

– Черт с ним, Лесь, поезжайте! Мы закроем глаза на вашу историю с письмом. Однако на всякий случай подайте Шаху официальное заявление – так, мол, и так, ЦК просит – пусть наложит визу. А мы ему позвоним.

Я так і зробив.

Шах прийняв мене як рідний тато. Прочитав заяву, сказав, що йому дзвонили, він радий допомогти... Як Бублик, кілька разів намірявся підписати. Але не поставив підпису. Нарешті каже – з підробленим обуренням:

– Да что мы бюрократией маемся? Поезжайте так! Вы мне ничего не показывали – я ничего не видел, закрываю на все глаза – и вы едете. Лады?

– А потом вы меня увольняете – за прогул...

Шах почав мене соромити – як я міг таке про нього подумати? І таке інше. Після чого підмахнув папір:

– Не возражаю!

За чверть години я вже був у комсомолі, благо це близько, за Політехнічним.

А за ці чверть години Москвою встигла прокотитися буря. По всіх поверхах. Боканя гукнули до Матвєєва. Потім обох – до першого.

Виявляється, Шах зателефонував на саму гору казна куди, а вже звідти пішла луна комсомолом – хто дозволив? ідеологічна диверсія? «никакой дисциплины»?!

Мене примусили чекати, сердобольні дівчата дали кави. Люся Миланчикова дивилась на мене як на рокового до страти.

Гукнули до Матвєєва. Він був лютий як сто сорок тисяч братів Офелії. Але я показав йому підписану Шахом заяву, і він розлютився ще дужче. Залишив заяву собі – як доказ.

Домовились, що я поставлю колись у ЦДТ – «Тартюфа»...

Жарти жартами, але після всього (!) Матвєєв рішуче:

– Ну и черт с ним! Заявление есть, подписано – поезжайте! Ничего он с вами не сделает. Мы берем все на себя.

Я ледве не погодився. Але потім подумав, що не слід мені гратися у ці піжмурки.

На моїй поїздки дуже, виявилось, наполягали болгари. Підтримали ідею Ролан Биков і Генріх Ігітян, комсомол з ними радився. І пообіцяв їм, що я буду. А тут такий пасаж!..

Та я вже твердо вирішив, що не полегшу Шахові механіки мого звільнення. Ну й стерво! Такими ж чистими й невинними очима дивився! Тартюф!

А може, підписав, а потім вирішив порадитись, а там йому дали прикурити?

Ні, я, напевне, перебільшую його моральні кондиції. Воно ж таке, що сумлінням не страждає. Як тут не вилаятись?

8 квітня

Щоб все-таки знати, що я цього разу підписав, лист на Брежнєва, Косигіна й Підгорного.

*Лист 90
Л. Брежнєва*

«Уважаемые товарищи! Обращаемся к Вам по вопросу, глубоко волнующему различные круги советской общественности.

На протяжении нескольких месяцев в Советском Союзе проводятся политические процессы над молодыми людьми из среды творческой и научной интеллигенции. Мы обеспокоены этими процессами по ряду причин.

Прежде всего нас не может не тревожить то, что при проведении многих из этих процессов нарушались законы нашей страны. Например, все процессы в Киеве, Львове и Ивано-Франковске 1965-66 годов, на которых осуждено более 20 человек, проводились в закрытом порядке – вопреки тому, что прямо и недвусмысленно гарантировано Конституцией СССР, Конституциями союзных республик и их уголовными кодексами. Более того, закрытый характер процессов способствовал нарушению законности в самом ходе судебных разбирательств.

Мы считаем, что нарушение принципа гласности судопроизводства идет вразрез с решением XX и XXII съездов партии в

выставлении социалистической законности, вразрез с интересами сов. общества, является надругательством над высшим законом нашей страны – Конституцией СССР и ничем не может быть оправдано.

Принцип гласности включает в себя не только открытое судебное разбирательство, но широкое и правдивое освещение его хода в печати. Известно требование В.И. Ленина о том, что широкие массы должны все знать, все видеть и иметь возможность обо всем судить, что, особенно в отношении карательных органов «масса должна иметь право знать и проверять каждый, даже наименьший шаг их деятельности» (В.И. Ленин, т. 27, с. 186). Между тем наша печать совершенно не реагировала на политические процессы, проводимые на Украине. Что же касается политических процессов, проводившихся в Москве, то краткие сообщения о них, появившиеся в печати, способны скорее вызвать недоумение и оскорбить своим неуважением к здравому смыслу советского читателя, нежели дать ему действительную информацию о слушавшихся делах в ходе судебного разбирательства.

Эта, по сути, бесконтрольность и непубличность сделали возможным нарушение конституционных гарантий и процессуальных норм. Стало почти правилом, что на подобных политических процессах суд отказывается выслушивать свидетелей защиты и ограничивается только свидетелями обвинения. Факты, приведенные в получившем широкую известность открытом письме П. Литвинова и Л. Богораз, красноречиво свидетельствуют о том, что суд над Галансковым, Гинзбургом, Добровольским и Лашковой проводился с грубым нарушением процессуальных норм.

Обращает на себя внимание то зловещее обстоятельство, что во многих случаях подсудимым инкриминируются высказываемые и отстаиваемые ими взгляды, отнюдь не имеющие антисоветского характера, а лишь содержащие критику отдельных явлений нашей общественной жизни или критику явных отступлений от социалистического идеала, явных нарушений официально провозглашенных норм. Например, журналист Вячеслав Черновол был судим Львовским областным судом 15

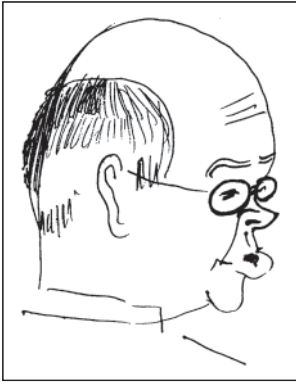
ноября 1967 г. только за то, что собрал и представил в официальные органы материалы, раскрывающие противозаконный и юридически беграмотный характер политических процессов, проведенных на Украине в 1965–66 годах. И несмотря на то, что обвинение не смогло выдвинуть против В. Черновола ничего вразумительного и не смогло даже выставить против него ни одного свидетельского показания (из двух привлеченных обвинением свидетелей один не явился на суд по неизвестным причинам, а другой отказался от своих прежних показаний и дал показания в пользу В. Черновола), несмотря на то, что защита убедительно и ярко вскрыла всю смехотворность выдвинутого против В. Черновола обвинения – суд все-таки удовлетворил все требования обвинения и приговорил молодого журналиста к трем годам лишения свободы.

Все изложенные и многие другие факты говорят о том, что проводимые в последние годы политические процессы становятся формой подавления гражданской активности и социальной критики, совершенно необходимой для здоровья всякого общества, формой подавления инакомыслящих, они свидетельствуют об усилившейся реставрации сталинизма, от которой столь энергично и мужественно предостерегают Габай, Ю. Ким и П. Якир в своем обращении к деятелям науки, культуры и искусства СССР. На Украине, где нарушения демократии дополняются и обостряются извращениями в национальном вопросе, симптомы сталинизма проявляются еще более явно и грубо.

Мы считаем своим долгом выразить глубокую тревогу по поводу происходящего. Мы призываем Вас использовать свой авторитет и свои полномочия в том направлении, чтобы органы суда и прокуратуры строго соблюдали советские законы, чтобы возникающие в нашей общественно-политической жизни трудности и разногласия разрешались в идейной среде, а не отдавались компетенции органов прокуратуры и госбезопасности».

Трьох попередніх листів (копій) я собі поспіхом не лишив, і каюсь. Кожен з них – документ, і завжди не гріх згадати, щό ж там конкретно було.

Тут я наполіг, щоб було посилення на лист Габая-Кіма-Якіра, – дуже важливо, аби цей лист не виглядав чисто українським, щоб він «вливався у ціле», бо процес все-таки єдиний, попри всі національні «своєрідності».



До запису про Бабеля:

Після «Конармії» Бабелю погрожували розстрілом або побиттям – самі конармійці, яких він подав «без прикрас».

Щось такого було у Мейерхольда на «Последнем, решительном». В епізоді «Кармен», де моряки – п'яні й розгнuzдані, і де замість героїзму – гвалт, у залі почали репетувати: «Ганьба Мейерхольду!

Геть! Сволота!!!». Мейерхольд розлютився – і вдарив одного-двох. Публіка – його захистила, «героїв» скрутили й вивели. Це було «юнацтво», їх спеціально запросили на пробу. Епізод «Кармен» (Костя Рудницький).

Тоді ж таки – плюнув на все, купив квіти – і на Київ. Благівіщення – такого не буде, щоб вони нас роз'єднали!

Київ – геніально! Неллочка, пані Орися, Світличний, моя «банда»! Сила справ за добу. Безумний день або весілля Фігаро!..

А дівчата мої – пані Орисенька й Нелля – все-таки слабують.

(До речі, 1 квітня – 100 років Ростанові).

Трохи піджену хвости, благо день вільніший. Лист до Івана Світличного (ще від 22 лютого 1968).

**9 квітня,
вівторок**

* * *



«Пане Іване!

Вітаю Тебе і Твою половину (хто чия половина, я вже не знаю, бо давно вас з Льолею не бачив). Кажуть, ти незабаром матимеш роботу, і соціалістичний принцип – кожному по праці – восторжествує!

Дейч просив підшукати матеріали про Лесю Українку – з неопублікованих джерел. Ще лишилися такі на світі? Вони від'їздять до Парижа у вівторок-середа, «вид на жительство» вже мають. Тобі – вітання. Повернуться Дейчі десь під Перше травня.

Маю до Тебе таке прохання. Ось лист до Володі Дрозда, – у мене нема його адреси, – передай. Сподобався мені його роман, ось я й подумав – чи не можна якось його притулити ребром до сцени? Як ти гадаєш – чи не взявся б за це Дрозд? Бо в романі багато від театру; може, він часом занадто як для сцени описовий, та є головне – подвійна містифікація: з одного боку – все крізь Гужву, з іншого – все крізь Загатного.

Тим паче, що зараз у Києві твоя улюблена Корнієнко «підбурила» цілу групу акторів займатися лабораторно режисурою: вони й могли б почати з Дроздом роботу. І я б не стояв збоку.

Як ти на таку можливість? Чи Дрозд не любить повертатися до речей у певному жанрі закінчених?

Дякую за магнітофон та записи. Вийшло дуже доречно. Отож нічого не робимо, сидимо та слухаємо. Плакали тепер державні міркування, вистави й переклади – так і слухатимемо доти, доки не приїдемо на Україну **остаточно**. А воно ж не так скоро буде!

Неля з'їхала з глузду: Курбаса полишила, марить лише Карпатами. Це ти збив її з пуття, тепер виплутуйся з цієї халепи сам. У нас відпустка з 1 липня (приблизно) до 15 серпня. З цього строку на Карпати відпущено може бути днів 15-20, краще за все – або з 3 липня по 23-е, або з 15-20 липня по 10 серпня. Бо мені хочеться вивезти потім моїх дам кудись до моря – у них обох кепсько з горлом, мушу полікувати їх морською водою та сонцем. Як – реальні ці строки для вояжу? Чи ні? Напиши мені свої міркування з приводу цієї серйозної справи. Неля Тебе цілує (ох, ці вже мені поцілунки!), а я? А я тисну Твою інтелігентну долоню і смикаю Тебе за історичні вуса, оспівані у кращих творах української радянської літератури.

Твій Лесь Танюк».

* * *



Лист від Ів. Світличного
(від 11 березня 1968 року)

Лист від
Ів. Світличного

«Дорогий Лесю!

Листа Дроздові я передав одразу, він мабуть Тобі вже відписав; при мені він драматичного ентузіазму не виявляв, однак чоловік він характером м'який, якщо натиснути, здається; не знаю тільки, чи варто дуже тиснути, бо — ти маєш рацію — у романі багато описовості, драматургічний момент слабкуватий, навіть діалогів майже немає, і невідомо, чи він з тим справиться. А загалом роман дуже непоганий, і якби його ще редакційно дотягти до кондиції (бо багато такі літературних невірностей), був би зовсім добрий. За концепцією цікавий і не трафаретний, про нашу провінцію ще ніхто так на писав — та й знайшов форму, як написати безкомпромісно і для цензури невразливо. Я від Дрозда такого й не чекав.

Карпати заплановані фундаментально. Щодо точної дати говорити важко, але термін липень-серпень і для нас єдино можливий; тільки не знаю, коли саме почнеться відпустка у Льолі — чи з 1 липня, чи десь із 8-го, але не пізніше. А тимчасом було б добре, якби Ви купили для нас (якщо собі не хоче) надувний матрац — це для всіляких мандрів річ незамінна, — я, коли був у Москві, бачив їх у крамниці «1000 мелочей». У Москві вони бувають, а в Києві їх немає.

До речі, до чи після Карпат, але ми також не проти побувати на морі. Тим паче, що минулого року взагалі не відпочивали.

Чергову партію магнітофонних записів я передам Тобі в 20-х числах, коли до Москви поїде моя кума Світлана Попель (дружина Кречотня). Ти її, мабуть, знаєш.

А в мене зараз страшенно багато роботи — і заробітчанської (внутрішні рецензії, редагування), і для душі (своє пишу, перекла-

даю — може, щось і не для кошика), а Бог непродумано створив добу з 24-х годин лише, та й з тих чверть на сон забирає.

Дзюба вже державний чоловік: — редактор видавництва «Дніпро». А я тим часом — особа приватна; натякають, що так буде, аж поки Скабу поженуть. Хоча зараз, коли роботи багато (раніше в мене було не так, заробітків не було), статус приватної особи мене задовольняє.

А як Твоя театральна кар'єра? Щось ти про це нічого не пишеш.

А Ти знаєш, що Віра Вовк уже видала «Садівничого»? Вислала мені, але ще не маю; судячи з попереднього досвіду, може й взагалі не матиму — українські речі з-за кордону не доходять; треба було замовити, щоб Дейчі привезли.

Що перекладаєш зараз? Я — Десанку Максимович, хочемо скомпонувати збірку; якби Ти ближче був, непогано було б і Тебе залучити.

Цілуй Нелю. Сподіваюся ще до літа бачити її в Києві (навіть якщо з Тобою).

Будь здоровий, а якщо зможеш, то й щасливий.

Твій Іван».

Від Івана Світличного:

«Дорогі Танюки!

Цього листа передаю моєю кумою — Неля її знає, а Лесь тим паче, бо він знає всіх красивих жінок. Прошу прийняти її гостинно, у всьому, що треба, сприяти й допомагати, я буду Вам за те вельми вдячний.

Не передаю ніякої магніто-поезії, бо маю намір привезти сам, буду в Москві 27 звечора або 28 зранку і буду там до 1 квітня включно, 2-го маю бути в Києві, бо то — день народження моєї кращої половини.

Я знаю, що ви планували в кінці березня бути в Києві. Повідомте, будь ласка, коли саме будете, щоб ми не розминулися і зустрілися в Москві чи в Києві.

Крім того, Лесю, дуже прошу на той час, що я буду в Москві, дістати щось у театр. Хочу подивитись Твою нову річ, а якщо йтиме, то також і «Вдову полковника», і «Світ без мене» (хоч би

як її зіпсували всупереч Твоїм намірам). Крім того, дуже хочу в «Современник» – якщо будуть «Більшовики» чи щось із трилогії або щось інше, нове. Цікавлять мене також «Дні Турбіних», «Цар Федор Іоаннович» чи «Смерть Іоанна Грозного» (не пам'ятаю вже, про що Ти говорив) або щось інше цікаво. Ти знаєш краще за мене. Якщо зможеш щось дістати, май на увазі й інтереси моєї куми. До скорої – тут чи там – зустрічі!

Пані Орися хвора – очевидно, грип; зараз тут майже всі перехворіли, і то з високою температурою, важко. Дзвонити їй не варто, бо до телефону вона не підходить.

Будьте нам здорові й щасливі.

Ваш Іван».

21.03.68 р.

А вже для цілковитого піднесення настрою перечитав на сон грядущий «Сірано». Згадав спробу зробити це в КТМ у будинку Мехліса (хлопці-мушкетери у кольорах райдуги – сорочки-апаш – перейшли до Драчевого «Ножа в сонці»). І снився мені веселий Київ, Нелля з малою, Крушельницький, – і я серед своїх мушкетерів на сцені. Чомусь у гримі Валера з Володимирового «Тартюфа». А репетирувати уві сні легко й тепло, – та ще й українською мовою, не треба лізти до кишені по слово.

З розповіді Віктора Некрасова.

– Неправда, що Косиора расстреляли в Москві и что он, как Постышев, кричал перед смертью здравицу Сталину. Мне рассказал Братусь, который был тогда студентом и проходил практику в Лукьяновке. Это случилось у него на глазах – Косиор, когда его вели на допрос, бросился в лестничный пролет – и разбился; третий этаж, камни. Говорил, перед этим Косиора очень пытали...

– А самому Братусеві – що було?

– Ничего. Стал потом министром. Хирург божьей милостью... Кстати, он уцелел и после того, как получил из рук Власова орден Красной звезды. Феноментальная личность, о нем непременно надо написать.



Знайшов. Братусь Василь, 1917 р.н., був міністром з 1954 до 1956-го².

– Привітав Л.З.К.³ з днем народження. Днем пізніше, але вийшло на добре, бо – наодинці. Запишу трохи пізніше – Арагон, «Я выбрал свободу» (К-о)⁴. Вірш.

Та багато цікавішою була його розповідь про свою комсомольську юність, коли він з бригадою їздив по Слобожанщині і шукав (шукали) хліб у голодних селян. Він був переконаний, що вони справді куркулі і проти радянської влади, на яку він, Копелев, молився... День його народження в 1933 році – йому виповнилось 21 – припав саме на такий подвиг – вони сиділи у голови колгоспу чи когось такого і випивали – хтось з них привітав Копелева з днем народження. А тут вбігає міліціонер – Василь Мільтон – пішли, там люди́ди дітей зварили, їдять! Прибігли – а там божевільна мати – над баняком, на ліжку – старшенька дівчинка, вже доходить, а меншого мати зварила... Той міліціонер схопив її, а вона на нього каструлю вивернула: «Пригосавайтесь!» Він її і застрелив, обварений – у всієї бригади на очах!

– Господи! Что же мы творим? – это во мне сидело потом всю жизнь. И когда меня посадили, я в глубине был уверен – плата за то, в тридцать третьем... Всем нам плата...

Л.З. каже – до мене ще й тому «расположен», що я теж з Харкова. І тому, що збираю факти про терор, про голод, про розстріляних... Це йому болять.

Рюміна розстріляли за рік після Берії. Садист, убивця, інквізитор.

Рюмін – одна з головних дійових осіб у творенні «справи лікарів».

² Коментар з 2008 року. Помер у віці 92 роки Василь Дм. Братусь – 11 жовтня 2008 р. народився 1916 р. Міністром був двічі – 1954-56 і 1969-1975.

³ Лев Зіновієвич Копелев (Л.Т.)

⁴ Кравченко – див. стор. 30, 31.

ТАРС за 13 січня 1953 р. – «Арест группы врачей-вредителей». (Співпадає з розповіддю В.О.С. про Царьова і його читки Сталінові). Повідомлення, що вони «изверги рода человеческого», «агенты иностранных разведок». Вовсі М.С., Коган Б.Б., Фельдман А.И., Гринштейн А.М., Етінгер Я.Б., – агенты ЦРУ через Ізраїль, а Єгоров П.І., Коган М.Б., Виноградов В.Н. – агенти «Інтеледженс сервіс».

Але Етінгера арештували багато раніше – в листопаді 1950-го; взяли за гострий язик, а «лікарську справу» почали оформлювати вже потім.

Маршак бував у Етінгера, який був дуже відомий, «причетний до лікування Орджонікідзе, Кірова, Лакоби, Литвинова і навіть Тухачевського – він розповідав Маршакові чимало такого, що потім «пішло в люди» – отож Етінгер підходив під формулу «он слишком много знал»...

Його вбили раніше, до 1959 року він не дожив. Взяли на етап всю родину – студента-сина, дружину, теж лікар терапевт (10 років!!!). 10 років одержав і син, з якого хотіли вибити «свідчення» про батька (до того, як ТАРС опублікував свою «Хроніку»!).

Іншими словами, готували **заздалегідь!** Планова «економіка»!..

Вихідний на Таганці. Проте Іванова кума доглянута, ходить на вистави. У Світлани розум світлий, вона добре орієнтована в мистецькому житті. Має гумор до труднощів, чисто українська вдача, дістав їм контрамарки на «Більшовиків».

Іван – прилетів, але на виставу не встиг.

Володя Прядко в захваті від «Доходного места»: це справді краща вистава Захарова. «Якщо таке можливе в театрі, – вертай, Лесю, до Києва, робімо новий КТМ, там без тебе молоко скисає». Та відразу здає назад – «не приїзди, там і Мерзлікіна душать, а ти ж не Мерзлікін». В тому сенсі, що Микола, вочевидь, більше тяжіє до речей формальних.

**10 квітня,
середа**

Вчора водив його на «Необыкновенный концерт» до Образцова; це друга, відредагована редакція вистави, але – все одно багато щедрінських інтонацій. Якби в Києві створити Театр Сатири, ми мали б репертуар як з гармати! Вся наша класика, від Нечуя-Левицького, Квітки-Основ'яненка й Котляревського – сюди! А Остап Вишня (за виїмком його антиватиканства й вимушеної боротьби з націоналістами. Хоча й це можна поставити як сатиру... Гостру на два боки.) Між іншим, само просить ся – Беранже-Курочкін-Світличний, композиція витіснення.

З новин:

У березні в Монреалі був конгрес чи міжнародна асамблея ООН з прав людини. Канадці (уряд!) обіцяють винести проблему українських судових процесів – зокрема, справу Чорновола – у Тегеран. Окремо про Чорновола виступив представник комітету з прав людини Абрахамс Мор (США): акція на захист вільної журналістики.

1968-й рік – як рік прав людини: на честь 20-річчя ухвалення Декларації прав людини.

Десять років тому Макс Фріш написав текст «Суспільство як партнер». Там була теза про спротив суспільства письменникові – спротив **нормативний**. Він не скаржиться, а просто повідомляє, що багато письменників із Західної Німеччини (вільний світ!) – і то не найгірші – віддають перевагу проживанню за кодоном. Це допомагає їм бути незалежними. Побут і тиск суспільства накладають шори й на вільного автора.

Справді. А ходить не про політичний тиск, що теж, звичайно, не остання справа (писати у США й писати у Китаї – не одне і те ж). Там йдеться про деталізацію, яка на близькій відстані – поглинає. Щоб збагнути якийсь предмет, треба, кажуть на Сході, вийти за його межі.

От мені й здається, що в Києві я менше розумію Київ, ніж звідси, з Москви. Прядко здивований тим, що дізнається від мене про тамтешні справи багато більше, – хоч, навпаки, **він** би мав мене просвіщати. І це нормально –

хреста на церкві не побачиш, стоячи під церквою. Нарешті, суспільство – асимілятор влади, а влада накладає зобов'язання. Зрештою, вона завжди вимагає від митця одного – підтримки й гімнів. Хоч би якою вона була.

Віктор Щербаков просив у мене «Големанова» – власне, віршів та інтермедій Стефана Цанева. Я привіз їх – переписав у Полякова (котрий «майже Луначарський»)⁵, – не всі – лише перші рядки (Щербакова цікавить «риба», розмір – для музики).

Встиг передзвонитись і з Мариною⁶, яка мене ошчасливила повідомленням, що книжка в «Молоді» вже вийшла, й вона її мені **от-от передасть**.

Ну що ж, принаймні одна приємна річ – перед «фініта ла комедія». Якби воно не вийшло зараз, у травні вилучили б. Бо травень – останній місяць моєї роботи в Москві.

Говоримо з Іваном про підпільний театр на Пушкінській. Його могли б вивести з підпілля хіба письменники (за вагою категорією): Крушельницького нема, франківці, навпаки, будуть проти, УТТ була собака, він її любив і т.д. Але письменників б'ють у хвіст і в гриву. Іван доброї думки про Овчаренка. Хочу вірити. Знаючи **москалі** переповідали, що Овчаренка ставить на Україні Суслов: він його вже викликав сюди й давав **установку**. На першому плані – подолання рецидивів націоналізму, «который поднимает на Украине голову». Конкретно – він повинен «идейно разгромить влияние этого Дзюбы, которого покрывают писатели.» То як воно буде? Та навряд чи гірше, ніж за Скаби.

Бачив у ляльковому театрі Строеву. Вона мені так ніжно посміхалася, ніби хотіла задобрити. Зрозумів я це так. Вони перелякані ситуацією навколо своїх підписантів, через що з розгону й Неллин розділ у книжці піддали цензурі – всупереч тому, що самі ж казали раніше. Нелля не погодилась. Хоч конфлікт ні у що не вилився, ліберальна Мар'яна Миколаївна дає зрозуміти, що вона тут ні при чому, я не я і хата не моя. Мої славні москвичі, в душі вони всі протестанти. І в душі і в себе вдома, на кухні. В усіх інших ситуаціях –

⁵ Тобто Анатолій Васильович (Л.Т.)

⁶ Марина Довга (Л.Т.)



М. Лютер Кінг

*Вбили Мартіна
Лютера Кінга*

слухняно вислуховують своїх директорів – і «чого изволите?». Рудницький уже зняв підпис і покався: хоч каюття не було бурхливе. Його лишили у спокої. Боря Шрагін тримається. Його й трясуть як грушу. Не поспішають каятись філософи і новомирівці.

Четвертого – у четвер – у Мемфісі при повному зібранні народу застрелили Мартіна Лютера Кінга. Лауреата Нобелівської премії. Дуже демократична держава ця Америка. Кожен має право голосувати як хоче.

Хвиля протестів у Штатах. Розумію чорних...

Жахливий расизм.

Але в світі більше переповідають, що там у Празі, ніж у Штатах.

Ну й рік!

10 квітня, середа

У третьому числі «Всесвіту» проскочив мій переклад з Арагона. «Свічадо». Вірш як вірш.

Та коли я почав говорити компліменти про Арагона й Ельзу Тріоле, про його участь у врятуванні Київської Софії, про його антисталінізм останніх років, один мій старший співбесідник⁷ владно зупинив мене:

– Нельзя, чтобы вы так заблуждались. Арагон был длительное время фанатиком террора, красного террора, – и считал, что «голубые глаза революции» должны «пылать необходимым террором». Арагон отвратительно повел себя в послевоенном деле Кравченко!

– Что это за дело Кравченко?

– Была такая книга в Париже – «Я выбрал свободу», процесс 1949 года, впервые заговорили о жертвах диктатуры, Арагон как редактор коммунистической газеты фальсифицировал факты и пытался представить Кравченко лгуном

⁷ Лев Копелев (Л.Т.)

и нечистоплотной личностью. Но это лишь эпизод. Когда-нибудь вы узнаете о роли Арагона в поддержке убийств так называемых «троцкистов» в Барселоне в 36-м году! Но и это лишь один из эпизодов его фанатичной веры в террор. Знаете ли вы, что Арагон и его компания требовали ввести во Франции тайную полицию из России?

– Невозможно поверить!

А повірити довелось: сьогодні маю текст, що його опублікували чехи – російською. Це переклад з Арагона, 1931 рік.



Л. Арагон

ПРЕЛЮДИЯ КО ВРЕМЕНИ ВИШЕН

Я славлю ГПУ – оно формируется
во Франции, в это время

Я славлю ГПУ – оно необходимо
Франции

Я славлю все ГПУ –
они нигде и везде

Я требую ГПУ, чтобы покончить
с этим миром

Требуйте ГПУ, чтобы покончить
с этим миром

Чтобы защитить тех, кого предали

Чтобы защитить тех, кого всегда предают

Требуйте ГПУ – вы, кого давят и убивают

Требуйте ГПУ

Вам нужно ГПУ

Да здравствует ГПУ,

Диалектическое олицетворение героизма

Противопоставленное идиотскому образу авиаторов

Которых такие же идиоты принимают за героев

Когда те разбивают свои морды о земную твердь

Да здравствует ГПУ – истинный образ величия материализма

Да здравствует ГПУ – наперекор Богу Кьяппу и «Марсельезе»

Да здравствует ГПУ – наперекор папе и паразитам

Да здравствует ГПУ – наперекор смирению перед банками

Да здоровствует ГПУ – наперекор маневрам на Востоке
 Да здоровствует ГПУ – наперекор семье
 Да здоровствует ГПУ – наперекор злодейским законам
 Да здоровствует ГПУ – наперекор социализму убийц,
 таких как кабальеро Бонкур Макдональд
 Цорхибелл
 Да здоровствует ГПУ – наперекор всем врагам Пролетариата
 ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГПУ

Ничего омерзительнее не читал. Это как же надо искривить мозги, чтобы сочинить такую пакость! Могу себе представить Мейерхольда или Курбаса, читающих в камере такие стихи! Оторопь берет.

Отож Арагона мені як відрізало. Знайшов усі свої **двадцять чотири переклади** з цього славного співця катувань і розстрілів – і спалив їх...

Сильний і потужний удар у дзвін. **Шок.**
Кода доби дозрілих вишень.

У Празі на пленумі Дубчек запропонував переголосувати його кандидатуру на посаду першого секретаря. Після чого за нього проголосували **всі** одностайно! Жодного голосу проти! Навіть Новотний не підняв руки проти. І не утримався...

Ну то що ви скажете про чехів? Віват!



Юрій Яновський:

Микола Хвильовий писав такі романи: «Іраїда» (думаю, що з нього він зробив «Вальдшнепів»), «Вальдшнепи» – читав я аркушів 8 – прекрасна річ, високомайстерна, спірні місця легко викреслюються; «Країна голубих диліжансів» – написано було чимало, «Майстер Стрган» – цілковито написано, а потім з'явилась п'єса за такою ж назвою – чи не на тому ж матеріалі?, «Єва» – на зма-

гання з Епіком (Хвильовий читав мені 2 арк.). Думаю, що написано було багато, ще роман на матеріалі колонії ДПУ почав писати, та Микитенко поїхав туди (!) і написав роман, використавши нариси Хвильового (сам Хвильовий жалівся на це). Цікаво зіставити всі романи Хвильового... Може якась одність і буде. Коли не знищить чогось... Я йому подарував своїх дві книги (1927 і 1932) з такими написами (запам'ятав чомусь):



«М. Хвильовому — бійцю і командиру», і «М. Хвильовому — старому вальдшнепу, що ніяк не може стати свійським». А з Криму (1926) ми з Сенченком послали йому лавра і листа (ніби пророчого), що кров «його серця червонітиме на сторінках великої української культури».

(Із записної книжки).

Завтра планується профком. Шах робить надзвичайно точний під кутом аморалізму хід. Йому, мовляв, «спустили» згори розпорядження про скорочення однієї режисерської одиниці. Він просить «поради» у профспілки — кого саме йому скоротити — Танюка чи Некрасову (однакова тарифікація)!!!

Сьогодні зійшлися у Сперантової всі, хто хоче, щоб я лишився в театрі. Чимало. Вирішили: хай профспілка проголосує за скорочення Некрасової. Вона пенсійного віку, режисер-педагог; а тут, мовляв, молодий режисер, успіх двох вистав, запрошують до інших театрів... (про підписання листа не йтиметься — ані-ні... І Шах просить підійти лише формально, «без політики»).

Увечері вони переказали мені це рішення.

Не можна такого робити. В жодному разі!

Поставити етичну загрозу між мною та Некрасовою? Її, режисера, який тут з дня заснування, звільнять — моїми руками?

Не можна цього робити. Сперантова переконує — треба просто пережити момент, «мы потом ее вернем в театр, это временно».

11
квітня,
четвер

*Профком: я чи
Некрасова*

Але Шах для того й зробив такий хід, аби перевести моє звільнення в інший реєстр.

Костя Щербаков, здається, й досі вірить, що Етінгер був причетний до смерті його батька, Щербакова, – Етінгер і Виноградов. У Щербакова було хворе серце, Сталін це знав, йому щойно доповіли про стан здоров'я Щербакова (1944-45), і на думку Нусінова, дуже був втішений його смертю.

Ідея зліпити «справу лікарів» народилась не раніше осені 1951 р. У нас на Україні – трохи пізніше, бо наші «доблесні чекісти» були зайняті погромом Сосюри («Любіть Україну» – стаття в «Правді» «Проти ідеологічних викривлень у літературі» – 2 липня). А в листопаді Мельников (перший секретар ЦК КПБ(У)) закликав з трибуни пленуму до боротьби проти «націоналістів» і «космополітів».

Проситься на язик й інша «хроніка». 1947-й – Сталін призначає на Україну секретарем ЦК Кагановича. У того нічого не виходить – в 1948 він міняє Кагановича на Хрущова, і той влаштовує жахливу «чистку»; від січня 1949-го до вересня 1952-го виключені з партії 22 175 чол! (інтелігенція, передовсім українці і євреї)... Щоб збудити пристрасті – убивство Галана і план убивства Рильського.

Міхоелс, погром «космополітів», «бурж. націоналізм», «космополіти-лікарі-шкідники»; план нового наступу – відразу по війні?

**12 квітня,
п'ятниця**

Галина Дмитрівна, «облако», але не «в штанах» – зустріла мене біля входу. Злорадно:

- Так что, Степаныч, сыграете роль Раскольниковова?
- То есть?
- Убьете старуху-процентщицу? Из принципа?

Подлая баба. Народная артистка Таджикской республики Степанова. (Не плутати з мхатівською Степановою, – від якої я теж не у захваті через її негативну розправу з Ефросом. Але Ангелина Йосипівна чинить «по убеждению».

Наша Степанова – болото. Жодних поглядів, крім «начальство всегда право»).

Тут же, перед початком засідання, вручив Сперантовій записку до профкому – заяву про відмову брати участь у цьому фарсі – з фразою про те, що, звичайно, Анна Олексіївна Некрасова **не може підлягати скороченню в жодному разі!** Наполягаю, щоб члени профкому врахували мою думку.

Валентина Олександрівна зачитала мою заяву. Не відразу – лише після того, як визначилися **на мою підтримку** три чверті. Виникла «ситуація». Засідання відклали.

(Ясно, треба порадитися з «шефом». Чи з «шефами»).

А Шах, кажуть, застудився. На мою думку, просто взяв тайм-аут. Він чоловік розсудливий...

Побачились з Некрасовою. Бліда й розгублена.

– Может, мне самой написать заявление на пенсию?

– Ни в коем случае. Мы же с вами понимаем, Анна Алексеевна, что все это лишь «проделки Скапена». Как они решили, так и будет. Так или иначе – меня уволят. Зачем же играть с ними в поддавки? Все должно быть названо своими словами.

– Подлец Константин Язонович и негодяй. Он со мной не в первый раз так поступает. Раньше его хоть как-то Валентин Сергеевич сдерживал...

(Колесаєв, з яким вони довго працювали в парі).

Розмова гарна, хоч болісна. Маємо лишитися друзями. Хоч би там що. В усіх варіантах її не повинні звільнити з театру, це б уже був сволотизм найвищої проби!

Радянський!

Маю нарешті «Науку й культуру». За 1967 рік. Голова редакційної ради – академік АН УРСР Федір Данилович Овчаренко. (Але другим іде Шамота як заступник, – це не тішить). Від театру є Іван Іванович Чабаненко, від письменників – Стельмах і Кисельов. Гр. Костюк,

«Наука і культура»
за 1967 рік

Патон, Антонов, Левко Ревуцький, Касіян – компанія строка-ката, але серйозна. Володимир Кисельов – головний редактор, а заступник його – Віль Лігостов (дуже гарно!).

Наступний випуск обіцяють присвятити молоді, – і молодим авторам, молодим проблемам. А що це буде том про 1968-й рік, то чекатиму його з нетерпінням...

Впало в око, що в передовій, яку підписав Щербицький, є розділ – «Від напівколонії до передової індустріально-колгоспної суверенної держави»; як правило, «колонії» та «суверенітет» частіше були вживані не в нас – за кордоном. Але тут, звісно, все чисто й гладко— від Леніна й до наших з'їздів, які висувають виключно «величні завдання» й диктують «швидкі темпи».

Все, як і раніше, порівнюють чомусь із 1913 роком. Ясно, що світлу мрію трудящих всього світу – комунізм – буде здійснено, й український народ «досягне своєї мети».

Стаття про Леніна й Україну. При тисячах пам'ятників і численних тиражах, плакатах тощо – автор пише, що «Леніну так і не вдалося побувати на Україні». Пояснено це так: у грудні 1921 р. на з'їзді Рад йому шлють записку. Ленін відповідає: «Одна записка українського товариша з Києва, який запитує: чому я ніколи на Україні не був? На Україну поїхати далеко. Таку поїздку зробити трудно.»

Авжеж. Втім, якщо зважити на те, що за кілька місяців у нього стався перший напад хвороби, аргумент стає зрозуміліший.

З того, що мене зацікавило: стаття Дмитра Горбачова (він тепер головний хранитель Державного музею українського мистецтва) про малярство – в ретроспекції: є Седляр, є Падалка, є Петрицький, є Богомазов, Федір Кричевський, Жук, Єлева; фрагментарно, проте з гарним вектором. Стаття ак. Чеботарьова про довголіття.

На стор. 153 – «Звідки пішла назва **«Україна»**, врізка. Кпин у бік «деяких буржуазних істориків», які вважали, що козаки жили на окраїні Польського королівства, а тому називали «Україною» «в розумінні окраїни Польської держави». Насправді ж «факти свідчать, що ще в

XV-XVII століттях назва Україна була загальновідома на всіх українських землях».

Езоповою мовою – про російське тлумачення назви, бо саме звідти йде «версія буржуазних істориків».

На цій же сторінці – ще одна врізка про первинний побут Українців.

Цікаво – О. Никанорова «Наука в поезії»:

Мой кот, как радиоприёмник,
Зеленым глазом ловит мир...

(А. Вознесенський).

Лає «критика», який позитивно пише про Ів. Драча, – синтез поетичного мислення з науковим. Нема жодної підстави для критики, вона працює на одному поверсі, критик – на іншому; сходів, що єднає ці поверхи, – нема. Отже, виконує замовлення.

А щоб не бути однозначним виконавцем «соцзамовлення», альманах подає «врізку» – на ту ж тему, де вже Драч звучить як приклад позитивний (В.Н. Михановський).

«Передові рубежі науки» я перегорнув – і потрапив на те, чого шукав. «Театр: чотири інтерв'ю», їх взяв Роман Єсипенко у В. Складенка, в мене, у Поліни Куманченко, у Костя Степанкова.

Моє – фрагмент і редакція того, що я віддав до календаря у Пряшів. («Летаргія українського театру» – до його переможного святкування у ювілейному 1967-му році).

Щоб сердешного Романа не запідозрили у нелояльності, він спочатку розправляє із беззбройним Олбі; і якщо далі його опитувані скажуть «щось не так», це вже можна буде списати на них, бо він, Роман, у передмові виступив «чітко й однозначно».

«ПРОБЛЕМА СУЧАСНИЙ ТЕАТР ХВИЛЮЄ МИТЦІВ УСЬОГО СВІТУ

Ось яку, наприклад, відповідь на запитання про шляхи творення сучасного театру дав відомий молодий американський драматург Едвард Олбі, який кілька років тому відвідав Рад. Союз

*Ветир Віг
Романа Єсипенка*

і мав розмову в редакції «Иностранная литература». Цей митець цікавий для нас тим, що обрав темою своєю творчості соціальну несправедливість. Але, шукаючи форми втілення своїх ідей, він схильний виправдовувати навіть ірраціоналізм, розповсюджений у сучасному зарубіжному театрі. (Але ж гріх який! Навіть ірраціоналізм?! – Л.Т.) «Можна вловити суть речей, – каже він, – не збагнувши їх розумом. Можна писати те, що відбувається, не усвідомлюючи того і не будучи спроможним сказати, що ж це таке. Це дає великі можливості для пошуків нових умовностей у театрі». Причому у пошуках цих нових можливостей він вважає цілком закономірною нарочиту екстравагантність останніх п'єс Беккета, в яких персонажі, що діють, протягом усієї вистави зариті в землю по горло, і глядач бачить лише їхні голови. Звичайно, це вже, мабуть, непродуктивні витрати пошуків».

Отак воно буває, що обійде якийсь екстравагантний знімок газети й журнали, вразить уяву – і пішла шкрябати губернія! Ніхто ні п'єси не читав, ні вистави не бачив, ні з акторами не розмовляв – а «зариті в землю» та й квит! Між тим Олбі каже тут дуже важливу річ, яка є **власне театром** – на відміну від театру агітації чи викриття. Сутність театру – те, чого **не можна оформити в слові**, те, що можна висловити тільки театром – жодним іншим способом – ні. Настрій, аура, атмосфера, темрява, блиски світла, невиразність постаті й дії, умовчання замість саморозкриття: тут істинне майбуття театру. Все інше можна буде сказати літературою чи малярством. Навіть кіно не має того чару непізнаності й дива, яке є в театрі. Бо театр – це монтаж реальної людини з ірреальним середовищем. Театр лише оточує привидами – а не висвітлює центр, ми самі повинні витворити той центр – у власній уяві, театр лише підводить нас до таємниці – і не розкриває її, в жодному разі. Лише тоді він божественно чудодійний. Найбільші наші переживання є лише переживання з приводу показаного й утіленого театром; підміни їх натуральністю переживань – і вийде стара побутова драма чи комедія. Модерний театр чинить замах на святая святих мистецтва – на творення нової реальності, ворожої тій, в якій ми живемо, тобто бере на себе функції Творця.

* * *

P.S. Якщо повернутись до чехів, то вони таки можуть перемогти. Бо їхнє подвижництво сьогодні менш за все матеріальне, їх веде не добробут, не животи, набиті кнедликами; їх узяло за живе, вони хочуть свободи і власної хати. Тому – письменники, тому – історики й поети, журналісти – духовний чин захопив і частину партійців, давно ображених і обурених російським централізмом, радянським держимордизмом. Менш за все тут впливає народ, маса. Чехам вдалося виплекати незалежницьку інтелігенцію. Справжня боротьба починається з боротьби ідейної, боротьби духовної. Хто починає перемагати подумки, той вплине й на масову свідомість...

«Не дерево робить ліжку, не бронза статую» й не залізо сокиру, і не маса народна державу, – сказано у «ДНД». Д.Д.⁸ – Причина, стимул, що творить річ (в нашій випадку суспільство й державу) – є чужа речі, чужа зміні, яку та річ зазнала, перетворюючись з стану амфорного у форму. Не «народна стихія первопричина всіх надбудов», як думають демократи, але ті, що тою стихією керують, ліплячи з неї свою задуману форму. Маса стремить лише до аморфності, до егалітарності. А егалітарність – простісінський шлях до тиранії. Кермують добро – тільки луччі, луччі не через вибір, мандат, і не через багатство, лише своїми прикметами духа, передусім – мудрістю».

Д.Д.

Плоть нічтоже, дух животворить...

Сковорода.

Якщо фотопортрети всіх інших моїх «квартирників» (у цій публікації) більш-менш пристойні, то мій – жах! Жах у квадраті! Ніколи не було в мене такого фото! Я й не певен, що це я. Хіба тільки рибка на місці краватки – все-таки моя: все інше нездалий художник просто домалював: вийшов украй неприємний



⁸ «Дух нашої давнини» Д. Донцов (Л.Т.)

тип... Ніби зумисне... Я б такого до театру лише на одній цій підставі не запросив.

Свій вибір Роман Єсипенко пояснює тим, що шукав митців різних мистецьких уподобань і різних поколінь. А між тим і Куманченко, і Скляренко – хоча й кияни, – колишні березильці. Та й Костя Степанков не дуже далеко пішов від них уподобаннями, бо не зжився з франківцями і працює в театральному інституті. Ну і я, представник уже не середнього покоління, як Степанков – теж «не з тих Тертик».

«Це Л.С. Танюк, – пише Р.Є., – молодий випускник Київського театального інституту імені І. Карпенка-Карого. По закінченні вузу він працював у харківському театрі імені Т.Г. Шевченка, а в минулому сезоні успішно дебютував у Центральному Дитячому театрі в Москві. Відомий радянський театрознавець професор Г.М. Бояджієв, аналізуючи останню виставу Л. Танюка у ЦДТ («Казка про рибак і рибку» за О.С. Пушкіним), називає його гідним спадкоємцем видатного майстра вітчизняної сцени О.Д. Дикого».

По-перше, невідомо, коли, як і чому цей «успішний український дебютант» і з чиєї ласки опинився в Москві і що він робив до «Казок Пушкіна». По-друге, можна було б хоч би назвати ім'я Мар'яна Крушельницького, якщо вже говорити про вчителів і школу. Вчасно було б принаймні натякнути на якісь традиції Курбаса, що їх ми, «молода генерація», витягаємо з небуття. До речі, Бояджієв не «М», а «Нерсесович», у таких виданнях плутати гріх.

Учень Курбаса В. Скляренко згадує вчителя, але – не для приживлення його до нової театральної гілки («Без розбору запозичуємо досвід Мейєрхольда, Таїрова, Курбаса». Де він взагалі бачить «запозичення досвіду»? Нехай подарує мені підзорну трубу).

Які правки? Основний текст, що я його вислав – в альбомі число 25, за жовтень 1966 року, – порівнюю:

1. У мене «крупність митця»; вони змінили – «масштаб митця».

2. Але наступний уступ випустили **цілком**:

*Правки 90
мого тексту*

«В цій площині перед українським театром сьогодні стоїть основне завдання – подолати ту дистанцію, яка утворилась між ним і кращими театрами світу».

3. У мене: «...процесу, з якого пішла ціла низка провідних діячів мистецтва і до якого не прийшла натомість значна за своїми устремліннями молодь». Вони ж ставлять крапку після «мистецтва» – і про молодь ані слова. Ясно.

4. У мене: «Звичайно, слово **етнографія** в українському театрі надаремне стало лайливим...» у них – «Недаремно стало лайливим», що цілком змінює зміст.

5. На стор. 3. (тут – 208) випустили: «Життя кожного окремого театру невлavimo нагадує життя людини. Він теж народжується в муках, росте, мужніє, кульмінує, старіє і, якщо вчасно не запобігти цьому, вмирає». А далі про відхід Бучми та ін. Почали зразу з переліку (додали Мілютенка).

6. У мене: «Поступ театру можливий лише там, де є процес творення театральних студій», у них – «найкращий» (мій радикалізм їм не годиться).

7. А далі випало 12 дуже важливих рядків:

«Такий вже закон поступу – якісь тенденції, групи ідей, погляди мусять відмирати, якісь – народжуватись. Оскільки ж середній вік театру – життя одного-двох сценічних поколінь, то цілком зрозуміло, що на 50-40-му році життя кожний театр починає відчувати певні труднощі переходу з однієї якості в іншу. І якщо керівництво театром не візьме в руки міцна мистецька індивідуальність, яка зможе дати йому новий заряд ідей, новий запал, такий театр почне втрачати глядача. Цей процес характерний не лише для України; подібні труднощі переживають московські та ленінградські театри, театри міст РСФСР. Різниця лише в тому, що сучасний український театр **стримує** народження нових театрів та студій, в той час як театри Москви, Риги, Талліна, Єревана, Тбілісі та інших міст цей процес всіляко **стимулюють**».

Категорично не хочуть визнати проблеми! Термін Бабійчука: «Неплохо, но надо немного **подюбилеить...**»

8. Я пишу «Майстри української прози М. Стельмах, О.Ільченко виступають у драматургії нижче своїх можливостей», вони – знімають прізвиська (чи то з метою розширити «сферу впливу», чи не бажаючи зачепити Стельмаха з Ільченком – важко зрозуміти). У мене тут же – «Знизили свої критерії і професійні драматурги – О. Корнійчук, М. Зарудний, О. Коломієць». Вони й тут після «драматурги» ставлять крапку, – для чого дратувати «метрів»? І подають лише прізвиська перекладачів... Сміливці! (Я Бобиря й Дроб'язка зняв у рукописі, вони – відновили... Теж цікаво).

9. У мене «Не перекладені українською мовою...», вони подають «Мало перекладалися...»

А щоб не було чорного враження від мого «непрохідного» списку драматургів, Єсипенко у передмові називає чимало з цього переліку – в протилежному контексті. Ясно.

10. Випала суттєва фраза: «Позбавлений можливості користуватися надбанням світового інтелектуального генію, український театр вариться у вариві випадкової драматургії, міщанського модусу життя, сімейної мелодрами та ін. Ясно.

11. Знято: «Лише після виправлення такого становища можлива результативна розмова про те, які найважливіші питання і тенденції розвитку сучасного життя мусять знайти відтворення на театрі».

12. Зняли про «мікросоціологію сьогodнішньої людини»:

«Стельмах дав трохи романтизованого Марка Безсмертного, але на сьогodні Марко вже теж історія. Глядача цікавить сучасна людина перш за все як виразник певного національно-психологічного комплексу громадянина Радянської України, цікавить соціальний розріз цієї проблеми. Микола Куліш дав Копистку та Ілька, Корнійчук дав Оксану й Платона Кречета, – кого з героїв сьогodнішніх п'єс ми можемо назвати виразником національної гідності українського радянського народу, щоб цієї гідності не образити?»

Тут уже їх явно шокував «національно-психологічний» комплекс.

13. Кажучи про суть («вічно нову») сьогоднішньої боротьби, я виводжу це на Мандельштама: «В поезії – завжди війна. І лише в епохи громадського ідіотизму настає мир чи перемир'я». А вони Мандельштама викреслюють – і лишається азбука «революційної боротьби». Це вже нечесно. (Хоч я й ніби пом'якшив їм цензурну проблему відсилкою до «теорії безконфліктності». Ні, цього їм виявилося замало).

14. Був у мене ще фінал на тему «Вітру не буде – треба гребти руками», то вони його теж не дали; може й краще – там, крім цього афоризму, звучала й надмірна патетика, – так би мовити, планований під фінал оптимізм. Добре, що зняли. Хоч цей оптимізм чітко наголошував: «І будівництво новочасного українського театру залежить перш за все від того, як міцно й активно будуть гребти його керманичі проти тієї течії, котра зносить їх часто на мілину.»

Ясно, що «редакція» не визначила для себе, яку саме «течію» я маю на увазі, й вирішила не ризикувати.

У цьому виданні:

Цікаво – про «Научпопфільм» (Лутаєнко).

Рецензія Б. Лобановського на шеститомну історію українського мистецтва (274-289).

Із статті інженера А. Каневського:

«Правий був той старий мудрець, який сказав: в істині стільки істини, скільки в ній математики». (293) Можливі варіанти?

Взяти до уваги: «Україна в ЮНЕСКО» (довідникове – 326-333).

У статті «Хай зачекає смерть» – жажітні похвальби про оживлення собак. «Собаку Лиску потопили й оживили після 19 хвилин клінічної смерті» та ін. Може, мета й шляхетна, але... Руки б вам пообривати!!!

А далі вже тільки футболісти, які давно випали з кола моїх інтересів. Нікому в цьому не признаюсь, але футбол мене абсолютно не обходить. Не хвилює. В цьому сенсі я – «нема роду без виродку»...

Звичайно, добре, що надрукували хоч би так. Але це свідчить про те, що далі цензура буде жорсткішою, і «старатели» завалять гарну ідею альманаху «Україна й світ».

Між тим Іван вважає, що надруковано пристойно, «на максимумі» можливого.

Не знаю. Може, мета й шляхетна. Але до чого тут собака Лиска?

Ци переклади
з болгарської

З газети:

«Мол. України», 10 квітня 1968

ЛАСКАВО ПРОСИМО!

Завтра до Києва прибуває делегація Димитрівського комсомолу. Вона візьме участь у третьому засіданні радянсько-болгарського Клубу творчої молоді. Серед гостей — директор видавництва «Народна младеж» В. Караманчев, поети М. Шопкін, З. Кисьов, письменники Л. Михайлова, Д. Цончев, Е. Мутафов, режисери театру та кіно, актори, музиканти, художники, архітектори, журналісти.

Перше засідання КТМ відбулось у сонячному Єревані, друге — на болгарській землі. Під час третьої зустрічі болгарські митці відвідають Київ, Москву, Вільнюс, Мінськ та інші міста. Вони ознайомляться з новими творчими роботами учасників клубу, відвідають молодіжні образотворчі виставки, подивляться театральні вистави, краці кінопрем'єри.

Нижче друкуємо поезії Матея Шопкина та Здравко Кисьова.

ЗДРАВКО КИСЬОВ

ВІДКРИТТЯ

Білі,
Білі,
Білі плями
Тут і там на мапі скрізь,
А по них
Меридіани,
Паралелі
Розбрелись.



Гострий зір
Сягає вперто
Білих-білих берегів,
Білих гір, лісів та нетрів,
Невідомих островів,
Де нівроку
Навіть кроку
Чоловік ще не ступив.
Знаю я, що невідомий
Вірш є поруч
Але де?
Шлях до нього
Довжелезний,
Але хтось його ж знайде?
Магелани
Нетерплячі,
До душі мені ваш план!
Бо на мапі поетичній
Ще багато
Білих плям!

ІСТИНИ

Істини,
Істини,
Істини
Падають на мій шлях,
І все минуле вчистю
Я знов озираю
В думках.
О вічне коло емоцій!
Рідня я тобі, бо й ти
Живеш у мистецькім потоці
І йдеш до тієї ж мети –
Умерти й знов віродитись
У правнуках наших палких,
Як будуть вони посміхатись,

Чи люто стискать кулаки.
 Істини,
 Істини,
 Істини
 Падають долу на шлях,
 І наче клени розхристані,
 Шумлять у моїх
 Думках.

МАТЕЙ ШОПКИН



ДО ПОБАЧЕННЯ (з циклу – «ТИ»)

А чим же вулиця не сцена?
 А ти – акторка. І яка!
 І успіх маєш небуденний,
 І гарна гра твоя, й тонка.
 Отут безжурна, як метелик,
 Отут весела, тут – сумна.
 Ти сподіваєшся – цим хмелем
 І я уп'юся без вина?

Ти файно граєш: вірять люди.
 Усі в захопленні. Та жах,
 Як ти повторюєшся, люба, –
 Я бачу це в твоїх очах!..

З болгарської
 переклав Лесь Танюк

22 тисячі гвардійців кинуті у США на придушення протестного руху чорних. Хвиля по вбивству Кінга.

З серії Іванових жартів. Якось я кинув Світличному, що він ставить нас з Неллею у незручне становище, забороняючи мені підписувати листи. А він «на голубом глазу»: «Пушкіна ж теж не пустили на Сенатську площу. Кожному своє...»

Еге ж. Своє – Чорна річка і Дантес?

Московский комсомолец, 11.IV.1968

«НЕ ХОЧУ БЫТЬ ВЗРОСЛЫМ»

*Рецензия Смолянського
на «Пітера Пена»*

Пожалуй, англичанин Джеймс Барри с его популярной сказочной пьесой «Питер Пэн» близок нашему К. Чуковскому. Его мир – это мир, где все возможно, где самые невероятные приключения кажутся достоверными, потому что у них есть своя логика – логика поэтического видения, живого интереса к миру. Это такая логика, когда обязательно побеждают добро и верность, смелость и бескорыстие.

И вот мы следим за необыкновенными приключениями летающего мальчика Питера Пэна, за сражением детей с пиратами на острове «Где-то там», с интересом наблюдаем, как крокодил охотится за капитаном пиратов Джезом Крюком. А чего стоит хотя бы история с тортом! Крюк, мастер «хитроумных» планов, решает испечь огромный торт, рассчитывая, что мальчишки сразу съедят его весь – и умрут. Однако все его планы рушатся один за другим.

Все на глазах меняется в этой сказке. Девочка Венди (актриса В. Туманова), которую Питер Пэн взял с собой на остров «Где-то там», вырастает и становится взрослой женщиной, и у нее самой растет дочь. Неизменным остается только летающий мальчик. И вот уже Питер Пэн улетает с дочерью Венди на свой остров, чтобы и она увидела необыкновенное, и чтобы и у нее осталось на всю жизнь поэтическое ощущение мира, без которого нельзя стать счастливой. Образ Питера Пэна – это образ детства, мечты и фантазии.

Вот обо этом и думаешь, когда смотришь спектакль «Питер Пэн», поставленный режисерами А. Некрасовой и Л. Танюком на сцене Центрального детского театра.

Вся стилистика спектакля, манера игры актеров, декорации художника Э. Змойро как бы напоминают детский рисунок. Все всерьез. Все, как в жизни, и в то же время – неожиданно ярко,

красочно. Ведь на рисунках детей мир выглядит не совсем таким, каким видят его взрослые.

Актеры играют с увлечением, они очень достоверны: если пугаются, то по-настоящему, если им весело, то уж действительно весело. В особенности запоминается в роли Питера Пэна Т. Мурина. Прямо невозможно представить себе другого Питера Пэна, такого заразительно-веселого, неистощимого на видумки, смелого и привлекательного. Артистка великолепно движется, она пластична и чувствует себя в атмосфере спектакля удивительно свободно и естественно.

Среди актеров старшего поколения, участвовавших в спектакле, хочется отметить народного артиста РСФСР И. Воронова, создавшего колоритный образ Джеза Крюка, которого он играет, как бы посмеиваясь над незадачливым предводителем пиратов.

Смешон и министр Дарлинг в исполнении Н. Орлова. Это сухопарый, наивный, рассеянный джентльмен, чем-то напоминающий героев Джером Джерома.

И все же успех спектакля не в отдельных актерских удачах, а в той гармоничной завершенности целого, которая и создает яркий, праздничный мир сказки.

Пьесу перевел Б. Заходер – живой поэтический язык, юмор, свойственный оригиналу, талантливо переданы переводчиком.

Музыкальное оформление принадлежит композитору А. Спадавеккиа.

Остается только порадоваться и за театр, и за его зрителей, которым этот спектакль принесет немало радости.

Сергей
СМОЛЯНИЦКИЙ

І, нарешті, Р.С. – записка до Олени Смолич: дякую, Є.К. все мені передала. Долучаю до архіву. Бо це вже документ. Якщо у Ваших засіках є ще щось такого плану – треба зберегти. До кращих часів. Бо потім виявиться, що й Скаба з Кондуфором були смільчаки й визволителі, як в тому анекдоті про Леніна й колоду на «воскреснике». Вітання Юрієві Корнійовичу. Всі ми завмерли в чеканні книжки спогадів про Курбаса й віримо, що ВОНИ її не зіпсують. Ваш "відчайдушний" Лесь Танюк».

(Юрій Смолич):

Архів

З архіву
Ю. Смолича

І знову – про мої мемуари.

Власне, маю своєрідний «ювілей»: минає якраз рік, як я подав мої мемуари до ЦК, щоб розв'язати конфлікт з Головлітом, що заборонив публікацію в журналі «Дніпро».

Кондуфор говорив зі мною, тільки оце, очевидно, прочитавши рукопис, аж за півроку після подання. Проти рукопису.

«Арбітраж» Скаби, що прочитав вже другу редакцію, відбувся ще за три чи чотири місяці. Думка Скаби, висловлена мені, по телефону, була така: прочитав з захопленням, дуже сподобалося, звичайно, треба друкувати, потрібні лише дрібні поправки. – Які саме? – Ну, це попрацюєте з редактором. – А як же з одіозним прізвищем (Хвильовий)? – Скаба на це відказав дослівно так: а мене це прізвище не лякає...

За кілька день я подзвонив до Скаби і попросив мене прийняти, бо Головліт все ж таки дозволу на друкування не давав.

Скаба прийняв мене, але зразу ж покликав Кондуфора.

І от вони вдвох висловили мені те, що висловлював вже мені Кондуфор – абсолютно протилежне тому, що казав мені кілька днів тому Скаба.

Ми говорили з півгодини. Я заперечував проти зауважень, давав пояснення. Звертав увагу на те, що мемуари мої – ажніяк не історія літератури і я сам ажніяк не літературознавець, а лише звичайні спогади, які, до речі мовити, зараз так густо виходять у Росії і яких, наголошую на тому, на Україні зовсім, абсолютно нема. Це – записи одної людини, її очима, і на її відповідальність; нехай би записали ще й інші – своїма очима, і тоді літературознавці та історики розберуться в пережитому процесі. Пояснив, що беру цю групу людей тому, що саме з цієї групи сам походжу, отже, знаю її найкраще, а саме ця група і є білою плямою в усіх відтвореннях теперішніх того-



часного (двадцять років) літературного процесу, саме вона викликає інтерес у молоді, і молодь цей інтерес інколи допускає до нездоровості, дістаючи інформації із не наших, а ворожих джерел. Чи не в наших інтересах висвітлювати цей темний кут по правді і з наших партійних позицій?

Мені заперечували, інколи наче погоджувались, а більше знизували плечима.

Закінчилась розмова на тому, що Скаба пообіцяв зв'язатися з Головлітом, поговорити, щоб Головліт поставив реальні свої вимоги – з метою, щоб книга все ж таки могла вийти з друку.

І це знову було...брехнею.

Скаба не говорив з Головлітом, а Головліт і далі не дозволяє.

Минуло майже три місяці з часу розмови з Скабою. Я встиг за цей час лягти в лікарню, зробити важку операцію, півтора місяці відлежати, от уже третій тиждень вдома і почав працювати. А «віз і нині там...»

Я не питаю вже себе – як ставитися мені до секретаря ЦК партії, який каже неправду, міняє свою думку, тягне за своїм підлеглим, якого боїться, і взагалі прагне лише одного – відкараскатися від будь-якої відповідальності, а культурний процес – хай йому всячина: чим менше буде тієї культури, тим менше буде йому клопоту!.. Це – не просто моя образа за поведінку зі мною, а критика всієї діяльності Скаби на посту секретаря ЦК в справах культури: кажу це як письменник, як заступник голови Спілки письменників, як голова Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном (чим менше їх там буде і чим швидше відбудеться асиміляція – тим спокійніше буде Скабі), говорив взагалі – як діяч української культури от уже мало не півстоліття, як людина на схилі віку.

Що їх лякає?

Хвильовий.

І дивна виходить річ: націоналісти за кордоном весь час настирно зображують Хвильового як у свій час свідомого і запеклого антикомуніста. Зрозуміла річ: це їм вигідно. Але ж і наша офіційна позиція теж весь час (за Сталіна і після Сталіна) незмінно зображує Хвильового як антикомуніста. Позиції – «наші» – збігаються цілком, формулювання звинувачень Хвильового – слово в слово такі ж і у нас, і в них. Це – рідкісний, майже неможливий

випадає. І...яка нам вигода від того?.. А тим часом, насправді, Хвильовий тільки помилявся, тільки хибив, тільки вдався в «уклон»: така правда, і саме вона нам вигідна.

Хіба невірно – писати правду: що будо доброго в діяльності і особі Хвильового, а що недоброго, шкідливого, хибного? І – з партійних позицій це хибне, шкідливе розглянути та скритикувати. Тим паче, що й сам Хвильовий, як відомо, скритикував свої помилки і заявив про це в пресі.

Я так і роблю – розглядаю, критикую – як умію, але з партійних позицій хибні, шкідливі концепції хвильовизму.

Чому ж це недозволене?

Тільки через дурість, тільки через страхопудство, тільки через байдужість до правди та заінтересованість виключно своєю посадою? Чи, може, не випадково збігаються думки націоналістів, ворогів, – з думками людей, котрі займають неналежні їм пости в партії?

29.V.65

Був ще один лист – від Маргарити. Про п'єсу **12 квітня** Кавалерідзе. Тернопіль. «Вотанів меч».

По Києву – розбираються з листівками проти русифікації – в університеті. Зачепили заочника А. Назаренка, робітника Київської ГЕС. Двоє інших – Кондюков і Карпенко.

Залп з Дніпропетровська по Гончару. 6 квітня – публікація в «Зорі» – «Я бачу життя не таким». І щось було 10 числа, з цієї ж серії.

Та є дві обнадійливі речі (з Києва) – стосовно Гончара. Перша – публікація Маргарити Малиновської в «Дніпрі». Друга – текст виступу Олеся Гончара на власному п'ятдесятиріччі.

Там серед іншого – передрукову з вельми заявленої шпаргалки, – багато читали! – є й таке:

*Дещо про Київ.
Дніпропетровськ –
О. Гончар. З тексту виступу
Ол. Гончара на ювілей*

«Мене радує, що в нашій літературі дружньо працюють і майстри старшої генерації, і люди молодшого віку, яким мов би ще й не близько до ювілею, але хай вони не дуже цим тішаться — чаша ця їх не мине, цього, на жаль, конем не об'їдеш. Ми часто — і цілком справедливо — відзначаємо заслуги молодих. Одначе старші письменники, яким довелося працювати в надзвичайно складних історичних умовах, люди, які знали небеса творчих злетів, але перейшли і догматичне пекло, перейшли, зберігши гідність і честь і чистоту своїх ідейних переконань, — хіба ж вони менше заслуговують доброго слова?»

Далі абзац про тих, про кого він говорить «з чуттям гордощів».

І, нарешті, оте саме:

«Ну, а як же бути з іншими? — запитують мене в ті дні. — Як бути, скажімо, з маленькими отими Вельзевулами, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами, при чадінні культівських каганців, пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів? Трудії невдячного ремесла, вони, видно, сумують за минулим, за днями сваволі, коли можна було цькувати безкарно — та все ж сподіваємось, що і їх обвіє струменем чистого повітря нових днів, а недолугі їхні вироби, як усе фальшиве й рецидивне, будуть потоптані копитами часу! (Даруйте за такий емоційний вислів).

Ярлики, — а, кажуть, є охочі начепити їх і на «Собор», — ніякі вульгаризації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого вдумливого читача. А про «Собор» скажу: вважаю цей твір не менш патріотичним, ніж «Прапорonoсці». Як і «Тронка», як і всі попередні мої твори, «Собор» написаний з позицій лєнінських, з позицій інтернаціоналізму.»

Під фінал — з Ромена Роллана:

«Мені не хотілось би більше жити, якби я поступився своєю совістю. І не тільки ради самого себе, але і в ім'я честі Франції я захишатиму те, що вважаю справедливим і людяним» (Оплєски)».

МАРГАРИТА МАЛИНОВСЬКА



СУЧАСНИЙ СВІТ ОЛЕСЯ ГОНЧАР

*М. Малиновська
про Ол. Гончара*

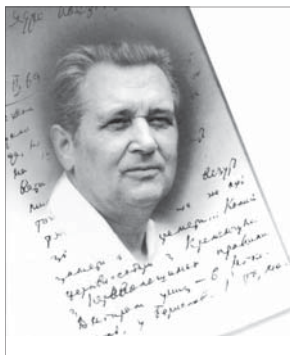
«Дніпро») №4, 1968 р.

На фотографіях ми бачимо зосереджене, витончене обличчя інтелектуальної людини. Але навіть найточніші біографічні орієнтири мало що можуть розповісти про кожного письменника. У справжнього художника нема біографії поза його творчістю.

Студентом-волонтером пішов він на фронт. Олесь Гончар мав відстрочку від призову до армії, але, мабуть, він не став би письменником, якби у перші ж дні війни не взяв до рук зброї. Адже творчість вимагає насамперед сміливості.

Філолог, який захоплювався прекрасним, пройшов крізь усю нещадну «м'ясорубку» війни, чув крик обгорілої у вогні людської душі, бачив смерть як буденну закономірність. Олесь Гончар став на герць з фашизмом віч-на-віч у солдатському окопі. Він бачив, як умирали герої. І єдине, що міг зробити, — це написати книжку про своїх товаришів по зброї — гвардійців-мінометників. Так, Антуан де Сент-Екзюпері написав про своїх друзів-льотчиків безсмертну «Землю людей». І сержант Гончар не раз давав собі слово: «Якщо тільки залишуся живий...»

В 1946 році у журналі «Вітчизна» була видрукувана ця книжка «Альпи» — перша частина задуманої автором трилогії «Прапорonoсці». Студент Дніпропетровського університету, фронтовик Олесь Гончар написав її довгими зимовими ночами, при світлі карбідної лампи, в шлаковому «куренні», у яких мешкали більшість



робітників заводського виселку, бо фашисти при відступі зруйнували всі будинки.

Але відійдемо від популярного «хронологічного» методу дослідження. Отже, дістанемо з полиці «Прапороносців», погортаємо знайомі сторінки, щоб поділитися асоціаціями і здогадками.

В будь-яку епоху література репрезентується насамперед шедеврами. Не респектабельний «середній рівень» — її смисл, як дехто з теоретиків схильний вважати, мотивуючи тим, що добра середня книжка — хліб насущний масового читача. Що ж, це зручна «теорія» для обдарованих халтурників, але вона не зугарна озброїти літературу в її прогресі.

Не торопючись перед гучними словами, визнаємо, що «Прапороносці» — справді талановитий твір, який з'явився із шлаку пережитого автором, будучи відображенням його реального духовного життя, тих самобутніх психологічних сил письменника, що створили художню форму і в цьому знайшли свою розрядку.

Принципове новаторство «Прапороносців» як політичного роману виявилось в тому, що тут, на відміну від багатьох епопей того часу, живуть не виняткові герої-одинаки, а найширші маси як рушійна сила історії і, в даному випадку, історичної місії нашої країни в Європі. В романі виявилось тонке і сучасне відчуття письменником того, що нашому століттю властива колективність дій і зусиль багатьох людей як наслідку їхньої цілеспрямованої волі.

Кирзові чоботи і солдатська шинель стали на час війни одягом цілого народу. Романіст дуже схильний до своїх персонажів — не патетичних, скромних «чорноробів» війни Козакова, Хаєцького, Маковейчика, братів Блаженків, що не займають високого службового становища, як і більшість людей, але ніхто, крім них, не був спроможний зупинити цей жорстокий механізм смерті. Та його цікавить формування героїчного характеру не тільки в середовищі бійців, а й серед командирів.

«Прапороносці» — це все те, що люди покоління О. Гончара пережили, бачили й усвідомили у війну. Як реаліст, письменник добре знає, яким складним випробуванням, кривавим і нищівним змаганням фізичних та духовних сил є для солдата кожен бій.

У «Прапорonosцях» багато епічних картин, воєнних епізодів, але О. Гончар на жодній сторінці не виступає як «пістолетний романтик». Прикметно, що навіть специфічні художні засоби – порівняння, метафори, епітети – в нього часто «мирного» характеру. «Де-не-де стали окликатися ожилими кулеметами. Поле після гуркоту канонади здавалося великим і тихим, як степ у мертво обідню пору. Кулемети поцокували в ньому, наче невидимі коники. Піхотинці посувалися повільними методичними хвилями. Деякі навіть понапинали палатки, бо сіявся дрібний дощ. І, мабуть, саме цими кобеняками та поважною неквапливістю бійці нагадували дівчині (Ясногорський – М.М.) землемірів».

Йоганес Бехер якось писав: «Світ належить тим, хто подорожує пішки, оскільки наша здатність сприймання, незважаючи на всі засоби прискорення, як і раніше, розрахована на людський крок». Залізний похід у «Прапорonosцях», який, звичайно, ніяк не можна порівняти з мандрями, характерний тим, що побачений саме очима піхотинця або ж мінометника, котрий переносить свою зброю сам чи перевозить кіньми. Все це справляє враження дивної документальної об'єктивності, ніби невидимий літописець залишив свої авторитетні свідчення. В класично строгій формі «Прапорonosців» добре помітне таке сучасне тяжіння автора до літератури факту або соціологічної літератури. Романістові органічно чужі барвисті слова та декларації лакувального напрямку, що були поширені в літературі сорокових років.

У «Прапорonosцях» досягнуте майже фізичне відчуття постійного прямування людини до гуманної мети. Все тут в оновленому русі: підрозділи бійців, які з боями просуваються вперед; незвичні пейзажі іноземець, що реєструють своїми мінливими барвами весну, літо, осінь; і самі почуття та думки, нестримні у своєму прагненні до справедливої перемоги. Навіть пейзаж, функція якого в літературі здебільшого нейтральна, часто має своє емоційно-смісловіє призначення. «Над ними розкинула крилаті віти чорна обгоріла яблуня. На якій дивними здавалися плоди, що висіли, мов на новорічній ялинці. Вони були зовсім попечені в полум'ї пожежі». Або: «Виноградні лози навпроти бункерних печер були скошені кулеметами, наче косами». Як очевидець, романіст не приховує, якою страшною була для всього живого –

і для людини, і для природи, – ця війна. І він примушує повірити у своїх героїв, що зупинили її механізм.

Романіста цікавлять ті персонажі, котрі за природою своєю не можуть бути антисуспільними, бо вони досягли гармонії між особистими поривами і нормами етики. Є в «Прапорonoсцях» навіть така дратівлива для всіх критиків геометрична фігура, як «любонний трикутник», але який небанальний він тут! Письменник бачить – гинуть найкращі, і він не знаходить особистого щастя на дорогах війни для Юрія Брянського, Євгена Черниша і Шури Ясногорської.

Любов Євгена і Шури романіст змальовує як внутрішню гармонію душ, як перемогу над домінуючою почуттєвістю та біологізмом. Вони гарні в своїй чистоті і цілком позбавлені еротичної ностальгії. Здається, що щастя недалеко, але війна забирає Шуру в свій останній день. Трагічно обірвалося кохання молодих людей, але в цьому винні не вони і не суспільство, в якому живуть, а той вандалізм, котрий ще існує в сучасному світі і спричинюється до воєн. Ми згадуємо, що в старому класичному романі трагізм у коханні завжди трактується інакше. Тут сувора суспільна мораль жорстоко карає за офіру на олтар кохання: трагічні закохані в Данте і Шекспіра, Гоголя і Толстого.

Олесь Гончар належить до тих письменників, які постійно прихильні до своєї вистражданої теми. Прозаїка хвилює доля людини у важких випробуваннях війни. Знову й знову звертається він до складного досвіду свого покоління. Я певна: небагато можна назвати письменників, які б так відповідально ставилися до своєї літературної «географії». Це не автор автоматичної манери письма, який щороку видає на-гора пухкенькі «епохіади», мовби боячись, що інакше публіка його забуде.

Після повістей морально-етичної теми – «Маша з Верховини», «Микита Братусь», «Щоб світився вогник» О. Гончар із своєю творчою лабораторією знову здійснює подорож у минуле. Прозаїк ще не раз звертатиметься до своєї вистражданої «воєнної» теми, але це будуть малі форми – новели, оповідання, що висвітлюватимуть якийсь епізод з фронтового буття, психологічний стан людини в момент складного випробування. І ось у 1959 році з'являється його роман «Людина і зброя». Очевидно, в письмен-

ника залишалося ще немало спостережень, думок однієї тональності, що могли вміститися саме в розгорнутому епічному сюжеті, покликати до життя структурні зчеплення характерів, обставин, стосунків. Тут очевидна ідентичність фронтових вражень Гончара-волонтера та його літературних героїв – бійців студентського батальйону. Звичайно, як і всяке інше порівняння, це теж відносне, умовне, адже проводити якісь паралелі між письменником і його персонажами – означає не розуміти елементарних законів творчості.

Герої нового роману О. Гончара молоді. Проникливими деталями відтворює письменник своєрідну атмосферу студентського життя, яке «бродить» ідеями, помислами, мріями. Є тут свої авторитети-ерудити, як Духнович («цей факультетський вільнодум і філософ, який залюбки студіював навіть позапрограмані науки, так до ладу й не міг збагнути мудрість статуту караульної служби, так досі й не навчився як слід ні козиряти, ні ходити з компасом по азимуту...»), свої нехитрі «епікурейці» («Дробаха Павло, гульгій і заброда, хлопець з Донбасу, з тих, що не бояться ні чорта, ні декана, – колись з таких виходили волоцюги, дуелянти веселі»); свої догматики («...Спартак Павлущенко, член факультетського комсомольського бюро, відповідальний за осовавіахімівську роботу. Під час фінської війни потрапив був у лижний батальйон, і хоч до фронту так їх тоді й не довели, проте на факультет він повернувся мовби фронтовиком, і відтоді його бачили по всіх президіях, де він сидів з виглядом втомленого боями ветерана»).

Читач знайомиться з різким, упертим Богданом Колосовським, вайлуватим Степурою, м'яким Лагутіним, з Танею Криворучко і Мар'яною Кравець. В цьому житті є свої конфлікти, свій гумор, драматичні сторінки.

Здається, цілком визначеними у розумінні добра й зла підходять персонажі «Людини й зброї» до тієї межі, коли автор зупиняє спокійну течію сюжету пристрасним коментарем: «Запам'ятайте цю мить! Назавжди запам'ятайте цю останню свою студентську аудиторію на третьому поверсі істфаку, де, вдершись крізь забарикадовані двері, застало вас страшне, приголомшливе слово: – «Війна!» І з цього моменту починається нове життя

характерів у творі. У горнілі війни вони плавляться, гартуються і, трапляється, видозмінюються: ламаються попередні уявлення, а на їхнє місце приходять нові переконання. Трагедійно-очищаючий вплив народного лиха спалює в людській душі поверхове, упереджене.

Прикметно, що навіть Павлушенко, який керується у ставленні до дійсності вигаданими схемами, позбувається свого шаблонного мислення, коли зіткнеться віч-на-віч зі справжнім життям. Не залишилося й сліду від рожевошокого екстазу Спартак Павлушенка перед стандартними лозунгами. У романі Спартак – дуже колоритна постать. Не важко уявити цього молодого студентського бюрократа. Автор кількома іронічно заго-стреними штрихами окреслює його портрет. Так, Павлушенко «на правах людини майже військової... носить оцю гімнастюрку і портупею та пояс з мідною командирською пряжкою, що поблискує на ньому й зараз. Щоправда, для повноти враження йому трохи невістачає росту, – ростом він чи не найменший на факультеті, зате солідності хоч одбавляй, вона в нього в усьому: в ході, в повороті голови, в мерзлякувато піднятих плечах, в ліктях, відстовбурчених на якийсь особливий начальницький манір». В контексті ідейного змісту роману виділяється діалог комісара Лещенка з Павлушенко, призначеним комсоргом студентсько-го батальйону. Павлушенко виявляє підозру, чому Лещенко послав у розвідку Богдана Колосовського, людину, на його думку, «заплямовану» тим, що він син репресованого.

«У вас, товаришу курсант, викривлене розуміння патріотизму, – промовив Лещенко холодним тоном. – Ви, певне, вважаєте, що патріотизм, це священне почуття, доступне лише вибраним, лише тим, до кого життя наше було обернуто весь час своєю сонячною, своєю найщедрішою стороною. Бути патріотом, коли життя тебе тільки по голівці гладило, це, я вам скажу, не штука. Ні, ти побудь ось у становищі того ж Богдана Колосовського, коли серце кровоточить, і з таким, кров'ю облитим серцем зумій стати вище всіх кривд і образ! Оце, по-моєму, якраз вона і є, справді священна любов до своєї Вітчизни».

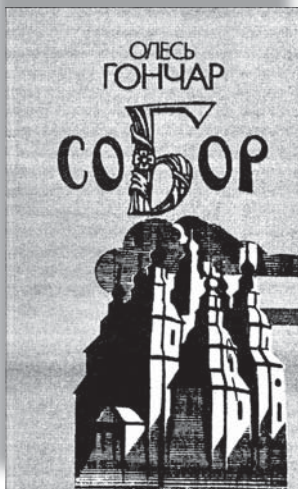
Олесь Гончар уважно досліджує в своєму романі такі проблеми, як етика, гуманізм на війні. Він підводить до цього своїх пер-

сонажів. Поранений Спартак після безглуздої атаки опинився в госпіталі. Тяжко прозрівала його обтяжена словесним шумовинням душа. І все, що залишалося здоровим у ній, проросло на чистому ґрунті болю, розпуки. «Люди, яких Спартак повів у атаку, навіть не побачили ворога, їх розстрілювали серед білого дня. І це тоді, коли кожен із них за інших умов здатен був здійснити подвиг, стати героєм, побачити довкола себе купи знищених ворогів». Письменник бачить героїв не серед людей зовні ефектних, які хвацько носять форму і не порушують складного військового ритуалу. Ми не хочемо, щоб нас зрозуміли так, ніби автор є супротивником військового статуту. Ні, він тільки супротивник людей обмежених, рабів цього статуту. О. Гончар підмічає інше в людині – її відповідальність перед собою і людьми, її чесність і намагання взяти найважчий вантаж війни на свої плечі. Письменник підводить нас до глибинних джерел вікопомного народного подвигу.

Забігаючи трохи наперед, розпочнемо розмову про нову цікаву зустріч О. Гончара з читачем не з аналізу роману «Тронка», що з'явився 1962 року, а спробуємо окреслити атмосферу шістдесятих літературних років. У прозі в цей час (як і в поезії) починається знаменне піднесення, викликане озонним подихом в усіх духовних сферах нашого суспільства. Кожна світова література, мабуть, найоб'ємніше репрезентується своїми великими епічними формами і, в першу чергу, романом. Вже, здається, затихли суперечки про те, що роман мусить сезнути з лиця землі, як велетенські іхтіозаври. Об'ємні епічні форми ніколи не перестануть бути зброєю митців у перетворенні світу. Гарно сказав польський письменник Єжи Єнджеєвич: «Присудження Шолохову Нобелівської премії – це триумф мужнього патріотичного реалізму».

В українській прозі «Тронка» О. Гончара стала помітним явищем, і її новаторство найкраще можна осмислити порівнянні з іншими цікавими романами, що з'являлися майже одночасно з нею. Серед них ми бачимо соціологічний роман П. Загребельного «День для прийдешнього», епопею-хроніку Ірини Вільде «Сестри Річинські», роман О. Сизоненка «Білі хмари»...

Життя народу в творах О. Гончара відбите в економічних, соціальних, етичних вимірах. Трудові стосунки людей і їхні



воєнні відносини, історичний взаємозв'язок поколінь, значущість для суспільства кожної окремої людської долі, – всі ці та інші значні соціологічні проблеми письменник вирішив у перспективі художнього людинознавства. Новий його роман «Собор» – послідовно розвиває цю концепцію творчості прозаїка. І разом з тим він дуже відмінний од попередніх романів О. Гончара. Коли, приміром, ідейний зміст «Тронки» осягався через виробничі стосунки людей, а в «Прапорonoсцях» узагальнювався воєнний досвід покоління, то в «Соборі» тією силою, що формує характери, виступає

мистецтво, краса. І творцями цієї краси стають усі, хто усвідомлює, розуміє, поважає її. Конкретний образ, що розшифровує один з ідейних наголосів твору, – це старовинний козацький собор, унікальний витвір народної архітектури. «Опівночі, коли промчить, прошурхоє велосипедами нічна зміна у бік заводів, і, зморена денними клопotaми, Зачіплянка нарешті поринає в сон, і висне над нею з просторів неба місяць зеленорогий, собор стоїть над селищами в задумі, один серед тиші, серед світлої акацієвої ночі, що більше навіть не на ніч схожа, а на якусь, сказати б, антиніч. Вона тут незвичайна, ця антиніч, вона мовби зачаклована видом собору, заслухана німої музики його округлих, гармонійно поєднаних бань, наростаючих ярусів, його співучих ліній. Для неї, зачаєної в бажанні розгадати давні якісь загадки, розшифрувати тайнописи віків, собор ще повен далекою музикою, у»надзавдання», символ вічної краси, що зрозуміла багатьом поколінням, між якими – століття.

У романі багато безпосередніх роздумів про мистецтво, літературу – джерела краси. Один з провідних персонажів – студент-інтелектуал Микола Баглай, заперечуючи раціоналізм і практицизм часу, мовить: «Мистецтво в наш час притягує найшляхетніших». Героїв, антисупільних за своєю природою, як правило, визначає і те, що вони не поважають краси. Такий Володька

Лобода, з його утилітарним підходом до речей важливих, а іноді і святих. Ось хід його думок: «Треба й сучасних авторів підчитати, щось вони ж там пишуть? Щось... мислять?» – Лобода одразу насупився: – Ох, знаємо тих мислителів. Про соцреалізм не дуже щось, більше про гуманізм... Вічні питання їм подавай, вічні істини. Їм би оцей собор – стояли б і вік на нього молились... Хлібом їх не годуй, тільки дай їм тієї козаччини!.. Дивний народ: все мають, у власних машинах розкатують, а все ще чогось їм треба...»

«Собор» – винятко сучасний документ прози. Дійсність перенесена в роман з її сумнівами і неспокоєм, ваганнями. Для багатьох понять автор знаходить їхні антитези, він бачить діалектичні суперечності часу, але не заганяє проблем у глухий кут. Батько Лободи – творець-трудівник Ізот Іванович розмірковує: «Чи все це неминуче в житті? Як на дерево – шашіль, на метал – корозія, на пшеницю – кукіль, може, так насупроти майстра мусить бути і свій браконьєр? Так було завжди, але чи завжди так буде? Невже всюди, де йде будівник, повинен іти невідлучно, як тінь, і руйнач?» Письменник не дає прямолінійної відповіді на сумніви Ізота Лободи, читач знайде цю відповідь у контексті твору, переломлену своєрідно через символ. Краса вічна, невмируща, і поки живе прагнення розширити радіус її дії, доти дух народу безсмертний.

На IV Всесоюзному з'їзді письменників Олесь Гончар сказав у своїй промові: «Робити людину людянішою, допомагати їй жити й удосконалюватися – таку прекрасну мету ставила перед собою класична література, і в цьому близька до неї література радянська. Виходимо ми з того, що творчість письменника не є сліпою грою інтуїції, хаосом самовиразу, стихійним виверженням автроських візій. Праця письменника осмислена й цілеспрямована, хоч вона й справді має свою специфіку, вимагає не лише всебічного знання життя, а й свободи уяви, і смаку, і почуття гармонії, художньої форми, і не терпить тих нав'язливих підказок й підганянь любителі яких ще не перевелись. Письменник завжди надзвичайно чуйний до життєвих явищ» («Правда і пристрасть сьогодення», «Літературна Україна» від 26 травня 1967 року).

Перед письменником ніколи не виникала проблема, чи є обов'язки в літератури. Усією своєю творчістю Олесь Гончар сприяє формуванню суспільних емоцій.

P.S. Трохи передала куті меду – на соцреалістичній ска-
тертині. Добрий вдачею О.Г. все-таки **славословить** наше
життя, ідеалізує «соціалізм». Лише в «Соборі» поменшало
хрестоматійності. Розсердився, мабуть? Час і пора.

Але саме про «Собор» говорить найменше. Мала шанс
глибокого аналізу, стратегічного – і не використала!
Боялась – не дадуть? Надрукували б – гарантую!!!

Розчарувала мене Маргарита Малиновська. Світличний
мені її хвалив. Краще б надрукували Світличного?

P.P.S.

Від «Сватання на Гончарівці» до Олесь Гончара – Україна
пішла в літературі далеко, дуже далеко. Звичайно ж, ми ще
колись повернемось до Розстріляного Відродження, зокре-
ма, до прози Хвильового, Майка Йогансена, не кажучи про
Миколу Куліша; але Гончара не порівняєш з Дмитерком,
Собком і навіть прозаїком Смоличем; в його прозі є завше
чар **нового**. Хоча й не без пишнот, на які багатий Стельмах.
І Григорій Тютюнник, і Гуцало, і Валерій Шевчук і навіть поде-
коли Дрозд пишуть скупіше, без евфуїзмів (ними ще досі
захоплюється Володя Яворівський, який не подолав **пое-
тизму** фрази).

Гончареві, безумовно, болять Україна. Але він, усвідомивши її на загальний підневільний стан, все одно сприймає це
за **норму**, через що й не виринається за межі дозволеного.
Не знаю навіть, чи має він одвагу писати в стил – як, примі-
ром, Гросман, як Солженіцин, як Антоненко-Давидович. Як
Довженко, який записував деякі речі в щоденник майже на
лезі ножа.

Для захисту «Собору» Маргарита свідомо вивисує
його «Прапорonoсців», хоч прапор вони несли ленінсько-
сталінський. Через те є речі про людське око, «для годить-
ся». Приміром, те, як М. пише, що маси у Гончара є рушії
історії (української? чи радянської?). Як на мене, «мас» у
Гончара, на щастя, не густо, він себе від найглибших
конфліктів «у масах» стримує, і взагалі – маси в нього –

дзеркало самого Гончара... А ось окремі особи – тут він на коні, майстер!

Та зовсім уже банальність – про «історичну місію нашої країни в Європі». Місія в тому, що ми розділили німців на два народи? Що залили кров'ю Угорщину? Що зараз нерівно дихаємо на Чехословаччину? Що нам досі сняться перманентно-революційні сні Троцького про світову революцію? І ми ладні підготовувати українським хлібом будь-якого тирана, якщо той пообіцяє, що буде «наш»? Місія? Нашої «місії» можна лише соромитись – цензура, примус, насаджування своїх «вождів», штазі...

Я пишаюсь високим стилізмом Гончара. Але він у нього – без шекспірівського пережиття, без воістину трагедійних конфліктів, без ідей, за які люди кладуть голови, - голови, а не слова... Через те й згладжування проблем, і «світла віра в радянський оптимізм», і почасти – солодка нуда. А ще й через те, що – герметично закритий від закордоння (Селінджер – «підлітковий, це все для старшокласників» – ?; «Кафку» – «Читати не хочеться, відкрив – і не зміг себе пересилити»; Хемінгуей – «Талановитий чоловік, але в кожному рядку якась приреченість, таке там у них життя» – цитати не з кого-небудь – з Ільченка, який в такий спосіб ніби, здавалось мені, підтримував себе).

Тут і проблема, що в безмежжя душі (як правило, **темної**) він лізти не хоче, Гончар взагалі людина світла й нерішуча... Іншими словами, не людина чину – людина замаху і мрії. Серед українців таких найбільше.

Життя щокожні десять років виходить на інший рівень, Олесь Терентійович з тим не встигає, – бо не кон'юктурник, як Корнійчук, з одного боку; і не лідер, як Хвильовий чи Курбас – з іншого. Воліє трохи запізнюватись, йти **за подіями**, а не попереду. З двох Іванів Світличних вибрав не Івана Олексійовича, з яким йому було **б треба** запізнатися, а того, який писав агітки й був редактор газети «Під прапором Леніна». І дуже був здивований, що той «так змінився» – «таке пише!» – Кочурові довелось йому

пояснювати, що то стаття **іншого** Світличного, Івана Олексійовича, критика! Розумію, письменникові часом потрібна схима, «затворництво», але так можна більше втратити, ніж знайти... Хоча, відверто кажучи, не виключаю, – і це може бути з розряду українського «швейкування»?

Віктор Некрасов колись гостро заперечив високу патетику Довженка; йому за це дісталось. Але в тому був сенс – у російській прозі є Віктор Некрасов з цілком іншим почуттям правди, є Андрій Платонов (мудрований, але нітрохи не соцреалістичний), у білорусів є Василь Биков. У деяких розділах «Собору» Гончар пробує перейти на інші рейки – старі гріхи рад. романтизму тримають за поли, – там, де Бхілаї, де «трудове життя»...

Та Гончар усвідомлює – перейди він певну межу – і перестане бути «прапорноосцем», дровко перехоплять Смоличі й Козаченки, які зметуть не лише його, а й усіх, кого він сяк-так підтримує.

«Собор» – перший прорив у невідоме. Прорив, як на його думку – тричі **виважений** – і раптом такі несподівані (для нього) **окрики!**

Сприймати це боляче. Та філософськи – має піти йому на користь. Доки не відчуєш на власній шкірі, що таке **реальність** (наша, хвалена від Гончара! Благословенна перемогою соціалізму і «дружбою народів!»), не писатимеш **інакше...**

А тут сама доля штовхає його до спротиву, до бунту! Принаймні, для початку – до акумуляції сил і до зміни орієнтації.

Біда в іншому. Він живе в постійному оточенні коло-мійців, шлапаків, білашів et zetera, для яких славослів'я Гончареві – хліб їхній насущний, «я – тобі, ти – мені». Білаш налаштовує Гончара проти Драча й Дзюби (Болгарія, ракія, монолог до братушків-комсомольців, 1967, літо), Коломієць каламутить його проти Павличка, Стуса й особливо чомусь – проти Юрія Щербака; у мене О.Т. обережно випитував, чи правда, що Валерій Шевчук зазнався й сказав, що Гончар і Стельмах – вчорашній день? Хтось же

підпускає йому цю ману? А він за вдачею – ліберал, **простодушний**, – хоч самому йому здається, що мудрішого за нього нема... що він хитрий, як лис. Це не так. Зовсім не так, найбільша його хитрість – умовчання. Або «не прийти».

Підсумково? Великий наш національний талант. Але не геній, позаяк з природи «терпи, козаче, отаманом станеш...»

За терпіння Бог дає спасіння?

Не знаю. Тоді це не наш, не український Бог.

Ще в 1928 році Бажан мав одвагу й потребу написати:

Столоначальники, убивці, сутенерики,
Раби раба і служники слуги,
Сини російської імперської істерики,
Самодержавної нещадної нудьги,
Всесвітнє падло і вселюдська гнусь,
Здыхайте у своїй зачиненій конурі!
Повстала у вогні, в пожежі, в герці й бурі
Вкраїна інша й інша Русь...

Сьогодні він би вже такого не сказав. Як не скаже нічого подібного й молодший за нього, **іншої генерації** Олесь Гончар. Як не скаже Стельмах; нема чого й згадувати увесь «почет» Гончара, всіх тих, котрі біля нього труться і від нього живляться.

Виросла цілком нова генерація «нібито інтелігенції», «нібито української, яка знай чехвостить Донцова, Шевельова, Пантелеймона Куліша, який нібито «не любив Шевченка».

А Куліш не любив саме їх – у різних іпостасях! У мене ось напихваті – виписка про «лже-патріотів», про тих, що «на чатах» і «на печі»:

Їсте, п'єте, спите і любите Україну...
Як не любить її, безсудницю, за те,
За те одно, що вміли гнути спину
Перед ледачими людьми, як і самі,
Діди, батьки та й ви з синками та дочками
Постали значними людьми або й панками!



Це не стосується Олеся Гончара. Куліш прозріливо портретує **придворну** спілку, яка паразитує на Україні, обцілює сідниці Скабів та Кондуфорів і молиться на ту дулю, яку – «аби під самую пику». Їх більшість – серед письменників, художників, акторів, редакторів, серед журналістичного наброду. Не так пани, як підпанки?

Не знаю, чого мене розібрало. Але я б волів не слів, а того, що пропонує Марина в «Патетичній сонаті»...

І ще один «аспект». Незручний для багатьох.

Де зйдуться кілька високопоставлених патріотів-українців, там неодмінно після чарки почнеться кивання на Москву.

Якби не Москва, була б у нас свобода і воля.

В'ячеслава Липинського в любові до москалів не звинуватиш – єдиний чоловік, який завше «мав муху в носі». Несхибний чоловік, ніколи нікому не продавався.

Та в «Листах до хліборобів» він одверто пише:

«Єсть історичною неправдою міф про те, що нас на Україні знищили москалі».

Тут я з ним цілком згодний. Якби індуси кивали тільки на британців, вони б ніколи не вигнали їх з Індії.

Якби шведи й норвежці підтримали фашизм, їхніх держав сьогодні не було б.

Якби чехи не реабілітували власної історії, вони не змогли б звільнитися з німецького мовного ярма й народитися як чехи. Сподіваюсь, вони зроблять це й тепер.

Якби Ататюрк залізною рукою не знищив племенні чвари, не об'єднав Турцію навколо національної ідеї, – не було б сьогоднішньої Турції.

В Китаї все вирішують китайці, в Японії – японці, у Франції й Німеччині – французи і німці.

Якби Бісмарк не ввів закон проти соціалістів і не вибив «залізом і кров'ю» партикуляристів, якби не зумів об'єднати князівства у державу, чи була б нині в Європі Німеччина?

України нема на карті Європи – бо не маємо власної **національної еліти**, бо маємо «терплячих волів», маємо класичну Терпелиху, яка сподівається лише на «доброго пана».

...

З того ж таки Липинського – виписав:

«Врешті, комунізм не є, як дехто думає, початком нової доби, а він є кінцем і смертю доби старої».

Це налаштовує на оптимізм.

І друге:

«Динаміка – життя, рух кожної живої нації полягає в обороні сильними консерватистами традиційної існуючої форми національної влади і в постійнім реформуванні цієї влади поступовцями».

Олесь Гончар – консерватист (у такому сенсі). А себе – разом з Світличним, Стусом, Чорноволом, Ліною Костенко – я відношу до поступовців. До поступовців інтегральних. Інтегральнішими за нас були хіба Донцов, Бандера й Шухевич, а раніше – П. Куліш і Липинський.

І головні наші вороги – не лише імперіалісти шовіністичного кшталту, а й – передовсім! – українська псевдоеліта.

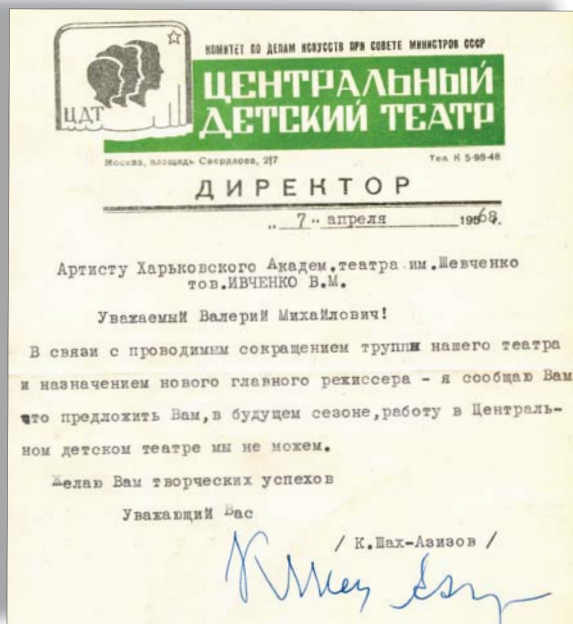
Кожен нормальний українець розуміє, кого я маю на увазі.

Не даймося на брехню: шануймо реальність, а не легенду.

**Вівторок,
16 квітня**

У неділю був ранковий «Галілей»; Іван одержав, каже, величезне задоволення – і від Висоцького, і від Брехта. Говорили про «Галілея» Зіни Йоффе й Василя Стуса: чи не міг би я запропонувати це десь на Україні, скажімо, заньківчанам? Хоч обоє розуміємо, що це мало реально – сьогодні, по моїх московських проблемах. І з огляду на загальний клімат.

*Ів. С. на «Галілей».
Наша акція*



Між іншим, на Таганці сказали, що Фурцеву **знімають**, і на її місце піде – це вже точно! – Толстіков з Ленінграда! Товстоногов зітхнув би спокійніше. А ми всі? Треба молитися, щоб цього не сталося.

Аполлінера Іван радить готувати до друку.

Може піти й Тагор («Садівничий»), але дещо слід підредагувати.

Було кілька інших зустрічей, Іван задоволений...

Ну й, нарешті, передали ми вчора листа в приймальню ЦК. Власне, заніс я; Іван, як він каже, «стояв на шухері». Але на Старій площі все було спокійно.

Лист в українському ЦК вже є, і я думаю, вони встигли «поділитися» копіями.

– Как записать, кто передает? – запитав черговий, уважно вивчаючи нерозкритий конверт, де було написано – «Київ» (як зворотна).

– Это обязательно? – запитав я.

– Н-нет, – сказав черговий.

– Тогда так и будет.

– Не волнуйтесь, пойдет по назначению, – запевнив мене уважний дядечко.

Коли я переказав усе «в особах» Іванові, він пожартував, що «по назначению» – це багатообіцяюче. Але спокійно ми зітхнули вже тільки біля ЦДТ.

Висоцького ніби знову взяли в театр, тиждень тому – на угоду, але – з принизливими умовами. Якщо це і Любимов, а не тільки Дупак, я такого зрозуміти не можу.

Лист від Валерія Івченка. Та воно й не могло бути інакше. «Черными играет кавказский человек». Але питає обережно – «Ведь в Москве сейчас очень холодно?» «Три-ха-ха! – сказала б пані Оріся, – пече!»

Прийшов «Жовтень» з поемою Ростислава Братуня і рецензією Марії Вальо на «Маклену Грасу» у Львові.

Поема під впливом Драчевих парабол? Чи це вплив Франції як такої?

Хунвейбін в Сорбонні – дзвін-дзвін-дзвін!

Братунь був тут і розповідав, що готує-пише щось дуже р-революційне, Маланчукові їхньому невгодне.

Я прочитав. Для голови Спілки є рядки справді нетипові, та й рівнем багато вище за попередні його речі.

Щоб його не розкритикували й не закинули «драчизм», кінець IV розділу – Ленін.

Приблизно в такій же повторній риторичі, як це є в одного французького поета з його віршем на три літери⁹.

*М. Вальо
«Напожження
режисера»
(С. Данченко)*

НАРОДЖЕННЯ РЕЖИСЕРА

Не секрет, що обличчя усякого театру визначають репертуар і режисура; розквіт акторського мистецтва великою мірою залежить або й зумовлюється цими двома чинниками. Загально-



⁹ Арагон – про ГПУ (Л.Т.)

відомо й те, що насущною проблемою сучасного українського театру є виховання режисерської зміни, більше того, — школи, спроможної впоратися із завданням дальшого розвитку сценічного мистецтва. Тож не дивно, що таку пильну увагу театральної громадськості привертає зараз творчість молодого покоління режисерів.

Прихід Сергія Данченка в театр не був випадковим. Нелегким був і його режисерський дебют у Львівському драматичному театрі ім. М. Заньковецької. Як справедливо відзначала критика, ні «Перший день свободи» Л. Кручковського, ані, тим паче, слаба п'єса Школьника «Людина за бортом», поставлені Данченком на сцені заньківчан, не залишили глибшого сліду в житті театру. Успех принесла щойно вистава за п'єсою В. Розова «В дорозі»,



В дорозі

яка розкрила уміння Данченка мислити сміливо і глибоко, самостійно і в комплексі розв'язувати проблеми сценічної постановки. Новий спектакль вражав зрілістю і серйозністю, вносив у традиційний героїко-романтичний, піднесений стиль театру свіжий струмінь — відчуття смаку до сучасності.

Чим привертає увагу «Маклена Граса» в постановці Данченка? Насамперед — сміливим жанровим розв'язанням вистави. Як відомо, сюжет останньої п'єси Миколи Куліша був почерпнутий з життя панської Польщі 30-х років, і його основою став дійсний факт з часів економічної кризи, безробіття і непримиренних класових суперечностей, а саме — факт убивства маклера неповнолітньою дівчиною. Куліш написав драму великих соціальних та філософських узагальнень, зробивши сміливий розтин буржуазного ладу. Драматургія п'єси розкривається в гострому соціально-політичному конфлікті мешканців одного міського будинку — від його власника, шляхтича і фабриканта Зарембського та маклера Зброжека, які займають верхні поверхи, до безробітного Граси, що живе у підвалі, та бездомного музиканта Падура, для якого

притулком стала вже лише собача буда. Класові передумови діяльності персонажів, як і конфлікт драми, розкриті з притаманною Кулішеві майстерністю психологічного аналізу, з великим реалізмом і поетичністю.

Уперше твір був поставлений 1933 року в театрі «Березіль» Лесем Курбасом (ролі виконували такі корифеї української сцени як Н. Ужвій, М. Крушельницький, Д. Мілютенко, В. Чистякова та інші), і ця вистава увійшла в історію українського театру як вистава великої напруги думки, гострого політичного звучання та актуальності. Після довгого періоду забуття «Маклена Граса» знову повернулася на українську сцену. Реконструкцію тексту, збереженого лише в авторизованому російському перекладі, здійснив відомий режисер Лесь Танюк.

Нині «Маклена Граса» має вже характер історичної п'єси, і її можна б ставити як звичайну історичну драму. С. Данченко питання жанру вистави розв'язав по-іншому. Він підкреслив у спектаклі не суто історичний матеріал, а морально-філософський, повчальний зміст п'єси. Цей режисерський задум здійснено по-брехтівськи сучасно, за допомогою звернених безпосередньо до публіки пісень-«зонгів», в яких дається коментар вчинків героїв чи дії в цілому. Пісні-куплети до вистави написав поет Роман Кудлик, і вони, вдало узагальнюючи важливіші сюжетні ситуації п'єси, розкривають та доносять до глядача сучасний моральний і політичний зміст і проблематики. Виконує ці пісні група вуличних співаків, добре допасованих до сюжету драми, в якій діють безробітні, жебраки і т. д. Таким чином, на сцені з'являється не тільки історичний образ Польщі початку 30-х років, а своєрідна філософська притча, побудована на історичному матеріалі. У ній ідейний центр ваги переміщується з сюжету на його поетичний коментар. Чи не найвищою точкою ідейного звучання вистави є пісня, присвячена безробітному Грасі, стероризованому маклером Зброжеком, який хоче найняти його як свого вбивцю – щоб заробити на власній смерті. Закликаючи до людської гідності і незламності навіть за умов повної безнадії і завершуючись бадьорим рефреном-закликом «на коліна не падай», вона знаходить бурхливий відгук у театральній аудиторії.

Треба сказати, що прийом, до якого вдався режисер, власне, належить до арсеналу засобів т. зв. епічного театру. Однак це не пішло на шкоду п'єсі та її стилеві. Навпаки – повніше виявило закладене в ній багатство змісту, а також – велику художню інтуїцію постановника, яка й дала йому змогу шукати ідейно-художнього розв'язання вистави в естетичній площині, притаманній творові великого драматурга. Бо, коли уважніше придивитися до п'єси Куліша, то видно, що вона написана саме в розповідній, епічній манері. Зокрема, яскраво це позначилось на системі високопоетичних ремарок, а також на відносній самостійності окремих картин і драматичних епізодів та на характері її образності в цілому. Ще очевидніше поетика епічного театру виявляється в п'єсах «Патетична соната», «Отак загинув Гуска» та ін. У зв'язку з цим мимоволі виникає питання, чи зі смертю Куліша багатонаціональна радянська драматургія не втратила українського Брехта.

Ідейно-політична чіткість режисерського задуму львівської «Маклени Граси» знаходить втілення у на диво співзвучному з ним задумі, художнього та музичного оформлення вистави (художник – М. Кипріян, композитор Б. Янівський).

Тут досить згадати гранично просту і прозору конструкцію будинку з розтином його поверхів, які, будучи майданчиком сценічної дії, водночас символізують собою буржуазне суспільство з його класовою нерівністю і непримиренними суперечностями та боротьбою; або ж недосяжно високий панський балкон – символ ілюзорності та нездійсненності мрій і прагнень маклерської родини. І все це – на фоні зловісно спокійної, закритої внаслідок страйку фабрики і – здебільшого завихреного неба, що гармоніює з високою напругою конфлікту драми. Ударноритмізоване виконання пісень, написаних у дусі «шлягерів» 30-х років, і драматизм шопенівських етюдів, залучених до музичного оформлення вистави, навіть безнадійна музична фраза, яку на дудці виконує бездомний музикант, викінчують спектакль ритмічно і художньо, «втягують» глядача у вкрай напружену атмосферу.

Роль Маклени виконує Т. Литвиненко. Вона створює зворушливий образ дівчинки, ще по-дитячому безпосередньої і наївної,

але понад вік зрілої розумом та класовою свідомістю, невтомної в пошуках виходу з життєвої скрути і послідовної у своєму оптимізмі та непохитній революційності. Важливим є те, що артистка не піддається спокусі впасти в інфантильний тон цієї, по суті «дитячої» ролі, а мужньо веде свою партію «зсередини», дбаючи про психологічну переконливість героїні, надаючи ролі сценічної і поетичної значущості. Досить згадати хоча б «розмову» Маклени з відлітаючими у вирій гусьми, або ж всю лінію її відносин з маклером Зброжеком, позначену умінням донести до глядача логіку класової ненависті і помсти, чи — до сліз зворушливу сцену знайомлення з випадковим «добродієм» на вулиці. Для відносин з бездомним музикантом Падуром та батьком Маклена-Литвиненко приберігає окрему «тональність», виявляючи не лише тонку душевну конструкцію своєї героїні, але й її душевну незламність і вірність революційним ідеалам. Та, мабуть, її втомою під кінець спектаклю треба пояснити деяку «демобілізованість» сил у виконанні заключних акордів драми, зокрема, — сцени вбивства маклера.

Давно глядач не мав нагоди бачити народного артиста СРСР Б. Романицького у такій вирашній ролі, як батько Маклени, безробітний Граса. Характерною є вже сама участь корифея української сцени у цьому наскрізь новаторському і молодіжному спектаклі, що свідчить про неугасиму творчу енергію відомого артиста і його реалістичний погляд на нинішні завдання театру. Образ, створений ним, органічно вписується у виставу, залишаючись яскравим звинуваченням класової несправедливості і антигуманізму капіталістичного ладу. Заслужений артист УРСР В. Максименко як маклер Зброжек, Б. Кох — шляхтич



Зарембський, В. Глухий — здекласований музикант Падур і С. Максимчук-«добродій» з вулиці глибоко індивідуальними засобами гри розкривають не лише різні аспекти польсько-шляхетської дійсності, але й різні норми людської поведінки.

Образ Зброжека, створений В. Максименком, публіка й критика оцінили неоднотайно. Зокрема, робився закид щодо змістової однозначності цього образу, в якому актор не залишив місця для чисто людських порухів та іронічного підтексту, притаманного Кулішовому трактуванню Зброжека. Та в цьому разі, мабуть, доцільнішим буде пояснення, ніж суперечка. Зокрема, необхідно врахувати, що манера гри Максименка, цього яскравого виконавця багатьох негативних персонажів на сцені заньківчан, здебільшого межує з гротеском — сценічним перебільшенням і переяскравленням ролі, а то й — плакатністю, що визначає її індивідуальну рису. У новому спектаклі актор малює героя засобами, що в заключних сценах переростають в сатиричний гротеск, наголошуючи таким чином на викритті абсурдності «знелюднення» поведінки маклера, який прагне навіть власну смерть перетворити на джерело прибутку. Важко заперечити і таке трактування ролі. Однак, воно дещо дисгармоніює з загальним реалістичним почерком вистави.

Доброю акторською роботою є образ шляхтича Зарембського у виконанні Б. Коха. Бездоганий щодо зовнішнього рисунку, цей образ викриває політичну реакційність шляхетської каста та її безмежний класовий цинізм, що виявився не лише в зоологічній ненависті фабриканта до експлуатованих мас, але й у ставленні Зарембського до своєї нареченої Анелі Зброжек. Є у причаєній постаті Коха-Зарембського щось від хижака, який не на життя, а на смерть відстоює сферу свого полювання.

В. Глухого в ролі Падури підстерігала небезпека перешаржування свого героя — інтелектуала, викинутого власним суспільством і державою за борт життя. Одначе молодий артист виявив себе зрілим майстром, провівши складну сценічну партію на одній високій ноті. Порівняно з текстовим варіантом ролі, образ Падури-Глухого має свої акценти, зумовлені трагічним потрактуванням цього героя, доведеного до згуби умовами капіталізму та

власним скептицизмом, що переріс в нігілізм. Вражає в цій роботі непомильність і влучність розрахунку актора та режисера на поетичний, навіть ліричний підтекст ролі та її філософський резонанс, а також – відшліфованість зовні розхристаної, та до деталей продуманої характерності образу. Поруч з Макленою-Литвиненко, ця постать створена чи не з найбільшою віддачею акторських сил і натхнення.

Яскрава ефектність образу Анелі Зброжек, створеного Г. Плохотнюк, обумовлена не лише зовнішніми даними цієї артистки. Вже одна зіграна з великою майстерністю сцена «двобою» Анелі з Макленою коло собачої буди доводить, що цей образ дався Г. Плохотнюк не самим лише талантом, а й наполегливою, впертою працею. Підказує також думку, що артистці під силу і виконання ролей негативного плану.

З епізодичних персонажів вистави запам'ятовується випадковий «добродій» з вулиці. У виконанні С. Максимчука образ хтивого панка виписаний характерно, в міру вульгарно, і в міру лукаво.

Ми підкреслювали вже особливу ідейно-художню функцію введених у спектакль пісень як філософсько-поетичного коментаря до дії. Треба відзначити і їх мистецьке виконання артистами Ф. Стригуном, Б. Козаком та Ю. Брилинським. Ролі вуличних співаків вони виконують не лише з великою відповідальністю за здійснення новаторського задуму режисера, але й глибоким проникненням у зміст п'єси в цілому та кожної пісні зокрема. Цей невеликий ансамбль колоритно і реалістично вписується в спектакль, зберігаючи все ж певну «автономність» як елемент епічного театру.

Давно не було у Львові такої цікавої вистави, як «Маклена Граса». Тому можна лише пошкодувати, що ця робота на сцені заньківчан є своєрідним прощальним підсумком творчих пошуків Сергія Данченка, який перейшов працювати головним режисером у Львівський театр юного глядача ім. М. Горького. Та будемо сподіватися, що нове поле діяльності стане ще пліднішим для молодого митця, і ми матимемо нагоду бути свідками справжнього розквіту його таланту.

Марія ВАЛЬО.

*Поєма Росії.
Братина
«Перехрестя»*

А оце проситься на музику – і на сцену!

РОСТИСЛАВ БРАТУНЬ

ПЕРЕХРЕСТЯ

поєма

I.

*У небі Парижа літаючими тарілками
стояли очі Джоконди.*

*Ні зір, ні хмар – тільки очі Джоконди.
Вони зазирають у кожне серце, шукаючи
собі притулку.*

*Де вони його знайдуть, очі Джоконди – літаючі тарілки
двадцятого сторіччя?*

А світ відчужений,
А світ напружений,
А світ роз'юшений і злий.
Із прагнень до бажань завужений
І для великого – малий!

*З літаючих тарілок – очей Джоконди – десант, котять-
ся нерозкритими парашутами великі сльози.*

Куди падають сльози Джоконди? Куди?

*Місто, підстав долоні. Збери ці сльози. Наній ними свою
хвору душу.*

А світ заломлений,
А світ утомлений.
А світ такий неврастенічний.
Нухто не знає, чим зумовлений
Інфарктний біль його правічний.

*(...Він малював Галактики і вибухи протуберанців, а не
міг збагнути, чому у небі очі Джоконди.*

*...Він розкладав світ на сфери і куби, а не зміг збагнути,
чому повисли над Парижем нерозкритими парашутами сльо-
зи химерної флорентійки.*



...Він був митцем. А митцям ставало непідвладним небо,
а що вже говорити про землю...)

Вторгаються в атоми, летять у Космос, а старого
Ейнштейна посилають до дитячого садка кібернетичні
машини, а філософи хитромудро збивають коктейль з свято-
го Франціска Ассіського і К'єркегора.

А світ незбагнений,
А світ роздягнений,
А світ – пожмаканий фаршмак!
Що наші прагнення,
Ідей натягнення –
Коли це так!

Небо Парижа плакало слізьми Джоконди.

І напливають голоси
Молінь і твістів –
Закликань.
Гудуть події і часи
У хаосі ридань.
Стрекоче сміх.
Регоче гріх.
А я почути тільки зміг:

бий
бий
бий
в морду вік двадцятий
вий
вий
вий
дурню пелехатий
крик
крик
крик
лине безголовий
зник
зник
зник

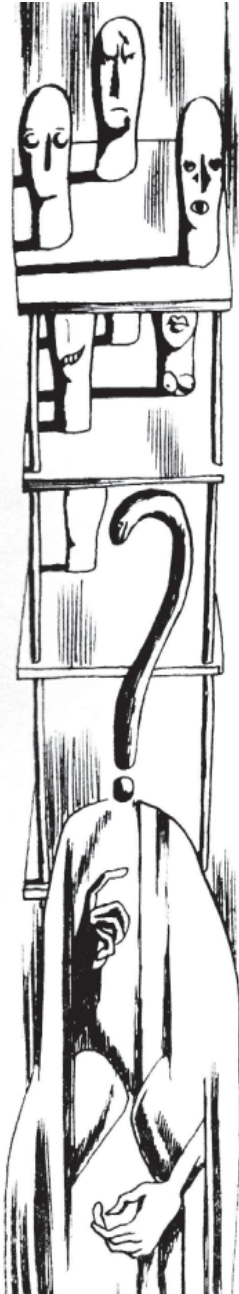


ідеал без крові
знак
знак
знак
тупість фанатична
так
так
так
ломиться дотична
сміх
сміх
сміх
атомна дитина
біг
біг
біг
від кафе до кіна
що
що
що
в нього за душею
ще
ще
ще
панувать пігмею
він
він
він
хунвейбін в Сорбонні
дзвін
дзвін
дзвін
в наркоматськім гроні
й-є
й-є
й-є
бітлзи і стіяги

п'є
 п'є
 п'є
як і все без спраги
він
він
він
буде завтра світу
дзвін
дзвін
дзвін
дайте світло світу!

Нема мети, немає цілі,
 Немає душ, ані сердець,
 Є тільки марення поцвілі,
 І є кінець,
 кінець,
 кінець...

У мене на вершині серця
 Танцюють твіста два чорти,
 І серця верх уже протерся, –
 Вертися, чортівне, верти...
 Зроби у серці рівну дірку,
 Надінь його на шпульку днів,
 Здійми належно точну мірку,
 Щоб модні натягнуть штани...
 Серце у штанах –
 Ах!
 Все можливо.
 Все можливо.
 Серцю в джинсах так щасливо.
 Серце крутиться в штанах.
 Ах!
 А у шафі на полиці
 Голови рядком стоять,
 А полиця порошиться,



Порох нікому стирать.
 Хай стоять!
 Хай стоять!
 Треба дустом посипать,
 Щоби міль не гризла їх –
 Совість може.
 Як горіх,
 Хай луза беззуба їх!
 Сміх чи сльози?..

**О мій боже, електронний боже,
 Хто з нас може, а хто – не може?..**

Я хотів би тебе пізнати,
 Я хотів би тебе знайти,
 Та закуте в тверді квадрати
 Мое прагнення до мети.
 Я хотів би тебе осмислить,
 Я хотів би тебе збагнути,
 Та у куби густі затисли
 Мое прагнення в суть пірнути.
 Я хотів би тебе убити,
 Щоб створити тебе ізнов
 Як подобу ясну прасвіту,
 Світ створити, мою любов.
 І тебе убиваю, світе,
 Розсікаючи на шматки, –
 Бо ми діти твої – не діти,
 Бо ми навіть – не байстрюки.
 Ми – твоя склеротична спайка,
 Що засіла десь в голові,
 Незагойна кривава крайка
 На пошерхлій твоїй траві.
 О мій світе, задумо люта!
 О мій світе, гряди і згинь,
 Бо не може тебе збагнути
 Ні одне із твоїх поколінь!

Кусаю губи і шепчу:
– Втечу, сховаюся, втечу!..

Коливаються рожеві планети
На зелених траєкторіях.
Рожеві планети гудуть над головою.
Рожеві планети пахнуть весною.
Я хотів би тебе зустріти
На одній із рожевих планет
Яблуневого квіту
Там,
Посередині, де вибухає
Золотий вулкан зав'язі.
Ми в мікрокосмосі
З своєю космічною любов'ю.

II.

Чорне заливає все.
Чорне все навколо горне...
Ніч іде.
А що вона несе?
Що несе.
Сновійне, неповторне?
Зорі
Звуками
Самітньої валторни
Затихають,
Засинають,
Сплять...
Зорі більше не звучать.
Чорне.
Чорне.
Все навколо горне.
А із чорних нетрів ночі
Визирають очі снів.
Непогасні очі
Всіх погаслих днів.

Дні померли.
Тільки очі
Вічним скарані життям
В потойбічній світі ночі
Стали вічним відкриттям
Для тих, кого колишуть сни,
Стають екранами вони.
Очі погаслих днів,
Очі безсмертних снів.
Свої закони має біле.
Свої закони в чорноті.
Реальне тут стає безтілим,
Навіть, коли тіла сплести...
Лише плисти...
Лише плисти.
Усі розведено мости
Усім часам,
Усім подіям,
Жаданням, маренням, надіям —
Тим зустрічам, що не було,
Тим радощам, що не було,
Тим звершенням, що не було...

Пасивний світ погаслих днів,
Пасивний світ екранів-снів...

**Кусаю губи і шепчу:
— Втечу, сховаюся, втечу...**

**Синій дзвін
Плив у синьому небі.
Синій дзвін
Нуртував поміж хмар.
Не було в синього дзвону серця —
І я втік у його відкриті уста,
І я став серцем синього дзвону.
І ми попливли,
Ми — синій дзвін**

У синьому небі.
Ми дзвонимо,
Скликаючи зірок
На опівнічну мессу.

III.

Забити світ в квадрати,
Загнати світ до куба,
Розкласти все на грати
І грубо розіграти
Тебе, плането-мати,
Між кубом і квадратом.

Хто стане світу татом,
Хто виграє із двох площин,
Із тих шановних величин —
Квадрат чи куб?
Квадрат чи куб?

...Нема вже більш жіночих губ.
А є в помаді жовтий куб.
...Немає тіла — є квадрат.
...Нема мужчини — є кастрат...
Все закубовано,
Все заквадрачено,
Щось десь загублено,
Щось десь утрачено...
— А я овалу хочу, кулі!

А дулі,
дулі,
дулі...—

Земле, ти ж без кутів...
Жіночі груди — дві півкулі...

Але повзе кубічний світ,
Немов гранітний моноліт, —





Втоптати,
змити,
розчавити,
Загнати все в прямі кути,
Щоби могли квадратно жити
В квадратах кубики-кроти!
Такі, як я, такі, як ти.
В квадратах кубики-кроти!

— А я овалу хочу, кулі!

Знов нетерпимо-лютий світ
Плює на мене свій одвіт:

— Не хочеш ти прямих кутів,
Овалу, кулі захотів?!
Ти захотів, напевно, кола? —
Нехай живе овальна школа!
Кубізму — смерть! — є овалізм
У форму цілить формалізм!
О ні, не треба кулі, кола —
На мене суне банька гола,
Роздягнена із оболоні,
Овальні простяга долоні.

Загнати світ до кулі!
Блискучої красулі —
А куля мила — вона з мила,
А куля булечки пустила...

А ось людина — кубів група
Ні голови, ні рук, ні пупа,
Мов канцелярський актив купа, —
Яка тут складність форм і ліній —
Все в квадратурнім формаліні,
Як дивогляд, чортячий плід...
Людини загубився слід!



Хай форми падає тягар!
 Із слів злі
 Тає їх звучання –
 Немає мови – є мовчання;
 Із райдуги – всі фарби змито –
 В помийне вилито корито!

Ох, взяти б зміст
 Тепер за хвіст!
 Нема хвоста.
 Хвіст взяв і тріс.
 Що робити нам без форми –
 Нам нові давайте норми!
 Були формалісти –
 А тепер змістити!
 Як з усім тим справитись,
 Як усе це з'їсти?
 Без форми – зась.
 Без форми – злазь!
 Ану – у форму – змісте, влазь!

Кусаю губи і шепчу:
 – Втечу, сховаюся, втечу...

Безлюдних островів нема:
Час робінзонів проминув.
 Хай подарує мені зима
 Білий острів білого сну.
 Як у дитинстві –
 Той на шибі,
 Той у суцвітті,
 В мережках віт,
 Де поруч птахи,
 Звірі та риби,
 Білого царства білий світ.
 Як у дитинстві,
 Як в колисковій,
 Де все можливо,

Де все живе
В білому дереві,
В білому слові,
Де все від подиху десь пливе...
Безлюдних островів нема.
Єдиний острів на вікні.
Хай зачарує мене зима
У білі мандри
В білому сні.

IV.

Лягають роки дорогами,
Стежками в'ються дні...
І ходять суворі спогади
В сірім солдатському сукні...
Із вістря багнета зірка
Спливає, немов сльоза, —
Остання перевірка,
Бо завтра — бій-гроза...
Сурмлять сурмачі тривогу,
Кидають в віки луну,
— Гей, хто там з нами не в ногу,
Тягне міщанську ману!
— Хто там про спокій марить,
Хто вже про все забув, —
Що небо грізно хмарить,
Що грім ще не відгук, —
Що коней революції
Ніхто не розгнуздав —
Колона завжди в русі
Сурми сурмач не сховав.

Північ б'ють куранти в пустому й глухому залі.
Палац тривожно блима більмама вікон-зіниць.
Дивляться сумно-глумливо з портретів

шляхтянки-кralі.

Танцює світло навшпиньки і пада в знемозі ниць.

Вісім довгих
Темних зал.
У дев'ятій —
Трибунал.

Б'ють куранти в кільця диму,
У гірку махорки муть.
Крізь напруженість незриму
Вартові мене ведуть.

Канделябри
У безсиллі
Плавлять лють
Воскових жал.
Вісім довгих
Гордих зал.
У дев'ятій —
Трибунал.

Крізь час і простір,
Крізь долі,
Крізь життя і смерті болі —
Троєкрилим богом ночі
З-над стола,
Немов прожектор,
Очі,
Очі.
Пропікають мою совість.
Пропікають мою душу.
В чім зізнатись,
Що признати,
В чім скоритись мушу?!
(Б'ють куранти... Приймач затихає.
Тільки десь опівнічний ще твіст.)
Півсторіччя немає.
Трибунал.
Трибунал засідає.
— Вимкніть радіо!
Ви не можете без гамору навіть у священні години ночі!
Обривається твіст.

Тільки ніч.
За вікном вітру свист.
– Сьогодні слухаємо справу про людину
шістдесятих років нашого століття!
Про совість.
Про сумніви і шукання.
Про її сутінь, а чи світання!

– Хто може взяти її на поруки...
– Хто простягає їй руки...

– Ленін! – прошу я.
– Ленін! – кажу я.
– Ленін! – кричу я.

Входить Ленін в роки і долі,
Входить Ленін в думи й тривоги,
І яснішає на видноколі,
І зникає тягар знемоги, –
Входить Ленін – оборонцем і суддею.
Останнім вироком у битві за ідею.
Входить Ленін – коли клубляться сумніви.
Входить Ленін – коли від млявості мжичка.
(О скільки кутків освітлено головами дурнів,
А мудрість, як придорожня обчухрана дичка).
Входить Ленін – коли тобі найважче.
Входить Ленін – коли правда плаче.
Входить Ленін – і крик розпуки Марсельською
грає.
Входить Ленін –
Кому сонцем,
Кому вітром,
А кому – грозовою хмарою!

Там є ще V і VI розділ, є й кода - повернення до очей Джоконди. Проте лик Джоконди тьмяніє перед сяєвом Леніна... Братунь зрозумів, що Драча не переплюне, в

«Ноті...» теж – моління на Леніна. Істинне, без швейкування!.. Тричі талановитий, вершинний – а не може без покло-ну... Змусили, сучі діти!

Вся наша література – отака. Заспіває – засміється, а не Боженьку зверне. Привіт Братуневі від китайців – там моляться на свого – на Мао!..

Пишуть про Данте, Сервантесів і Шекспірів, а в серці – партквиток.

Навіть у найталановитіших – усе через пень-колоду! Та й задрять йому там у Львові. І за талант, і за те, що – голова...

* * *

*Лист від В. Івченка
Лист
Шах-Азізова*

13 апреля

Лист від В. Івченка з Харкова.



Леня, получил от Шаха мат! И это в то время, когда мне казалось, эта партия будет выиграна. Обмен представлялся вполне реальным делом без помощи Шаха. От него нужно было только письмо в Бюро обмена (есть такое в Москве) с просьбой разрешить

мне обмен. Но оказывается, это уже лирика.

Посылаю тебе эндипись партии. Черными играет кавказский человек.

Леня, напиши, пожалуйста, что произошло? Знал ли ты об этом? И значит ли это: «Оставь надежду всяк... и т.д.»

Мне кажется, судя по всему, что тебе приходится туго. Ведь в Москве сейчас очень холодно?

К сожалению, не могу приехать в Москву по причине вспышки моей хвори. Я сейчас усиленно лечусь.

Сегодня внезапно умер Педченко. Сердце.

Привет Нелле и дочке от меня и Марины.

Вал. Івченко.

Харьков, пр. Ленина, 41, кв. 193

17 квітня
1968 року

13-го дзвонив до Неллі й сказав, що не виключено – поїду до Литви. З делегацією Болгаро-радянського клубу. Днів на 7. Тобто після всіх шахівських «композицій» – хлопці з комсомолу **не перелякалися** і могли б мене послати. Але я внутрішньо все-таки цю справу сам «послав» – подалі; бо не ліпиться у них до купи. Все-таки і комсомол – влада. Якщо їм треба, вони стараються. Могли б тільки бути не такими прагматиками і по лінії ЦДТ. Це ж театр, підпорядкований не лише міністерству, а й їм – по лінії молоді...

Отож плакали мої сподівання на вояж, – на зворотному шляху я б таки затримався у Києві... Але не все так прикро на цьому світі. Нінель Борисівна схвалила заявку Неллі на книгу п'єс Куліша і переконана, що начальство її прийме, вона вже «навала мости». Отже, матимемо першого Миколу Гуровича (повнішого!) російською мовою, – з «Народним Малахієм» і «Миною Мазайлом». Втім, Кузякіна просила порадитися з тобою – замінити «Мину» «Вічним бунтом». (Це я вже подумки – з Нелкою, так мені часто пишеться-думається). Але моя особиста думка – це можна буде зробити **в останню хвилину**, якщо вже справді підіпре, якщо нікуди буде відступати.

Прийшли Пилипчукові виписки – для Нелі. Він що, не міг їх їй там сам вручити?

Нелля гроші одержала, отож пошта працює справно. Я переживав, що вона могла б забути паспорт – тут. Не забула.

Наталя Кримова – про статтю Неллі – у найвищих тонах. Іде в номер безумовно, всупереч «сигналам» (були!). Більше того – пропонує Неллі ще написати щось із Києва про театр сучасний. Я вже й придумав: – про три вистави Мерзлікіна, на 12-й номер: проблеми української молоді, нова режисура, пошуки. А якби Нелля могла виїхати до Львова й побачити Данченкову «Маклену Грасу», була б ще одна тема. Зі статті Вальо видно, що вистава

*Схвалено заявку на
М. Куліша.
Н. Кримова*

вийшла, що там є свій кут зору і гарне акторське втілення. Але стаття її все-таки більше описово-літературна, її бракує саме просторового, театрального мислення, через метафору, перетворення. На прикладі Сергія Данченка можна було б поставити **проблему** нового академізму, спроби йти вглиб, через актора, на прикладі Мерзлікіна – навпаки, формальний пошук гостроти й виразності, а разом – гарна музика по чорних і білих клавішах, два крила. Кримова підтримає, не маю сумніву. Якщо говорити про якусь сьгоднішню театральну стратегію, то це Кримова. Саме Кримова.

Ефросові надзвичайно повезло. Вони ніби взаємодоповнюють один одного, хоч надзвичайно **різні**. Тим і цікавий альянс. Та й чисто по-людськи, – до питання духу – вони непідробні.

Вислав матеріали Зенкевич – для архіву. Ні, Куліша ми не кинемо на півдорозі. «А ми тую червону калину підіймемо!..», це точно. В такому сенсі дуже, дуже важливо, що Сергій **не злякався** поставити «Маклену Грасу».

Ну й останнє (на сон грядущий), – вагався, заносити чи не заносити на скрижалі. Смикнули мене в КГБ. Власне, КГБ смикнулося до нас у театр – офіційно прийшов чоловік звідти, мене запросили на другий поверх, де партбюро, всі вийшли, нас залишили вдвох – такий собі середнячок, не представився. Розмова одна – «Кто вам принес письмо на подпись?» Кажу – не пригадую, давно було, – він: «Не так уже и давно, могли бы и запомнить. Где это произошло?» Повів я себе зовсім не геройськи. Тут, Кажу, в театрі – якось після вистави зайшла жінка, плаче, – ось сина заарештували... а може брата... не пам'ятаю, ну когось там свого... вот... собираем подписи, чтобы суд был открытым, – не подпишете? А почему я? Ну, вы человек известный, режиссер. Я й підписав. А що там було в листі, не заглиблююся.

Він спочатку «повірив», а потім почав підловлювати мене на деталях, просив повторити (чи не сплутаю, чи не зіб'юся з версії), в якій кімнаті, вечірня була вистава «Казок Пушкіна» чи ранкова, як виглядала жінка та ін.

Цього я вже не міг йому сказати – начисто забув, не вида-лося воно мені тоді таким важливим, щоб пам'ятати.

– Ну а чому ви все-таки підписали?

– Как вам сказать. Во-первых, жалко. А во-вторых, все это уже было, когда судили Даниэля и Синявского. Тогда тоже требовали открытого суда – все писатели, знаменитые артисты, академики.

– А поименно назвать можете? – уже в лоб, як у детекти-вах.

– Могу. Но не буду, вы всех знаменитых и без меня зна-ете.

– А не знаменитых?

– А не знаменитых скоро узнаете, если вся эта свисто-пляска продолжится.

– Какая свистопляска?

– Да все это. В Праге весна и обновление, а тут, обжег-шись на молоке, дуют на воду.

Після чого він почав розводитись про те, що він особис-то симпатизує ліберальним тенденціям, що **у них** там не всі такі, є й запеклі сталінці, але тенденція зараз «положитель-ная», «вот только не надо нас провоцировать сионизмом и национализмом».

Тут я вже образився й завівся – то що, коли я поставив Заходера, працюю зі Скульським, підтримував Кнебель і робив виставу з Татою Сельвінською – це вже сіонізм? А якщо я поставив «Сказки Пушкина», – яку Бояджієв он як охрестив, то це націоналізм? Чи, може, націоналізм – що я поставив естонську п'єсу Юхана Смуула? То ви скажіть це Марецькій Вірі Петрівні!

І в такому дусі. Допомогло! Він припинив розмову, – «Дело ваше, не хотите отвечать – не отвечайте. Мы хорошо информированы о том, **кто** вам приносил письмо на под-пись. Этот человек сам нам обо всем рассказал. Мы хотели **вас** проверить».

– А меня проверяют нечего. Я вот он – весь как на ладо-ни. И если мне вся эта ваша свистопляска не нравится, то, извините, я прямо вам и говорю. Так и передайте.

Розмова загрожувала піти по другому колу, і він її припинив.

Но то що?

Про «хорошо поинформирован, кто...» – явно брав на пушку. Я такі речі нутром відчуваю. На слух. Неприродньо вийшло, награв.

Буде продовження? Бо якось однобічно – й ні про що.

Р.С. Іван у національному питанні закривається Леніним. Леніним вони можуть його й побити. Знайшов у нього (т. 23, ст. 377): «Лозунг национальной культуры неверен и выражает лишь буржуазную ограниченность понимания национального вопроса». Хоч, безумовно, це є політична абракадабра, якій не підвладні Шекспір, Вольтер, Мікеланджело, Сервантес... Авжеж, мені пояснять – Ленін писав не про це, фразу прив'язали до актуальних дискусій про національне чи інтернаціональне (пролетарське). Тут і основний гандж - від цієї диктатури. Як у байці про Жабу й Вола...

З розмови з Іллею Г.¹⁰; він цікавився походженням (значенням) прізвища Джугашвілі. У нього виходило – син отари: джуга – отара, швілі – син. Казав й інше – «дзуга» – єврей, можливо – з грузинських євреїв.

А я чув іншу версію. Джуга – залізо, сталь. Отож Сталін – прямий переклад. Ну й наблизив – звуково – до «Ленін». Кмітливий, – розумів, що імена мають бути символами, через що – «повинні вибиватися з ряду»...

* * *

(В. Ф. Лисенкові у «Вітчизну»)

Василю Федоровичу!

Надсилаю Вам рукопис першої частини своєї книжки «Мар'ян Крушельницький». Подивіться самі, чи не можна чогось використати у журналі. Звичайна річ, – я не хотів би, щоб Ви давали цю

Мій лист до
Василя Лисенка

¹⁰ Ілля Габай (Л.Т. - 2004)

роботу читати нам з Вами відомим клятим театрознавцям, – робота тільки-но готується до друку, а вони можуть увесь цей борщ зіпсувати. Словом, дивіться самі.

Коли щось сподобається, черкніть. З перекладом на українську мову – як хочете, можу й сам. А можете й комусь дати перекласти. (Але то вже шкіра того ведмедя, який ще бігає десь на Північному полюсі – бачте, як я її вже розподілив?)

І ще одне прохання: не дуже поширюйте, що я готую цю книжку для видання в Москві – коли б знову Йосипенки не рознюхали та не завадили.

Як Ваші взаємини з мадам Корнієнко?

Тисну руку і зичу всього найліпшого.

18.04.68 р. Лесь Танюк

* * *

**Лист від Н. Корнієнко до Луцька.
(12. IV. 68)**

*Дорогие Наталья Николаевна, Степан Самойлович,
Коля, Ксаночка!*

Как Вы все поживаете? Как наша крохотка? Послушная ли? Я доехала хорошо, но еще долго чувствовала себя плохо. Слабость, утомляемость. С работой дела ничего, но успеваю мало, хотя трачу массу времени на изыскания материала.

На два дня вырвался на день моего рождения Ленчик. У них в Москве – полная неопределенность в театре и очень плохо все остальное...

Тут папа заболел, лежит уже неделю. Но начинает выздоравливать. Мама принимает гинекологический курс, который закончится в первую неделю мая. Если Вы не против таких сроков, то мама после этого, т.е. числа 7-10 мая заедет за Оксаночкой и заберет ее в Москву.

Как Коля? Что нового? Как погода?

Тут – вдруг очень холодно и сильные ветры.

Да! Я забыла о главном, вышел Ленин сборник стихов. Это здорово.

Тут, на Украине, мы имели с ним приятные беседы в редакциях и издательствах — нам вроде продолжают «зеленую улицу».

Статья моя уже прошла цензуру — значит, точно увидит свет. Вот только не знаю купюры цензуры.

Вот и все новости.

Очень люблю Вас всех.

Ваша Нелля.

Ксюшенька, что ты делаешь? С кем дружишь? «Напиши» маме письмо и бабушке с дедушкой!

Будь умничкой, я тебя целую.

Приветы рыбацкие и всякие прочие от папы и мамы.



Микола Хвильовий

(1893—1933)

Архів

Микола ХВИЛЬОВИЙ

(Уривок з автобіографії)

... Пам'ятаю ці далекі темні ночі. В кімнаті ми, маленькі діти, і наша сіроока мати. Вже перевалило за північ, і тривога росте. Власне, вона росте тільки для мене й моєї матері, бо сестра й брат давно сплять. Вона росте тому, що за якісь півгодини приїде мій п'яний батько.

— Колюнька, — каже мати, — ти ж гляди!

Вона більше нічого не говорить, але я її розумію. Мені всього 5-6 років, але я знаю, що я вже можу їй допомогти: коли батько почне тягати її за волосся, я вчеплюся в його ногу й доти буду безумно кусати, поки він не відкине мене від себе й не зажене в якийсь закуток.

...Пам'ятаю місячні ночі. Стоїть міцний мороз. На снігу горять фантастичні діаманти, і вони остаточно засліпили мене.

На снігу в одній білій сорочці й босоніж стоїть, похилившись на стару березу, моя сіроока печальна мати: вона втекла від батька, коли він тягав її за волосся.

— Боженько, — мовчки молюся я, — куди ж ти дивися?

Але пустельно було навкруги, і відповіді я не чув. Очевидно, саме з цих років життя і почало з мене виховувати атеїста (безвірника).

...Але от я себе бачу вже 11-12-літнім хлопцем. Пам'ятаю Тростянецьку головну контору маєтків Кеніга й біля неї величезний натовп робітників і селян. Вони допіру подали свої вимоги й чекають на відповідь. То йшли бурні дні революції 1905 року. Я вже живу тривожним життям цього натовпу (я вже належу до революційного гуртка), але я не цілком ясно уявляю собі, в чому справа.

Тоді з Охтирської сторони летять ескадрони кавалерії, і з боку «Нескучного» — сотня казаків. Уже дано команду: огонь, і я собі вже ясно уявляю, в чому справа.

Тоді, висловлюючись високим штилем — мене жене в бунт. Я ще не знаю, проти кого я буду бунтувати, але я вже знаю, що «так жити не можна».

І от я бачу себе то робітником у Донбасі, то бродягою, босяком, що мандрує з горьківськими типами в південних степах. Ці роки я й сьогодні благословляю. Тільки одна темна пляма стоїть у них. Пам'ятаю — три дні не їв. Гроші, що я заробив у цегельні (мене відтіля вигнали за сварку з десятником), я проїв, а роботи ніде не міг знайти. Тоді йду і думаю: «А чому мені не зайти до якоїсь хати і не попросити шматок хліба?». Бачу йде «вовкодав» (до речі, несимпатичний тип бродяги ніколи не буває «на декокті»), а за його спиною ціла гора провізії. І така мене взяла задрість, що я тут же вибрав хату якогось заможного козака і підійшов до вікна.

— Тьотю, дайте шматок хліба, — несміливо попросив я.

— Багато тут вас ходить, — сказала тьотя й зачинила вікно.

Я відчув як мені загорілися вуха, і не тому, що «тьотя» пожаліла шматочок хліба, а тому, що я зрадив себе.

...Так я проблукав до 20 років, аж поки почалась імперіалістична війна. Я йду в військо. У Харківських Ващенківських

казармах я довго не був, бо рижому фельдфебелеві обридло становити мене під «ружжо», і він випровадив мене на фронт.

Спершу я був рядовим піхотинцем, а потім (я знав хімію) попав у газову команду. Фронт зробив з мене більшовика: принаймні уже в 1916 році я вважав за свій обов'язок агітувати за війну проти свого тилу і за кінець війни проти німців та інших «ворогів» вроді галичан чи то буковинців. В Чернівцях я зв'язався з місцевою революційною молоддю.

І тому, коли починається 1917 рік, я їду, як член армійської ради, в Роман (Румунія) і там пришпилюю до грудей два банти: червоний і... жовтоблакитний. До того і після того я ніяких значків не носив, але тоді я горів, як і всі, і хотів бути, так би мовити, українським більшовиком. З мене, звичайно, глузували, і я скинув обидва банти.

Але з мене ще раз глузували. Це було в Кишиневі. Йшла передвиборна агітація. Я зв'язався з сіоністами проти бундівців і «християн» (9-й список). Мені кажуть: що ти робиш: бундовці ж революційніш сіоністів? Я не погоджуюсь. Почались суперечки — ну з мене й тоді глузували. В Кишиневі, до речі, мене прийняли за єврея, і я ледве втік від живодерів.

З фронту я приїхав у Богодухівський повіт і там на селі почав енергійно організовувати спілки незаможних селян (це була ідея відомого А. Заливчого, що з ним я познайомився ще до революції). Я так енергійно працював, що й не зчувся, як недалеко загуділи німецькі гармати. Тоді я схопив кашкета і пішов до станції. Я приїхав у Харків і тут оселився, так би мовити, в гетьманському заплілі. Заплілля було веселе. До того веселе, що можна було стояти, скажім, на розі якоїсь Московської й роздавати прокламації. В Харкові в цей час я був двірником «Большой Московской гостиницы», грузчиком на вокзалі, рознощиком газет і т.д.

В кінці 1918 року я втік із Харкова й організував повстанчий загін, що боровся проти гетьманських загонів на Полтавщині. Цей же загін виступив і проти петлюрівських частин. В цьому ж році загоном куреня імені Гонти мене приговорено було до розстрілу. Я вірив у свою фортуна, і, звичайно, втік! Про втечу можна написати цікаве оповідання, бо тікав я в той момент,

коли мене вже вивезли в поле, але зараз я не маю часу. Це трапилося в с. Рублівка на Харківщині.

...В 1919 році на нас насадили «дроздовці». Я одступав зі своїм полком на північ. Трапилося так, що прийшлося іти через рідний посьолок – Тростянець. Їду сам вулицею – верхи. Раптом бачу – недалеко кавалерія. І раптом виділяється з неї вершник. І скаче до мене. Зупинив коня, чекаю. Бачу засмажене обличчя в німецькій касці. Підскакав – брат.

– Олександр! – скрикнув я.

– Я! – сказав брат.

Поцілувалися, не злязачи з коней. Бачу, з брата-коваля вийшов непоганий вояка. Глибока рана – від розривної кулі, що її він дістав у московському жовтневому повстанні, вже зажила, зарубцювались і рани від шабельних ударів. Дивлюсь, братові очі так весело горять, а під ним добрий англійський скакун ніжками витанцьовує.

– Ну, – каже Олександр, – прощай, брате! Може, вже ніколи й не побачимось.

– Прощай, брате! – сказав я.

І поклялись ми в рідній оселі (він теж був романтик) воювати до побідного кінця. Він вихопив шаблю, лезо блиснуло на сонці. Потім він смикнув свого коня праворуч, я – ліворуч і... я цього більше не бачив: брат загинув під Перекопом, коли 10000...

(«Боротьба та будівництво».

Рухома хрестоматія української сучасної літератури.

Харків, 1929, т. 1).

Квітень дав ще один проблеск. Тримаю в руках **18 квітня, четвер** нашу «Арфу», – дев'ять книжечок в одній упряжі. Марія Барандій – «Знак сонця», Дмитро Шупта – «Провісники цвітіння», Леся Тиглій – «Горлиця», Михайло Сич – «Березневий вир», Валентина Отрощенко – «Віра», Володимир Базилевський – «Ятрань», Олександр Завгородній – «Радію людям», Оксана Сенатович – «Стебло» і Лесь Танюк – «Сповідь». Дев'ять перших книжечок, художники Тулін і Грох, редактор – Петро Засенко,

«Арфа»



Марія Барандій



Дмитро Шупта



Леся Тиглій

наклад – 2500. Дев'ять прекрасних фізіономій, прикритих супером, кожна книжечку оформлено любовно й з вигадкою, але стилева єдність є. У мене на обкладинці – театральна маска, червона з чорним, у інших – птахи, риби, калина в долонях, ластівки. Петро Засенко – гарний редактор, не одного вивів у люди, хоч він майже наш одноліток, – поруч, тридцять шостого року. Але в нього вже є дві власні збірки – трохи декларативна «Зірниця» і дуже гарна – «На ярмарку вітрів».

Руці приємно потримати цю паперову цеглинку. А ми навіть не знайомі між собою, учасники «дев'ятки» (кажуть, мала бути десята – Надія Кир'ян?), п'ятеро хлопців і четверо дівчат.

Коли відгомонила перша хвиля радості, почав я читати – спочатку своїх побратимів і посестер, а вже потім себе.

Дмитро Шупта – з Криму, ніби лікар. Гарна в нього «Сіркова ніч» і про художників – «Звідти, де художники півсонні Носять фарби досвітам нічним...» – співзвучно мені.

Марія Барандій – має 23 роки – з-під Львова, вчителька англійської, тужавої енергії, виразна й предметна метафорика («поранилась об день я», «похована у дня байдужих стінах»). Але якщо вже хтось у золотій короні, то він неодмінно бевзь. – «Буває всяк. І в сумнівах до скопу Іде пішак – роботи й мисли брат». (Навряд чи слід оспівувати горопашного пішака...) «Червоні півні котять сонце» – позичила у Драча (а добре, що Драчеве – пішло в люди!), та й «Спадщина» (про смерть діда) – теж звідти. Дуже гарна фінальна «Молитва».

Хороше – «О мої ночі, подерті, мов простирадла...» Може, тому, що нагадало мені моє –

«Вона, як простирадла білі, рвала...»? Вона природна й усміхнена, як на тому своєму портреті з чолкою.

Валентині Отрощенко 20 років, філфак КДУ. Збірку присвятила пам'яті батька свого Івана Калениковича. Щось трохи-трохи нагадує Ірину Жиленко, але з гіршим відчуттям внутрішнього ритму. Любить повтори, як у пісні, але це іноді збіднює. Є традиційні переживання – не власні: «Двадцять літ», «Жорстокість». Тут драма позичена.

«Він впав з коня... і ружя ірїї снігами попливли...»; я б уже не зазіхав на геніальне – «Як упав же він з коня та й на білий сніг...»

Добре – «Віра». Це – своє.

Леся Тиглій з «Молодої гвардії». «Сліпий» – це про всіх нас, хоч там є зайве, побутове. «Вокзали, надії причали. Розлуки і стрічі межа» – майже готова пісня. «Куди б я не йшла...» – Кочур неодмінно виправив би — «Хоч би куди я йшла...» Прекрасний у неї «Ян Гус» (навіть з «мук протуберанцями»), тут є шевченківський підтекст, проекція на нас. («Лежати підло, коли встать є сила!»)

Виправила класику, і слушно – «А мій човен по вінця повен і самотності, і журби», бо мені завше було цікаво – що це мало б означати – «Пливе човен, води повен...» – як це він пливе? І хто й чого там у човні, повному води? Самогубця? Ну, то все жарти.

Збілочка в цілому з інтонацією Лесі Українки. Назва невдала. А вірш із цією назвою – не кращий у збірці.

А ось хто справді зачепив мене за живе – то це Володимир Базилевський! Він уже не початківець; тут відчуваєш і традицію Рильського («Вступ до поеми»), і орієнтацію на літературу (постійні посилання) «Яблука з



Михайло Сич



*Валентина
Отрощенко*



*Володимир
Базилевський*



*Олександр
Завгородній*



Оксана Сенатович

Карпенкового саду», «Дон-Кіхоти», і народна пісня («Балада-казка» просто чудова!), і модерн а ля Вінграновський... Майже немає поезій, на яких не хочеться затриматись. Поет, має власний голос, і я переконаний, цей – після дебюту не загубиться в нетрях. Яке гарне «Оскарження осені!». Ні, один вірш таки невдалий – про поета, який не знайшов потрібних слів, після чого сів на траву та й заплакав.

А найкращий, може, вірш – «Про вітер».

Гарне обличчя у Сашка Завгороднього з Дніпропетровська. Може бути – «радіо – радітись», але не може бути – «Сніг – зустрій». Тут би й втрутитись Засенкові. Багато рядків заримованої (і незаримованої) прози; він людина літератури, це видно, але я не певен, що – поет. Забагато сюжетності («Він запитав мене...», «Я не палю. Та сірники ношу з собою...» тощо). Але він при тому симпатичний смаком і відбором, це немало. Він ще пише про цілинників, але явно мріє зовсім іншими темами. Мені в ньому подобається більше – пейзаж.

Михайло Сич – секретар райкому комсомолу, у Диканьці. То ж починає з утвердження «Я сапер весни... Полководець гаїв...», «Слова у нас – нагани...», і навіть бригантина у нього не

симоненківська – а «чонівська». Але після солдатських «паровозів» – і «снів» – після революційних (через кілька р-р-р) етюдів і після повстанців, які ідуть штурмувати вагон – зовсім гарний вірш, присвячений матері, і «Довженкові коні». «Монолог хлібороба» – віддає Василем Симоненком. Тут же й наслідування Драча у «Слові про діда».

З дівчат – лірична й ніжна Оксана Сенатович (з Тернопільщини), за фахом інженер між тим. Будуть люди. «Сотник» – майже за темами січових стрільців. Текст прикметний, замішаний на легенді й повір'ях. Лаконічна. Постійно розриває квадрат, але робить це не демонстратив-

но – у квадраті їй тісно. Гарний вірш із посвятою Зінаїді Тулуб. Літературні посвяти – Шашкевичу, Кобилянській, Кампанеллі, Уляні Кравченко. Сподобалось «Весло», присвячене Фані Бриж. Почала розміром «Гайявати», але вирвалась за його межі, – добре!

Блискучий – вірш про Калнишевського, загримований під зйомки фільму. Я знав цей вірш раніше – «і неминучий слід на Соловки» мене завжди обпікав реальністю Курбаса й Куліша. Перед очима ота плита, що ми її тоді розшукали, занедбана й засипана (схована від лихого ока?).

Поетеса. Правда. Пишеться їй нелегко, бо захищена.

Ну от і все. До себе не дійшов – іншим разом. Одним словом сказати важко, аналізувати ж – рука не підіймається. Може, тому, що деякі вірші відредаговані так, що мимоволі почувася, як під трамваєм? Невже й в інших так само?

Виходить ще одна «Арфа», і там є Василь Голобородько «Молодь» – мо-лод-ці!

Мейерхольд вступає в партію в 1918 році. Тут не може бути жодної романтики. Йому йде **п'ятий десяток**, він уже умудрений досвідом. Бачить і розуміє новий розклад сил.

Отже, розрахунок? На тлі терору, кривавого ЧК і масового вбивства інтелігенції М-д вступає в партію – й очолює «Красний октябрь». І не церемониться з методами.

Дехто з його учнів піде таким же розрахунковим шляхом. Від Царьова до Охлопкова.

Охлопков різко відмежовується від свого вчителя, виступає проти нього в газетах – а потім, уже в добу реабілітажу, все одно писатиме, що «огульное восхваление и огульное отрицание его творчества мешают М-ду». Тобто він, – Охлопков – «золота середина», намагався бути об'єктивним.

«Не здали» його – Пастернак, Шостакович, Ільїнський, Ераст Гарін.

Курбас у партію не пішов. Його і арештували раніше, і розстріляли раніше.

Немає за ним і самозгубного «Театрального октября».

Ще про Мейерхольда.

Його виступи в цей час – це одне. А що було на душі?

Довженко мав щоденник – і зберглося потаємне, не процenzуроване. Він вірить у соціалізм і Сталіна, але – має «деякі власні міркування».

Від М-да не лишилося щоденника. Мабуть, його щоденником були проби і вистави...

Але я сидів над його листуванням («Искусство» готує до друку).

В жодному з листів 1918-25 років немає політики і «Театрального октября». Сама лише конкретика театру, поточні справи.

Можливо, були й ці інші листи – і їх зліквідували?

Чи Мейерхольд не хотів лишати слідів того, чим жив **насправді**?

Думаю, він не дуже вірив у соціалізм. Як і Лесь Курбас. Вірив у химерію театру, яка **домінуватиме**, – яким би не стало життя.

Вірив у легенду театру, і вона його справді довго тримала на плаву.

* * *

*Мій лист 90
Н. Корнієнко*



19 квітня, п'ятниця

Ластівко моя сіроока!

Я не бачив тебе тисячу літ і скучив за тобою – жахливо! Цілого життя не вистачить мені наздолужити змарнований час. Як же тобі там у нашому Києві? Працюється чи мітингується?

Я знаю, що угоду на Крега з тобою уклали, що статтю твою взяли у «Вітчизну». До речі, рецензія на мою збірку в який номер пішла? А в мене так жодної книжечки й не лишилось – Юрій

Олександрович 3-ю забрав. Я був у нього вчора: таки дійсно він чудова людина!

Справи мої в театрі не прояснилися. Є рішення закритих партійних зборів клопотатися перед дирекцією та міністерством культури РСФСР про моє звільнення; але воно вже тиждень лежить без руху. Всі чогось вичікують. Та жодного послаблення не передбачаю.

Сьогодні – парадокс доби! – дивилися мої «Казки Пушкіна» вельми серйозні люди: Комітет по державних преміях. (Виставу театр та ВТО висунули на здобуття Державної премії.) Але Шах уже б'є відбій. Хоча членам комітету вистава сподобалась, вони про це говорили. Шах навіть не прийшов на виставу! За кілька днів у них буде обговорення, але й без нього зрозуміло, що – не пропустять далі.

Я мав візит до Владикіна (це заст. Фурцевої). Настрій після того візиту у мене не дуже змінився, бо він лише «приняв все ко вниманию» і порадив звернутися до заст. міністра культури РСФСР. Очевидно, піду туди в понеділок. Проте розмова була важлива й потрібна. На перспективу.

Тривають балачки про те, що ніби (гадаю, чутка передчасна) зняли Любимова. Днями буде все зрозуміло. Дунаєва призначено головним режисером у театр на Бронній (!!).

Писати подробиць не хочу, бо чомусь листи мої (і до мене, як виявилось) не дуже доходять. Принаймні, з Болгарії Йорданов писав мені **тричі** – я не одержав жодного рядка.

Поляков повернув мені «Големанова» й пише, – якщо якийсь театр звернеться до нас із проханням дозволити їм до постанови «Големанова», вони можуть дозволити; однак переклад потребує доробки. Відповідь делікатна, стримана й ні про що не говорить. Мабуть, нічого з міністерством не вийде

Висилаю лотерейного квитка – на щастя.

Поцілуй пані Оріску й перекажи їй, що цього літа (або й раніше) ми всі неодмінно побачимося й отоді вже набалакаємося. Вітай її.

Завтра посилаю Лисенкові у «Вітчизну» першу частину рукопису про Крушельницького – мо' й надрукують щось. Березільський і доберезільський період.

Дуже хочеться побачити нашу Оксанку. Як там вона? Я мав одного листа, але вже давно. А ти? Чи не писали вони чого тобі?

Як здоров'я батька й мами? Як з маминим приїздом?
Коли ти вже будеш? Як на мене, тобі краще **затриматися** у
Києві – якщо можна. Тут буде зовсім **неробоча** атмосфера.

До речі, Шах остаточно відмовив Івченкові.

Пробач, Нельчику, що не пишу подробиць: розповім усе, як зустрі-
немося. Та поки нема нічого екстраординарного. Привіт Іванові.

Цілую тебе міцно-міцно. Ти моя люба, ти моя кохана...

Твій Танючисько.

До речі, твій сценарій про Арбузова затвердили, гонорар за
нього буде 500 крб. Вовка вже все розпланував: одну п'яту Майї,
решта по половині вам із ним. Угоду він тобі вишле, підпишеш і
терміново відішлеш: тільки заповни паспортні дані.

Ото й увесь клопіт.

**19 квітня,
п'ятниця**

Трохи відійшовши від своїх переживань, – самокри-
тично: вони й не могли інакше. Який дурень надрукував
би про дріт? Але те, що замінили на «у колі радісних сес-
тер» – сприймаю вже як комізм. Можна було б і не так
наввипередки. Про «обез'язиченість» – не слід було й спо-
діватись. Але – могли б залишити «хоча б спресовані
могили **порепресованих** дідів» і не заміняти їх на «моїх
нескорених дідів». Я ж писав не так про умовного діда, як
про діда реального, Миколу Юлійовича...

«Його б щомиті я світив» – а в мене було «я б в комуніз-
мах ним світив. Щоб філософійка потріскана... не липла...»
Ясно ж, замінивши на «філософійки», вони перевели все у
критику ревізійоністів... А мені ж ішло про інше. Бо далі
була розшифровка:

Щоб філософійка усталена
В своїй з'явленій борбі
Не все звела до культу Сталіна,
А щось лишила і собі.

Щоб Соловками й Магаданами
Не обернувся знов наш день,
Щоб Україна розкайданена
Цвіла трояндами пісень...

УРСР

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ

Державний інститут театрального мистецтва УРСР

ім. І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО

15 квітня 1968 р.

ВЕЛЬМИШАНОВНИЙ ЛЕОНІДЕ СТЕПАНОВИЧУ!

На Ваше прохання надсилаю список викладачів та співробітників
інституту
КАФЕДРА МАЙСТЕРНОСТІ АКТОРА

- | | | |
|------------------|-----------|----------------|
| 1. Биковець | Всеволод | Давидович |
| 2. Вархолов | Федір | Васильович |
| 3. Герасимова | Євдокія | Олексіївна |
| 4. Іщенко | Федір | Васильович |
| 5. Карасьов | Михайло | Михайлович |
| 6. Неллі | Володимир | Олександрович |
| 7. Мажуга | Юрій | Миколайович |
| 8. Олійник | Леонід | Артемович |
| 9. Свиридов | Борис | Константинович |
| 10. Скибенко | Анатолій | Микитович |
| 11. Соломарський | Олександр | Іванович |
| 12. Рудін | Михайло | Михайлович |
| 13. Ткаченко | Володимир | Семенович |
| 14. Трубецька | Ганна | Іванівна |
| 15. Фомін | Олександр | Панасович |
| 16. Фоміна | Ольга | Олександрівна |

КАФЕДРА РЕЖИСУРИ

- | | | |
|---------------|---------|---------------|
| 1. Алексідзе | Дмитро | Олександрович |
| 2. Биченко | Нінель | Антонівна |
| 3. Верхацький | Михайло | Полієвктювич |
| 4. Волкова | Олена | Андріївна |
| 5. Соколов | Микола | Олексійович |
| 6. Чабаненко | Іван | Іванович |

*Список викладачів
Театрального
інституту*

УРСР

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
Державний інститут театрального мистецтва УРСР
ім. І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО

15 квітня 1968 р.

КАФЕДРА СЦЕНІЧНОЇ МОВИ

1. Веховська	Євгенія	Йосипівна
2. Герасимова	Євдокія	Олексійвна
3. Зоценко	Микола	Володимирович
4. Кисільов	Петро	Петрович
5. Новацька	Надія	Макарівна
6. Семенова	Ірина	Потапівна
7. Яременко	Микола	Іванович

КАФЕДРА МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бедержицька	Варвара	Львівна
2. Лущик	Людмила	Григорівна
3. Проценко	Юлія	Михайлівна
4. Сиротюк	Микола	Йосипович
5. Радовська	Ізабела	Соломонівна
6. Румянцева	Галина	Михайлівна

КАФЕДРА ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

1. Білецька	Лідія	Константинівна
2. Ваніна	Ірина	Григорівна
3. Волошин	Іван	Олексійович
4. Рипська	Ніоніла	Павлівна
5. Сеннікова	Раїса	Денисівна
6. Соколов	Дмитро	Леонідович

ПРАЦІВНИКИ БІБЛІОТЕКИ

1. Лихова	Катерина	Федорівна
2. Тарапата	Світлана	Варфоломійвна
3. Федоренко	Марія	Григорівна

З пошаною

К. Кравченко

Переполовинено й «Червону калину», яка дала назву тій першій збірці, що її ілюструвала в Одесі Алла. Але то вже, здається, внутрішні клопоти. Вітаю сам себе з виходом першої збірки... зіпленої з трьох. Бо сам факт виходу – вже свято.

То ж пиймо, браття, сьогодні до дна... Упиймось, і хай йому дідько!

За здоров'я «дев'ятки»!

Таганка. Перегляд «Из жизни Федора Кузькина».

20 квітня,
субота

Актори Таганки, Наташа Кримова, Вознесенський, Макс Леон, з яким я знайомий. Компанія навколо Жана Вілара, якого Любимов, кажуть, запросив **навмисне**, щоб управління не відмінило прогон. Настрій суперкритичний. Вистави довго не починали, ходили кудись засідати, розмова явно конфліктна. Яша сказав – є **заборона** на виставу, і якщо прогон відбудеться – Любимова **звільнять**.

*Таганка – «Из
жизни Федора
Кузькина»*

Але прогон відбувся. Любимов вийшов на сцену, вибачився, що затримали, попросив артистів бути спокійними і виваженими, «собраться с духом» і починати – «так, словно ничего не случилось». Блідий, але говорив чітко, видавали його хіба що завеликі паузи між реченнями.

Потім – обговорення – у фойє, де буфет. Я не залишився, незручно. Добра вистава, правда й зла. Не знаю, чи вийде – **таке** – сьогодні; за чутками, є рішення ГК **про заборону**.

Навряд чи вони підуть на міжнародний скандал.

Був Ердман, – дуже виступив за виставу.

А на Дупака «натиснула» Целіковська. Виступав Мар'ямов, дуже гостро говорив Вознесенський.

Першим номером іде Золотухін. Диво-вижно правдивий, нетеатральний, ніби народився Живим...

Пасха!





МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УРСР

ГОЛОВНЕ УПРАВЛІННЯ ТЕАТРІВ ТА МУЗИЧНИХ УСТАНОВ

м. Київ, вул. Свердлова, 2

тел. 3-07-51

№

10-Упр-779

..

15

квітня 1968р.

г. Москва, Б-61,
 Большая Черкизовская, квартал 3
 корпус 3, кв.45

тов. Танюк Л.С.

Шановний Леоніде Степановичу!

Репертуарно-редакційна колегія по драматургії розглянула Ваш переклад п'єси Ст.Л.Костова "Големанов". Повідомляємо, що в зв'язку з наступним фестивалем п'єс болгарських драматургів в театрах Радянського Союзу Міністерство культури УРСР з великого списку п'єс, рекомендованих Міністерством культури СРСР, має змогу замовити переклади чотирьох-п'яти п'єс, які своєю тематикою та ідейною спрямованістю зацікавлять театри України. Зрозуміло, що в першу чергу, мабуть, це будуть п'єси, в яких розкривається сучасне життя соціалістичної Болгарії.

Театрам України надіслано наказ Міністра культури СРСР № 80 від 28 лютого 1968 року про проведення фестивалю і додано список рекомендованих п'єс. В цьому списку, є і п'єса С.Костова "Големанов". Оскільки ця п'єса виходить Відділу розповсюдження БЮАП, театри також мають можливість ознайомитись з нею і в разі включення її в репертуар якимось з театрів України, ми врахуємо Вашу заявку на її переклад.

Щодо самого перекладу п'єси "Големанов", який Ви нам надіслали, то ми вважаємо, що цей переклад ще потребує ретельного доопрацювання.

Повертаємо Вам переклад.

З повагою

Головний редактор
 репертуарно-редакційної колегії
 по драматургії

А.Поляков

Розмова з Олесем Терентійовичем Гончаром. Втомлений, але вже спокійний. Ніби познайомились заново, удруге. Уважно розпитував мене – про все, починаючи Таганкою і кінчаючи ситуацією у письменників. Знову жалкує, що я не звернувся тоді до них у справі премії – якби вони знали **причину** зняття назви з обговорення – зумисне проголосували б **навпаки**. Хоче, щоб я приїхав до Києва – спробує звести мене з Овчаренком.

21 квітня,
неділя

*Розмова з
Ол. П. Гончарем.
Ю. А. кривийсья*

У нього враження, ніби почалося на краще. Детально розповів, як його цькували з «Собором», а по областях й досі це триває. Шелест наказав дати відбій, та за критикою «Собору» стоїть Ватченко, особистий приятель першого.

Розмова була після вистави («Сказки Пушкина»), від якої він був, каже, у захваті. І поглядав на мене здивовано – я поставив чи не я? На відміну від інших, йому сподобалась і друга казка (дехто переважно зациклюється на «Рибці», вона й справді філософічніша; але в «Казці про сім багатирів» є свій шарм і своя загадка).

Я розповів, звідки взявся цей задум, – про свого одеського «Шельменка». Коли дійшов до тотожності Шпака й Скворцова, він розвеселився остаточно.

Мала дитина цей Гончар. Просто мала дитина! Такий же наївний і такий же безпосередній. Навіть ніби соромиться власної безпосередності.

В цьому й талант. Талант бути самим собою. Від інших лауреатів за милу відгонить панством. Тут – нічого подібного.

Ніжно говорив про Драча й про Вінграновського. Коротич йому подобається менше, але він говорить про нього добре. Ввічливо, проте добре. А ще він вважає перспективним поетом Бориса Олійника. Я з ним згоден. Питав його про Голобородька і про Кордуна та Воробйова. Він їх не читав. З наймолодших йому подобається Ірина Жиленко.



В. Вінграновський

– А Ліна Костенко?

– Вона якось закрилась сама в собі. Початок у неї міцний, це вам усі підтвердять.

Гончара привів до мене на виставу Лев Адольфович Озеров. Потім залишив нас удвох і пішов. Він «Казки» дивиться утретє.

Сум живе в Гончареві – відчуваю. Він ніби втішає мене – щоб заспокоїтись самому. До Москви приїхав – йдеться про видання у «Дружбі народів».

Каже, – там почалися розправи над тими, хто підписав листа. Звільняють пачками.

Дізнавшись, що і я в одній з таких «пачок», зітхнув:

– Ну, Бог дасть, повернемо вас в Україну.

Мені це сподобалось – не «на Україну» – «в Україну». «В Україну летить, діти...» Він теж вважає, що така форма – справдешня.

**22 квітня,
понеділок**

Завадський прочитав «Потерянное лицо» Вайзенборна. Каже, йому подобається. Ось тільки є стилева паралель з «Очима клоуна»...

Почав розпитувати мене «про життя»; і я дещо йому розповів. Він – невдоволено:

– Ах, везде одни неприятности. Это ужасно, – то, что вы говорите! Ужасно, не рассказывайте! Что они только со всеми нами делают!

Він себе береже. Фамільна риса російської інтелігенції? Чи тільки битих «победившим социализмом»?

Гончар переживає за Дзюбу.

– Іван багато в чому помиляється. А, може, й ні. Це чесна людина, ми його негідникам на віддамо. Та ще ж він і хворий. Його треба рятувати.

Про Світличного й Вячеслава Чорновола питав **моєї** думки. Я сказав, як є – і вони, і Сверстюк, і Дзюба, і Віктор Іванисенко, і Михайлина Коцюбинська, і тепер ось Василь Стус – **наші перші**, які вийшли на такий крутий схил. Додав і про авторитет, яким вони користуються у Москві. У тридцятих роках починали саме з перших.

Після чого Олесь Терентійович поморщився:

– Аби тільки вони не пішли тим шляхом, як оті двоє... Даніель і Синявський. Я читав «День открытых убийств». Мені давали. Гидко й згадувати.

– Повністю читали?

– Ні, виписки. Але якщо там є таке, з мене вистачить.

Дуже зрадив, дізнавшись, що ми видаватимемо тут Миколу Куліша. А ще дужче здивувався й зрадив (?), почувши, що там буде «Народній Малахій» і «Мина Мазайло».

Проте відразу – сумнів (пересторога):

– А ви не надто поспішаєте?

Я сказав, що лелію надію поставити «Малахія» в Пряшеві, там є український театр.

– Оце було б добре. Або в Польщі. Міг би бути резонанс.

Але, подумавши, відразу – інше:

– Втім, той резонанс міг би й зіпсувати вам московське видання. А це дуже важливо. Якщо вийде у Москві – вважай, п'єсу реабілітовано. Нам буде в Києві легше видати **всю спадщину**. Там же багато п'єс?

Третини назв він не знав.

У нього склались непогані взаємини з Верченком, а той зараз – впливовий «ідеолог літературного процесу». Верченко, переконаний Гончар, пом'якшує всі ці «погроми», «бо тисне не так Москва, не так пани, як підпанки. Це добрий чоловік, хоч його й приставлено до спілки як Фурманова до Чапаєва».

Про виставу на Таганці напишу окремо, коли розшифрую свої карлючки на програмці. Бо не виключаю, що публіка вистави не побачить. Хмари кругом облягли, і поле у тій уступило: по Любимову йде артпідготовка. Театральна Москва завмерла, як ягуар перед стрибком. Тут усе так просто, як це буває на Україні, не пройде.

Був ще один хлопець, вітання від Стуса: передав поезії Голобородька. Василь ним опікується. Гарні й абсолютно непідстрижені. Природній голос, без постановки. Олена просить пошукати дещо з книг для В.Ч.

Одну я маю, відразу ж ним її передав. Най Славко читає на дозвіллі, – якщо одержить, звісно. Яка його поведенція? Олена каже – героїчна. Цікаво, чи передали йому туди роман Гончара?

Малому Тарасові передав цукерки й авто. Це ж йому як Оксані, у них місяць різниці.

Трудове у Вячеслава село, вельми трудове. Десь під Вінницею, Піщанський район.

P.S.

п. Оріся розпитувала про товстоноговську «Правду!...»

Я цю виставу бачив, вони привозили. Робота документально чиста, режисерська хірургія бездоганна. Перегук нашого часу з 1917-м – не новина, але художньо сильно, оскільки – актори відомі, і реакція не традиційна.

Та особисто для мене у виставі є якийсь гандж. Абберація пам'яті. Ніби й не лишилося від 24 історичних членів ЦК нікого, крім Сталіна.

Іншими словами, Товстоногов все-таки ідею «Правди, тільки правди» підювілеїв...

Вислав п. Орісі «Театр» № 3, де є реконструкція вистави. Правдива й детальна.

З Бердяєва:

«Сталинизм, то есть коммунизм периода строительства, перерождается незаметно в своеобразный российский фашизм. Ему свойственны все особенности фашизма: тоталитарное государство, государственный капитализм, национализм, вождизм».

Я б тільки замінив тут «націоналізм» на «шовінізм».

«Темп» № 3, 1968

Г. КОЖУХОВА

*Рецензия на
выставу
Т. Товстоногова*

И ВСЕ-ТАКИ ОНО ВЕРТИТСЯ!..

Д. Аль. «...Правду! Ничего, кроме правды!!» Режиссер
Г. Товстоногов. Большой драматический театр имени
А.М. Горького, Ленинград, 1967

Слова — ничто, они мертвы, ибо не могут выразить любовь, гнев, сострадание, не способны никого убедить, научить, спасти. Об этом тоскливо думаешь, когда с трибуны собрания или просто из уст твоего собеседника сыплются слова-пятаки тусклые, старые, однообразные.

Боже, сколь уныл и беден наш родимый язык, и как тысячу раз был неправ И.С. Тургенев, именовавший его «великим, могучим, правдивым и свободным», и еще А.М. Горький, который утверждал: «Слово — одежда фактов».

Но вот на том же собрании, где побрякивали «пятаки», встает человек, произносит первую фразу, и вдруг наступает внимательная тишина, и из сочетания вроде тех же самых слов рождается мысль, потом, настроение, и оно захватывает, преобразует аудиторию. Это явление народная мудрость исстари объясняет так: то же слово, да не так бы молвить...

К такому — увы! — банальному выводу пришли мы, несколько человек, которые шли по ночному Ленинграду вдоль набережной Фонтанки и пытались объяснить себе и друг другу происхождение эмоциональной «температуры» нового спектакля Большого драматического театра имени А.М. Горького.

...Спектакль тронется в путь раньше, чем в зале погаснет свет. Пока в партере и на галерках усаживаются запоздавшие, на сцене заканчиваются последние приготовления к судебному заседанию. Поскольку дело происходит в Америке, звучит английская речь. Шериф перебрасывается парой фраз со стенографисткой,

обращается в зал, где сидит женщина с ребенком, напоминая, что детям присутствовать не разрешается. Женщина сердится, но подчиняется и покидает помещение.

Эта маленькая «хитрость» режиссера, естественно, зрителями разгадывается, но все-таки делает свое дело: мы внутренне принимаем приглашение театра стать очевидцами, участниками судебного процесса, который происходил в 1919 году в американском сенате над Октябрьской революцией и который теперь будет воспроизведен на подмостках.



Потом, когда из восьмого ряда на сцену шагнет человек, ничем не отличающийся от остальной публики, и скажет: «Я актер этого театра. Моя фамилия Лавров. Мне сегодня поручена самая трудная роль – не быть актером. Я буду давать необходимые пояснения и комментарии», а затем спустится снова в партер и займет свое место, договор между театром и его зрителем окажется заключенным. Пролог закончен, условия игры приняты, можно начинать представление, и вот в репродукторе, теперь уже по-русски, звучит его название, которое одновременно воспринимается как призыв, как обещание:

«...Правду! Ничего, кроме правды!!»

Жанр спектакля в программе определен как документальная хроника. Теперь уже даже и перечислить трудно все появившиеся в последние годы сценические произведения, в основу которых легли реальные факты, события, люди. От многих своих собратьев документальный рассказ, поставленный Георгием Товстоноговым, отличается законченностью избранного приема (дабы не быть неправильно истолкованными, заметим в скобках: речь здесь идет лишь об отличии, а не о преимуществах, что не одно и то же. Анализ явления как такового не является предметом данной рецензии).

Обратившись к философской публицистике, Товстоногов и его труппа постановили испытать свои силы до конца в принци-

пимально новом для себя жанре. Ни вымысла, ни даже домысла, никаких привычных драматургических ходов. Только публицистика, которой, как оказалось, вполне хватает, чтобы решить откровенно пропагандистский материал средствами театра, перевести политический лозунг на язык искусства.

А театру, как известно, подвластно все.

Например, распоряжаться течением времени.

Ведущий спектакль несколько раз по своему усмотрению останавливает естественный ход времени, чтобы вмешаться в давно прошедшие события, подойти к ним с меркой 1967 года. Он даже позволяет себе вступить в беседу с членами Сената, сидящими за судейским столом в далеком 1919. Сцена погружается во мрак, и подсвеченные снизу лица сенаторов фосфоресцируют мертвым светом. Это похоже на спиритический сеанс: живой человек ведет диалог с духами, с покойниками, ибо при жизни мертвы те, чье существование направлено против человека и человеческого.

Только что на суде звучали свидетельства и лжесвидетельства: о кровавых реках, в которых большевики якобы пытаются потопить Россию, о тифе, о голоде и прочих ужасах революции. И тогда посланник 1967 года зачитывает телеграмму о том, что «Петербург может околотеть от голода». Просьбу о хлебе заключают слова: «...ради бога!» и подпись «Ленин». После минутной паузы зал гремит аплодисментами. Это зритель одобряет позицию театра, рассказывающего о трудном времени без ложного пафоса и барабанного боя.

Чтобы обнаружить, обнародовать свою позицию, театр сталкивает не только годы, но и века, он ищет подтверждения в разных исторических эпохах и ассоциациях.

Теперь, в годовщину 50-летия Советской власти, никому не надо доказывать, что Сенат, мягко выражаясь, ошибся, приговорив к смерти Октябрьскую революцию. Но разве этот суд – всего лишь юридический казус, исторический парадокс?

Пока идет заседание, в глубине над сценой оживают, как старые фотографии, трагические эпизоды. Стреляют в Робеспьера, Линкольна, Кеннеди. У лобного места, у позорного столба стоят революционеры Шмидт и Александр Ульянов,

писатели Даниэль Дефо и Николай Чернышевский. Это Реакция пытается остановить Прогресс, это Догма хочет подменить Мысль, это Фанатизм стремится уничтожить Веру. И все-таки оно вертится, колесо истории, и не на холостых оборотах, а набирая скорость, отмеряя шаги прогресса, и никому не дано остановить его бег в будущее, откуда жив человеческий разум и бьется человеческое сердце.

Вот, собственно, в чем смысл того, что интересовало сегодняшних художников в этом, казалось бы, анекдотическом судебном заседании, ибо это был процесс не юридический, а идеологический, и длится он — хоть и в других формах — и поныне. Меняются костюмы, проходит мода на аргументы и фразеологию «обвинителей», но не стареет их страх перед тем, что несет миру эпоха Революции.

Существует и такая точка зрения на спектакль «...Правду! Ничего, кроме правды!!»: зритель потому озабочен проблемой «лишнего билетика» у подъезда и потому устраивает такой сердечный прием премьере, что-де привык к беспроигрышным попаданиям Большого драматического и его главного режиссера. Ну что ж, в этом тоже есть доля истины Ленинградской труппе на Фонтанке вообще и каждому ее представителю верят, и репутация эта — не каприз театральной моды. Она складывалась от года к году, от спектакля к спектаклю, ибо каждая работа театра основа и снова подтверждала его стремление участвовать в битвах своего времени, затрагивать существенные стороны общественного бытия. При этом разговор с современником ведется мужественно, серьезно и откровенно, а все новации в области формы здесь всегда оплодотворены поиском глубины и правды человеческих характеров и их взаимоотношений.

И если сегодня зал встречает аплодисментами полюбившегося ему раньше артиста, то провожает его овациями не по популярной «одежке», а всякий раз за вновь проявленное человеческое неравнодушие и мастерство.

Размерами и обаянием личности участвующего в представлении артиста-художника во многом, наверное, определяется и успех спектакля «...Правду! Ничего, кроме правды!!». Трудно, к примеру, определить, что именно делает Е. Копелян, играющий

маленькую по тексту роль честного американца Робинса. Но присутствие именно этого артиста на сцене укрупняет смысл происходящего, и слова, произнесенные именно им, «прибавляют» в весе и убедительности. То же самое можно сказать об Е. Лебедеве, С. Юрском, З. Шарко, Л. Макаровой, об уверенно подступающим к ним В. Рецептере, В. Медведеве; в распоряжении каждого из них — минимум времени и текста, и тем не менее они успевают привнести на сцену максимум человеческого содержания. И секрет заключается совсем не в том, что все они играют персонажей, которые сами по себе вызывают наше сочувствие и симпатию. Острота и серьезность разговора созидаются и теми, кому поручена роль врагов революции, которые вопреки прочной сценической привычке изображаются людьми и по-своему умными и сильными, как, скажем, председательствующий Овермэн в исполнении В. Стрельчика, и идейно одержимыми, как Брешко-Брешковская (М. Призван-Соколова). Наверное, еще и потому словам и действиям Ведущего — К. Лаврова так веришь, словно он высказывается и от твоего имени. Веришь, что ему — а он ассоциируется с каждым советским человеком — пришлось пройти очень трудный путь, довелось побеждать врага опасного, серьезного, многоликого. В Большом драматическом на сцене — фронт, по обе стороны передовой здесь сражаются живые люди, и побеждают те, за кем правда истории, кто вооружен коммунистическим мировоззрением. ...Слова — все, они способны посеять, любовь, гнев, сострадание, вызвать боль или радость, они могут убить, они в состоянии вернуть к жизни. Все дело в том, кто говорит и как говорит. Язык театра — не только, собственно, слова, это еще и человеческая интонация его творцов, это мера их гражданской искренности и многое другое, что составляет такое ясное, и до конца никогда не объяснимое понятие — талант.

Л.Т. П'еса, звичайно, своїй назві не відповідає.
Особливо там, де «лжесвідчення о кровавих реках».
Але театр може й це перетерти...

* * *



*Лист від Неллі
(18.4.1968)*

18.4.68 г.

*Мой необыкновенный, мой самый лучший...
Я не могу себе представить, что у нас опять
плохо. Я не отношусь к этому трагически.
Нисколько. Только бы ты был «в настроении».*

Только бы тебе не было плохо.

*Я как глупая идеалистка верю в лучшее. Будь
сильным.*

*Я не могу работать по теме, хотя вообще работаю
много. Сейчас сокращаю для «Вітчизни» статью, которая
им сверхпонравилась.*

*На тебя я уже читала рецензию Ст. Тельнюка — на сборник.
Очень хорошая. Но она только с машинки была. Очевидно, пойдет
где-то в июльском номере.*

*Была в «Мистецтві», оформили договор, но еще надо на одной из
2-х копий — 6 подписей. Я подпишу — они мне позвонят. Газет не
смогла достать ни я, ни Алик. Единственная надежда — Тома
Главак даст одну. Я везде рыскала, но увы!*

*Смотрела 2 спектакля у франковцев — ужас и «Старик»
Мешкиса, и «Коли мертві оживають».*

*Да! Во главе т-ра Франко будет стоять Алексидзе и («для
Канады») Пономаренко (!!!). Уже были у Тронька.*

*Начала писать (11 страниц) главу. Очень «никак» пишу о домо-
лодотеатровском периоде. Понимаю, что лучше и не надо.*

*Еще! В «Мистецтве» нам (ты, я, п.Орыся) предложили писать
еще одну книгу по Курбасу. Надо будет подумать — или сборник о
березильцах или о самом Л.К.*

*Так что тут дела ничего. Кое-что знаю и о Ваших московских
проблемах...*

Черкни, Ленчик.

Бесконечно люблю.

Твоя Нелля

* * *



24.04.68 р.

Мої листи 90
Неллі Віг
24.04.68

Сьогодні день листів: від тебе, і з Луцька, а і з «Прапора» – відписали, що дякують за увагу до журналу (мають на увазі мого листа з приводу паніорисиної публікації).

Справи мої – як у старих п'єсах: «ява друга, ті ж і Танюк, який входить і посміхається».

Поки ще працюю; всюди тиша й рівновага. Дудіна в театрі нема й не було; кажуть, днями з'явиться – до 1 травня.

Готуюсь до постановки у Ю.А¹¹ «Потерянное лицо» йому сподобалось, але – там багато спільного з «Очима клоуна», тому не радить з цього починати. Попрохав почитати «Ми не віримо в лелек». Але мабуть, все буде не так хутко.

Пишу спогади про театр.(альний) інститут, до травня закінчу рукопис – 1,5 авт.арк.

Потім сяду за статтю про Аполінера. Хочу віддати у «Всесвіт» № 11 – у листопаді 50 річчя з дня його смерті. І добірку перекладів туди віддам.

Чомусь мовчить Володя Коломієць – а я передав йому через Маргариту свої переклади. Чи ти б йому не подзвонила?

Вислали гонорар за переклади в «Молоді України» (за 10.04), і було це дуже до речі.

Такти мені, Ласто, й не прислала жодного примірника «Сповіді»? Я хотів подарувати болгарам з Клубу, та й «Юність» цікавилась – для перекладу в журнал. Невже так і нема в «Сяйві»? Мені потрібно примірників з 30. А Марина обмежилась лише обіцянками? У мене нема жодної книжечки – оту єдину забрав Ю.А.

Заразом подзвони і Тарану в «Ранок» – я йому теж посилав переклади.

Вислав 100 сторінок «Крушельницького» Лисенкові В.Ф. Принагідно питаєш, як вони йому подобаються і чи візьмуть вони щось друкувати.

¹¹ Ю. Завадський.

Тут я добре поговорив з Гончарем (О.Т.). Радить десь у травні зробити візит до Овчаренка і братись допомогти цьому. Побачимо. «Казки Пушкіна» йому сподобались.

Вчора зустрів Нінель Борисівну¹². Кузякіна обіцяла їй статтю до 20 травня. До цього часу гаразд було б здати у виробництво тексти. Євгенія Павлівна віддасть зараз тексти п'єс художникам, щоб уже була їм робота. Просила подбати про фотокартки. Загалом треба 15-20 фото, по 3-4 на кожну п'єсу. У нас вдома є з «Пат.сонати» (Камерний), маю фото «Маклени Граси» (Київ, Львів), можна написати листа в Красноярськ, до Болгарії. Треба дістати фото «Нар.Малахія», «97» та ін. Можна використати ескізи А. Горської до «Отак загинув Гуска» (особливо костюми).

А як справи з редакціями п'єс?

Точаться вперті балачки, що зняли Любимова. Але поки що це тільки балачки – ніхто достеменно нічого не знає. Так само й про Рибаківа. Дзвонив Кривовій – каже, з твоєю статтею все гаразд; відносно змін у редакції – нічого певного. І так – і не так.

Послав Оксані подарунок до дня народження – скакалку, відерце й лопатку. На замовлення. Листа маминого вкладаю тобі.

Нель, як далі з малою? Залишити в Луцьку – чи забрати сюди? Напиши швидко. Можу зайти в садок і домовитись з ними, якщо треба.

**22 квітня,
понеділок**

Біля Києва будуватимуть етнографічний музей. Під відкритим небом, як хвалиться керівництво. (Я б сказав – «просто неба»).

Ідея Тронька – він, каже Аня Семилетка, за це страшенно агітує. Рішення ніби є, пишуть листи в області – щоб шукали старі хати й церкви, зразкові, взірці старої архітектури, розбиратимуть і звозитимуть до Києва.

А ще хвалилися, на вул. Леніна будуватимуть палац для УТТ.

Зустрів Ролана Бикова.

– Ну старик, ваша Україна дає! Переманили Скобцеву й Бондарчука. Кранты! Переезжают в Киев!

*Р. Биков про
Скобцеву й
Бондарчука*

¹² Н.Б. Дайреджієва, редактор «Искусства» (Л.Т.)

– Что за чушь?

– Если бы! Бондарчук договорился – будет возглавлять студию Довженка. Начинает с зпопеи – «Тарас Бульба»!

– По сценарию Довженка?

– Не знаю. Этого не знаю. А все остальное точно. Таковую женщину забираете!

Все це – весело, з блиском в очах.

– Первое, с чего Сергей Федорович начнет – пригласит всех на шашлыки. Куда-нибудь на берег Днепра. Тут он дока! Всю студию. И выше.

Це правда. Він любить виїзди «на натуру». Щось такого практикував містифікаційний Бучма – отой анекдот з городом і картоплею, де під кожним кущиком був закопаний як не коньяк то бляшанка з консервами.

Биков, як завше, забігає вперед. Авангардист. Мова, наскільки я розумію, не про переїзд. Бондарчук давно носить з ідеєю поставити «Тараса Бульбу». Тепер ніби домовились – фільм робитимуть дві студії: «Мосфільм» і Довженка.

Тут би повернути наш старий задум – часів КТМ (ми втягнули тоді в це й Логвина): під виглядом кінодекорацій **відновити** Запорізьку Січ. У натуральному вигляді. Пояснивши, що не один фільм можна буде зняти в цій історичній декорації. Дешевше обійдеться, аніж зводити щоразу нове, для кожного козацького сюжету – нові вигородки.

Втім, ідея явно в паралель з етнографічним музеєм просто неба. Навряд чи потягнуть відразу два таких масштабних проекти. І все-таки, кіношники **змогли б...**

Скобцева справді красуня, я люблю її і в ролі Елен, і в Дездемоні. Перша його дружина була Інна Макарова, вони побралися на «Молодій гвардії». Кіно як замітник життя.

Бондарчук, говорив Дейч, степовик, десь із-під Одеси. Він розповідав, як їх обох, Скобцеву й Бондарчука, цькували – «проработки», аморалка, госпартконтроль (?!), не випускали за кордон. Але він виявився горішок міцний,



Р. Биков

наполіг на своєму. Козак. Що за країна, навіть у ліжку заглядають!

В ролі Отелло він був гарний, хоч зараз доходжу висновку, трохи картинний. Мені тоді це подобалось. Вона в Дездемоні – так само; класичне рішення, ані кроку від хрестоматійного Шекспіра. Резонанс од фільму досі в мені бринить... гарно!

Якби ж який мудрагель справді зміг переманити їх на Україну! Здебільша йде зворотній процес – втікають з України (кіно в першу чергу) – Чухрай, Алов і Наумов...

Напевне, Бондарчука зачепив за живе американський «Тарас Бульба» з Юлом Бріннером. Я про нього читав, це 1962 рік, але не бачив. Чи не хоче він піти шляхом вестернізації гоголівського сюжету? В принципі, нам давно потрібне щось отаке яскраве, масштабне, **наше**.

* * *



Апрель 1968 г.

Дорогой Леня!

Как там твои дела? Чуяло мое сердце, что недаром ты не пишешь, что-то у тебя неладно. Письмо твое и книжки получила. Оксане все очень понравилось, за исключением почтальона. Как раз в этот день мы отправляли посылку в Дягрову, так она прямо заявила, что эта книжечка ей не нравится, и давай пошлем ее Алику. Мы так и сделали. В один день с твоим пришло письмо от Нелли. Пробовала уговорить Оксанку нарисовать что-нибудь, да где там. Все больше гуляет на дворе. У нас установилась теплая погода, и она много времени проводит на воздухе. Кашель уже совсем прошел. Пока было холодно, я держала ее дома по совету врача и лечила. Сейчас все хорошо. Вчера ходили в парк. Там запустили лебедей, и она с интересом наблюдала их. Она же их хорошо знает по сказкам. Пока держала дома ее и нельзя было выходить на улицу, она, конечно, немного разбаловалась, потому что привыкла, что ее все время занимают разными занятиями (рисование, лепка, разные игры). Но вообще мы с ней ладим неплохо.

Много веде різних розмов. Напр. она як-то питає: «Бабушка, а правда, когда я буду пионеркой, у меня еще не будет дочки?» – «Да, отвечаю, у тебя будет дочка тогда, когда ты будешь совсем большая, как мама». – Ну, пойдете в детский мир и купите». – «Так это же будет игрушка, а я хочу настоящую». Дальше пришлось отвлекать її від небезпечної теми. А через кілька днів вона питає: «А откуда берутся дети, из пола что-ли?»

Апетит у неї хороший, загоріла. Грає з дітьми во дворі. Очень подружилась з однією дівочкою, Людой, і та приходив до нас в гості. Очень чекає свого дня народження. Заказала: торт, морозжене і скакалку (хоча скакати ще і через веревочку не вміє). Позовем дітей. Она недавно тоже була у однієї дівочки на іменинах.

Книгу віршів твоїх я питала в магазині – нет в продажі, они мало поезії отримують. Надо еще где-то спросить. Рада успіху «Питера Пэна». Оксана очень хорошо его помнит і любить репетировать. Я ей показала снимок в газеті, і она сразу узнала. Вообще она как по настроению, иногда вспомнит все, что знает, наизусть, поет песни.

Ну, все. Пиши, как там будет у тебя...

Целую.

Мама.



22 березня помер Ілля Сельвінський. Таті не до нашої вистави, останнім часом вона була у дуже важкому стані, хоч і не показувала того. Лише зараз відходить. І, каже, – їй дуже шкода нашого «Мальчиша» – «может попробовать где-нибудь в другом театре!»

Ні. Де його знайдеш на таку тему...

Таганка повстала. «Кипит наш разум возмущенный...» Дупаківі – повний відлуп (не найкращу роль відіграє наш харківський Боря Глаголін, партійний секретар),

23 квітня,
вівторок

*Таганка
повстала*

Любимова відстояли. Виявляється, наказу про зняття не було.

Але наші впевнені – буде. «Так вирішили нагорі». Отже, чекай наступного раунду?

Отже, Таганка повстала, – і районного рівня забракло, щоб виконати забаганку «верхів».

На тлі цих баталій (бо ж цькують і Ефроса, але його час, очевидно, попереду) моє звільнення (а воно от-от!) померкло. Шах робить все, аби зберегти обличчя. Ширить легенди, що чинить жахливий спротив міністерству, яке «приказало уволить» Танюка во что бы то ни стало и выдать ему волчий билет». Фантаст!.. Найбільший ініціатор (чи найретельніший виконавець) – він. Всі припишкли, шквал обрушився на всю Москву – на журнали, газети, на Неллін інститут, на ін-т філософії, на «Театр».

Але в «Театрі» – все нормально. Щойно був там. Бачив верстку Нелліної статті про Курбаса. Затримали номер з технічних причин, Наташа К.(римова) ручається, що вийде. «Статью о Курбасе уже ничто не в силах задержать». Отож тримаймо хвоста бубликом.

Перекладаю Аполінера. Надіслав бандероль Вітаутасу – «Собор» і лист. На переклад литовською? Така у нас була з ним розмова.

Ось що було насправді – по театральній Москві.

Скликали збори театрального активу – «для избранных» – у приміщенні Ленкому. Закручували гайки й лаяли всіх поспіль – від Ефроса до Єфремова, а Таганка – «контрреволюція», «ідеологически вредный театр». Виняток – Ленком – протиставляли й хвалили.

Я пішов, але мене не пропустили. Нема запрошення. Була Сперантова, але, на жаль, з половини пішла – «это же надо такую чушь молоть? Что? Я ничего не произносила, про чушь это вам слышалось. Но выдержат нормальному человеку – увольте!» Всі як з ланцюга зірвалися.

Ованесов: «Верченко заявил, Таганка – театр с идейной точки зрения бесперспективный, пора делать выводы» .

Ось тобі й ліберал Верченко.

Любимову довго не давали слова, – але не змогли затерти. Виступив він, усі кажуть, чудово, по написаному, з посиланням на Леніна й на всіх вождів компартій. Добре підготувався. Ніхто в жодному пункті не зміг йому заперечити – логіка залізна.

Та якби ж логіка правила бал!

Найнесподіванишим для Родіонова (вів збори) було те, що зала влаштувала Любимову овацію! А підбирали ж «перевірених»! І півзали підвелися в єдиному пориві. Ось тобі й партійний рознос.

Блідим був виступ Шапошнікової (ГК), вигляд нікчемний, і сказати нічого путнього не могла. Хлопці з Таганки її закрикували, сміх, – мадам секретар збилась на вереск, і зійшла з трибуни переможеною.

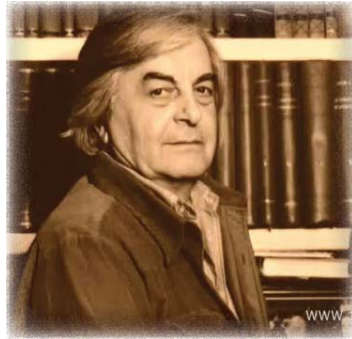
Втім, про однастайність – перебільшують. Менглет у Сатирі розповідав усе **навпаки**, не на користь Любимова. Тричі обурений старий МХАТ (вони хоч і не міський театр, але їх туди запросили для важкої артилерії) – й обурений саме «підривною діяльністю», а не навпаки; цигани й оперетта – у своєму чиношанувальному репертуарі, негідно повелися й корифеї Театру Гоголя. Ортодоксально виступив Гришка Мелехов, Глебов з Театру Станіславського.

* * *

Записка Л. Болобана:

Вітаю з Весняним Пролетарським святом 1 травня шановного Леоніда Степановича та його дружину! Зичу Вам доброго здоров'я, гарного настрою й молодого творчого запалу на нові постановки, нові монументальні образи про нашу чудову неповторну добу, про нашу прешу Вітчизну трудящих Всесвіту.

Дуже жалкую, що мені не довелося цього року приїхати до Москви – а зустрічі з Вами я дуже давно вже хочу.



Ю. Любимов

Можливо Вам доведеться бути в Харкові. Дуже прошу зайти до мене обов'язково. І загалом – пишіть.

Зі щирою повагою.

Л. Болобан

30.IV.68 р.

тел. 43-32-55

Л. Вітович Б-н

...Якби не повага до їхніх сивин і років. ...Він не самодин, їх – легіон... Проте діагноз від того не менш жахливий. Вони переконані, що ми продовжимо їхнє творіння «нових монументальних образів», а їхня «чудова неповторна доба», яка вбила Курбасів і Кулішів, досі здається їм милою...

От і виходить, що живем ми по різні боки Ойкуменн. Вони – в «нашій першій Вітчизні трудящих Всесвіту», а я, а ми – в еміграції.

У нього щирий романтизм, як у Шмаїна – самі себе тішать ілюзіями раю.

«А в раї – пекло розвели!..»

25 квітня

Бюро райкому – повний погром Таганки. Без жодного гальма.

Перепуджений Костянтин Язонович теж зібрав партбюро й залякував артистів ідеологічними диверсіями. Уперше – в ЦДТ – така **різко негативна оцінка чеської весни!** Шах тримає руку на пульсі – отже, пульс змінився? Підкуп, американські долари й німецькі марки, не можна вдаватися до іноземних журналістів, на кордоні Чехословаччини стоять дивізії НАТО, але ми окупації не допустимо...

Показилися?

Сміливо повівся Коля Губенко на тому зібранні – у Ленкомі.

Тому взялися й за нього.

* * *

Листівка від Прядків:*Любий Лесь!*

Вітаємо тебе з 1 травня та бажаємо тобі якнайбільшого творчого зростання і найздоровішого натхнення! А ще бажаємо тобі невмираючого бажання приїхати до Київгорода, щоб пекло тебе і палило те бажання, аж доки не будеш тут. Приїзди на 8 травня сюди, зранку вийдемо у подорож на південну Волинь і Тернопільщину. Цей елексір духовного здоров'я буде тобі й нам до пори.

*Леся і Володимир.
4 травня 1968 року.*

* * *

Сердечно вітаю Вас, люба Неллічко, Вашого чоловіка і маленьку Оксаночку зі святом весни і миру.

Шлю свої найтепліші, найкращі побажання від щирого серця.

1968.V

Гнат. Ігнатович

Ніби з Таганкою – виправиться? Сюжет такий: буцімто, доки тривала вся ця свистопляска, Любимов написав листа до Брежнєва, Целіковська допомогла його передати. І ось на бюро райкому, після побійща, коли готувались прийняти резолюцію про звільнення Любимова, у першого задзвонив телефон. Оголосили перерву. А після перерви, яка затяглась, вийшли цілком на інше рішення: пусть товарищ Любимов работает, никто никого и не думал снимать. Дупаку – догану, в театрі слід навести порядок, нехай парторганізація вживе заходів, заклики до дисципліни й ідеологічної чіткості – та й по всьому. Отже, не зняли, лише покивали пальцем...

Схоже на правду.

**Неділя,
28 квітня**

*Шах пропонує
мені «за власним
бажанням»*

Інша річ – у мене. Шах запросив мене вчора до себе, запропонував подати заяву за власним бажанням. «Чтобы не портить вам, мой молодой украинский друг, трудовую книжку. Я ведь вам глубоко симпатизирую...» Я відповів йому такою ж симпатією «к моему старому армянскому и азербайджанскому-грузинскому другу» – і відмовився. «Ну-ну», – сказав Шах, пропустивши мої шпички повз вуха. Я сказав – краще зіпсувати книжку, принаймні все буде на виду, не перебрешеш потім. Так і напишіть – за підписання такого-то, як ви казали на партбюро, «антисоветского письма...» Заяви не подам.

Шах подивився на мене співчутливо.

Були ще якісь моральні сентенції та нотації, але то вже не грає ролі.

Живлюк. Сахаров. Цікаво. Толя Марченко. Ще цікавіше. «На Шипке все спокійно»?

**28 квітня,
неділя**

Можна говорити про сталінський прорив на Україні. Вдарено по «Собору» Олеся Гончара, з найбільшої гаубиці... Орган ЦК – «Радянська Україна» – вибухнула статтею «Перед лицем дійсності якихось М. Юрчука і Ф. Лебеденка. Якби не ініціал «М», це міг би бути Василь Юрчук, друг Волошина (нашого!) і колега Йосипенка, історик-марксист. Але тут – «М», – якийсь інший?

Спочатку – залп у бік «критики», яка, звичайно, «не догледіла». Малиновську й Іванисенка (який дав у «Вітчизні»(№ 4) статтю «Творці і браконьєри», (розумну, на підтримку «Собору») це мало б, очевидно, спонукати до «каяття», як це робилося в 30-х роках?.. Сам же «залп» – поза аргументами, набір штампів та «установок», яких не дотримався шановний Олесь Гончар...

Важко збагнути, що сталося. У нас ніколи не чіпали генералів од літератури! Підготовка до системних арештів – чи просто ліва рука не знає що робить прва? Очевидно ж, що «Собор» вище якістю, ніж «Тронка» абощо...

Тут важливо, що «Вітчизна» і «Л.У.» – літературні, спілчанські органи, а «Рад. Україна» – глас ЦК. Шелест – стоїть за цим? – чи проморгав? У статті цих «юрчуків» є щось одверто антиукраїнське.

За «Тронку» Гончар одержав Ленінську премію (Солженіцину не дали – дали Гончареві). Як на мене, дали не за текст, а за «показ життя в його революційному розвитку», ідеальний *sosrealissimus*, чого не явив Солженіцин... І раптом такий удар по класикові, який давно зажив слави недоторканості. Отож справа й тепер не в тексті; переконаний – це стане зрозуміло. Має бути якийсь розкол у суспільстві, щоб легше було виявити лояльних – нелояльних?..

Мені здається, проблема для критиків не стільки в соборі, скільки у Володці Лободі; тип точний, «сидить на культурі» – пропонує собор знести і на його місці поставити шашличну «Козак Мамай» – теж в «українському» стилі (як тут не впізнати себе Скабі чи Кондуфорові? А їх же – легіон!).

Маю статтю Дороша про Загорськ, про Троїцько-Сергієву Лавру (Сперантова наполягла, щоб я прочитав, вона – із Загорська). Дорошеві можна, Гончареві – зась? Бо Дорош – російський патріот і русофіл; відповідно Гончар – «націоналіст»?

Простіше простого.

Знову пішло про те, що смерть Гагаріна – «подстроєно». Так просочилося від його друзів, навіть від Германа Т.

**Понеділок,
29 квітня**

Альфред Шнітке – про Скорика: дуже добре. «На Україні є – вважає він – Сильвестров, Грабовський, Станкович, Карабіц, Губа і Мирослав Скорик. Я б почав зі Скорика, вони всі в нього учились. Крім, може, Грабовського.»

Скорик учився в Москві? Та ні, він же ніби кінчав Львівську консерваторію. Скорик мого року народження. Тепер він у Києві, викладає.

Так. Мирослав учився в Москві, в аспірантурі – разом з Сонєю Губайдулліною.
Нема часу писати – їду до Києва.



О. Гончар

P.S. Київ. 2.V.68

Новина раптова – й обнадійлива.
У Житомирі готували новий тур погрому «Собору» - на виїзний тиждень української культури і мистецтва. І не вийшло! Студенти понесли Гончарових погромників хіба ж так!.. Шамоти прямо не називали, та всі все розуміли.

А запланував усе Ватченко – через місцевий «обком звонит в колокол»... Ольга Сергіївна Чорнобривцева, той іще фрукт! Сама ніби й не без голови, часом удає лібералку й «народницю», але має проблему. Євген сказав, чоловік у неї – «ідеолог» тамтешнього КДБ, Долгополов...

Прокол суттєвий – народ підтримав Гончара.
Факір був п'яний – фарс не вийшов.

ДИКТАТУРА*.

(прем'єра 31.V.30 p.)

* Відгук рецензія «Дрянь» належить Ганні Бегічевій, це її програмка (Л.Т.)

Н. К. О. СЕЗОН 1930 - 31 р.

ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ
Т Е А Т Р
„БЕРЕЗІЛЬ“
Вул. Карла Лібкнехта, 9, тел. 1-68, 29-56

Дрянь

*Афіші театру
«Березиль»*

ПРЕМ'ЄРА

„ДИКТАТУРА“

Музикальне видовище на 4 дії, текст Ів. Микитенка. Музика Мейтуса. Ставлення Головного Режисера ЛЕСЯ КУРБАСА. Оформлення сцени та костюмів В. Меллера. Танок—Шуварська. Режляборанти: М.Верхацький та К. Коваленко. Диригує О. Дорошенко. Хормайстер Кац.

Серія 991 УПО 1-ша Шава ФЗУ 991-5 00

І. ЗАВОД

Дудар . . . Бучма	„Фабзайчата“ Лор	Робітники	Шутенко
„ Радчук.	„ Фоміна	„	Фарфель
Зубченко . Стешенко	„ Балабанова	„	Сокіл
„ Сидоренко	„ Софієнко	„	Попенко
Дир. зав. . Макаренко	Робітники . Дробінський	„	Білокін
Книш . . . Ходкевич	„ Стеценко	„	Пішванів
Моргун . . Бабенко	„ Гладков	„	Мацкевич
„ Пішванів	„ Верхацький С.	„	Петрова
Охрименко . Гріньов	„ Бондаренко	„	Коломійцева
Майстер . . Романенко	„ Павловський	Чтець . . .	Івіцький

ІІ. ЧИРВАГРАЄ

Чирва . . . Гіряк	Півень . . . Карпенко	Ромашко . . . Кононенко
„ Сердюк	„ Мілютенко	Гусак . . . Хвиля
„ Малоштан-Кру-	Сироватка . Савченко	„ Черкашин
„ шельницький	„ Козаченко	Паранька . . Чистякова
„ Стеценко	Ромашко . . Романенко	„ Титаренко

ІІІ. ВОКЗАЛ

Нач. станції . Бондаренко	Візники . . . Пішванів	Негр Жаданівський
Вантажники . Макаренко	„ Гріньов	Німець Верхацький С.
„ Павловський		

IV. СІЛЬРАДА

Небаба . . .	Федорцева	Незаможники	Фарфель	Незаможники	Пішванів
" . . .	Ужвій	"	Сокіл	"	Сидоренко
Нечай . . .	Стеценко-Вер-	"	Макаренко	"	Полянська
	хацький С.	"	Бабенко	"	Верхацький С.
Величко . . .	Жаданівський	"	Лор	"	Грінюв
Чабаненко . . .	Гладков	"	Фоміна	"	Бондаренко
Горох . . .	Шутенко	"	Герасімова	"	Павловський
" . . .	Івіцький	"	Балабанова	"	Петрова
Коваль . . .	Гавришко-	"	Софієнко	"	Машкевич
	Назарчук	"	Білокінь	"	Жевченко
Незаможниця	Вященко	"		"	

V. КЛАДОВИЩЕ

Комсомолец .	Сокіл	Комсомолец .	Фарфель	Комсомолец .	Попенко
--------------	-------	--------------	---------	--------------	---------

VI. МІТИНГ


Чорнега . . .	Дробинський	та середняки	Стеценко	та середняки	Коломійцева
Розмашистий	Бондаренко	"	Верхацький С.	"	Балабанова
Діди . . .	Ходкевич	"	Стещенко	"	Білокінь
" . . .	Грінюв	"	Макаренко	"	Петрова
Чирвиха . . .	Козирьова	"	Бабенко	"	Макевич
Півниха . . .	Доценко	"	Попенко	"	Лор
" . . .	Смерека	"	Пішванів	"	Фоміна
Незаможники	Гладков	"	Герасімова	Хор	Іванова

Хор	Голосовкер	Хор	Чернуха	Комсомольці	Жевченко
"	Сурмач	"	Крижанів-	"	Софієнко
"	Крижанів-	"	ський В.	"	Сокіл
	ський М.	"	Строна	"	Фарфель

VII. і VIII. П'янка і сільрада

Гунявий . .	Білокінь	Підгусак . .	Попенко	Гості .	Ходкевич, Бабенко, Піш
-------------	----------	--------------	---------	---------	------------------------

IX. Трус. X. Варіяції. XI. Завод (Персонаж визначено в попередніх сценах)

	Артисти оркестру :::	Берестецький, Варон, Дроздов, Кобель, Кравець, Лібман, Луц, Одарюк, Пліщенко, Попов, Ріков М., Федосеев, Шведків
---	----------------------	--

Виставу ведуть помержі:	Савицький, Винни
Інспектор сцени	В. Цвицишин
Машиніст сцени	С. Чаплигін
Радіо та освітлення	Ф. Поздняков
Кіно з'ємка	Козаков (оператор ВМ)
Убрання	Е. Коленко
Перукарі	Федотов, Кльов
Бутафор	Краміч
Скульптор	Муравін
Художник-декоратор	Єршов
Мебельщик	Башкін

Мистецький керівник театру—народний артист республіки ЛЕСЬ КУР

Директор—В. Новицький

Адміністратор—Світланов

„С Україна в складі СРСР, але с Україна
і в складі інших держав“ (Сталін)

Н. К. О.

Державний Драматичний Театр

„БЕРЕЗІЛЬ“

ПЛЯЦДАРМ

П'єса на 4 дії з прологом. Діється восени 1930 р. на Західній Україні

ПРОЛОГ

ФРАНЦІЯ	СТЕШЕНКО
ПОЛЬЩА	ДОБРОВОЛЬСЬКА
АНГЛІЯ	ПІЛІНСЬКА
АМЕРИКА	ПЕТРОВА
ЯПОНІЯ	БЖЕСЬКА
НІМЕЧЧИНА	ПИЛИПЕНКО
ІТАЛІЯ	КОСАКІВНА
ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНА	ВЕРЕЩИНСЬКА (студ. Техн.-випускник)
МАДЯРСЬКА	ГЕРАСИМОВА (ст. Техн. випускник)
ОКЛИЧНИК	РОГОВ (студент Технікуму)

П'ЄСА

КАТРЯ—Член ЦК КП(з)У	Чистякова, Кривницька
ДЕНІС—Секретар Окружного Комітету КП(з)У	Антонюк
СОПКО—Селянин, бувш. червоногвард. Івківський	
КАШТАН—Член бюро КП(з)У	Черкашин
КРИШКА—Підпільний робітник	Бучма, Сердюк
Я Ц Ї—Робітник-партієць	Шутенко, Францман
МІЛЯ—Підпільна робітниця	Лор
ЦВІБАК—Комсомолец	Стеценко
ЗМІЙОВСЬКИЙ—Комсомолец	Макаренко
СТАШКО	Сокіл (студент-випускник)
ВАЙНБЕРГ	Бондаренко (ст.-випускн.)
ГНАЦ—Салдат	Добрінський, Пономаренко (ст. Техн.)
ВЕРГУН	Гладков
ЗУБРИК	Костюченко (ст. Техн.)
РУЗЯ—Служниця Кручека	Балабан 2. (студ.-випускн.)
ТЕРЕШКО—Навмит Гарбуза	Жевченко
СТЕФАНИШИН—Голова селянського страйкового комітету	Грінюв (ст.-випускник)
КРУЧЕК—Комісар поліції	Грняк, Мілютенко
ЛАРИСА—Петлюрівка, агент поліції контрольована	Ужвій, Федорцова, Піліпська
СКНИРА—Секретар поліції	Савченко, Фарфель (ст.-вип.)
ХОВРАХ—Піч	Козаченко, Радчук
ГАРБУЗ—Віят	Шутенко, Францман
ГАРБУЗ ЮРКО—Студент, син віята, соціал-радикал	Жаданівський
СКИБІНСЬКИЙ—Соціал-демократ ад- вокат	Ябло, Баденко
ЧУБАТИЙ—Ундовець	Романенко, Бабенко
Я Н Ц Я—Дочка попа	Полянська (студ. Техн.)
ПОЛКОВНИК	Павловський (ст. випускн.), Назарчук

МАЙОР ГРУДНИЦЯ	асл. Арт. Респ.—Мар'яненко, Радчук
Капітан УРБАН	Савченко
Поручник ВОНСЦИЇЦЬКИЙ	Хвиля, Балабан І.
АД'ЮТАНТ	Бондаренко (студ.-випускн.)
Сержант БЕДНЯ	Крушельницький
МАЛЫГЕРИК—Шпик, офіцер 2-го від. Генштабу	Ходкевич
ЯСКУЛКА	Білокінь
РЕМБА—Тюремний кат	Попенко
КРАВЧУК—Петлюрівець, тюремний кат	Дробінський
Шпик	Зданівський, Ольховський (ст. Технікуму)
Начальник тюрми	Зданівський (ст. Техн.)
Вартовий	Немзер (ст. Технікуму)
В'язні	Рожинський, Грінюв, Яроць- кий, Дідков, Пономаренко, Нестеренко, Винничук, Салів, Міхеліс, Ростак'ян, Левицька, Донченко, Іванчук, Інатович, Холодна (Студенти Техн. та Муздрамінст.)
Дівчата	(бульвар) Коваль, Донченко, Левицька, Барташевич, Левен- ко (ст. Техн.), Косаківна
Салдати польської армії	Ольховський, Зданівський, Рогів, Винничук, Кліп, Кузь- менко, Дідков, Яроцький, Немзер, Гревцов, Смірнов (сту- денти Техн. та Муздрамінст.)
Селяни	Немзер, Ростак'ян, Кліп, Поно- маренко, Нестеренко, Ольхов- ський, Рогів, Яроцький, Салів, Міхеліс, Зданівський, Коваль, Бержигал, Левченко, Василенко, Левицька, Донченко, Холодна, Інатович, Іволга, Володіна, Мільчо, Торговіцька, Дремцо- ва, Полянська, Рождайкіна, Кам'янецька, Чевцова, Підви- соцька (Студенти технікуму та Муздрамінституту).
Робітники	Ростак'ян, Гревцов, Нестере- нко, Пономаренко, Рогів (Сту- денти Технікуму та Муздра- мінституту)
Жандарми	Кузьманенко, Рогів, Винничук (ст. Техн. та Муздрам)
Панічі	Рожинський, Грінюв, Дідков, Ростак'ян, Іванчук, Барташевич, Рождайкіна, Іволга, Мільчо- Володіна, Нестеренко, Фар- фель, Пономаренко, (студенти Техн. та Муздрамінституту)
Куркулі	Фарфель, Сокол, Павловський (Студенти Техн.), Попенко,

Мистецький Керівник Тئاتру—Нар. Арт. Респ.—ЛЕСЬ КУРБАС

Режисер вистави—БАЛАБАН І.
Режляборанти—ДРОБІНСЬКИЙ, КИГІВ
Оформлення художників—ВЛАСЮКА та ТОВБІНА
Музика—композитора Ю. МЕЙТУСА
Диригент—ШЕЙКО Б.

Машиніст сцени—ЧАПЛИГІН С. Костюми—КОЛЕНКО К.
Електроосвітлення—ПОЗДНЯКОВ Ф. Бутафорія—КРАМІЧ П.
Інспектор сцени—ЦВИЦІШИН В. Перуки—ФЕДІТОВ, КЛЬОВІН

Виставу веде поміжж—САВИЦЬКИЙ О.

Н. К. О.

Ціна 10 коп.

ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР

БЕРЕЗІЛЬ

Сезон 1930-31 року

ДЕВ'ЯНОСТО СІМ

П'єса на 4 дії Миколи Куліша.
Ставлення режисера Леся Дубовика. Оформлення
сцени та костюмів Вадима Меллера.

ДІЄВІ ОСОБИ:

Смик Сергій — незаможник	Антонович
Копистка Мусій — незаможник	Сердюк, Бучма
Параска його дружина	Титаренко, Бабійвна
Стоножка Іван — середняк	Степенко
Ганна його дружина	Пилипенко, Смерека
Вася їхній син	Назарчук, Гавришко
Дід Юхим	Гірв'як, Ходкевич
Панько	Радчук
Годований — куркуль	Романенко
Гиря Гнат	Крушельницький, Карпенко
Дід з щипком	Мілютенко
Злий	Савченко
Хтось	Шутенко
Лизя	Добровольська
Ларивон — наймит Гирин	Кононенко, Дробінський
Орина	Пілінська, Федорпева
Чоловічок	Жаданівський, Козаченко
Черниці з монастиря — 1-ша	Степенко, Горна
" " " 2-га	Лор, Даценко
	Павловський
	Попенко
	Фарфель
	Сокіл
Куркулі	Жевченко
	Коломійцева
	Фоміна
	Балабанова
	Верещинська
	Сидоренко
Середняки	Софієнко
	Грінюв
	Гладков
	Варшавський

режисер — Леся Дубовик

* * *



*Лист до мам
в Луцьк*

5.05.68

Здрастуй, мамо!

Сподіваюсь, Вам святкувалося добре? Я був у Києві і добре зробив, що вирвався. Ясно, що моє місце на Україні, але там мені ще не світить. Хіба різне може статися, побачимо.

Чекаю Оксанку. Нелля приїде 10-го – 15-го.

Влітку виїдемо в Карпати – тоді побачимось, буде змога зробити гак. А я скучив за нашими пейзажами. І за людьми.

Справи мої в театрі поки що не змінились. Та, мабуть, більше нічого в ЦДТ не ставитиму.

Домовляюсь з театром Завадського.

Прийшли хлопці з МГУ, запропонували прочитати одну п'єсу, пропонують поставити. Їм мене порекомендував Ролан Биков, який колись цей театр створив. Веду переговори з іншими театрами.

Мамо, висилаю тобі Аполлінера німецькою. І маю ось яке прохання. Переглянь книжку й випиши звідти найцікавіші моменти (якщо встигнеш – мені це треба на кінець травня). Мені замовили на Україні статтю про Аполлінера. А проробити книгу не буде часу. Отож якщо знайдеш щось цікаве, що я міг би зацитувати з цієї хроніки, – напиши.

Цілую Тебе і батька. Не хвилюйтесь, усе буде добре.

Вийшли мої поезії, я бачив збірку й привіз до Москви. Але мало. Напевне вже є в Луцьку – «Арфа», вид. «Молодь», збірка – «Сповідь». Приємно потрапити до такого гарного кола. Трохи згодом я Вам вишлю, коли мені куплять ще кілька в Києві.

Книжку Аполлінера пришили назад, маю повернути.

Якби не театр, сів би за формування збірки. Маю вже кілька десятків перекладів, і Лукаш сказав, що непогані. Але й у нього сверблять руки перекласти Аполлінера: ясно, що я своє відкладу.

Між тим ще раз переглянув свого Тагора. Можна б і видати, якби сприятлива погода.

Ще раз цілую. Вітання Вам від В.Г. Андрушкевич, від її чоловіка Михайла Володимировича і від Загоруйка.

У «Мистецтві» ніби пропонують нам (пані Оріся, Нелля, я) писати книгу про Курбаса. "Свежо предание, но верится с трудом».

Статтю Неллі «Лесь Курбас» читайте в «Театрі» № 4. Це буде гарна й потрібна публікація: верстку тримаю у руках.

Багато читаю. Потім розповім, що саме. Те, без чого не зрозумієш сьогоднішнього життя.

Долає втома. Може, тому, що забагато нервової суєти.

Все. Нехай Вам буде легко й добре.

Нелля Вас теж вітає – ще вчора я тримав її за руку.

Будьте.

Ваш Л.Т.

3 газети «Нове життя», № 14 (1053), органу
ЦК Культурного союзу українських трудящих УССР
За 6.IV.1968

*Людвік Свобода.
«Нове життя»*



ГЕНЕРАЛ АРМІЇ Людвік СВОБОДА

ШЛЯХ НАШОГО ПРЕЗИДЕНТА

Товариш Людвік Свобода народився 25 листопада 1895 року в Грознатині на Чеськоморавській височині. Його батько мав тут, на бідному Горацьку, своє господарство. В першій світовій війні при першій нагоді Людвік Свобода перейшов на бік росіян. Вступив у чехословацьку легію, в рядах якої поступово командував чотою, ротою і брав участь у боях біля Зборова.

Після повернення на Батьківщину короткий час господарює на батьківській землі. В 1922 році знов повертається до чехословацької армії. В 1931-34 роках стає вчителем Військової академії в Границях. Мобілізація та Мюнхен застали його в Кромієржіжі як командира прапору.

Зразу після окупації Чехословаччини нацистами Людвік Свобода бере активну участь в організуванні підпільного руху на східній Мораві. Влітку 1939 року, коли вже схиляється до війни, відходить до Польщі, де в Кракові підготовляє військову частину. Після окупації Польщі товариш Л. Свобода відходить разом з чехословацькою військовою частиною до Радянського Союзу, де в Бузулуку організовує перший самостійний чехословацький батальйон, який в січні 1943 року здобув славу в тяжких боях біля Соколова.

Влітку 1943 року після доповнення батальйону в Новохоперську виникає перша самостійна чехословацька бригада, яка під командуванням Л. Свободи здобула бойовий хрест в боротьбі за місто Київ. Но чолі першого самостійного чехословацького корпусу бере участь у дуклянській операції та в боях на Словаччині.

4 квітня 1943 року Людвіка Свободу обрано Міністром народної оборони, співпідписує Кошицьку урядову програму і разом з чехословацьким урядом повертається до визволеної Батьківщини.

В часи окупації вся сім'я Людвіка Свободи бере участь у русі опору. Пані Свободова співпрацювала при відсиланні бійців за кордон, піклувалась про парашутистів, а коли загрожувала небезпека, роками ховалась з донькою в підпіллі. Син Мірек був також активним в підпільному русі. Гестапо його ув'язнило і замучило. Як міністр народної оборони, організовує Людвік Свобода в 1954-50 рр. нову Чехословацьку народну армію. В лютому 1948 року стоїть на боці народу, його обрано до Національних Зборів, вступає до Комуністичної партії Чехословаччини, а в 1948-49 рр. обирають його членом Центрального комітету. Короткий час є головою уряду, а в 1950-51 рр. є заступником голови Чехословацького державного комітету по фізкультурі та спорту. В часі культу особи його переслідують, працює рахівником артілі. В 1955 році він стає начальником Військової академії ім. Клемента Готвальда.

В 1959 році відходить товариш Людвік Свобода на відпочинок. Але це не означає кінець його політичної активності. Від 1945 року працює в президії СЧРД, а від 1948 року є депутатом Національних Зборів та членом Президії СПБ.

Пише книжку «З Бузулуку до Праги», активно працює в Національних Зборах, СЧРД, СПБ.

ТЕЛЕГРАМИ

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ ПРЕЗИДЕНТЕ!

Центральний комітет Культурного союзу українських трудящих в Пряшеві висловлює ширю радість з приводу Вашого обрання президентом ЧССР. Українці Східної Словаччини знають Вас як великого і відвертого нашого приятеля. Ви ніколи не забули прийти поклонитися павшим чехословацьким і радянським героям на історичній Дуклі. Ми були б дуже раді, коли би одна з Ваших перших доріг на посаді першого громадянина республіки повела на історичні місця на Дуклі.

Бажаємо Вам багато здоров'я і сил у Вашій відповідальній роботі. Запевняємо Вас у своїй відданості. Ваші намагання, особливо у відродному процесі, будемо всіма силами підтримувати.

Доц. В. Капішовський,
голова ЦК КСУТ

Ф. Ковач,
секретар ЦК КСУТ

ВЕЛЬМИШАНОВНІ НАЦІОНАЛЬНІ ЗБОРИ!

Українське населення Чехословаччини з великою радістю та з однастайною згодою прийняло повідомлення Пленуму ЦК КПЧ про пропозицію на посаду президента ЧССР героя чехословацького народу генерала армії Людвіка Свободи, крім іншого, пов'язана і участь українців на виникненні Першого чехословацького армійського корпусу в СРСР, який визначним способом брав участь у визволенні нашої Батьківщини від фашистського поневолення. Безкорисливу матеріальну допомогу, яку надав кандидат на посаду президента республіки товариш Людвік Свобода селянам гірських областей Східної Словаччини, до сьогодні ширю і з великою вдячністю згадує українське населення під Дуклею, якою проходила свобода народів і національностей нашої Батьківщини. Національні Збори запропонували на поса-

ду президента ЧССР найвизначнішу особу, в якій втілено континуїту чехословацької сучасності з його історичним минулим.

В особі Людвіка Свободи бачимо запоруку дальшого прогресивного та демократичного розвитку нашої соціалістичної Батьківщини.

Одностайно підтримуємо його кандидатуру на посаду президента Чехословацької соціалістичної республіки.

За Президію ЦК КСУТ:

Голова ЦК КСУТ: доц. В. Капішовський

Секретар ЦК КСУТ: Ф. Гулла

Пряшів 31 березня 1968 р.

ВИСОКОПОВАЖНИЙ ТОВ. ПРЕЗИДЕНТ!

В історії наших народів та національних меншостей за період півсторичного існування нашої спільної Чехословацької Батьківщини було тільки три такі весни, як ця – бурхливі і безмежно радісні.

Перша – це весна після скінчення першої світової війни, коли чеський, словацький та закарпатоукраїнський народи, вперше, скинувши з себе айстро-угорський гніт, вдихали весняне повітря разом з п'янким ароматом свободи наших польових квіток, виглянувши з густої зелені чудової, одвічної чеської, словацької та закарпатоукраїнської землі. В цій весні ви вже були одним з тих, хто принесли її додому у військовій формі чехословацького легіонера.

Друга весна – травень 1945 р. Вона пов'язана теж з Вашим іменем. Створений Вами Перший Чехословацький армійський корпус, за який горді і ми, українці, оскільки від самого початку відіграли в ньому значну роль, в постійному бойовому дотику з фашистською окупаційною армією вступив у Прагу.

Третя бурхлива і безмежно радісна весна – це поточна весна 1968 р.

Якщо в травні 1945 р. бурхлива радість мала своїм джерелом визволення від зовнішнього ворога, який грубо потоптав наші національні свободи, людські права і почав винищувати наші

народи, щоб розтягнутись самому по історичних полях чехів, словаків, українців та поляків нашої Батьківщини, в березні ц.р. ми визволяємось від того, що в людині є поганого і може розквітнути в дивовижну потворність, якщо суспільне життя якимось чином складається в систему недемократичності, безконтрольності, надасть обраним, рідко коли достойним цього одиницям права диктаторів, некоронованих монархів. Поточна політична весна має значення крапки за таким періодом в нашому чехословацькому житті, а рівнозначно і значення початку нової справді соціалістичної демократії в дальшій нашій історії. І ця третя історична чехословацька весна знову таки не могла бути не пов'язана з Вашим іменем – іменем, яке вміщає в собі найкращі почуття й найкращі ідеали не тільки чехів та словаків, але й нашої української національної меншості та інших національних меншостей ЧССР; з іменем, яке ці почуття та ідеали знову приносить до Празького Кремля, щоб в майбутньому ніколи їх не бракувало в його старовинних історичних стінах.

Висловлюємо свою безмежну радість з учорашнього мудрого рішення наших Національних Зборів і бажаємо собі, щоб наш найвищий законодавчий орган і в майбутньому приймав рішення, які б в такій мірі відповідали поглядам обох наших народів і національностей, як і просто всіх наших трудящих, як Ваше обрання на посаду президента республіки.

Від усього серця вітаємо Вас, тов. президенте, з возведенням в Празький Кремль, де вже давно було Ваше місце, і при виконванні функції глави нашої Батьківщини бажаємо Вам доброго здоров'я, довгих років життя і особистої сонячної погоди на благо всіх нас, всієї нашої дорогої Чехословацької Соціалістичної Республіки.

Ні на хвилину не сумніваємось, що всього цього бажає Вам і все наше українське населення, яке Вас любить, як свого батька, і якому Ви при кожній нагоді щедро повертаєте тією самою любов'ю, любов'ю загальновідомою від самого 1945 р., яка має своє майже легендарне забарвлення.

Многая і благая Вам літ!

УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ В ЧССР.
«НОВЕ ЖИТТЯ»



«27 березня 1968 року при виконанні тренувального польоту на літаку трагічно загинув перший льотчик-космонавт світу, Герой Радянського Союзу, член ЦК ВЛКСМ, полковник Юрій Олександрович Гагарін та Герой Радянського Союзу, інженер-полковник Володимир

Сергійович Сєрьогін.

Юрій Олександрович Гагарін народився 9 березня 1934 року в селі Клушино Гжатського району Смоленської області в сім'ї колгоспника.

З юних років Юрій Олександрович мріяв стати пілотом Країни Рад. Любов до авіації привела його спочатку в Саратовський аероклуб, а потім у Чкаловське військово-авіаційне училище льотчиків. Успішно закінчивши училище, з 1957 року він служив у частинах винищувальної авіації Червонопрапорного Північного флоту.

Як один з талановитих і мужніх льотчиків-винищувачів Ю.О. Гагарін був зарахований у загін космонавтів. Тут найбільш яскраво розкрилися його видатні якості.

Саме йому Батьківщина і партія довірили здійснити перший в історії людства політ у космос.

12 квітня 1961 року вперше в світі громадянин Радянського Союзу Ю.О. Гагарін на космічному кораблі «Восток» здійснив політ навколо земної кулі і благополучно повернувся на священну землю рідної Батьківщини. Це була безприкладна перемога людини над силами природи, найбільше завоювання науки і техніки, торжество людського розуму.

Видатний подвиг Ю.О. Гагаріна був гідно оцінений радянським народом і народами всього світу. Йому було присвоєно високе звання Героя Радянського Союзу з врученням ордена Леніна і медалі «Золота зірка». Він був удостоєний також найвищих нагород багатьох зарубіжних держав.

Як льотчик-космонавт Ю.О. Гагарін невпинно удосконалював свою майстерність, був невтомним і пристрасним дослідником всього нового в авіаційній і космічній техніці. У 1968 році з відзнакою закінчив Військово-повітряну інженерну академію імені Жуковського.

Всі, хто знав Ю.О. Гагаріна, назавжди збережуть у своїх серцях про нього пам'ять як про чудову душевну людину, уважного товариша і доброго сім'янина. Висока партійність, дисциплінованість, бездоганне виконання військового обов'язку були відмінними рисами його характеру.

Трагічна загибель Юрія Олексійовича Гагаріна глибоким боєм відізначалась в серцях мільйонів і мільйонів людей всієї земної кулі.

Світла пам'ять про видатного сина радянського народу, першого в світі покорителя космосу назавжди збережеться в наших серцях.»

Опрацював матеріал для себе не новий, але викладений лапідарно: «Sowjetrussische okkupation der Ukraine».

(München - 1962). Bericht der Kersten-kommission.

Inhalt:

Ieschichte der Ukraine

Iestige und Kulturelle Erneuerung in der Ukraine.

Die Entstehung Ukrainischer Nationalen Republik

Die Ukrainische Sowjetische Sozialistische Republik und Bedeutung des Komkomunismus

Kriegskomunismus

Neue Wirtschaftspolitik (NEP)

Ukrainisierung

Ende der Neuen Wirtschaftspolitik

Hangersnot der Jahre 1932-33

Angrift auf die ukrainische Kultur

Zwangsarbeitslager

Winnyzia – das ukrainische Katyn

Erste Besetzung der West-Ukraine

Rückkehr der russischen Komkomunisten

Kirchenpolitik

Die Ukraine der Nachkriegsjahre
Ukrainische Kultur in der Nachkriegsjahren
Neueste Entwicklung

Персонажі – вагомі:

Die Rache des Zaren Peter des Ersten
Chmelnytskyj Bohdan
Hetman Iwan Mazepa
Iwan Kotlarewskyj
Taras Schewtschenko (Epos «Hajdamaken»)
Mychajlo Drahomaniw
Wynnytschenko
Prof. Mychajlo Hruschewskyj
Lenin, Stalin
Antonow-Owsejenko
General Pawlo Skoropadskyj
Petlura
Piatakow Kurkul, Subkurkul -!
Satonskyj
Mykola Skrypnyk

Pawel Postyschew: дают цифру по голоду – 48000000 і від 5 до 8 мільйонів

ст. 38 посилання на енциклопедію (!)

Процес SWU (1930)

На стор. 43 – Dramatiker wie Les Kurbas, der Gründer des Beresil Theaters, und der bedeutendte ukrainische Dramatiker, Mykola Kulisch.

**Неділя,
5 травня
1968 року**

Випили у пані Орисеньки за здоров'я нашої малої, якій виповнилось 1 травня чотири рочки, дзвонили до Луцька етцетера.

А сьогодні я вже у Білокам'яній; в поїзді жодних пригод не було, якщо не вважати на жінку, яка, дізнавшись, що я кінчав театральний інститут, почала розповідати, як вона любила Крушельницького, ще з Харкова, і як йому в Києві не повелося.

Чотири дні, а коловорот такий, ніби пережив два життя. Які славні обидві мої компанії – і ті, які КТМ, і ті, які

«лабораторія у пані Орісі!» І яка колюча Україна, – у своєму ставленні і до тих, і до інших. Зарецький і Алла, Плаксій, Прядко і Жозя, Вадим Смогитель, не кажучи вже про хлопців-письменників – всі під ударом. Пішла розправа за підписання листа, **того самого**. Абсолютно московський рецепт.

З пані Орісею Спілка, правда, фліртує. Вона багато зробила, носить з Емілем та Анджелою, переживає проблеми з сусідою, якого неодмінно називає «товаришем» (а це в неї знак відповідний).

Олесь Терентійович, треба віддати йому належне, слів на вітер не кидає. Влаштував мені візит до Овчаренка. У п'ятницю я до нього потрапив. Говорив про стратегічну необхідність Другого Українського театру в Києві, про логіку Леся Курбаса як логіку перетворення життя через мистецтво, про відсутність театральної теорії. Він розпитував про цю нашу лабораторію, але трохи відчужено. Театр йому не на мислі. Про Миколу Мерзлікіна ніби й не чув. Московських театрів не знає. Зате обізнаний з тим, що закривають Театр на Таганці – як я до цього ставлюсь? Звичайно ж, я не приховав своєї позиції, і його настороженість зростає.

У розмові з'ясувалося, що він читав моє інтерв'ю в «Науці й культурі» (справді, він же там головний редактор!) І наполіг на тому, щоб воно пішло до збірки. «Хоч, самі розумієте, на свято п'ятдесятиріччя можна було б сказати і щось інше...»

Я розповів йому про театр КТМ, коли ми репетирували «під орудою Крушельницького» «Ніж у сонці», «Патетичну», Брехта, ще дещо. Федір Данилович натякнув, що тут існує опозиція молодому, новому театрові, опозиція апіорі, – от якби підтримав **хтось відомий** з Москви... Я сказав, такий варіант можливий, – і розповів про розмови з Ю.А., про студію в Москві, яка змогла б приїхати до Києва готовим театром. І тут він себе видав:



Ф. Овчаренко

*Київ . п. Оріса .
О. Томчар .*

– Невже ви думаєте, що після того... ну, з отим, що ви підписали... і тепер, самі розумієте, щось таке можливе?

Отже, він чудово поінформований про мої проблеми з ЦДТ і Шах-Азізовим; **наводив довідки**. Тому я лише вдав, що не надав цьому великого значення, – а підтримка в Москві все одно буде – цю ідею підтримають і Олег Єфремов, і Юрій Любимов, і Завадський, і Товстоногов...

Він промовчав. Натомість привітав мене з виходом книжки поезій (!?), сказав, що знає про моє захоплення перекладами (моя репліка: «Хіба хочеш – мусиш!» оминула його по дотичній). Про Гончара – ні слова, тому я сам порушив табу й поцікавився долею «Собору», сказавши, що письменники в Москві дуже незадоволені цим погромом.

– Так, якби видали в російському перекладі, нам було б простіше подолати цю... хвилю. Олесь Терентійович поважна людина, але тут не все так просто. Я людина нова, ще не у всьому розібрався.

Говорив я про художників, погроми й вітраж, але він тільки поморщився, коли я списав це на Скабу й Кондуфора, і теми, зрозуміло, не підтримав. Лише коли я перевів на монументалізм, він пожвавішав і сказав, що зустрічався з монументалістами, цей напрям буде підтримано. Він має народогосподарське значення.

Про «Собор» – вдруге – він побував на партзборах спілки письменників, і це, на його думку, поставить крапку на оцінці твору – він позитивний, корисний, окремі моменти можна буде виправити. Але й прихильники роману повинні зрозуміти, що роблять Гончарові ведмежу послугу, оцінюючи роман як опозиційний, наголошуючи на національно-історичному, негативному тощо.

Я похвалив Кудіна, який робить реформу в театральному інституті, і дізнався, що він хоче піти з посади ректора(?). Овчаренко сказав, що Кудін висуває Чмихала, секретаря ЦК Комсомолу, – це чоловік достойний... Я дозволив собі посміхнутись і виправити товариша секретаря з ідеології – Чмихало не чоловік. Чмихало – Євгенія Іванівна, я

її добре знаю, вона справді могла б очолити такий вуз, у неї творчі підходи, дуже інтелігентна жінка і з характером. Розвів руками – от бачите, я не знав.

Але з усього того я зрозумів, що розмова – ритуальна, жодного проблиску реальності, і нічого він **особисто** не робитиме. Хоч би тому, що вони так само вступили в поло-су загвинчування гайок, він давав це розуміти між рядків, поглядом, інтонацією. Отож спи спокійно, Галушко, наступленіє відміняється. Не бачити тобі Києва як власних вух.

Коли прощалися, він, правда, сказав, що хотів би побачити мої вистави – і в Дитячому театрі, і у Завадського, і в театрі Маяковського. Тим самим підкреслив, що готувався до розмови.

Михайлина починає хрестоматію французької літератури. Кочур пропонує низку перекладів до кількох збірок. Я домовлявся про статтю й добірку (Аполлінер, 50-річчя з дня смерті – у листопаді). Світличний просить допомогти Кузякіній – в тому сенсі, що її звідси виживають, і добре було б вивести її «в там-ті люди», «на центральні шпальти».

Резюме:

Овчаренко багато симпатичніший за Скабу з Кондуфором. Принаймні розпитує не для того, щоб розпитувати, а тому, що хоче знати. Трохи розгублений як для секретаря ЦК. Говорить неголосно, без пафосу, який так полюбляв Андрій Данилович. І без цинізму, до якого вдається Кондуфор. Обличчя кругле, здалеку нагадує Олега Табакова. Я думаю, він в принципі налаштований патріотично, і якби не тиночки та й не перелази...

Коментар з 2008 року

Як з'ясувалося тепер, після публікації багатьох документів, ми значно перебільшували тоді і лібералізм П. Шелеста і «заступництво» Ф. Овчаренка. Їхні посади зобов'язували їх до іншого. У виданні «Петро Шелест. Справжній суд історії ще попереду», К., «Генега», 2003 є датовані саме квітнем 1968 р. доповідь Ф. Овчаренка Шелестові про «Собор». Текст виступу П. Шелеста на київському заводі «Арсенал». Вони правдивіше віддають і добу, і портрети обох партфункціонерів.

Доповідь
Ф. Овчаренка про
«Собор»
П. Шелесту

Зауваження до статті «Про роман О. Гончара "Собор"»

(дповідь Ф. Овчаренка П. Шелесту)

20 квітня 1968 р.

1. Стаття потребує серйозної доробки, більш принципової і критичної оцінки. Вказати і на деякі ідейні збочення.

2. Початок статті невдалий. Неправильно в такій статті говорити про якийсь «різноголосся» оцінок, про великий резонанс твору і т. д. Оцінка твору є одна – твір автору не вдався, а хвалебні рецензії, які з'явились у пресі – результат несерйозного ставлення авторів цих рецензій до оцінки твору, якщо не більше.

Не слід наперед говорити про те, що автори хочуть розглянути цю статтю об'єктивно, спокійно і т. д. Це треба зробити в статті без попередніх застережень.

3. Втрачаючи міру, автори статті високо розцінюють окремі дійсно позитивні сторони, які має роман. Але в цьому романі немає «високих філософських критеріїв» і про їх височінь не варто говорити. Не слід протиставляти «Собор» попереднім творам Гончара. Якщо про попередні твори говорити, то треба було б сказати, що «Собор» – це крок назад.

4. Очевидно неправильно твердити, що саме «неспокійність ХХ віку» привела до невдачі письменника та прорахунків ідейно-художнього твору. Такого виправдання для автора робити не потрібно.

5. В статті є багато цитат з роману Гончара, які не розкриваються і не піддаються критиці. Або їх треба розглянути, або ж скоротити тому, що повторення всіх негативних явищ, які знайшли своє місце в романі, без оцінки і розбору їх не варто робити.

6. На 4 сторінці, у другому абзаці говориться, що герої роману, можливо, не завжди і помітно для автора викривляють первісну тенденцію твору». Як це розуміти? Герої роману, як відомо, пишуться письменником і не вони викривляють, а письменник викривляє. Так про це і треба сказати.

7. На 5 сторінці, в кінці першого абзацу говориться: «Як видно з роману, діють всесильні «руйначі», яких важко зупинити. Нам здається, що тут автор погрішив проти правди». Це абсолютно неправильне твердження автора і в статті писати, нам здається, не варто, тому що це ясна істина.

8. Далі в статті, де говориться про те, що «забули козаччину» і т. д. варто було б сказати, що Комуністична партія і український народ шанують все позитивне, що зроблено було козаччиною, що відображає її визвольну боротьбу. Про це написано ряд непоганих книг радянськими письменниками – Іваном Ле, Натаном Рибакком, Петром Панчем та іншими. Ці книжки цікаві, корисні і знайшли схвалення у громадськості. Нарешті, заходами Комуністичної партії і уряду, які добре відомі Гончару, зберігаються пам'ятники козаччини, відзначаються річниця видатних подій, відбудовується комплекс Запорізької Січі. Про яке ж тоді «зголодіння» (вислів в романі Гончара) може йти мова?

9. На 10 сторінці автор статті знову говорить про популярність гострого актуального твору Гончара і наводяться витяги з окремих рецензій. Очевидно, не слід давати ці витяги, а сказати, що деякі критики, такі як Новиченко, П'янов, Бажан, очевидно, не розібрались як слід з твором і вводили в оману читачів і автора, чіпляючи цьому невдалому твору високі епітети. Що ж торкається виступів Малиновської, Лупія і Іванисенка, то про них можна було б сказати так: не випадково деякі низькопробні горекритики, виходячи, видно, з позицій, які нічого не мають спільного з уболіванням за нашу українську літературу, причіплюють цьому невдалому роману неіснуючі цінності.

10. На закінчення статті треба було б сказати приблизно так: твір Гончара «Собор» – серйозна невдача автора і ми сподіваємось, що у автора цього роману знайдеться мужності тверезо оцінити свій твір і ті недоліки, на які вказує преса і зокрема виступи робітників-металургів і виправить цей твір.

На цьому шляху всі шанувальники художнього таланту Гончара щиро і сердечно бажають йому успіхів.

20.04.1968 р.

Доповідь П. Шелеста на партійних зборах заводу «Арсенал» «Про підсумки квітневого Пленуму ЦК КПРС»

25 квітня 1968 р.

...Товарищи! Раздувая антикоммунистическую пропаганду, империалисты свои главные усилия направляют прежде всего против Советского Союза. Понимая, что лобовая атака на коммунизм, на советский строй не достигает и не может достигнуть цели, они прибегают к всяческим обходным маневрам, широко используя прессу, радио и телевидение, огромный буржуазный пропагандистский аппарат. Враги делают ставку на то, чтобы отравить сознание некоторых политически незрелых и нестойких людей, которые, к сожалению, еще есть в нашем обществе. Поэтому каждая партийная и комсомольская организация, каждый коммунист и комсомолец должен по-ленински быть непримиримым к любым враждебным проявлениям и ко всем тем, кто является их носителями.

В многочисленных письмах и резолюциях, поступающих в ЦК КПСС, ЦК КП Украины и другие партийные органы, рабочие, колхозники, интеллигенция, работники науки и культуры гневно осуждают тех, кто берет под свою защиту разного рода отщепенцев, справедливо осужденных за антисоветскую деятельность, таких как Гинзбург, Галансков, Караванский, Черновол и им подобных. Вызывает гнев и возмущение тот факт, что среди их защитников нашлись люди даже с партийными и комсомольскими билетами.

Советские люди справедливо требуют покончить с чуждыми советскому духу выступлениями, которые время от времени имеют место в литературе, искусстве и научных публикациях.

Некоторое время тому назад в нашей республике была привлечена к уголовной ответственности группа лиц, которая вела активную антисоветскую пропаганду. Они бессовестно клеветали на нашу действительность,

пытались бросить тень на достижения советского народа, на его светлые коммунистические идеалы. Вполне понятно, что с такой враждебной деятельностью нельзя было мириться, и они получили по заслуге.

Не успели высохнуть чернила на вынесенных им справедливых приговорах, как буржуазная пропаганда, широко используя печать и радио, подняла неистовый крик. Она начала одевать осужденных в тогу ученых, писателей, выдающихся деятелей культуры. Западная пропаганда пытается поставить под сомнение законность привлечения этих людишек к ответственности, правильность ведения следствия и рассмотрения дел в суде, изображает судебные процессы как грубое нарушение Советской Конституции.

Кто же эти людишки, о которых так пекутся наши классовые враги? Одним из них является проходимец Караванский – в прошлом шпион и диверсант. Он в период Великой Отечественной войны, окончив специальную шпионскую школу, был со специальным заданием заброшен на Украину. Поймали его на горячем. После отбытия части срока он раскаялся, заявил, что честным трудом искупит свою вину. Ему поверили. Но он не прекратил враждебной деятельности и поэтому его пришлось вернуть туда, откуда преждевременно выпустили. Среди привлеченных к судебной ответственности находится и Масютко, который распространял разные провокационные слухи и вранье о нашей стране, призывал к убийству коммунистов и честных советских людей.

Осужден за антисоветскую деятельность и Черновол. На Западе о нем пишут: «выдающийся журналист», «кандидат наук», «работник Академии» и т. п. В самом же деле этот выродок работал на разных должностях, ничего общего не имеющих с наукой. Он долгое время проводил работу, направленную на подрыв советского государственного и общественного строя, распространял антисоветскую литературу. Его неоднократно предупреждали, что такая деятельность является незаконной. Не помогло. И тогда суд, опираясь на неоспоримые факты, в открытом судебном заседании вынес ему справедливый приговор.

Казалось бы, что все ясно и понятно. Ясно, что это за люди и понятно, почему в их защиту выступает буржуазная печать и радио, почему за них так пекутся наши враги. Однако нас удивляет другое. Совсем недавно в ЦК КПСС поступило заявление от группы людей, в котором авторы берут под защиту осужденных отщепенцев. В заявлении буквально повторяются все тезисы антисоветской пропаганды, идущей из-за границы.

Среди подписавших это заявление есть, очевидно, единомышленники осужденных. Возмутительно и то, что там есть фамилии советских людей, даже коммунистов, которые взяли на себя сомнительную роль защищать политических оборотней.

Центральный Комитет Компартии Украины поручил партийным и общественным организациям тщательно разобраться с теми, кто подписал упомянутое письмо, выяснить, почему и как это могло произойти. И, конечно, принять соответствующие меры. Проходить мимо таких фактов мы не можем и не имеем права. Это необходимо сделать еще и потому, чтобы предостеречь честных людей от обмана и больших неприятностей. В последнее время у нас приобрели некоторое распространение материалы

антисоветского содержания. Носителям и распространителям этой позорной писанины нужно давать решительный отпор.

Авторы подобных писаний, выполненных иногда в форме заявлений, писем и обращений в республиканские и союзные инстанции, в тенденциозном, сознательно извращенном клеветническом виде рисуют состояние украинской культуры, порочат деятельность партийных и советских органов, подбрасывают провокационные слухи. На первый взгляд может показаться, что ничего противозаконного в таких действиях нет. В нашей стране каждый гражданин имеет право обращаться в любые органы с тем или иным вопросом, и когда он даже ошибается, его никто за это не преследует.

Но в действительности дело выглядит не так просто. Все эти письма и обращения до того, как попасть к адресату, размножаются в большом количестве экземпляров и распространяются у нас и за границей. Форма официального заявления служит лишь камуфляжем, за которым скрывается утонченная антисоветская пропаганда.

Приведу еще один пример. Год назад на Украину приезжала делегация Коммунистической партии Канады, которую возглавлял национальный председатель партии т. Тим Бак. Она приезжала к нам для того, чтобы ознакомиться с жизнью украинского народа, развитием экономики, науки и культуры.

Делегации, как нашим друзьям, товарищам-коммунистам, была предоставлена широчайшая возможность побывать на предприятиях, в колхозах, в совхозах, в учебных заведениях, посетить научно-исследовательские учреждения, учреждения культуры, встретиться с руководителями республиканских министерств и ведомств, общественных организаций и партийных органов. Увидеть все, что они хотели.

Члены делегации неоднократно заявляли, что все вопросы им понятны, что они решаются правильно, что политика КПСС в национальном вопросе может быть примером для братских партий, в том числе и для Коммунистической партии Канады.

Покидая Украину, т. Тим Бак направил Центральному Комитету Коммунистической партии Украины письмо, в котором заявлялось, что отчет делегации о поездке поможет изменить ложные представления об условиях жизни на Украине, которые еще имеются у части канадцев, и тем самым будет способствовать усилению борьбы за дальнейшее улучшение отношений между Канадой и Советским Союзом.

И каково же было наше удивление и даже оскорбление, когда мы прочитали в коммунистических газетах Канады отчет о поездке делегации на Украину, где наряду с констатацией положительных фактов о нашей республике были и утверждения, которые в извращенном виде показывали некоторые важные моменты национальной политики. Откровенно говоря, это нас удивило, так как с подобными утверждениями согласиться отнюдь нельзя. Они, эти утверждения, играют на руку нашим врагам.

Как и следовало ожидать, буржуазная пресса и радиостанции немедленно использовали отчет во враждебных нам целях. Они выбросили из него все то, что положительно характеризовало Советскую Украину, и раздули ошибочные и вредные концепции, имеющие место в отчете. Таким

образом был нанесен значительный вред в первую очередь Компартии и прогрессивному движению Канады.

В настоящее время Центральный Комитет Компартии Канады опубликовал заявление по поводу антисоветской кампании, проводимой вокруг отчета, в котором разоблачил попытку буржуазной прессы использовать некоторые его ошибочные положения для раздувания холодной войны, дал отпор фальшивым заявлениям об отходе КПСС от принципиальной ленинской позиции по национальному вопросу, а также признал большой прогресс, достигнутый украинским народом в материальной, культурной областях, а также в области искусства.

Буржуазная пропаганда и враждебные элементы пытаются в своих подлых целях использовать тех или иных родственников выдающихся сынов украинского народа. Им пытаются привить антисоветские взгляды, используют их имя для написания разного рода пасквилей и других враждебных нам материалов, рассчитанных на распространение за границей. Это выгодно буржуазной пропаганде, поскольку в подобном случае можно сказать, что даже потомки великих сынов Украины выступают против политики нашей партии.

И нужно сказать, что иногда кое-кто поддается этой враждебной пропаганде: переправляют за границу разные рукописи, в которых порочится наша действительность, ставят свои подписи под всякими заявлениями, распространяют злостные слухи.

Все эти факты еще раз говорят о необходимости решительно повысить политическую бдительность, улучшить всю идеологическую работу. Коммунисты должны знать о коварных методах наших политических недругов и врагов, уметь вести с ними решительную и бескомпромиссную борьбу.

Партийные организации не могут мириться и с тем, что и теперь появляются художественные произведения, в которых по существу клеветают на нашу действительность, протаскивают взгляды, чуждые нашей идеологии. Такие произведения не служат нашему делу, наносят ущерб коммунистическому воспитанию трудящихся, и, в частности, молодежи.

К сожалению, не всегда литературная критика, партийные организации творческих союзов, наша печать реагируют на такие случаи, не дают им объективной, острой, политической оценки, тем более, что этого требуют трудящиеся в многочисленных письмах в партийные комитеты.

Некоторые творческие работники иногда выступают как консерваторы. Они как будто не видят вдохновенного труда нашего народа, больших изменений в развитии культуры, возрастания художественных вкусов трудящихся, творческих успехов в строительстве и архитектуре. Они пытаются представить себя единственными защитниками и хранителями наследия минувших времен и традиций, даже отсталых.

Если согласиться с этим, то можно надолго задержать прогрессивные формы, которые творит сегодня наш народ, учитывая достижения прошлого времени. Стать на такой путь мы не можем и никогда не станем.

Есть у нас люди, которые самозабвенно верят в свой талант, в свою гениальность. Но, как известно, каждый талантливый человек постоянно совершенствуется, обогащаясь опытом новой социалистической жизни. Но

бывает и наоборот, когда талантливый человек отрывается от народа, от действительности, мнит о себе, что только, мол, он правдолюбец, защитник всего и вся. Тогда уже ради личной славы делаются шаги, даже не дозволенные обществом, лишь бы только добиться большей популярности.

Таких людей можно приравнять к плохому путеводителю: в нем сведений много, а хороших идей мало, зато мыслей вредных хоть отбавляй.

Пленум ЦК подчеркнул необходимость усиления партийной и, прежде всего, идеологической работы. Наши партийные организации умело и настойчиво мобилизуют массы на обеспечение новых успехов в экономике, промышленности и сельском хозяйстве. Здесь мы имеем большие достижения. Это – важный результат и работы партии по идейно-политическому воспитанию масс.

Однако сейчас обстановка требует уделить идеологической работе еще больше, значительно больше внимания. Центральный Комитет КПСС принимает меры к укреплению всех звеньев идеологических институтов. Предполагается несколько увеличить количество идеологических работников в партийном аппарате.

Нужно добиться, чтобы все партийные организации, каждый коммунист настойчиво работал на идеологическом фронте, чтобы силы партии были целеустремленно направлены на организационное и политическое обеспечение задач по коммунистическому воспитанию трудящихся.

Нам нужно решительно закрыть все каналы и даже щели, которые используют буржуазная пропаганда и антисоциалистические элементы для влияния на советских людей.

Наряду с партийными комитетами, отвечающими за постановку идеологической работы, огромная ответственность ложится на государственные органы – такие как Министерство культуры, Комитет по печати, кинематографии, радио и телевидению, а также на творческие организации писателей, журналистов, кинематографистов, художников, композиторов.

Мы должны не только разоблачать лживость буржуазной пропаганды, не только показывать обреченность империализма, но и всесторонне раскрывать большую правду коммунистических идей, показывать успехи коммунистического строительства в нашей стране.

Девиз нашей пропаганды – высокая идейность, действенность, наступательность, оперативность, доходчивость для сотен миллионов людей, в том числе за рубежами нашей Отчизны.

Наша партия много сделала для улучшения идеологической работы в связи с празднованием 50-летия Октябрьской революции. Сейчас мы готовимся к 150-летию со дня рождения Карла Маркса и 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Опираясь на идеи Маркса и Ленина, наши теоретические кадры призваны пропагандировать их, обобщать все новое в борьбе за коммунизм, развивать революционную теорию.

В своем решении Пленум ЦК призвал партийные организации направить все средства идейного воспитания на укрепление коммунистической убежденности, чувства советского патриотизма и пролетарского интернационализма, на укрепление идейной стойкости у каждого коммуниста и советского человека, умение их противостоять любым формам буржуазного влияния.

Пленум потребовал еще теснее связать идеологическую работу партийных организаций с задачами повышения трудовой и общественной активности трудящихся, с практическим вкладом каждого советского человека в выполнение производственных заданий, в успешное завершение пятилетки.

На всех этапах коммунистического строительства коллектив завода «Арсенал» всегда шел в авангарде рабочего класса Украины, свято сберегая свои славные боевые, революционные и трудовые традиции. У арсенальцев слово не расходится с делом.

Выполняя социалистические обязательства, взятые в честь 50-летия Великого Октября, ваш коллектив замечательно потрудился и досрочно к 1 декабря, на месяц раньше срока, завершил производственную программу юбилейного 1967 года. Хороших показателей вы достигли и в I квартале текущего года. Перевыполнен план по реализации продукции, по росту производительности труда и некоторым другим технико-экономическим показателям. Нет сомнения в том, что ваш славный коллектив вместе со всем советским народом встретит международный пролетарский праздник – 1 Мая – новыми трудовыми победами во славу нашей горячо любимой Родины.

Являясь головным предприятием оборонной отрасли промышленности, коллектив вашего завода занимает важное место в решении ряда ответственных задач по укреплению обороноспособности нашей страны. И это обстоятельство в современных условиях обострения классовой борьбы на международной арене ко многому вас обязывает и возлагает исключительную ответственность на руководство завода, на всех инженерно-технических работников, рабочих, служащих, на партийную организацию в целом, на каждого коммуниста в отдельности.

Особое внимание руководителям завода и партийному комитету следует обратить на дальнейшее совершенствование производства, использование резервов, укрепление государственной и трудовой дисциплины. Надо подтянуть отстающие участки, решительнее устранять имеющиеся недостатки в производственной работе, в вопросах режимности и сохранения секретности. А тут, к слову сказать, у вас далеко еще не все в порядке.

Партийная организация не должна мириться с малейшими проявлениями беспечности, недисциплинированности и расхлябанности, со стороны кого бы это не проявлялось. Необходимо повысить уровень идейно-воспитательной работы в коллективе, особенно среди молодежи, вести решительную борьбу с антиобщественными проявлениями и проступками.

Партийному комитету завода, цеховым партийным организациям следует еще выше поднять уровень пропагандистской, массово-политической работы в коллективе, систематически информировать коммунистов и беспартийных о важнейших событиях в нашей стране и за рубежом.

Центральный Комитет КПСС систематически информирует партию, советских людей по важнейшим вопросам внутреннего и международного положения. Дальнейшему улучшению партийной информации, как важному средству подъема всей организаторской и идейно-воспитательной работы, наша партия уделяет большое внимание. Недавно этот вопрос был обсужден на Пленуме ЦК Компартии Украины.

Партийная информация – это действенный инструмент политического руководства и укрепления связей с массами. Всесторонняя осведомленность партийных организаций, всех наших кадров с положением дел и событий на местах дает возможность лучше организовать выполнение политических и народнохозяйственных задач.

А этого можно достигнуть только тогда, когда у нас будет хорошо поставлена партийная информация во всех звеньях нашей партии снизу доверху и сверху донизу.

Отсутствие же объективной и оперативной информации затрудняет и ставит партийные органы перед совершившимися фактами, которые можно было бы своевременно предупредить. А как известно, легче предупредить трудности и не желаемые явления, чем устранять их. Вот почему нам нужно добиться того, чтобы партийная информация у нас была поставлена образцово.

Партийные организации должны решительно улучшить руководство комсомолом, больше уделять внимания работе комсомольских организаций. В этом деле нам нужно лучше использовать все формы и методы, которые оправдали себя, а также изыскивать новые и новые. Комсомольские организации должны смелее ставить вопросы перед партийными органами об улучшении работы среди комсомольцев и молодежи. Наша замечательная молодежь заслуживает того, чтобы ей больше уделялось внимания.

Товарищи! Коммунисты и все советские люди с большим удовлетворением и единодушным одобрением встретили решения апрельского Пленума Центрального Комитета нашей партии. В этих решениях отображена мудрая и дальновидная политика нашей партии, сила и могущество нашего государства. И к каким бы методам и средствам ни прибегал наш классовый враг – империализм, ему не повернуть историю вспять.

Решения Пленума нашли всеобщее одобрение братских марксистско-ленинских партий, всего прогрессивного человечества. Нам особенно радует то, что эти решения полностью разделяют коммунистические партии Польши, Германской Демократической Республики, Венгрии, Болгарии, Чехословакии и других стран.

И совсем не случайно эти решения вызвали беспокойство, бешеную злобу среди империалистических кругов. Они усиливают нападки на нашу партию и страну. Но известно, если враг злобствует, то это значит, что наша линия правильна. Успехи нашей борьбы за единство коммунистического и рабочего движения будут самым мощным ударом по силам империализма.

Наш великий народ под руководством ленинской партии прокладывает путь к светлому будущему всего человечества – коммунизму. Коммунисты, народы Советского Союза хорошо понимают, что, сооружая величественное здание нового общества, наша страна не только решает свои национальные задачи, но и выполняет свой интернациональный долг, приумножая силы и укрепляя базу мировой системы социализма.

Задача состоит в том, чтобы каждый рабочий, колхозник, интеллигент самоотверженно трудился на своем посту и вносил весомый вклад в укрепление экономического, политического и оборонного могущества нашей великой социалистической Родины.

Не менш цікавим є запис П. Шелеста у щоденнику:

26-30 березня 1968 року. З Дрездена в Київ повернувся 25 березня. За час моєї відсутності назбиралося багато поточних невідкладних щоденних турбот.

Прийняв О.Т. Гончара, була ґрунтовна розмова про його роман «Собор». Він викликав багато розмов і неоднозначних оцінок, і це вже добре. Значить, він не залишився непоміченим і байдужим для широкого кола людей. О. Гончар правильно обурюється, чому для українського Головліта дає на «Собор» рецензію співробітник КДБ України Л. Калаш, який відає питаннями ідеології. Це неправильно. Мною було дано вказівку припинити це. Рецензію повинен давати спеціаліст. Московські видавництва ладні видати роман «Собор» у перекладі російською мовою, але гальмом є те, що деякі газети республіки дають необ'єктивну, некваліфіковану оцінку твору. Особливо в цьому прислужує дніпропетровська обласна газета. Перший секретар обкому О. Ватченко, мабуть, упізнає в «головному героєві» свою власну персону. У «Соборі» зображений один керівний діяч, який вважає себе дуже «ідейним комуністом», але свого батька, старого кадрового робітника металургійного заводу, після виходу на пенсію, щоб позбутися «зайвого тягаря», помістив у будинок престарілих. Усі факти збіглися – дія відбувається в Дніпропетровській області. Рідний батько Ватченка знаходиться в будинку престарілих. Ватченко грубий, некультурний, злісний, здається, що він ненавидить усе людство Тільки в цьому суть і причина роздратування Ватченка проти Гончара. Хоча останній всіляко переконує, що він не мав на увазі конкретно Ватченка як негативної особи у своєму романі «Собор».

Під час зустрічі з О. Гончаром обговорили питання майбутньої наради із секретарями Союзу письменників України. Я особисто порадив Гончареві більш чітко і визначено займати принципові позиції у всіх питаннях.

Потім при моїй активній підтримці був виданий «Собор» Гончара в Москві і мав великий успіх як в Україні, так і в державі. «Собор» надрукований немалим накладом і в українському видавництві.

Прийняв і мав ґрунтовну бесіду з першим секретарем Київського міського КПУ – А.П. Ботвиним. Він доповів мені обставини поширення політичних і націоналістичних листівок у Київському Державному університеті імені Т.Г. Шевченка і Сільськогосподарській академії. У цих двох навчальних закладах знайдено 600 листівок. Передбачено заходи щодо запобігання поширенню подібних листівок.

У Спілці художників київської організації створюється нездорова обстановка в організаційному, творчому, політичному відношенні. Обговорили і це питання, передбачили заходи щодо поліпшення роботи серед художників.

(Л.Т. Справа про виключення А. Горської та її колег зі Спілки.)

Навіть неозброєному оку видно, що це пізніше дописано. «Редакція» старого запису, – «з огляду» на подальший хід подій. Яскраво свідчить про це фраза – «Потім при моїй активній підтримці...» і т.д.

Є сенс порівняти це ще й з щоденниковими записами самого О. Гончара:

27.03.[19]68

Був у Першого. «С[обо]ру» він ще, каже, не читав. Але чув багато (здебільшого тенденційної лободинської дезінформації). З гіркою зауважив, нібито Ватикан збирається «використати в антисоціалістичних цілях». Є, мовляв, дані.

Сказав йому все про тих, що обрали Спілку об'єктом своїх досліджень і інсинуацій.

– Не загострюйте. Адже ж це у вас хтось ляпав язиком: є, мовляв, два ЦК на Банковій: один займається промисловістю, с[ільським] г[осподарством], другий – в Спілці формує думку...

Якщо й було, то це – якийсь провокатор, яких аж надто довкола Спілки.

Книжка моя є в продажу чи нема – не розбереш. Коїться щось загадкове.

29.03.[19]68

Був сьогодні Пленум ЦК (України).

Ватченко, дніпропетровський юшкоїд №1 (200 кг живої ваги!) мішав із землею «Собор». Обжера, сквернослов, батькопродавець... На нього й не дивую.

А П. Ю. [Шелест]! Позавчора сказав мені, що, оскільки книжки ще не прочитав, то говорити про неї на Пленумі не буде (сам пообіцяв, я його про таку «милість» не просив!). І... зламав слово. Виступив. Підтримував дніпропетр. обжеру. Отже, слово, поняття честі не існує для інших. Ось від чого стає сумно.

В залі жадали крові. В. К[озачен]ко, який був на Пленумі і прийшов геть переляканий, каже, що після всього навколо нього одразу створилася порожнеча. Один тільки чоловік підійшов і поспівчував:

– Хіба ж це критика... Все голослівно, бездоказово...

І цим одним був Тронько.

Мене з Ірпеня для розмови про це все витягли товариші секретарі (К-ко, П-ко, Зар-ний). Очі розжахані, Дм. блідий, в щирому переляці. Не вони мене, а я їх мусив заспокоювати, щоб прийшли до тям.

А взагалі все це – жахливо. Доки сиділи на лавці біля Щорса на бульварі, якийсь тип сфотографував нас «крізь гудзика». Шерлок Холмс.

Книжку й так цідили крізь пальці, а зараз, мабуть, і зовсім припинять продавати. А через три дні ювілей, 50 років. Оце «привітали» тебе... Хоча на читачів гріх скаржитись, вони не забули: йде багато листів, телеграм...

І сьогодні ж, в цей самий день, коли там «Собор» обкидають брудом, в «Літ[ературній] Укр[аїні]» стаття «Собори душ людських» Олеся Лупія, в якій молодий письменник пише, що цей твір свято української літератури. Аж так.

В університеті, кажуть, на горьківському вечорі викладача, який лайнув «Собор», студенти тупотом зігнали з трибуни.

* Козаченко, Павличко, Зарудний

Між тим погода в Москві жахлива, – Київ є Київ, Москва є Москва, і разом їм не зійтися.

Телефонував Боря Поюровський: «Лесь, надо что-то делать! Как вы могли – в такие дни, когда все решается – уехать?»

Поюровський помиляється. Принаймні дихнув Києвом, почувуюся вперто й незалежно. Але місяць травень обцяє бути... яким?

«Люблю грозу в начале мая?»

Наказ про
моє
звільнення

Приказ № 69

По Центральному детскому театру

г. Москва

5 мая 1968 г

§1

На основании распоряжения Зам.Министра культуры РСФСР за 16 (ПФУ) 74 от 26 апреля 1968 года исключить из штатного расписания театра одну должность режиссера-постановщика с окладом 150 рублей в месяц.

§2

В связи с исключением из штатного расписания должности режиссера-постановщика театра с окладом 150 руб. в месяц – освободить от работы в Центральном детском театре режиссера-постановщика тов. Танюка Леонида Степановича с 5 мая 1968 года, с выплатой двухнедельного выходного пособия – по согласованию с Местным комитетом театра.

Директор Театра

Заслуженный деятель искусств —

(К. Шах-Азизов)

6 травня,
понеділок

Фініта.

Вже на прохідній мені сказали, – треба зайти до Шах-Азізова.

Я зайшов.

Він зробив пісні оченята й попросив розписатися на тексті наказу про моє звільнення.

Я розписався.

Костянтин Язонович пробував щось пояснювати, заходив здалеку, але так і не вирулив на мораль.

Промання з
ЦДТ

Мав на те мало часу – було за п'ять одинадцята, і біля буфету зібралась труппа. Це в них було раніше заплановано, – Шах не знав, що я приїду сьогодні. Напевне не знав.

Він пішов туди, сподіваючись, вочевидь, що я з усього того лиха швидше втечу світ за очі.

Але я примостився серед акторів, збоку, і він не відразу мене помітив.

Шах почав говорити про робочі плани, називати якісь п'єси цього й наступного сезону, про ремонт театру влітку, про необхідність дисципліни. Раптом уздрів, що я сиджу як ні в чому не бувало... збився, заговорив чомусь про небезпеку, яка йде з Чехословаччини... актори почали озиратися на мене... Шах швидко згорнув збори:

– Ну, если вопросов особых нет, можем считать собрание законченным... дел много, всего хорошего.

Я – з місця:

– Так что, Константин Язонович, вы так и не скажете труппе, что я со вчерашнего дня **уволен** из Центрального Детского театра?

Для акторів, я зрозумів, це було наче грім з ясного неба – здійнявся галас, вигуки – як, що? не може бути? да что же это делается? за кого нас принимают? Объясните, что это значит!

– Константин Язонович, – повторив я, – мне кажется, вы должны были бы сказать о том, что подписан приказ, и я уже не работник театра, хотя, конечно, хотел бы попрощаться с друзьями и сказать им хоть несколько слов.

Шаха пересмикнуло, проте в нашому театрі не можна не бути демократом, і він, згнітивши серце, вичавив із себе:

– Ну, если хотите... Пожалуйста.

І я заговорив. Подякував трупі за добру й тривалу співпрацю, сказав, що це для мене велика школа, я вдячний і майстрам, і молоді, і цехам – назвав декого пофамільно, декого поіменно, – всі між тим сиділи принішклі й розгублені. Я нагадав, що хотів поставити такі-то п'єси, серед іншого – мав намір інсценізувати «Руслана і Людмилу» (золота мрія цього театру), була домовленість з Давидом Боровським, що ми зробимо з ним «Патетичну сонату» Миколи Куліша, яку успішно поставив колись у

Москві Таїров з Коонен в головній ролі, і макет якої ми зробили для Болгарії (Бургас)... Шах крутився як на голках, бо це ж він дав у Софію листа, що Танюк не зможе виїхати до Болгарії, бо ставить цю п'єсу до 50-річчя у нас в театрі (хіба не шахрай?). Сказав, що мав намір поставити кілька класичних п'єс, серед них «Кінець діло хвалить» Шекспіра, «Трагедію людини» Імре Мадача, я вважаю це своєрідним угорським «Фаустом», – і «Тартюфа» Мольєра...

– Ну, «Тартюфа» взяли в театре на Таганке, – вставив було усезнаючий Шах, не приховуючи бажання перехопити ініціативу, але я вже йшов на код:

– И «Тартюфа» Мольєра». Жаль, что планам этим не суждено было сбыться, но я вам обещаю, что непременно их осуществлю... И если поставлю «Тартюфа», то посвящу эту работу вам, Константин Язонович, вы мне очень много дали для понимания этого образа...

Жах був у тому, що тут актори – заплодували! Хтось не розібрався, а комусь справді кортіло всипати старому шулерові – оплески були «переходящие в овацию»... Шах зірвався з місця, йому перехопило подих, і він закричав, незграбно вимахуючи руками:

– Вы никогда ни-че-го не поставите, нигде и никогда – в пределах Советского Союза! Понимаете? Никогда и нигде – ни единой пьесы! Вы так ничего и не поняли! После всего того, что я для вас сделал, вы смеете... смеете... говорить такое?

Обурення його було природне, він справді переконаний, що виступав у ролі мого благодійника! Здійнявся галас, хтось кричав, Туманова тихо плакала в кутку, Сперантова комусь погрожувала, вимахуючи маленьким кулачком, а Андросов у загальному хорі кидав Шахові звинувачувальні тиради, згадував Кнебель і таке інше.

Словом, скінчилося скандалом, під час якого я сидів мовчки й дивився на свого Тартюфа Язоновича – вже як на персонажа...

Він крикнув ще щось образливе – і побіг до себе у кабінет. За ним метнулися партбюрошники, Мішка-Маленькій, Таня Александрова (!), потім – Чумак. І все. Інші не знали, на яку ступити...

– Извините... До лучших времен, – сказал я в паузі, яка, нарешті, настала. І пішов сходами вниз, – швидко, щоб не ставити їх у складне становище.

Біля афіші театру на Пушкінській затримався. Виписував, коли йдуть «Казки Пушкіна», коли – «Пітер Пен». Тут вони мене й наздогнали – мої. Ми обнялися з усіма, хто вийшов; а вийшло їх багато. Я був зворушений. Плакали і вони.

Отака була «фініта».

Вдома хтось мені передзвонив, я не зразу й розібрав, – повідомили, – що **застрелився Висоцький**. Йому сказали, що в нього смертельна хвороба, він запив, змушені були відмінити «Галілея», і тепер ось – застрелився...

«Комс. правда», 11 апр. 1968 г.

*М. Котенко про
Б. Олійника,
М. Вінграновського,
П. Мовчана*

ЧЕРЕЗ СЕРДЦЕ МОЕ...

ЗАМЕТКИ О МОЛОДЫХ УКРАИНСКИХ ПОЭТАХ

В разное время заявили они о себе. По-разному дебютировали. И непохоже у каждого из них сложилась творческая судьба. Но все-таки у них, молодых украинских поэтов, есть много общего: в отношении к жизни и поэзии, в упорном поиске нового. О трех недавних дебютантах мне хочется сейчас рассказать.

...К Борису Олейнику известность пришла как-то незаметно, между первой и второй книжками. Можно сказать, что именно в это время у поэта «ломался голос». Стилизация «под народ» (украинская народная песня своей волшебной мелодичностью, простотой увлекала не его первого), традиционные «соловьи», «калина», «золотая осень», «голубое небо», явное подражание некоторым



Б. Олійник

любимым поэтам, особенно Тычине, — все это присутствовало в его первой книжке. Путь ко второй был путем от «чужого», привнесенного, к своему, органическому; это был путь к себе, в полном смысле слова.

И вот у меня на столе уже четыре книжки стихов Б. Олейника. И уже перевели его на русский язык и издали в «Молодой гвардии». И уже получил он литературную премию имени Н. Островского ЦК ЛКСМ Украины. И не найдешь сегодня в республике любителя поэзии, которому не было бы известно имя поэта.

На Украине друзья-литераторы называют Бориса «испановедом». Это, конечно, шутка. Но у этой шутки довольно серьезные и основательные права на жизнь. В книге избранной лирики всего шесть стихотворений объединены в разделе «Испания моего сердца». Фактически их у Бориса Олейника гораздо больше. И дело здесь не в арифметике. Дело в том, что «испанские мотивы» слышны в каждом стихотворении поэта, что «пульс Испании» чувствую я в каждой его живой строке.

Борис Олейник не был в Испании тридцать шестого года. Не мог он там быть уже хотя бы потому, что дата его рождения почти совпадает с теми героическими датами. Испания сама пришла к поэту, пришла и вошла в его судьбу — навсегда.

...в селе небольшом, окрещенном
смешно — Зачепиловка,
Сын с отцом говорили всю ночь
об Испании.
Про четыре дороги и про черную долю
Мадрида
Я впервые узнал в эту ночь,
на рассвете,
И отцовская боль для меня стала мерой
и ритмом,
И тревогой, и беспокойством поэта.¹³

Страна, впервые бросившая в лицо фашизму: «Но пасаран!»; борьба, в которой объединились почти пятьдесят национальностей; люди, не умеющие и не желающие ползать и идущие в атаку

¹³ Здесь и дальше перевод мой - Н. Котенко.

в полный рост, в перерывах между сражениями читающие цыганские романсеро Лорки и не называющие свою страну иначе, как «Испания моего сердца»... Можно ли сказать, что Борис Олейник восхищается ими? Безусловно. Но вернее будет сказать так: он живет с ними, живет ими, мерит свои поступки, свои стихи их высокой мерой.

Коммунисты Валенсии, Эстремадуры,
Гренады...
Вы в бессмертье прошли через сердце
мое и разум
Батальонами павших,
расстрелянными бригадами, —
В динамит переплавясь, в уголь
и знамя красное.

Публицистика только тогда становится поэзией, когда она естественна для данного поэта. «Стихи о советском паспорте» только потому достигли поэтического зенита, что «гражданственность» была для Маяковского самой личной, «интимной» темой.

...Полагалось бы в заключение перечислить темы, которые волнуют Б. Олейника. Я не стану делать этого — настоящий поэт вмещает в себе мир во всем его бесконечном многообразии. Следовало бы также отметить его умение образно мыслить, разнообразить рифму, ритм и т.п. Думаю, Борис Олейник только бы обиделся на меня — попробуйте похвалить летчика-испытателя за то, что он правильно держит руку на штурвале!..

ПО-СВОЕМУ, по-иному сложилась поэтическая судьба другого автора — Микола Винграновского. Первая книжка его издана «Радянським письменником» в 1962 году. (Сейчас, спустя шесть лет, в издательстве «Молодь» вышел второй сборник). Но читатель узнал и полюбил поэта еще раньше: была большая — целая полоса! — подборка стихов в «Литературной Украине», были публикации в других республиканских изданиях. А еще до этого Микола встретился с кинозрителем: заканчивая ВГИК, он сыграл Ивана Орлюка — главного героя «Повести пламенных лет» А. Довженко. М. Винграновскому посчастливилось быть учеником этого замечательного художника.

Микола Винграновский уже поставил несколько кинофильмов на Киевской студии, сыграл несколько ролей. Оказалось: поэзия и кино благотворно соседствуют, взаимно обогащаясь и дополняя друг друга. В последнюю нашу встречу читал мне Микола фрагменты из своего киносценария. Читал без рукописи, как стихи, и это была тоже поэзия...

В одной из статей М. Рыльский назвал Винграновского самым национальным из молодых поэтов. В связи с этим мне вспоминается норвежский афоризм: «Писатель, который не умеет любить камни мостовой на улице своего родного города, в своей родной стране, не может быть гражданином вселенной». А Винграновский любит «камни на мостовой своего города», да еще как любит! «Привет тебе, река моей судьбы!.. Нет, я себя представить не могу, Днепр, без тебя...»

И отсюда, от глубоко национального идет Винграновский к интернациональному, общечеловеческому. Это у них — у Днепра, у белой отчей хаты, у колодезя, у женщин, что косят рожь, выросшую на пепелищах, — просит поэт благословения, отправляясь в трудный, тернистый путь к Большой поэзии.

О чем бы ни говорил М. Винграновский — о работе, о природе, о любви, об искусстве, — не может забыть он о черных временах прошлой войны, не может оставаться равнодушным перед лицом новой, еще более страшной угрозы.

КАК-ТО Э. Хемингуей на вопрос, во всех ли своих произведениях он пишет о себе, ответил так — знает ли писатель когонибудь лучше себя? Внутренний монолог у настоящего писателя всегда выходит за рамки монолога; разговор с собой выливается в проникновенную беседу с тысячами читателей.



П. Мовчан

Молодой украинский поэт Павло Мовчан от самой сокровенной лиричности органично переходит к раздумьям о судьбах поколения, о высоких гражданских проблемах.

Павло Мовчан работает на пересечении фольклорных тра-

Глаголін. Крех.
Глаголін на
Пізанці

*«Я не знаю, що твориться в душі нечестивцев,
но Боже великий, какой ад в душе добродетель-
ного человека!»*

Які гарні видавали книжки про театр!... на чудово-му папері, друк, палітурка, великі береги. Та й було що писати! Вони не соромились правдивих емоцій і не вбивали театру інтригантством.

Глаголін – цікавий персонаж з фейєричного всесвіту театру. І взагалі ранок століття був куди виразніший, ніж його продовження. Обскубане й понівечене. До революції проблем у театру було не менше, ніж сьогодні; але він не марив передовицями й не дублював профспілкових зборів.

«Бували хуже времена, но не было подлей...»

Це вже «врізка», не стримався, – а думав зовсім не про те. Про людство, яке анітрохи не поліпшує породи. Візьми тих же Глаголіних. (До речі, глави роду, Бориса Сергійовича, в театральній енциклопедії так і не знайшов. Не заслужив. Хоч був людина відома – і в нас, і за кордоном. Вигадливий режисер і думав цікаво. От і книга – не відірвешся). Другий Глаголін – котрий у нас, у Харкові – уже не такий гострий, затупила доба, пригладила. А вже третій, якого на честь діда охрестили теж Борисом – взагалі із серії «славних прадідів великих правнуки погані» – здає Любимова, який вивів його «з грязі в князі», грає в театрі роль парторга, і всі номери – на біс.

Може, я чогось не знаю, але так вважає та половина театру, якій я симпатизую. У кар'єру пішов останній Борис Глаголін, у кар'єру. Такої книги, як дід, не напише.

А він любив побавитись, дідо – читай книгу «Почему я играю роль Орлеанской Девы?» (Б. Глаголин. СПб, 1905 г.) Колись треба буде записати все, що я пам'ятаю про це, почуте від іншої виконавиці цієї ролі – від Варвари Олексіївни Маслюченчихи...

Ось бач, напишу про одне, а завертаю – до Києва.

А ще – прекрасні поезії Сесара Вальєхо в перекладі Петра Марусика. У «Літ. Україні». (Вічно печальний перуанець). Монологи-сповіді.

Привіз я статтю Миколи Котенка про поезії Бориса Олійника, Миколи Вінграновського та Павла Мовчана. Яку я тут пропустив: світ не без добрих людей, зберегли. Про Павла міг би сказати й глибше, він того вартий.

1 травня 1968 р. – «Літ. Укр.»

ВІЧНО ПЕЧАЛЬНИЙ ПЕРУАНЕЦЬ

Сесар Вальехо, без сумніву, – один із найвідоміших поетів, яких дала світові Америка. Народжений 1892 р. в невеличкому шахтарському містечку Сант'яго-де-Чука в Андах, вигодуваний гірким хлібом бідності й глибокими сумними піснями індіців кечуа, цей вічно печальний перуанець у 26 років випустив свою першу книгу «Чорні герольди», яка відкрила нову епоху в поезії Перу. Це сталося в той час, коли світ здригався від гігантських катаклізмів – війн і революцій, коли поетичними водами Америки прогулювалися під прикриттям аристократії «блискучі лебеді», а поезії Даріо, Луїнеса і Чокано скотилися з креольського парнасу.

В книзі Сесара Вальехо немає передчуття краху, якщо не враховувати останнього епізоду з поеми «Лінії», де поет шукає кохання, яке було б спроможне обірвати зловісну нитку долі.

Метис, відчужений через християнство, Сесар Вальехо почне протистояти світові, коли покине батьківську хату й піде до столиці своєї батьківщини, шукаючи безмежніших обривів, щоб свою незгасну спрагу увіковічити в піснях, повних відчаю і любові.

Провінційна ніжність, повільне сільське життя, любов до рідних, що з кожним днем міцніє, бурхливі свята, бики під сонцем на запорошених яскраво-червоних дорогах – все це пов'язане з двома основними образами поета: смертю і любов'ю. а такі риси поезії Вальехо, як намагання досягнути космічне безмежжя, ожи-



вити найабстрактніші поняття, йдуть від первісного анімізму індіців, їхньої народної поезії.

Наступну книгу «Трільсе» (1922 р.) Сесар Вальехо писав у в'язниці, куди потрапив після арешту нібито за підбурювання до аграрних непорядків. Це – енциклопедія самотності й душевних прагнень, схожа на трепетну жилу, в якій пульсує гаряча кров. Метафори, найнеймовірніша гіперболізація й зіставлення понять досягають у Вальехо виняткової емоційності. Одержимий невтомним творчим духом, він прагне переробити або розширити ті засоби вираження, якими володіє, знаходить нові.

1923 року Сесар Вальехо приїздить до Парижа, де заробляє на прожиття дрібною газетною роботою. В 1928 та 1929 рр. поет відвідує Радянський Союз, після чого пише книгу репортажів «Росія в 1931, роздуми біля Кремля».

Коли 1929 року за комуністичну діяльність його висилають із Франції, він їде до Іспанії й зав'язує дружні стосунки з Ф.Г. Лоркою, Р. Альберті, Гільєном.

Повернувшись 1933 р. до Парижа, за три роки пише три п'єси і два великі нариси. А в 1938 р. творить книгу поезій «Людяні вірші» і цикл, присвячений Іспанії.

Голод, бідність, фізична і психічна перевтома доконали поета. 15 квітня 1938 р. Сесара Вальехо не стало. Лише після того побачила світ остання його книга «Людяні вірші».

Петро МАРУСИК.

ЖОРСТОКІСТЬ ЧАСУ

Уже всі повмирили.

Померла донья Антонія, криклива і груба, що випікала хліб на весь наш куток.

Помер священник Сант'яго, котрий любив, щоб хлопці й дівчата віталися з ним, а він відповідав усім одноманітно: «Добрідень, Хосе! Добрідень, Маріє!».

Померла молода білява Карлота, залишивши після себе місячного синочка, який потім також помер, на восьмий день після матері.

Померла тітка Альбіна, що любила, гаптуючи на веранді, вихвалювати давні часи й звичаї Ісідорі-служниці, найчеснішої з усіх жінок.

Помер самотній дід, його імені я вже не пам'ятаю, але він завжди дрімав уранці на сонечку, куняючи напроти дверей бляхара, що на розі.

Помер Райо, собака мого росту, поранений чиєюсь кулею.

Помер Лукас у бандажі тиші, мій зять, котрого я згадую, коли шумить дощ і мені нема кого згадувати.

Померла в моєму револьвері мати моя, в кулаці моєму — сестра моя і мій брат — в моїй кривавій утробі, — троє, зв'язані печальною з печальних родинністю, в серпні миготливих років.

Помер музика Мендес, високий і вічно п'яний, котрий годинами вигравав на своєму кларнеті журливі токкати, і під їхню одноманітну виразність кури нашого кварталу засинали ще задовго до заходу сонця.

Померла моя вічність, і я її відспівую!

МОЄМУ БРАТОВІ МІГЕЛЮ

Братику, я сьогодні сиджу на лавочці перед хатиною,
де так безмежно нас неvistачає!

Я згадую, як ми гралися у цю хвилину
і як мати нас пестила: «Досить, дітоньки...»

Ось заховаюся зараз,
як тоді, під час вечірньої молитви.

А потім у сінях чи в закутку коридора
ти притаїшся тихенько,
щоб я не міг тебе відшукати.

Я пам'ятаю, братику, як, граючись,
ми доводили один одного до сліз.

Мігелю, ти заховався.

Серпневої ночі, майже на світанні,
але замість того, щоб посміхатись,
ти був сумний.

І я, твоє друге серце,
сумую з тих пір, що не зміг тебе відшукати.

І вже смеркається у душі.
Ти чуєш, братику, не запізнюйся,
виходь. Добре? Бо може стривожитись мати.

* * *

З чиєї провини я шмагаю себе рядком
і вірю, що мене спостигає без спочину
крапка?
З чиєї провини я замість плаща
колись одягнув лущпиння?
З чиєї провини я живу?
З чиєї провини я помираю?
З чиєї провини я маю очі?
З чиєї провини я маю душу?
З чиєї провини в мені помирає мій ближній
і на щоках
моїх зачинається доля вітру?
З чиєї провини я плачу тому, що не плачу,
і сміюся
тому, що не можу сміятись?
З чиєї провини я не живу й не вмираю?

НАЙЧОРНІШИЙ ДЕНЬ

Перший сказав:

— Мій найчорніший день
на Марні був, коли мені
пробила куля груди.

Другий сказав:

— Мій найчорніший день
у Йокогамі був, коли усіх,
мов хвиля, з берега змів землетрус;
я ж чудом врятувався.

А ще один сказав:

— Мій найчорніший день стає,
коли я засинаю вдень.

Другий сказав:

– Мій найчорніший день –
це день, коли я був самотнім.
Третій сказав:
– Мій найчорніший день
був день, як я сидів в тюрмі у Перу.
І ще один сказав:
– Мій найчорніший день
настав, коли збагнув я батька.
А той, хто від усіх мовчав найдовш, сказав:
– Мій найчорніший день
ще не настав.

Переклав з іспанської
П. Марусик

Лист від Неллі. Просить вислати їй довідку від
«Искусства» – до дирекції інституту літератури імені
Шевченка. Власне, швидше заяву: просимо дозволити
зняти копії з п'єс Миколи Куліша:

«Народній Малахій» (рос. варіант)	148/60;
«Вічний бунт»	148/48;
«Патетична соната»	148/70.
	ст. 78-83. 30-32

8
травня
1968

Лист від Неллі

За замовленням видавництва «Искусство», Москва, де
планується до друку збірка п'єс М. Куліша. Звісно, російською мовою.

Обіцяє приїхати чи прилетіти літаком 15 травня. В роботі і Куліш, і Курбас. З канонічним текстом «Пат.сонати» не вийшло – **не дозволили**. Отож велика праця, витрачена на відновлення п'єси, марна. Два дні з ранку до вечора сиділи над «Вічним бунтом» і «Нармахнаром». Переклад «Бунту» авторизований, проте помилок багато. Замовила друкарці передрук, раніше кінця травня не буде готовий.

Підбатьорює мене – «тримайся», «чи пишеш Крушельницького», та відчуваю, їй самій важко. Завтра візьму у Дайреджієвої цього папірчика. Треба десь дістати й гроші на друк – це буде сторінок 170, по 20 копійок.

Просить звірити за українським оригіналом «Маклену», «Гуску», «Пат. сонату».

У коментарі вирішила давати не сценічну історію, а варіанти самого Куліша. Можна буде в такий спосіб заховати 10 стор. фіналу з першої редакції «Сонати». А статтю про сценічну історію постановок за Кулішем дати окремо.

Сподівається, встигнемо до кінця червня.

Каторжна буде робота!

«До речі, Кузякіна боїться давати «Вічний бунт». Працюємо ми з нею добре, але переляк у ній все таки є. «Вічного бунту» боїться як вогню («Щось у цій н'єсі є троцькістське, розумієте?») і наполягає на його вилученні. Якої думки ти?»

«В усьому іншому вона абсолютно у всьому зі мною згодна. Це мене тішить – є таки в мене чуття...»

Серед тривог про Оксану чи про маму – *«Лєсю, любий, я так хочу, щоб сталося чудо, і все навколо подобришало. Чи ходить до садочка мала? Моя рибко дороженька, розумничко моя, слухай тата!»*

Отже, обіцяє приїхати: «Буду як звір працювати в Ленінці, готуюсь до ще одного стрибка. Втомилась».

Про театр у Києві:

«Льоша Коротюков написав чудову н'єсу. Він такий молодець! Коля бере участь у роботі. Вже є для початку три н'єси – «Телефон» Загребельного, «Лісова пісня», «Мій ангел-хранитель» Коротюкова. Тобі вітання від усіх акторів. Я декому розповіла – під великим секретом – і це добре, вони будуть амортизувати.

Цілую – Н.К.

Лист відправлений 6-го, відразу після мого дзвінка.

То й добре. Шила в мішку не втаїш, звільнили – то звільнили. То лише на перших порах буде бюрократичний переляк. Звикнуть. Не одного мене звільнили, могло бути гірше. Он у Києві починається таке ж. То я навмисне – так оптимістично – в листі до Кудіна. Жодної підстави для реального оптимізму – нема. Йде справа на закрутку.

Аби ми тільки встигли – **до того!** – здати рукопис Куліша...

Коли Кузякіна наполягала не друкувати у Москві «Міні...», я погодився, – складно філологічно. А «Бунт»? Подумати й порадитися з Дейчами, як повернути на своє...

День – окремим рядком.

Сидів, працював, стаття про дитячий театр, Куліш, різне: стукіт у двері. Валентина Григорівна з сяючим обличчям. Сюрприз. Невже, питаю, Шах прозрів? Сміється – ні. Шах як Шах, я ж тебе попереджала. Ти його смертельно зачепив отим Тартюфом, він тобі спуску не дасть.

А в чому ж сюрприз?

Виявляється, наші два скрипалі грали вчора в одному концерті з **Козловським**, розговорилися. Вони й скажи йому – він питав про мене – що Танюка звільнили. Як? Отак – уже й наказ підписано. Ну й розповіли, що знали, – про листа, про партбюро, про Шах-Азизова. І.С. був схвилюваний... Потім побіг у буфет, приносить пляшку вина, дорогого – «передайте при первой возможности Лесю, скажите – от меня, пусть ему полегчает». Вони передали їй, і ось вона – тут...

Гріх було не випити відразу. День перемоги! Вино – божественне, «Шато-Ікем», десять років витримки. Ну не чудо Іван Семенович?

Ні, все-таки вона обертається!

Четвер,
9 травня

Вино віг
Козловського

Св. Веселка
про малу
сцену

ПРИЄМНІ СЮРПРИЗИ МАЛОЇ СЦЕНИ

ДЗЕРКАЛО сцени тут всього п'ять метрів. Плюс півметра на лаштунки. Сховатись принаймні можна. Світлові півтони досягають переключенням звичайних вимикачів. Їх сухий тріск чути навіть в останньому ряду партера. (Проте цей звуковий ефект характеризує в основному розмір залу для глядачів).

І афіші теж «міні». В zenіті театрального сезону серед яскравих полотен на стендах повідомлення про прем'єру одноактних п'єс

Славомира Мрожека у польському народному театрі, здавалося б, могло загубитися.

Та ба! Барвистий прибій ніби виніс на поверхню простий білий аркуш цієї афіші. І глядач без вагань віддає перевагу народному театрові.

І глядач – львівський глядач – не шкодує: адже за 10 років існування польський театр ще нікого не підводив.

Цікава публіка збирається на виставах у маленькому залі Львівського будинку вчителя. Тут представники польської інтелігенції, студенти, рафіновані цінителі мистецтв, художники – їх чомусь завжди багато, – й обов'язково приїжджі, яких хтось із театралів потягнув сюди – показати своєрідну, суто львівську «родзинку». І от що цікаво: серед глядачів, може, й не всі досконало знають польську мову, але це не відбивається на сприйнятті вистав.

Побувавши в цьому театрі, кожний неодмінно полюбить польську мову – така вона чиста, повнозвучна, якась виплекана, обточена, довершена у самодіяльних артистів. Краса мови – один з головних «козирів» маленького колективу.

Високу мовну культуру, шанобливе ставлення до слова заповів своїм вихованцям учитель Петро Гаусфатер, засновник театру. У квітні 1958 року він зібрав своїх старшокласників і випускників і запропонував їм поставити «Сільську честь» Джованні Верга. В цій пропозиції не було нічого несподіваного. «Професор», як всі з пошаною величали Гаусфатера, був людиною, у якої все – фантазія, енергія, ерудиція, любов до дітей, вміння володіти їхніми душами – проходило через призму мистецтва.

У кімнатах засновника театру були картини роботи старих польських майстрів, сам він до самозабуття декламував балади Міцкевича, прекрасно грав на скрипці, досконало знав світову літературу. Атмосфера його дому дихала мистецтвом, яке блискавицями світоносних відкриттів осявало 17-річних. А що вже говорити про тих, які і до того були «отуєні» сценою!

Лідія та Збігнев Хшановські належали саме до таких. Їхнім першим хвилюванням, духовним повітрям, епіцентром вражень були вистави театру ім. Заньковецької, де працював освітлювачем їхній батько.

Таємничий, чистий голос Надії Доценко кликав їх у незвідане...

Вони і до театру Гаусфатера прийшли разом: Збігнєв, який щойно закінчив університет, і восьмикласниця Лідія. Брат і сестра брали участь і у «Сільській честі» і в «Баладині» Словацького.

Саме «Баладина» стала етапним спектаклем, ша дав право групі аматорів іменуватися самодіяльним театром при Львівському будинку вчителя. Відтоді, з квітня 58-го, і веде своє літочислення цей мистецький колектив. А в 1960 році йому, одному з перших у республіці, було присвоєно звання народного театру.

Але цьому передували дуже важливі події. Львів'янам була показана «Панна Малічевська», яка зберігається в репертуарі театру й досі.

Юна Йоля Мартинович у заголовній ролі полонила всіх своєю чистотою, гордою жіночністю, внутрішньою зосередженістю, чарівністю. Режисером вистави був Збігнєв Хшановський, який став наступником Петра Гаусфатера. Він прекрасно розумів, що вдала постановка ще не дає йому морального права заступити місце Гаусфатера. І він поступає в театральне училище імені Щукіна на курс Б. Захави (принагідно ще одержує музичну освіту і проходить «практику» з усіх професій на студії телебачення).

В останніх постановках Хшановського злилися у дуже своєрідній єдності традиції вахангівців і досвід телевізійної режисури. Він прагне яскравих барв навіть у відтворенні найтонших психологічних нюансів, довершеної пластичної форми і водночас «розкадровує» виставу, вміло користується «крупними планами», монтажними співставленнями мізансцен — як у телепередачі (на маленькій сцені це особливо доречно й повністю виправдовує себе).

Ці особливості найповніше виявились в одноактівках Мрожека «Кароль» та «У відкритому морі».

Аналогічність у побудові сюжетних колізій, фантазмогоричність подій підкорені невблаганній провідній думці високоталановитого драматурга. Чим неймовірніша ситуація, тим ясніша позиція автора. Тому досить складні твори, які потрубують

уміння спостерігти другий, не психологічний, як це звичайно буває, а абстраговано-філософський їх план, потребують не стільки емоціональної, скільки логічної культури, – сприймаються легко, а завдяки блискучому гумору діалогів Мрожека – оптимістично, незважаючи на похмуру, просто-таки зловісну сюжетну основу.

Складний, незвичайний стиль раціоналістичних трагікомедій Мрожека добре опанований режисером та виконавцями. У «Каролі» та «У відкритому морі» по 3 головні дійові особи, грають їх одні й ті самі актори – Леслав Ставицький (відповідно Онук та Великий уламок), Станіслав Деревенко (Дід та Середній уламок), Збігнев Хшановський (Окуліст та Малий уламок).

Виконання п'єс Мрожека на радянській сцені не має ще не тільки штампів чи канонізованих прийомів, але й прецедента. І треба сказати, що артисти народного театру зіграли свої ролі цікаво й переконливо. Леслав Ставицький створює тип закінченого демагога, зухвалого, впевненого в своїй перемозі. Та якщо в «Каролі» Онук-Ставицький стверджує, що «Дідусь мусить стріляти, бо всі його пращури стріляли», то в другій п'єсі Великий уламок намагається будь-що зберегти правові й «демократичні» норми парламентської держави.

Про п'єсу «У відкритому морі» варто сказати докладніше. Дія відбувається на плоту, на якому знаходяться три Уламки корабельної аварії. Починається голод. Великий уламок вносить пропозицію когось з'їсти. «Вибір» зупиняється на Малому уламку. Але що значить для «джентльменів» просто взяти та з'їсти! Це треба обґрунтувати політично і навіть емоціонально. Коли ж доля жертви вже вирішена в усіх аспектах і приголомшений «логікою» насильника та його підспівувача Малий уламок... мие ноги, щоб панам не було гидко, виявляється, що на плоту є запаси їжі. Та це не змінює становища. І Малий уламок виголошує вдячну промову на честь торжества демократії.

На сцені рівне яскраве світло. Оригінальне графічне оформлення художника Володимира Пінігіна невблаганно чітке й іронічне. Неяких півтонів. На розкішних кріслах – три бездоганних джентльмени з бутоньєрками в петлицях, з вишуканими манерами. Починається діалог.

Збігнев Хшановський, безперечно, найцікавіший з виконавців. Здається, він використовує всі можливі барви боягузтва, зрадництва, душевної нікчемності, жалюгідності. Його сценічна задача – виправдати для своїх героїв шлях у ганебність. Але все це сприймається вже, за терміном виноробів, як «післясмаччя». Засоби, якими цього досягає виконавець, – довершена пластичність (зокрема майстерність пантоміми), багатство інтонацій.

Збігнев виступає як актор у кожній виставі (цікаво зіграв він Четвертого в однойменній драмі К. Симонова), і завжди поряд з ним – сестра Лідія, обдарована природною сценічністю, смаком, темпераментом. Нині вона підготувала роль Антігони в п'єсі Ж. Ануя, постановку якої колектив підготував до 10-річчя театру. Ця дата – урочисте свято, адже більшість акторів виступає на сцені Будинку учителя всі десять років. За цей час відсвяткували чотири «внутрішньотеатральних» весілля, справили троє хрестин. (Ну, звичайно, були і «позатеатральні» шлюби!). Колишні учні, потім студенти стали хорошими інженерами, вчителями. Владислав Локетко готує поповнення для театру – керує драматичним гуртком у польській школі (до речі, дитячі спектаклі, поставлені ним, відзначаються також хорошим смаком, виплеканою мовою, мистецькою культурою).

У польського народного театру багато ширих прихильників, багато друзів.

Світлана ВЕСЕЛКА.

* * *

Нель!

Ось маєш свою статтю. Прав одразу два примірники, щоб залишилась у тебе копія.

Я від сьогодні в театрі не працюю. Ось формулювання наказу:

1. На основани распоряжения Зам. Министра культуры РСФСР за 16 (ПФУ) 74 от 26 апреля 1968 года исключить из штатного расписания театра одну должность режиссера-постановщика с окладом 150 рублей в месяц.

2. В связи с исключением из штатного расписания должности режиссера-постановщика театра с окладом 150 руб. в месяц –

освободить от работы в Центральном детском театре режиссера-постановщика тов. Танюка Леонида Степановича с 5 мая 1968 года, с выплатой двухнедельного выходного пособия – по согласованию с Местным комитетом театра.

Директор Театра Заслуженый деятель искусств — (К. Шах-Азизов)

Ось вірші для Лисенка.

Спитай у нього, як з моїм рукописом про Крушельницького.

І дай телеграму, чи вислати тобі гроші. І коли зустрічати.

Оксанка з мамою приїхали. Дуже смішна. Виросла. Стала ще серйозніша. Усе питає, чи закінчив я тобі листа і чи написав про неї.

Розрахунок у театрі одержав і трудову книжку теж. З грошима вийшло менше, ніж я гадав. Але – разом із зарплатнею, відпускними та внеском з КВП – одержав 260 крб.

Цілую тебе дуже-дуже. Ти моя найкраща – най-най!.. Люба!

Твій Л.Т. 5-6/5-1968 р.

* * *



*Кудрін повернув
мені листа.
Лист 90
В. Лисенка*

Київ, Державний інститут театрального мистецтва, УРСР, Хрещатик, 52
Ректорові інституту Кудіну В.О.

Шановний В'ячеславе Олександровичу,

радий був одібрати Вашого листа від 26 березня ц.р. Дякую за запрошення взяти участь у збірникові, присвяченому ювілеєві інституту. То для мене велика честь, але маю сумнів щодо можливостей публікації матеріалу, який Вам надсилаю. Всупереч звичній сьогодні потребі аж ніяк не можу «підювілетити» свої спогади, хочу, аби вони були такі, які є. Я вчився в інституті з 1958 по 1964 рік. І мій етюд – спогади¹⁴ про той період. Намагався написати жваво й розмовно, аби читалося. Але припудрювати прожитого не хочу й не буду.

¹⁴ Не даю цих спогадів тут - вони вийшли додатком до т. 3, с. 796-823.

Отож прошу написати мені після ознайомлення з матеріалом хоча б загальні враження. Від того залежатиме, працював я, як завше, «у кошук» — чи для читання.

Прошу привітати Євгенію Іванівну.

Кілька слів уже не для офіціозу. Ви для театрального інституту людина нова, і це, можливо, добре. Новий погляд — збоку — іноді свіжіший. Інститут жахливо відстає, — скажімо, від того ж університету, чи від Спільки Письменників, і навіть просто від театрів, для яких він працює. В інституті панує суцільний, якщо можна так сказати, «юризм». Реформа його можлива лише з одного боку: якщо повернути до театрального кону заповіти Леся Курбаса, якщо спертися на традиції 20-30-х років. Я чув деякі Ваші лекції з естетики, вони вважалися свого часу небезпечно новаторськими. Народу до Вас ходило багато, і мені приємно, що сьогодні цей антиконсерватизм міг би мати місце і в театральному інституті.

Однак сучасної театральної науки **не існує**, театрознавство по-мав'ячому біжить по слідах фактів, не обтяжуючи себе зайвим інтелектуалізмом. Режисери втікають з України, драматургів той засушливий клімат глушить, актори, змушені грати Корнійчука-Зарудного-Коломійця, видихаються. Я спробував перерахувати кількість драматургів, які **не йдуть** на українських сценах: вийшло десь під 90, серед них Шекспір, Брехт, Чехов, Шоу. Я вже не кажу про нову драму, у нас її й не нюхали.

Та часи змінюються, і я певен, на краще. Попри всі офіціозні побоювання чеська весна навіває надії на те, що рано чи пізно мінятиметься клімат і в нас. Відчуваю це по московських театрах. Дуже хочеться, щоб свіжі вітри долетіли й до київського театрального інституту, який мені особисто дуже дорогий, — адже він пов'язаний з іменами Лисенка, Курбаса, Бучми, Крушельницького...

Даруйте, що забрав у Вас багато часу. Але прошу прочитати мої спогади й не приховувати своєї думки про те, годиться це для друку чи знову все буде поховано під завісою переляку й байдужості.

З повагою

Лесь Танюк

Москва, 8 травня 1968 року

P.S. Кудін повернув мені листа разом із своєю відповіддю.

До В. Лисенка:

Василю Федоровичу!

Ось Вам уся моя бухгалтерія. Дивіться самі, що з нею робити. Збірки не шлю, бо не маю – можете використати ту, що Нелля Вам лишила, коли Ви прохали для рецензії. Або подзвоніть Неллі, хай купить у «Сяйві» й занесе Вам.

Я послав 3 примірники анкети – дві з них без московської адреси, – це на той випадок, якщо мене не можна буде розглядати як «москвича».

Дай боже!

Напишіть мені, як...

8.V-68 р.

Лесь

**П'ятниця,
10 травня
1968**

Ну й скажи потім, що нам не везе!

Дзвоню Іванові Семеновичу Козловському, щоб подякувати – за пам'ять, за підтримку і за пляшку французького вина. А сестра його й каже:

– Это вы Танюк? Он вас все утро разыскивает!

Кличе його до телефону. І я вислуховую геніальний монолог про Леся Курбаса, якого він добре знав і шанував, який, – може, кращий режисер ніж Мейєрхольд, бо національний, як Довженко, і був послідовніший до кінця, і він,

Козловський, постійно шукає, де б прочитати про нього – і ось йому подзвонила Бегічева, що вийшла стаття Неллі Корнієнко в журналі «Театр», і стаття така, що дух перехопило – їй, яка Курбаса добре знала й працювала у нього в театрі, і він не може добитися до Дейчів, щоб спитати, чого йому нічого не сказали, що така стаття є, і чому ви мені не подзвонили, – але він уже статтю має, журнал йому принесли кілька годин тому, і він прочитав її одним духом, – а Нелля Корнієнко це ж ваша чарівна дружина, я її знаю! – і так, збиваючись із «Казок Пушкіна», які він вважає вершиною сьогоднішньої



Ж. Козловський

музичної казки, на Курбасову «Диктатуру», яку він бачив («А, власне, чув, бо це була опера!»), а з «Диктатури» – на Неллину статтю, Іван Семенович просив покликати до трубки Неллю, щоб він усе це зміг сказати їй, – як він захоплений виходом цієї статті, і яке це має значення, бо ж це, зрозумійте, перше слово про Курбаса такого розмаху, перше!

*Козловський про
статтю Неллі*

Шкода, справді шкода, що Нелля нічого цього не чує. Звичайно ж, поклавши трубку, я вмить на тролейбус, в кіоску на Преображенці журналу не було, але в кіоску біля ЦДТ я таки його **знайшов**, узяв зразу три примірники, – один доведеться порізати, хай збережеться і в щоденнику (про всяк випадок).

Вони дали це в ленінський, квітневий номер, – все добре продумали, «урівноважили» Курбаса франківцями – «Гнат Петрович Юра» та шевченківцями – «Марьян Михайлович Крушельницький» – «Украинские встречи» Піменова, вельми офіційного чоловіка... І вже Піменову вони дали фрази – «Гнат Петрович интересно рассказывал о Лесе Курбасе и его спектаклях театра «Березиль» (ст. 75). Словом, все продумали.

Отже, слово про Курбаса перетнуло межі хутора Михайлівського. Я дуже і дуже радий. За Неллю. За Курбаса. За всіх нас. Нелля зробила велику справу, і «Театр» їй в цьому дуже допоміг.

Номер взагалі – один з кращих за останній час. Я не про статтю Зайцева, хоч і він у передовій про ленініану бере **нову** ноту. Ю. Айхенвальд рецензує виставу Львова-Анохіна й Резніковича за Коржавіним в театрі Станіславського (художник Д. Боровський). Як на мене, тут все на півтоні, а в підтексті —абсолютно нетрадиційний погляд на революцію. Це ніби притча про різні погляди на переворот, в який вкинуто білого підполковника, червоного комісара, отамана «зелених» та інтелігента-професора Верховцева. Мені вистава дуже сподобалась, і дивлячись її, я жалкував, що своєчасно не прийняв запрошення Львова - Анохіна, а спокусився принадами Шаха. Тут гарні актори (не всі!), і є смак. Але ще кращий вигляд

має рецензія Наталі Кримової на любимівського «Пугачова» – «...с раскосыми и жадными очами». Це не просто рецензія, це своєрідний маніфест поетичного театру. Цю рецензію треба вивчати на кожному театрознавчому курсі. Вона не лише реконструює виставу, тобто не тільки залишає її в історії, а й **прочитує Есеніна** через рацію нашої доби, прочитує акторськи захоплено, через співпережиття. Це, либонь, кращий театральний критик наших років, Наташа Кримова... Анітрохи не обмежена театром Ефроса, як це їй один час закидали. Ще треба подивитись, хто в цій парі веде.

Вера Максимова делікатно переповідає виставу Льоні Хейфеца за Кочергою. Тут – інше, тут яке їхало – таке й здибало. Вона явно не любить вистави, а тому пояснює, що Хейфец ставить «не пьесу, но автора»; загальники про пластику й форму. Я не в захваті від її писання, – може й тому, що сама вистава мого колеги не справила на мене враження, хоч я й з повагою ставлюсь до його сміливості взятися за Кочергу.

А. Лебедєв – «Сказка есть сказка» – про Шварца: добре.

А ще ж спогади Маркова!

Юфіт рецензує книгу нашого знайомого Симона Дрейдена «В зрительном зале – Владимир Ильич». Репресований Дрейден – під соусом Леніна – повертається в театрознавство.

На стор. 118 подали афішу моєї вистави – «Мир без меня», на фото – С. Мізері й Саша Лазарєв.

стор. 150 – «Анти-Гамлет» – Е. Гришина про постановку п'єси Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».

Анна Лаціс про роботу з Пискатором (158).

Нарешті, зовсім непогана п'єса Арбузова «Счастливые дни несчастливому человеку»; не мій смак до постановки, але виставу я б охоче подивився. В інтерпретації того ж Анатолія Васильовича Ефроса.

Про статтю Неллі не говоритиму нічого – вона промовляє сама за себе. Власне, це спроба першого монографічного вступу до великої книги про Курбаса. Спроба емоційна, розумна й нарешті правдива. Без еківоків у бік

«українського націоналізму», без скорочення прізвищ Йосипа Гірняка та інших. Вперше взято проблему **перетворення**. Нарешті, уперше в центр (після заборонених тридцятих) поставлено шедеври Курбаса – за Миколою Кулішем.

МОСКОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

«МИР БЕЗ МЕН»

Ю. Эдлис

Театр имени Вл. Маяковского.

Постановка Л. Танюка и В. Загоруйко. Художник – Д. Боровский. В спектакле заняты: заслуженные артисты РСФСР Г. Григорьева, А. Терехина, П. Аржанов; артисты И. Охлупин, А. Лазарев, В. Комратов, С. Мизери, Э. Сидорова, А. Ромашин, Э. Марцевич, Ю. Никулин, С. Немоляева, С. Прусаков и другие.

1968. № 4

«ХОЧУ БЫТЬ ЧЕСТНЫМ»

В. Войнович

Театр имени К.С. Станиславского. Режиссер – М. Резникович. Художник – Д. Боровский.

В спектакле заняты: заслуженные артисты РСФСР Ю. Мальковский, Н. Михайлов; артисты Л. Савченко, Ю. Шерстнев, К. Шинкина, Л. Сатановский, Г. Бурков, Е. Никишихина, С. Усин, А. Горбатов, Б. Быстров, А. Филозов, В. Бочкарев, Б. Романов и другие.

Театр, 4-1968

Вистава надто «реалістична», і якби не кульмінаційна метафора Боровського з газовим балоном, все забулося б. Сподобалися Бурков, Нікіціхіна, Боря Бистров і Шерстньов, якого (Юру) тут охрестили Шестерньовим. Резнікович режисер не для Москви, він – орієнтований на спокій, забагато розсудливості. Там, де актори «рвуть» його тенета, пробивається істинний Войнович, з трагіфарсом...

«Мир без меня»

Забув записати одну майже історичну річ. Того ж таки 6-го, такого для мене пам'ятного, побував на поважній акції. У ЦДРИ був вечір, присвячений 150-річчю Маркса. Зазирнув туди, шукаючи Валентину Гр. Андрушкевич, – і потрапив на виступ Марксового правнука, Фредеріка Лонге. В літах, але не виглядає на старого. Між іншим, художник. Саме розповідав, як він приїхав до Києва – п'ять років тому. Його спитали про чехів, і він відповів, що ФКП **дуже підтримує** те, що там відбувається. А в Парижі – розбій; це про студентів. «У них на знамени – Мао и Сартр!»

Отже, я майже бачив живого Маркса?

Цікава лекція Бор. Глаголіна 1909 року у театральній школі літературно-художнього товариства – про гвалтування театру «молодым и самонадеянным негодяем», котрому «неведома влюбленность в любовь». Читаєш – це ніби про наш час, наш театр, нашу пресу, наш поспіх. Я хотів би колись викладати в студії, і викладати – саме це, бо все починається з існування **загадки театру**.

Перед сном – з Марка Аврелія:

Нехай життя твоє буде таким, яким би ти хотів його згадати на схилку літ.

*Н. Корнієнко.
Лесь Курбас.
«Театр», № 4*

ж. «Театр», № 4-1968

НЕЛЛИ КОРНИЄНКО

ЛЕСЬ КУРБАС

Театр был отечеством Лесья Курбаса и его подвижничеством.

Курбас пришел в украинский театр в пору сложную – кипящую, многообещающую, богатую противоречивыми идеями.



«Когда мать в 1887 году ждала маленького Леся, тогда из бывшей Российской империи от всех русских и украинских, и театральных, и нетеатральных критиков «ударили» в Самбор телеграмму:

«Воздержитесь! Потому как у нас уже Всеволод Мейерхольд театром забавляется».

Ванда Адольфовна — так зовут Курбасову маму, — прочитав эту телеграмму, сказала:

— Ах, оставьте меня в покое.

И родила Леся».

У шутки Остапа Вишни была реальная почва. И хотя Курбас, которого настойчиво сравнивали с Мейерхольдом, имел с ним не так много общего, у критиков были все основания просить Ванду Адольфовну воздержаться от рождения еще одного неистового.

Но он родился. Режиссер от природы, талант. Талант свой Курбас будет щедро, часто противоречиво и всегда искренне дарить людям.

Несколько слов о том, какой была Украина в канун прихода в театр Курбаса.

Это Украина, на которую клеймом пали десятки имперских указов о запрещении украинского языка, школ, книг, театра, украинская общественность с огромным трудом добилась разрешения играть украинские пьесы как дивертисмент к русским, шедшим в основной программе. Запрещались: пьесы на украинском языке из жизни интеллигенции и средних слоев, пьесы о городе, пьесы на социальные темы, пьесы исторические, историко-бытовые, переводные. Оставался спасительный любовный треугольник, этнография, мелодрама. Но и безоружный, украинский театр оставался стойким. Он дал Заньковецкую, Карпенко-Карого, Старицкого, Кропивницкого. Он добился, наконец, открытия единственного стационарного театра — киевского театра Садовского, в котором впервые пошли пьесы западноевропейской и русской классики. Этот театр к 1916 году уже переживал кризис. Корифеи сделали все, что могли, покрыв себя сединой, трудной славой и оставив будущему театру наследие богатое и сложное. С одной стороны, в нем — острая и неутоленная потребность в социальном, в гражданском. С другой — засилье этнографизма.



Курбас в высшей степени обладал историческим чутьем. Выход из тупика он искал на путях философского, интеллектуального, глубоко национального, тонкого и сложного искусства.

Воспитанник Венского университета, Курбас знакомится с передовой европейской культурой: Рейнгардт, Крэг, режиссура Бургтеатра, немецкие труппы, драматургия экспрессионистов. Он знал Европу первого десятилетия XX века – тревожную, не раз покрывавшуюся баррикадами. То же настроение – в Российской империи. Украину лихорадили идеи Франко, Драгоманова, Леси Украинки – идеи социального и национального освобождения. Ими «болел» и Курбас. Этому периоду принадлежат его рассказы, печатавшиеся под псевдонимом Зенон Мыслевич, и ряд переводов – с французского, немецкого, польского. Его волнует проблема самостоятельного национального театра, мечтать об этом было безумием, но Курбас и был тем «безумцем», которых при жизни иногда называют Дон Кихотами, иногда – чудаками и никогда – пророками. А чудак вдруг вышел на баррикады искусства и рискнул создать свою планету, свой театр. К нему он будет идти трудно, но последовательно. Через странствия по Галиции с гуцульским театром Гната Хоткевича, через львовский театр «Руська бесіда», в котором Курбас замышляет циклы из пьес Чехова на музыку Дебюсси, Стравинского, Равеля (скажем, целый сезон играть одного Чехова...). Через горечь и драмы военных лет в организованных им «Тернопольских театральные вечерах». Через актерство в театре Садовского, куда он был приглашен осенью 1915 года на роли первых любовников. Через созданный им «Молодой театр», театр имени Шевченко и «Кийдрамте» к выстраданному, дорогой ценой доставшемуся «Березилію» (1922-1935) – театру, который мог бы по праву носить имя Леся Курбаса. Но о нем позже.

На украинской сцене впервые – «Царь Эдип» Софокла. До Курбаса у этой пьесы не было украинской сценической истории. Спектакль Курбаса стал спектаклем о крушении гения,

которому суждено получать удары судьбы только потому, что он гений. Центром стал сам Курбас в заглавной роли, выступивший как незаурядный трагический актер. Яркость постановочного решения во многом зависела и от того, что к художественному оформлению спектакля Курбас привлек молодого Анатоля Петрицкого, ставшего впоследствии одним из лучших театральных художников страны. Впервые на украинской сцене — «Макбет» Шекспира (1920). Спектакль этот не был удалением в трагическое прошлое, а волновал зрителя, приближая его к трагическому сегодня с ежедневной сменой властей в эпоху гражданской войны, с социальными катаклизмами, когда рождался новый мир. Со спектакля «Гайдамаки» (инсценировка Курбаса по Шевченко) уходили на фронт с белополяками красные части, выкрикивая лозунги Гонты и Зализняка. Наивное и благословенное для театра время!

20-е годы рождали в искусстве себе достойных. Социальное, нравственное и художественное обновление мира становилось зримым. Во всем царил взволнованный, вздыбленный атмосфера поисков. Время требовало оркестра, в котором были бы все достойные его инструменты — от барабана до скрипки. И талантливых исполнителей — от виртуозных интерпретаторов замыслов до экспериментаторов, разделявших авторство. Искусству 20-х годов были необходимы левые и нелевые, истовые и неистовые: Станиславский и Мейерхольд, Горький и Бедный, Таиров и Южин.

Были в украинском театре Курбас и Юра, его антипод. Правда, это не было противостояние, подобное тому магнитному полю, которое существовало между Станиславским и Мейерхольдом.

Если Курбас положил начало театру философскому по сути и экспериментальному по форме, то Юра продолжил традицию корифеев, дав ряд интересных спектаклей социально-бытового плана, создав театр имени Франко, сыгравший свою роль в становлении советского театрального искусства.

Когда-то Станиславский мечтал о духовном ордена актеров, некоем творческом объединении с программой, близкой толстовской, мечтал о театральной студийности, как единственно возможном пути развития художественного коллектива.

Курбасу была тоже близка подобная мечта. Он создал своеобразную молодую театральную коммуны, собрав духовных единомышленников, — иначе он не представлял себе театра. Прежде всего Курбас обращал внимание на идейную целеустремленность каждого члена коммуны и на полную доверительность отношений. Превыше всего — верность раз избранному пути. Рассказывают, что на определенном этапе Курбас даже говорил о невозможности брака для актеров... Общий котел (если можно считать котлом стакан молока в день на каждого, которым помогла 45-я Волынская дивизия И. Якира, ставшая шефом театра), общие планы, общие тревоги.

Когда тебе тридцать пять и рядом единомышленники, — сбываются самые дерзкие идеи. Воплощением одной из таких идей стал «Березиль», рожденный в 1922 году.

Театр взял своим кредо стихи норвежца Бьернсона: «Я выбираю березиль (март — на украинском языке — березень, березиль), потому что он буря, потому что он смех, потому что в нем сила, потому что он переворот, из которого родится лето...» Тогда же Курбас провозгласил: «Нас интересует сегодня — для всеобщего завтра... «Березиль» против академизма, против эстетства и против безграмотности. «Березиль» против всякой флегматич-



ности. «Березиль» против культа «стріхи» (стріха — соломенная крыша. Это понятие стало синонимом хуторянства, провинциальности в украинском театре. — Н. К.), против узкого индивидуализма, который прячется от жизни. «Березиль» за активность, за темп, за американизацию, за последнее слово науки, за современность. Скептиков в шею!»

Вне закона объявлены беспроблемность, штамп, серость, ординарность этнографического театра, экзотика щеголяющего в шароварах, непременно прикладывающегося к «горилке» театра — под запретом. Курбас возглавил театральную революцию на Украине. Украина должна дать миру театр большой мысли, блестящей сценической техники, театр, созвучный времени.

Курбас писал: «Необходимо свое освобождение реализовать в создании таких культурных обстоятельств, которые поднимут пролетариат Украины... до вершин творчества всемирного значения». Курбас мечтает о создании системы воспитания актера нового типа. Его интересует проблема подсознательного. Как изменяется человек во время сценического акта? Как самому руководить процессом творчества, не ожидая вдохновения свыше? Курбас думал над тем, как дисциплинировать свою эмоцию, свою нервную систему. Уверенность Крэга в невозможности этого толкает Курбаса на новые и новые поиски в этой области. Курбас изучает индусскую философию, в частности, йогу. Занимается проблемами психологии, высшей нервной деятельности человека. Дает актерам уроки мимодрамы, в которых продолжает ставить опыты, теперь уже пытаясь практически воплотить познанные в теории закономерности.

Курбас разрабатывает и режиссерскую методологию, в основу которой легли его «образные перетворення». Это — поиск определенных художественно-театральных «знаков», с помощью которых режиссер, актер, художник и другие стремятся как можно глубже выявить социально-психологическую сущность явления. Событие, конфликт, проблема должны сценически пересоздаться («перетворитися») в такое иносказание, такую новую комбинацию, которая должна вызвать самые напряженные ассоциативные процессы.

В этом отношении его стремления были близки многим ведущим мастерам театра и кино — вспомним о «монтаже аттракцио-

нов» у Эйзенштейна, о сценических метафорах Станиславского в «Горячем сердце», о сложных пересозданиях в спектаклях Мейерхольда. Курбас использовал метафору не спорадически, а строил на ней свою систему, считая, что сам прием будет подвергаться развитию и деформации, но принцип преобразования должен быть постоянен. Вне метафоричности сценического мышления искусства театра нет — считал Курбас. Ни в коем случае нельзя растворять образ в натурализме. Целью своего театра он считал преобразование жизни, ее пересоздание. Преобразование жизни Курбас мыслил как отбор из окружающей среды реальных элементов, но в их возможной, условной, иногда даже ирреальной комбинации. Каждый характер, сцена, спектакль должны обрести ту целостность, в которой образно и емко представится его идейно-художественная сущность. Говоря сегодняшней терминологией — максимум интеллектуально-художественной информации в единицу сценического времени.

Примером такого «образного перетворення» может служить сцена сна Малахия из спектакля «Народный Малахий» Миколы Кулиша (1928). Малахий Стаканчик, мешанин, пересидевший революцию в чулане и перепутавший в голове библию с Марксом, объявляет себя наркомом Малахией Первым. Он мечтает о «срочной реформе человеческого рода», о «голубой реформе человечества» и т.п. Иронизируя над способом, предложенным этим новым мессией, Курбас и художник Меллер создали на сцене из различных орудий труда, мотыги, плуга, шестерен и др. — грандиозную машину, «реформирующую» человека. В нее закладывали «порочных» современников Малахия, и машина превращала их в одинаковые ангелоподобные существа с красными крылышками и сердцами.

Еще «перетворення». Финал «Макбета». Пантомима-эпилог. Голова убитого Макбета — на копье. Макдуф выносит ее на сцену и провозглашает славу новому королю. Звучит орган. На сцене появляется Шут — А. Бучма в епископском облачении. Он несет корону. Бучма-епископ коронует склоненного перед ним на колени Малькольма. Новый король поднимается и встает в стороне. На него нападает новый претендент на трон, убивает его мечом, отбирает его корону, подходит к епископу, становится на



колени, и епископ-шут коронует убийцу. Новый король поднимается с колен; еще один претендент на трон. Опять убийство. Коронация. Темно. Занавес.

«Перетворення» Курбаса были своеобразными сценическими иносказаниями, посредством которых он добивался максимальной обобщенности. В них сочеталось психологическое и зрелищное, агитационно-плакатное и философское, музыкальное и ритмическое. В одной из ранних работ — «Газ» Кайзера (1922) — Курбас решал как иносказание уже весь спектакль. Находясь на различных вертикальных уровнях, заполняя всевозможные горизонтальные плоскости конструкции, актеры в униформе создавали пластический образ индустриальной машины, человеческой фабрики — с людьми-маховиками, людьми-винтиками, людьми-шкивами, людьми-кнопками. Точные, строго выверенные движения, резкие, словно обрубленные жесты, передавались последовательно от одного механизма к другому. Люди становились придатками автомата, его материальным продолжением. Вначале машина работала точно, исправно, даже красиво. По ходу действия она начинала «хандрить»: человеко-рычагам становилось невмоготу быть только механизмами. И, наконец, на глазах у зрителя машина разламывалась на части. Шла сцена бунта, напоминающая луддовский погром.

Актеры в этом спектакле не были просто серой безликой массой. Скорее они составляли персонифицированный Хор. У каждого из Хора были свои конкретные задачи, но весь Хор в целом подчинялся единой сверхзадаче создания атмосферы.

В спектакле были не только люди-роботы, но и персонажи, действовавшие по всем правилам театра перевоплощения, хотя манера игры предполагала здесь большую меру обобщения и требовала мазка яркого, крупного. Благодаря такому решению «Газ» в постановке Курбаса стал полифоническим «перетворенным» темы протеста против обезличивания, попрания человеческой индивидуальности. Кстати, впоследствии подобный прием был неоднократно использован в театре – от «Бани» и «Клопа» у Мейерхольда вплоть до «бюрократической машины» в «Обыкновенной истории» в «Современнике». Даже сведенный до роли стабильного фона событий, прием этот активно воздействует на восприятие.

Курбасу были чужды средства иллюзорного натуралистического театра, который часто рядился в тогу реалистического. Философский образ, наполненный социальным содержанием, – вот что, по мнению Курбаса, должен нести театр зрителю. Если бы Курбас только создал свой «Березиль», ничего не сделав больше, он и тогда вошел бы в историю советского театра как один из самых замечательных художников. Но Курбас сделал больше. Отбросив всякие нигилистические прогнозы, он создавал своеобразную «стратегию» подъема национальной культуры в целом – не только культуры театральной. Вот почему имя Курбаса связано для нас не только и не столько с театром «Березиль». Его театр был, если можно так сказать, штабом, из которого в самые различные сферы тянулись исследовательские «антенны» в художественное объединение «Березиль» входили: станции фиксации и систематизации опыта, научной организации труда, репертуарная, статистическая, музейная (сейчас – украинский театральный музей), фотолаборатория, драматургическая лаборатория, режиссерский штаб. Планировались студии киноактера и балетная, которые не только давали бы соответствующие кадры, а занимались бы анализом состояния кино и балета на Украине. В объединение входили художественные мастерские в Киеве, Одессе, Борисполе, Белой Церкви.

Существовал передвижной Сельский театр и Театр для детей. Была макетная мастерская во главе с профессором Меллером (вот о ком необходимы монографии!), из которой вышли художники Власюк, Шкляев, Курочка-Армашевский, Симашкевич. Один из макетов этой мастерской получил в те годы золотую медаль на всемирной выставке в Париже.

Уж спустя два сезона в объединении было около двухсот пятидесяти человек. Отсюда вышли впоследствии режиссеры: Г. Игнатович, Ф. Лопатинский, М. Крушельницкий, Б. Балабан, Б. Тягно, В. Скляренко, Л. Дубовик, Ян. Бортник, М. Верхаккий, П. Долина, С. Бондарчук, В. Василько, Х. Шмаин и другие. Школе Курбаса обязаны своим рождением (а если и не рождением, то почти всегда творческой кульминацией) такие артисты, как А. Бучма, М. Крушельницкий, Ив. Марьяненко, Д. Антонович, А. Сердюк, Е. Бондаренко, В. Чистякова, Л. Гаккебуш, М. Кононенко, Д. Козачковский, С. Федорцева, Ф. Радчук, Н. Титаренко, И. Стешенко, А. Бабиивна, Й. Гирняк и множество других.

Курбас ввел в постоянную практику театра изучение проблем современного мирового искусства, живописи, психологии и др. Серьезно анализировалось творчество Станиславского, Вахтангова (его Курбас особенно любил), Мейерхольда, Таирова. Высокая культура березильцев позволяла им читать оркестровые партитуры, как это было, например, в «Диктатуре», в совершенстве владеть пантомимой, балетом. Из березильцев вышли не только актеры и режиссеры, но и высококвалифицированные литературные переводчики, театральные педагоги, критики и историки театра.

Курбас мечтает о слиянии усилий всех творческих цехов: поэтов, архитекторов, композиторов, писателей, артистов; о том, чтобы поднять театральную культуру Украины до уровня высших достижений русского и мирового театра.

Уже первая работа «Березиля» — агитпьеса «Октябрь» (1922) — «ударила, как гром, среди академически ясного театрального неба» и была отмечена критикой «как совершенно исключительное явление в театре по мастерству режиссера и технической подготовке актера».

Програмными спектаклями этого периода стали уже упоминавшийся «Газ» Кайзера и «Рур» (композиция театра). Экспрес-

сионизм, ставший на рубеже XX века одним из ведущих художественных течений, был созвучен творческому тону Курбаса своим непримиримым протестом против застоявшихся форм жизни и стремлением лично принимать участие в ее переоборудовании. Не случайно европейская режиссура симпатизировала Толлеру и Кайзеру, не случайно такой горячей была гражданская обстановка вокруг суда над Толлером. Для Курбаса связь с ними не была данью моде — он ощущал свою причастность их мыслям и тревогам.

Курбас и театр отстаивают в этот период принцип «экспрессивного реализма», опирающийся на «социальный опыт, на активное восприятие мира». Стремление к массовому агитационному действию, построенному на принципе тончайшей ритмизации, где масса не предполагает выделение индивидуальности, определяет почти все спектакли этого периода: «Человек-масса», «Разрушители машин», «Новые идут» (постановки учеников Курбаса — режиссеров Г. Инатовича и Ф. Лопатинского).

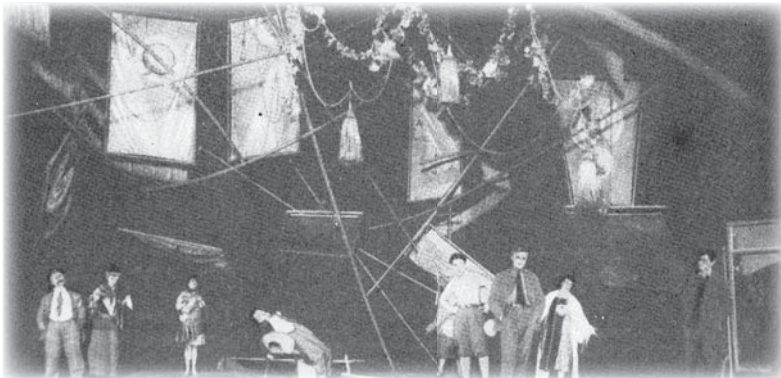
Курбас борется за создание **социального, интеллектуального** украинского театра. За театр, где гражданское будет принципиально важным. «Березиль» прежде всего гражданский институт. Мотивы гражданского ставятся в работе «Березиля» даже там, «где за глубинами и тайниками сугубо художественных факторов, спрятанных в лабораторной работе кулис, это не выступает так явно».

Одним из самых действенных направлений в театре Курбас считает сатирическое. Он мечтает о **публицистическом гротеске**, дающем возможность остро и вовремя говорить о том, что мешает создавать новое во всех сферах жизни. Курбас не просто режиссер. Он всегда политик. В театре, на страницах ведущих газет и журналов он борется за право художника не отражать, а **преобразовывать**. Театр не имеет права называться театром, если он просто калькирует лозунги, постановления, документы времени. По глубокому убеждению Курбаса, театр современен и нужен только тогда, когда он первооткрыватель. Вот почему эксперимент не просто допустим, он — единственная возможность существования. В театре должно быть, как в науке. Важен вопрос — во имя чего эксперимент.

Сложный, противоречивый художник, неумный максималист, Курбас не был понят определенной частью тогдашних критиков и украинских театральных деятелей, увидевших в «Березиле» угрозу собственному спокойствию. Курбас исповедовал: пусть живут самые разнообразные художественные организмы, пусть живут разные стили, только пусть их сверхзадачей будет создание высоких культурных ценностей. Борьба стилей и направлений возможна лишь как взаимодействие и взаимообогащение.

Усиливается борьба ответвлений в украинском театре. Подробное воссоздание быта, достоверность сюжета, копирование природы, некоторая мелодраматичность страстей, романтическая приподнятость (вообще свойственная украинскому театру), иногда риторичность и даже выпренность, некоторая рефлексология, ставка на актерское «нутро», — эти аксессуары, свойственные бытовому театру, отрицаются Курбасом.

В споре с апологетами рефлексологии Курбас выдвинул полемический лозунг «отказа от эмоции», или «механизации эмоции». Он требует: переживи дома, в кабинете, на репетиции, а на сцену принеси только законченный результат этого эмоционального поиска. Слишком часто случается, что актер на сцене рыдает, а зритель холоден. Нужен способ заставить зрителя принимать от актера импульсы эмоций. Зафиксированный телом, памятью, чувством, результат даст актеру на сцене возможность вновь и вновь воссоздавать образ того человека, чью внутреннюю и внешнюю сущность он нашел во время своих проб. Цель — удер-



жать, закрепить эмоцию, воплотить ее в нечто материальное, что само по себе было бы уже конкретным сценическим «знаком», образом, символом.

Именно тут увидели «ахиллесову пяту» некоторые неглубокие критики. Появилась точка зрения, что «отказ от эмоции» есть не что иное, как способ низвести актера до уровня режиссерской марионетки, лишив его самой сущности актерского искусства, «святая святых» театра переживания. Вспомнили, разумеется, Крэга, его теорию сверхмарионетки. И хотя Курбас, принимая ряд теоретических утверждений Крэга, не соглашался с ним по вопросам взаимоотношений режиссера и актера, оба эти экспериментатора попали под огонь критики.

Определенная доза истины в опасениях по поводу «отказа от эмоций» была. Если Чистякова, Гаккебуш, Бучма могли в «Макбете» выходить на сцену, как бы «отчуждаясь» от играемого персонажа (здесь, кстати, уместно напомнить о брехтовском «отчуждении»), и на глазах у зрителя становиться Шутом, леди Макбет и Ведьмой, с тем, чтобы после сыгранного куска сразу же выключиться из сценического действия и предстать перед зрителем уже не персонажем, а исполнителем, то менее опытным актерам такие сложные вещи давались не сразу. Другой сложностью был драматургический материал. Эксперимент был правомерен и давал интересные результаты на классике, но даже лучшие из пьес того времени о современности страдали схематизмом, в них была «сужена для актера возможность переживания» и тем более — «переключения эмоции». От схематизма драматургии, строившей характеры вне психологии, Курбас уходил в образ-символ, который должен был воздействовать в первую очередь на интеллект и опосредованно — на эмоцию. Кроме того, сказалось на взглядах Курбаса и общее тогда увлечение индустриализацией — ему не случайно так нравится мейерхольдовская «Земля дыбом», где все пронизано «пафосом машины».

Так или иначе, но критиками Курбаса была совершена некоторая подмена понятий: то, что Курбас рассматривал как **методологию** работы актера (и то в определенный период), было квалифицировано как требование некоего механического результата. Курбас говорил о **способе**, ему приписали ложную **цель**. На этом

в основном строилось противопоставление Курбаса «реалистическому театру», противопоставление странное и неверное, не учитывающее ни сущности методологии Курбаса, ни его художественной природы. Кстати, он сам был актером страстным, нервным, легко возбудимым — и в Астрове, и в Хлестакове, и в Эдипе. А в режиссерских поисках никогда не подавлял актерскую индивидуальность. Снимая излишнюю экзальтацию и патетичность, он добивался суровой и сдержанной манеры исполнения, при которой самые бурные эмоции должны были выражаться в точной, строгой и мужественной форме.

Неудержимый художественный темперамент, стремление проникнуть в «подкожный» мир будущего театра заставляли Курбаса сегодня отказываться от вчерашнего лозунга, чтобы завтра отказаться от сегодняшнего. Не всегда этому предшествовала глубокая исследовательская практика. Но в каждом случае Курбас прекрасно знал, во имя чего он отказывается от того или иного лозунга и почему предлагает новый. Он экспериментировал яростно, взалхлеб — был художником, который рискнул на самое трудное — «приживить» философский театр на почве, где в силу исторических причин это было необычайно трудно.

Невольно склоняешься перед этим бесстрашием, риском, «робинзонством», подвигом — как хотите...

Каждый спектакль «Березиля» становился событием. Бурные дискуссии свидетельствовали о глубокой заинтересованности критики и зрителя театром. Свежесть, новизна и оригинальность задевала всех — и поклонников, и тех, кто позже запишется во враги театра, фейерверк режиссерских находок в «Джимми Хиггинсе» потрясал, равно как и трагедийный Бучма в заглавной роли, переплетение многих театральных планов, экран, органически введенный в действие (напомним, это был 1923 год!), сочетание яркой театральности с тончайшей психологической разработкой — все это свидетельствовало о том, что родилось новое художественное качество, новый театр.

В 20-е годы Курбаса часто называли украинским Мейерхольдом — в знак наивысшей оценки. Это шло не от тождества их режиссерских почерков, а от жажды эксперимента, в высшей степени свойственной им обоим. Курбас, хорошо знакомый с русскими театрами, считал Мейерхольда самым интересным

режиссером в 30-е годы, хотя и не все принимал в его биомеханике, равно как и не восторгался многими его спектаклями.

Критика по свойственной ей профессиональной привычке лихорадочно искала эталоны и формулы новому явлению. Одни утверждали, что решающее влияние на Курбаса оказал Рейнгардт. Другие, из «патриотизма» отрицая возможность влияния Европы, считали, что на Курбаса решительно воздействовал только Мейерхольд. Третьи, учитывая влияние, которое оказал Курбас на украинский театр в целом, утверждали, что Курбас был для Украины ее Станиславским (создавал актерскую школу, формировал новые студии: ученики Курбаса в 30-е годы были руководителями почти всех ведущих театров Украины). Четвертые говорили о вахтанговском влиянии на сатирические спектакли Курбаса и его политические ревю. (Позже Курбас в полемическом пылу с горечью скажет, что Украине всегда нужен патент от другой культуры, чтобы она поверила в истинность открытия...)

Прокладывая украинскому театру путь к его самобытности, Курбас категорически настаивает на необходимости знать **все театральные течения и системы**. Он мечтает соединить чистоту художественного символа, присущую древней восточной трагедии, с кульминационными достижениями мирового театра в области психологии. В восточной драме и восточном театре Курбаса привлекала гармония логического и образного. Он не звал к реставрации их приемов, но ощущал возможность нового использования их удивительной цельности. Мейерхольдовская формула: «Творчество актера есть творчество пластических форм в пространстве» — созвучна только раннему Курбасу, первым его композициям, первым пробам «Березиля» киевского периода. Курбасовское определение: «Творчество актера есть активное пребывание в намеченном воображением ритме» — скорее ближе к перевоплощению Станиславского (хотя это не совсем одно и то же), так как тут идет речь о перестройке всего психофизического аппарата. Курбас характерен стремлением выявить подсознательное, найти закономерности в **инстинктивном**, активно включить в действие художественную интуицию актера, так как именно она, по его мнению, может создать на сцене сложные духовные комплексы, лишённые натуралистической достоверности.

Как истинно большой художник Курбас своими разведками стимулировал создание новой драматургии. Он искал своего драматурга. Им стал Микола Гурович Кулиш, имя которого после первой же его пьесы «97» прогремело по всей Украине. Кулиш стал для театра Курбаса тем, кем стал для Мейерхольда Маяковский, для Попова — Погодин, для Юры — Корнейчук и Микитенко.

К моменту прихода Кулиша к Курбасу «Березиль» как лучший в республике театр, переводится из Киева в столицу Украины Харьков — в обмен на Театр имени Франко. Курбас первым на Украине после Заньковецкой получает звание Народного артиста Республики (1925). О театре «Березиль» критика пишет: «...путь его ждет своего исследователя и историка и в каждом случае он достоин отдельной монографии...» «Курбас — знамя «Березиля». Но рядом с ним прекрасный штаб молодых и талантливых режиссеров — гордость театральной Украины. К сожалению, и сам Курбас и весь театр блуждает в трёх соснах безрепертуарности. «Березиль» как самый сильный и самый культурный театр должен любой ценой стимулировать появление своей собственной национально-революционной драматургии. Это его долг перед всеукраинской культурой, перед будущим».

Курбас и Кулиш были теми личностями, художественные замыслы которых, сталкиваясь, рожают «критическую массу» нового открытия.

Кулиш одним из первых в советской драматургии от упрощенного агитискусства пошел дорогой более сложных поисков, его волновали проблемы психологии людей различных классовых слоев. «Народным Малахией» Кулиша в постановке Курбаса началась вокруг театра та дискуссия, в которой «Березиль» очутился, как говорят, между молотом и наковальней. Кулиш поднял в пьесе проблему «мещанского гамлетизма». Он заглянул в существо процессов, происходящих в годы нэпа в социальных сферах, «ущемленных» революцией. Провинциальный почталён Малахий Стаканчик, переждав в чулане революцию, решил идти в «голубую даль социализма» с программой «голубой реформы человечества». Малахий идет со своими идеями в столицу. Там он находит скептически настроенных к его реформам «социальных отцов», проституцию, сумасшедших, эгоизм. В публич-

ном доме кончает жизнь самоубийством его дочь Любуня, ушедшая на поиски отца. «Голубого мечтателя» признали только в психиатрической больнице — это единственное место, где возможно применение его «реформаторской» деятельности.

Спектакль подвергся самой уничтожительной критике — за то, что «усугубил просчеты пьесы», за то, что идеалист Малахий нашел у театра сочувствие, «за то, что местами звучали ноты не гневной сатиры, а мягкой иронии». Авторы обвинили в нечеткости классовых позиций, спектакль — в отсутствии ярких положительных сил.

На самом деле Леся Курбаса интересовали корни «малахианства», истоки прекраснотуши и мешанской ограниченности. Он как всегда заглядывал вперед, предлагая свой, более сложный процесс взаимоотношений с «малахианством». Мелкобуржуазная среда — самая многочисленная среда, и сложность «малахианства» в том, что Малахии используют самые гуманистические лозунги, пусть на каком-то этапе утопические, но значительные своей потенциальной силой. Их призывы заманчивы по форме и демагогичны по существу — они обладают как раз теми качествами, которые привлекательны для самых различных категорий людей. Не желающий упрощать или схематизировать явление автор наделил Малахию добрыми поступками и нетерпимостью к любой несправедливости: Малахия возмущает, например, что «из красных лозунгов плетут шнурки для женских башмаков». Автор и в еще большей степени театр отказывались представлять своего противника в его лубочном варианте, — яркого, понятного, с которым вся-то борьба выглядела ненужной: Курбас рассматривает «малахианство» во всей его противоречивости. Поэтому совсем не случаен и тот факт, что режиссер и драматург не желают быть категоричными по отношению к Малахию. Блестящий сатирический талант Кулиша в некоторых сценах как будто прячется, уступая место мягкому, иногда доброжелательному юмору. В свое время театр и драматурга упрекали за «идеализацию» образа Малахия и отсутствие так называемого «положительного материала», который бы противостоял Малахию. С точки зрения части критики, Малахия надо было «искоренить» беспощадной сатирой раз и навсегда. Так было в 30-е годы.

Между тем, если трезво и объективно посмотреть сегодня на решение театром образа Малахия, то лаборатория Курбаса и Кулиша приоткроет сложный и тонкий логический ход. Курбас вслед за Кулишом понимал, что дело не только и не столько в приговоре Малахию (хотя и это интересовало художников). А что, если не только черной краской, а что, если не только как о мещанине — о Малахии? Все гораздо сложнее.

Мир пьесы Кулиша — не реальный мир, а мир **сквозь призму восприятия Малахия**. Несостоятельны претензии тех критиков, которые требовали, чтобы Кулиш одобрил пьесу «положительным». Эти требования неправомерны по отношению к структуре, предложенной Кулишом: главный конфликт Малахия с окружающим в том, что он, субъективно оставаясь альтруистом, объективно не понимает реальности, ее проблем и задач. Тут и основа его трагедии и причина обозначения Кулишом жанра пьесы: «трагедийное». Тут же основа и той двойственности, которая свойственна Малахию в спектакле Курбаса. Не только развенчание интересует режиссера, а еще и внимание к тому Малахию, который не во имя себя, а во имя всех... Эта очень любопытная деталь, хранящаяся на вторых и третьих планах сложной пьесы.

Курбас и Кулиш оказались достаточно мудрыми и чуткими к социальным вибрациям своего времени. Дело в том, что к 30-м годам отношение к «массе» как к категории монолитной модифицировалась. Иного подхода требовала и проблема «маленького человека». Чуткость Курбаса заставила обратить особое внимание на проблему, которая витала в воздухе: проблему внимания к внутреннему, индивидуальному. Внутренний мир Малахия с его желанием перестроить современного человека — пусть по нелепому, наивному образцу — не мог не попасть в область художественного анализа Курбаса. Вот почему, с одной стороны, спектакль разоблачает Малахия, с другой — всматривается в него, пытается быть объективным.

Беспочвенность Малахievых реформ шла от непонимания им исторических закономерностей — сама же мысль о совершенствовании человеческого сознания была извечно привлекательной. Но вложенная в уста Малахия, она выглядит жалкой. Парадоксальность уже в этом. Кулишу понадобился своеобраз-

ный щит этой парадоксальности — таким щитом стало сумасшествие Малахия. Режиссерская работа Курбаса воссоздавала сумасшествие Малахия настолько логично и убедительно, что критика писала: «Надо было быть специалистом психиатрии, чтоб оценить колоссальную исключительно тонкую режиссерскую работу в этой части... Разработка отдельных ситуаций, безусловно, стоит выше всех известных нам в искусстве театра и литературы попыток отразить состояние сумасшествия». Нам интересно это свидетельство не само по себе, а как доказательство виртуозной художественной операции над психологическим актерским материалом. Любопытна и сама попытка Кулиша под прикрытием аномалии отразить наиболее противоречивые тенденции определенной социальной среды. Она сродни тому драматургическому руслу, из которого впоследствии выйдет, например, Дюрренматт.

Парадоксальность, основанная на внутренней сложности, богатство нюансов в образах Малахия (Крушельницкий), кума (Гирняк), Любуни (Чистякова), блестящая, тонкая режиссура Курбаса, остроумная фантазия художника Меллера — все это создавало спектакль многоплановый. В нем не было эклектизма, стилевого смешения: на этом новом этапе Курбас подошел к синтезу театра постановочного, ярко-зрелищного, условного с театром остро психологическим, глубоко актерским. «Народный Малахий», на наш взгляд, стал одним из самых ярких достижений на пути к театру такого рода.

Спектакль был квалифицирован как «политический срыв театра» и, несмотря на большой сценический успех у публики, с репертуара снят.

Критике подверглась и следующая пьеса М. Кулиша — «Мина Мазайло», посвященная национальному строительству на Украине. В образе тети Моти из Курска драматург разоблачает шовинистическую тенденцию великорусского мещанина: «По-моему, гораздо приличней быть изнасилованной, нежели украинизированной». Не принимал драматург и ограниченности дядька Тараса, страдающего по поводу того, что только вывески на вокзале и способны обрадовать — они на украинском языке, а то «спросишь по-нашему, всякий на тебя глаза тарашит и «штокает». В образе центрального героя Мины Мазайло, меняющего

фамилию на Мазенин, Кулиш издевается над той средней бюрократической прослойкой, для которой вопросы национального развития не стояли — им было все равно, какому богу молиться.

Спектакль Курбаса стал политическим памфлетом. Средства сатиры соединились с острым психологизмом. Мина — Гирняк вырастал до образа социального и политического мешанина, в котором театр обобщил черты его духовных собратьев различных эпох. К сожалению, положительные характеры спектакля страдали схематизмом. Это опять был повод для снятия пьесы с репертуара.

Шел 1928 год. Обстановка на Украине осложнялась. Все театральные диспуты сводились к диалогам, где обязательным действующим лицом был Курбас. Он горячо и аргументированно говорил о праве художника волноваться всеми проблемами времени, не минуя самых сложных. Он предостерегал, что наступает полоса «успокоенности» драматургии, однообразия ее конфликтов. Он говорил, что его театр не позволит себе сменить прежние максимальные критерии.

Курбас требует: «Разрешите мне быть революционером, это мое право страдать, это мое право — быть непонятым, это мое право — принимать удары, мое право упрямо бороться на своем фронте так, как я понимаю — честно и последовательно, для того, чтоб на один день приблизить нашу цель к коммунизму... разрешите мне не идти по линии наименьшего сопротивления». Курбас говорил о том, что если «Березиль» начнет обрастать салом благополучия, успокоенности и беспроблемности — он закроет эту «лавочку». Так горько он назвал свое создание.

Появляется пьеса Микитенко «Диктатура» — о взаимоотношениях пролетариата и крестьянства, о борьбе с кулачеством. Успех «Диктатуры» в «Березиле» усилил борьбу вокруг театра — пойдя на конфликт с драматургом, Курбас поставил «Диктатуру» вопреки ее бытовой и мелодраматичной сущности.

Сам факт обращения к Микитенко критика отметила как «исправление линии «Березиля». Но дело было совсем не в исправлении. Курбас остался верен себе. То, что Микитенко был более материален, более конкретен, более злободневен, чем философичен, — не снимало для Курбаса возможности проанализировать **процесс** во всех его сложностях. Курбас смело вводит

в переремонтированную пьсу оперный речитатив (композитор Мейтус). Архитектоника музыки, жеста способствует углублению психологии характера. Деформируя пространство, вводя маленькие ящики-хатки (домики), вынуждая их «ходить», заставляя хозяев охранять их, обняв руками, и произносить речитативы и арии, введя кино и т.п., Курбас «заставляет зрителя... задумываться решительно над всем», как писали некоторые критики, притом именно за эти качества ругая спектакль. Кроме смысловой в спектакле была активна и формальная сторона — ошеломляющие нововведения давали возможность отмечать «двойной» успех спектакля. Писали даже, что Курбас положил начало новой украинской опере. «Возможно, это самый лучший спектакль в целом Союзе за последние пять лет», — считал «Радянский театр». «Это, может быть, первый спектакль нашего времени, где гармонично объединены страстный политический материал и богатство сценического экспериментирования», — так писал критик, сравнивавший этот спектакль с мейерхольдовским «Ревизором» и отдававший предпочтение Курбасу. Через сущность персонажа Курбас показывал целый класс, обобщив образ до символа и «очеловечив» его конкретной психологией. Диспропорция людей и предметов, как и деспсихологизация музыки поднимала характеры до обобщенных образов.

Спектакль свидетельствовал о художественном расцвете театра Курбаса. Но времени у него оставалось мало. Пресса назвала Курбаса «рыцарем малахианского образа», отождествляя его с персонажем Кулиша: творилась легенда о курбасовом скептицизме, о непонимании им задач времени.

«Маклена Граса» Кулиша в постановке Курбаса осенью 1933 года стала реквиемом Лесь Курбаса. Его отлучили от театра в период кульминации «Березиля»...

Как спустя пять лет Мейерхольду попробует помочь Станиславский, так сейчас Курбаса приглашает Михоэлс для постановки «Короля Лира». Работа была прервана в самом начале. «Лир» станет шедевром актера Михоэлса. А мог бы стать и шедевром Курбаса: трагедия старого короля трансформировалась в Курбасе в нечто очень личное...

Сегодня Курбасу было бы восемьдесят. Поклоняющийся всему талантливому и ищущему, он, наверное (пофантазируем!),

приветствовал бы сегодня самые смелые творческие поиски. И обязательно, наверное, произнес бы молодым свое: «Доброй работы!» – так здоровались в «Березиле». И продолжил бы: «То, что мы делали вчера – не годится. Начнем все сначала».

* * *

Лист В. Івченка з Харкова.

Москва, Б-61
Большая Черкизовская
квартал 8/11, корпус 3, кв. 45
Танюку Л.С.

Харьков
пр. Ленина, 41, кв. 193
Івченко В.М.

*Лист від
В. Івченка
від 8 травня*

8 мая

Леня, поздравляю с хорошими стихами. Вчера, наконец-то, купил кассету.

Я не очень разбираюсь в поэзии, но по-моему, ноктюрн, сонеты 11, 17 – отлично, а «Червона калина» – лучшее стихотворение сборника, по самому высокому счету.

Я рад за тебя, еще раз поздравляю и верю в твоего Коти-горошка!...

А теперь проза.

Зовут Оглоблина Владимир Николаевич.

6-го мая состоялась премьера «Ех, куме, куме» Печенежского – местный автор.

Комедия на с/хоз. тему. Затем он приступает к пьесе Зарудного «Сьоме небо».

Гриша работает над пьесой местных мастодонтов Галкина и Милохи «Комендантський час» – о харьковском подполье в отечественную войну. Эти два спектакля выйдут в начале будущего сезона, затем все покрыто мраком неизвестности. Названия vyplывають самые неожиданные.

К примеру, в прошлом месяце вышел спектакль по тов. Драйзеру «Дженни Герхардт» в постановке тов. Скибневского. Все в этом духе.

Леня, может поговорить раньше с Оглоблиным?

*Мы как-то давно говорили ему о тебе.
На гастроли едем с 29 мая во Львов на июнь и в Черновцы – июль,
август – отпуск.*

*Оглоблин, -Еременко занимает должность директора театра.
Леня, что ты сейчас делаешь, чем занимается В.Загоруйко? Как
Нелля?*

Привет им от нас с Маринкой. Очень хочется повидаться.

В.

*P.S. С Шахом никакой переписки не было. Он почтил меня своим
вниманием внезапно.*

(Валерий Ивченко)

*Жанна Владимировская –
Медя*

ДЕБЮТЫ И ДЕБЮТАНТЫ

ПЕРВЫЕ УСПЕХИ

В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ имени К.С. Станиславского роль Медеи в пьесе Ж. Ануйля (руководитель постановки Б. Львов-Анохин, режиссер В. Ткач) исполняет молодая актриса Жанна Владимировская. Над пьесой французского драматурга Жанна начала работать в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, который она окончила в 1966 году (кафедра Г. Товстоногова). В театре роль Медеи стала ее дебютом.

И вот первый успех молодой актрисы.

Медя Ануйля более женственна и изящна, экспансивна и иронична. Медя Ж. Владимировской сдержанна до суровости, подчеркнуто: скромна в выражении чувств, внутренне сосредоточена. Именно поэтому Медя актрисы, пожалуй, ближе греческой Медее, чем французской. Но только поэтому.

Сложное интеллектуальное психологическое содержание вложено драматургом в этот образ. И актриса с большой силой раскрывает это содержание. Сильными и эмоционально насыщенными стали у Ж. Владимировской сцены с Язоном (Д. Гаврилов).

Медея — Ж. Владимирская уже не любит Язона, но еще боится признаться себе в этом. Она не хочет и не может отпустить его от себя, потому что он несет ответственность за то, что она пошла на преступления. Эта тема стала у Ж. Владимирской главной в роли Медеи.

После Медеи Ж. Владимирская сыграла Маленького принца в сказке А. Сент-Экзюпери.

Что общего между миром трагической Медеи и изящным героем сказки Сент-Экзюпери, пронизанной поэзией доброты и доверия, доброжелательства и человечности? Ж. Владимирская сыграла в «Маленьком принце» трагедию, — трагедию разлада между действительностью и мечтой.

Маленький Принц Ж. Владимирской не столь наивен и по-детски непосредствен, как у Сент-Экзюпери. Он не так раним душевно, этот золотоволосый мальчик с недетскими глазами, в которых оставило след страдание. Актриса и не пытается играть непосредственность. Те сцены, где роль требует от нее этого, — не самые удачные в спектакле. Лучшими стали эпизоды с Лисом, Змеей и в особенности финал — сцены, где звучит тема ответственности за судьбу и счастье другого человека.

Ж. Владимирская заявила о себе как актриса яркой творческой индивидуальности с еще складывающимся, но своеобразным творческим почерком. Пожелаем ей, чтобы творческая судьба, начавшаяся успешно, столь же интересно продолжалась.

И. ШОСТАК.



Театр, № 3-1968

АНДРЕЙ ЯКУБОВСКИЙ

«Миф и
реальность»

«МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ»

*Ж. Ануйль. «Медее».**Руководитель постановки**Б. Львов-Анохин. Режиссер В. Ткач.**Театр имени К.С. Станиславского,**Москва, 1967**Ж. Ануйль*

Ануйль не случайно обратился к мифу. Не случайно и то, что он остановил свой выбор на безрадостной и кровавой повести о Медее. Он воспользовался сюжетом этой истории, чтобы выразить свое трагическое восприятие мира, и одновременно истолковал неумолимую логику мифа в пользу фатальности человеческого бытия.

Мир представляется Ануйлю полем действия «извечных законов жизни», непознаваемых роковых сил, в котором невозможно рассчитать последствия поступков, разобраться в их причинах. Кровавые деяния Медеи и стремление Язона отмежеваться от ее преступлений одинаково бессмысленны. Самые крайние по видимости противоположности в итоге совпадают: так жаждущий мира Язон, по сути, толкает Медею на убийства. Ануйль отказывается судить своих героев: раз все предопределено заранее — человек не может быть судим. Оба правы — и Язон и Медея. Ануйлю помогает «самоустраниться» магия слов: он возрождает в своей пьесе исходный принцип театра Корнеля — прав тот, кто говорит.

В «Медее» Ануйль близок пессимистическому утверждению Пиранделло, что людям «никогда не столкнуться», что «в каж-

дом — целый мир свой, особенный» и поэтому, что бы ни говорил один, другой улавливает «лишь то, что согласно с его собственным миром».

Медея и Язон катастрофически «не сталкиваются». В хаотичном мире ануйлеской «Медеи» и любовь под стать этому миру — такая же безрадостная и необъяснимая. Ануиль насыщает отношения героев фрейдистскими мотивами «любви-ненависти», которая поработает человека, пробуждает в нем «все, что только есть мерзкого и низкого на свете» (Медея). Любовь — несчастье, от которого человеку нет избавления. В то же время сама возможность избавления для героев Ануиля мучительна. Свобода — это то же несчастье.

Что же остается на долю героев? «Все, что я могу сделать, — это сыграть свою роль до конца» — эти слова Язона могут сказать о себе почти все персонажи «Медеи». «Играть свою роль до конца» или, что то же самое, «быть самими собой». Еще — умереть. Герои «Медеи» к смерти готовы; они торопят ее приход, о ней молят. Смерти здесь удостаиваются, как награды. А если тебя обошли — «надо ждать смерти» (Язон). Смерть в «Медее» фатальна и бессмысленна, как бессмысленны злодеяния Медеи из-за любви, которой уже нет. Как бессмыслен мир, освобождение от которого означает гибель героя...

У Ануиля было немало предшественников. Следы влияния по крайней мере двух из них — Еврипида и Сенеки — не трудно обнаружить в трагедии. «Медея» без сомнения была навеяна Ануиллю военным прошлым, в котором было предостаточно от чего ужаснуться. Написанная в 1946 году, то есть через четыре года после «Антигоны», «Медея» не случайно вошла вместе с нею в сборник «Новые черные пьесы» (1947). Она связана с «Антигоной» и полемична по отношению к ней.

И Еврипид и Сенека, разделенные друг от друга пятью веками, жили в одинаково трагическое время. Тем не менее их концепции мифа о Медее противоположны.

Еврипид попытался разобраться в «болезни века» и сделал это с ясной человечностью, присущей классике. Его Медея — мученица, «чье нежное глубоко страждет сердце», женщина, восставшая от имени бесправных афинянок на узурпаторов-мужчин, которым все позволено.

Она непримирима к Язону; ее устами драматург обличает героя, уверенного в своей непогрешимости софиста, предавшего, «чтобы себя устроить». И вместе с ним – аморализм времени, в котором возмездие, оплаченное страданиями мстительницы, есть преступление. И хор, Медею сочувствующий, призывает человека стремиться к «скромному счастью». Призывает человека к человечности.

Нет и не может быть счастья в мире, где властвует слепой и неумолимый к людям рок, утверждает фаталист и стоик Сенека. Человек – всего лишь игрушка судьбы, жертва рока и одновременно его орудие. Такова его Медея – ревнивая, готовая простить Язона, Медея, одержимая страстной жадой разрушения, Таков Язон – жалкий, теснимый врагами изгнанник, мучимый сознанием своего вынужденного предательства. Мир страшен, человек в нем обречен – вот о чем написал свою «Медею» Сенека.

Трудно не заметить близость трагедии Ануйля сенековской «Медее». Она не только в многочисленных текстуальных совпадениях. Близость прежде всего в общей концепции: в восприятии мира, в роковой обусловленности судеб героев, в отказе от суда над ними. Но одновременно Ануйль воспринял от Еврипида мотив «скромного счастья». Осмысляя его, драматург занял по отношению к героям хотя и двойственную, но определенную позицию.

В «Медее», как почти во всех своих пьесах, Ануйль ополчается против бездуховного нищенского «счастья» мещан, против счастья-прозябания, которого домогаются и которое получают обыватели. Принципы этого «счастья» дано в «Медее» сформулировать Кормилице.

Вместе со Стражником она обречена выжить и добиться своего. Много она не хочет – согретая солнцем скамья, горячая похлебка, глоток винца перед сном – оно так славно согревает нутро... Все это звучит просто. И – кощунственно, ибо – рядом с воплями Медеи, мучительными размышлениями Язона. Но мотив «счастья» в «Медее» не однозначен.

Ануйль дает протагонистам – Медею и Язону до конца высказать их отношение к «счастью», воплощенному в Кормилице. Медея ненавидит «смад счастья». Такое вот счастье, захватанное

мещанами, запятнанное обывателями, «всегда бежало» от трагической героини Ануйля.

Да, Медея восстает против «смердного счастья», против пресмыкательства перед миром-хаосом. Но к чему она приходит? Она полна гордыни, ненависти к человеку, эта Медея, которая «живет только собой, отдает лишь для того, чтобы взять», которая «навек прикована к себе самой». Бунт разрушает душу Медеи и не дает ей ровным счетом ничего взамен. «От меня смердит, Язон!» — кричит Медея. Недалеко ушла Медея от Кормилицы.

А Язон? Почему Язон наперекор всему стремится к «счастью, простому счастью»? Что же, он не видит жалкую карикатурность этого «счастья»? Нет, видит; он презирает то, к чему стремится. Но он жаждет счастья во что бы то ни стало — как защиты от губительного индивидуализма Медеи. Разве не мечтают тщетно о счастье и не чувствуют своей неполноценности ануйлевские борцы против мещанского благополучия? Очень даже мечтают, очень даже чувствуют, Ануиль в глубине души сознает: человеку исконно присуще стремление к счастью, что несчастный человек — это человек урезанный, ущербный, достойный жалости. Так не справедливо ли в своей основе стремление Язона к счастью? Справедливо, роняет Ануиль. И тут же оговаривается: в мире «Медеи» возможен только один вариант счастья — вариант Кормилицы. Иного не видят ни герой, ни драматург.

Вот тут-то возникает параллель с ануйлевской «Антигоной». Та же проблема счастья ставится драматургом в этой пьесе и столь же метафизически им решается, только там она сведена к отчетливой до схематизма альтернативе: Антигона отказывается от «счастья», цена которому — компромисс с обывательщиной; Креонт это счастье принимает и его принципы отстаивает. В «Антигоне» победа оставалась за сказавшей «нет» счастью. Потому что сказать «да» — значило тогда, в годы Сопротивления, пойти на компромисс с фашизмом. Но ведь есть в пьесе мгновения, когда Антигона ощущает трагизм своего одиночества, бессмысленность своей жертвы. И ведь Креонт, этот человек, «который хочет организовать мир для счастья и жизни», человек, «приносящий в жертву истину и разум, отдающий себе в этом

отчет и страдающий от этого, не лишен величия» (Р. М. Альберес). Там, в «Антигоне», эти мотивы были только слышны.

Ануйль переосмыслил прежние мотивы в мирное время, когда постепенно выяснилось, что идеалы Соппротивления преданы, что мало что изменилось, что некому так вот прямо в лицо бросить гневное «нет»... И в «Медее» они зазвучали в полную силу.

К «Медее» Драматический театр имени Станиславского обратился почти что вслед за «Антигоной». Театр стремится «освоить» пьесы одного из интереснейших и своеобразнейших французских драматургов и готов идти ради этого па смелый эксперимент. Как эксперимент, сопряженный с немалым риском, и следует, на наш взгляд, рассматривать этот спектакль.

В постановке Б. Львова-Анохина достигнута редкая согласованность всех элементов театрального действия. Пространст-



Ж. Владимирская (Медea) и Д. Гаврилов (Язон)

венное и изобразительное решение спектакля, игра актеров, музыка, свет – все здесь приведено к единству. Все исполнено особой многозначительности, все рассчитано создает особую тревожную атмосферу. Можно без преувеличения сказать, что театру удастся найти стиль, адекватный ануилевскому трагическому театру.

Пустая сцена, в центре которой стоит прямоугольное каменное ложе, погружена во мрак. Из темноты герои вступают на чуть наклоненный к рампе пол сцены, и в ней же они растворяются. Им сопутствует заунывная, полная трагических предзнаменований музыка. Зыбкий хаос звуков заполняет паузы, возникающие в действии. Он находится в согласии со смятенными переживаниями героев и одновременно контрастирует с воспаленными «злыми страстями» Медеи и Язона. Музыка звучит в спектакле под сурдинку, негромко – отрезвляюще негромко, чуть равнодушно.

Удивительно красива колористическая гамма костюмов (художник А. Круглый), в которой преобладают красновато-коричневые, зеленовато-серые рембрандтовские тона, шероховатая или матовая поверхность одеяний, сработанных из грубых материалов: Медея в холщовом перепоясанном хитоне, Язон в плотном кожаном панцире, Креонт в таком же кожаном негнущемся плаще. Свет отражается только в металлических украшениях.

Действие спектакля – за исключением двух-трех эпизодов – строго ограничено режиссером световым пятном вокруг каменного прямоугольника. Луч света не следует за героями по сцене, не встречает и не провожает их. Это они, герои, покорно входят в световой круг, это здесь, па световом пятачке, звучат их взаимные попреки, вершатся их судьбы .

Когда-то, много лет назад, знаменитый французский режиссер и актер Фирмен Жемье вместе с драматургом де Буэлье инсценировал в парижском Зимнем цирке античный миф о царе Эдипе. В финале трагедии Жемье создал потрясающую пантомимическую сцену, в которой прозвучали и богоборческие мотивы и тема роковой обреченности мятущегося героя. Его Эдип замирал на ступенях громадной лестницы и, «сжав кулаки, грозил ими небу, откуда, как взгляд божества, падал одинокий луч. Он обвинял судьбу» (Поль Гзелль).

«Медея» далека от «Эдипа» де Буэлье, от массового действия Жемье. Тем разительнее совпадение. Образ спектакля – это ослепительное пятно света, куда как бы помимо своей воли влекутся герои и где они обречены корчиться в пароксизме страсти, «под взором карающего божества».

В спектакле Львова-Анохина, в игре его актеров, как всегда у этого режиссера, все рассчитано, глубоко прорисовано и определено. Нельзя сказать, что мизансцены поражают изобретательностью, но в них нет ничего лишнего. Пожалуй, они были бы чересчур рационалистичны, если бы – перефразируем одного парижского критика – не были так точны. Точны до романтизма.

Сдавленные световым обручем, Язон и Медея движутся по кругу. Они словно танцуют боевую пляску, исполненную явной угрозы, скрытого смятения и страха. И они не могут этот обруч разорвать – они навсегда вместе, одинаково несчастные Медея и Язон.

Все здесь построено на контрастах движения и покоя. Но покой иллюзорен. Спектакль начинается с высокой драматической ноты, которая временами приглушается лишь потому, что страсть героя совершает свою разрушительную работу в нем самом. Спокойствие здесь – это оцепенение, момент накопления сил, немой экстаз героя, который тут же разрешается во взрыве, потоке слов.

И нет кульминации в этом спектакле – здесь все движется по порочному кругу повторности. В постоянстве смены взрывов и оцепенения, в «котором кровавая развязка предreshена с самого начала, но наступает неожиданно, в котором с удивительным упорством каждый «играет свою роль до конца», исчерпывающе реализуется мотив «злого мира». Он находит полную поддержку и продолжение в трактовке центральных образов спектакля. И вот именно здесь-то, в талантливой игре актеров, выясняется, что мотив этот скрадывает и поглощает объективную оценку героев.

Ж. Владимирская видит идею образа Медеи в справедливом восстании на мир зла. Актриса стремится раскрыть субъективную правду своей героини, которая, если воспользоваться словами самой исполнительницы, «в противоположность бездумному

и примиренному «да» говорит решительное «нет» успокоенно-сти, восприятию жизни без страданий»¹⁵.

Актриса играет свою Медею непримиримой к миру трагической страдальницей, делает ее «Медеей плачущей», ибо искренне считает, что «мера ее страданий становится укором всем, оставшимся жить»¹⁶. Для нее Медея — это, в сущности, парафраз на тему Антигоны. Эта «маленькая и нежная», «взыскательная и чистая» девочка «всегда оставалась такой». Ведь мечтает же она в глубине души, «чтобы в мире царствовали свет и добро»! Монолог о восставшей на мир «девочке Медее», ставшей «добычей богов», то есть самого этого мира, — ключ к образу, созданному актрисой, вершина ее игры и кульминация страданий ее героини. Актриса воспринимает душевный мир Медеи противопоставившей себя людскому сообществу и отставленной от человечности, как результат смятенности ее сознания (Ануиль ей, впрочем, в этом помогает — поэтической невнятицей, фрейдизмом). Злодейства же Медеи в трактовке актрисы — это месть миру зла. Тем самым снимается объективная оценка анархического бунта Медеи, его трагические последствия для самой личности.

Метаморфоза, происшедшая в спектакле с Медеей, выразила сущность прочтения театром ануйлевской трагедии — противопоставление правого героя во всем виноватому миру. Оно же определило те изменения, которые претерпевает в спектакле образ Язона. Если Владимирская, условно говоря, попыталась сблизить ануйлевскую Медею с Медеей еврипидовской, то Д. Гаврилов увидел своего Язона сочувствующими глазами Сенеки.

Актер воспринял стремление своего героя к «счастью, простому счастью», прежде всего как осознанное сопротивление индивидуализму Медеи, которая для него воплощает хаос и мрак мира (и опять-таки нашел поддержку у Ануиля). Для его Язона существует одна Медея — уверенная, «что надо всюду шарить окровавленными руками, душить и отбрасывать все, что удалось схватить» (Язон), знающая, что платить приходится наличными, что любой удар хорош и что надо без колебаний самой постоять за себя» (Медея).

¹⁵ «Жанна Владимирская»: «Мера бескомпромиссности». «Юность», №8, 1967.

¹⁶ Там же.

Другое дело, что в мире, «в котором нет ни разума, ни света, ни покоя», стремление Язона к счастью осуждает героя на смирение, обрекает «делать то, чем занимался его отец, и отец его отца». Тут бы актеру и раскрыть вину своего героя, показать его несостоятельность, нищенскую природу счастья, которого он домогается. Но этого не происходит.

Д. Гаврилов показывает своего Язона односторонне – страдальцем, готовым заплатить любую цену, чтобы «расчистить местечко для человека среди этого мрака и хаоса», субъективно правым искателем счастья, ставши жертвой обстоятельств...

В том, что в спектакле оказываются правы оба героя, нет ничего удивительного. Театр попросту отказывается от сопоставления их позиций настаивает на единстве судьбы героев, одинаково обреченных на гибель. В прочтении Львова-Анохина Медею и Язона роднят страдания и они же противопоставляют их персонажам второго плана – Кормилице, Стражнику. Таким образом, концепция спектакля дополняется конфликтом «мыслящих страдальцев» и всем довольных обывателей. И вспоминается, что и в «Антигоне», предшествовавшей «Медее» на сцене театра, субъективные мотивы образов Антигоны и Креонта не были обойдены вниманием. Сомнения героини («Креонт был прав...»), драматизм судьбы героя, чей образ, созданный Е. Леоновым, вышел в спектакле на первый план, прозвучали в нем очень отчетливо, даже резко. И следствием этого явилась двойственность оценки противников, камерное звучание талантливого спектакля.

И в том и в другом случае театр стремился постигнуть сложность произведений. Только ведь понять – это еще не значит истолковать, второе из первого прямо не вытекает. Истолковать – значит выявить живую связь произведения с действительностью, раскрыть его объективный смысл. Но и понять – даже если не до конца – это тоже немало. И потому спектакль Театра имени Станиславского поучителен и плодотворен.

Я. Голованов – в «Этюдах об ученых» – о Лейбнице:

«Упорные занятия его и увлеченность каким-то совершенно непостижимым образом уживаются в нем с поразительным легкомыслием, с полным небрежением к своему гению: «...я не считал эту работу достойной издания. У меня было много таких пустяков, когда передо мной открылся океан». «Математика была для меня приятным развлечением», – как будто с улыбкой признается он. «Я не имею точного понятия о центрах тяжести... Что касается алгебры Декарта, – то она показалась мне слишком трудной.»



*Я. Голованов
про смерть
Лейбница*

Це пише людина, яка створила знаки диференціала й інтеграла, розробила диференціальне й інтегральне числення.

Кінець – уже п'єса:

«Жестокая подагра приковывает его в Ганновере к креслу. Он и раньше ел урывками и пил только разбавленное вино; а теперь вовсе берет на обед одно молоко. Но ужинает плотно и засыпает прямо в кресле уже далеко за полночь. А просыпается по-стариковски рано, чтобы вновь взяться за книги и бумаги. Только боль в ногах иногда делается совсем уже невыносимой. Один иезуит принес ему верное снадобье. Выпил торопливо и чуть не закричал от боли.

Через час он умер».

(«Комсомольская правда» 11.V.68)

Кажуть, у Москві була нарада з приводу Чехословаччини, приїхали Гомулка, Живков, Ульбріхт, була українська делегація на чолі з Шелестом; поляки переконані, що Гомулка наполягав на крутих мірах. Для нього Дубчек – відвертий контрреволюціонер, якого пора «в'язати». Далеко ми заїдемо з такими в'язальниками сногів.

По Москві ходять мемуари Хрущова.

А я готуюсь зустріти свою родину, й у голові мені виключно господарські речі. Якщо не вважати дзвінків, дитячого театру, видавництва, спілки письменників, перекладу і трьох статей, які пишуться одночасно.

Це як у Акімова: «В театре главное, конечно – артист. Если не считать администратора, директора, электрика... впрочем, считать пришлось бы долго...»

**13 травня,
понеділок**

Брайчевський

Звільнили з роботи Брайчевського. Це йшло по лінії Скаби, який не може подарувати йому «Воз'єднання чи приєднання». А що Овчаренко того не спинив, то це вже показник? Чи він просто «пішов по списку»?

Франція. Париж. Студенти. Чи то справді вже пішло на нову хвилю (після Польщі)? Водночас майже – Німеччина, Мадрид, навіть околиці Франції, не сам Париж. Повідомлення суперечливі.

Тридцять п'ять років тому – самогубство Миколи Хвильового. Невже так і не знайдеться та його передсмертна записка, що про неї в рукописі у Смолича? Вони розходяться – Смолич і Кулішиха (в деталях). А Варвара Олексіївна розповідала – зі слів Остапа Вишні – ще інакше.

**14 травня,
вівторок**

Ердман

Із спогадів:

Яка ж була мені дивина й несподівана («нечаянная») радість, коли я зустрів торік у Гамсахурдіа – кого б ви подумали? Ердмана! Миколу Робертівича. (Не звучить тут українською Микола, – абсолютно так само, як дратує мене російською «Николай Кулиш» або «Николай Бажан»). Виявляється, вони знайомі, доля їх зводила – у тих місцях, де кожному з них перепало на соціалістичні горіхи.



А тут ще й моє враження від «Самоубийця», – я у захваті від його справді геніальної п'єси: навіть не віриться, що це мало не вийшло на радянську сцену – Мейєрхольд, Станіславський! «Сохранилось даже письмо Сталина, **разрешающее!**» – похвалився він сумно, коли я про це сказав. Слово за слово. Виявилось, Лунгін водив його на моє «Гусиное перо», – і я, одержавши сякий-такий комплімент за режисуру, осмілів. Почав говорити, що охоче переклав би це українською – було б зразу видно, що Микола Куліш не самотній, що цілий пласт драми від нас приховано...

Ердман не дав мені багато говорити на цю тему, та й прізвище Куліша залишило його спокійним (на Курбаса була інша реакція, гостріша!):

– На украинский? Нет. Там не пустят, это исключено.

Вот если бы вы попробовали **на чешский!**..

І я зрозумів, що він таки вірить – це піде, як не сьогодні, то завтра, не у нас, то десь, але піде!

Рукопис я брав на ніч, у «Театрі». Ще в березні Юра Рибakov був переконаний, що надрукує. Сьогодні вже ясно – не вийде.

(До речі, не забути: той же Рибakov каже, що було б непогано, якби на статтю Неллі про Курбаса пішли схвальні відгуки з місць, це спростило б їм ситуацію. Отже, **ситуація – є?**)

Я тоді вдруге бачив Ердмана. Уперше – в театрі на Таганці; але там у масі; тут він зовсім інший.

Зараз пишу – і ніби нічого згадати. Говорив в основному Гамсахурдіа, я – запитував, Ердман – більше мовчав. Він взагалі здається мені, мовчазний чоловік.

А в пам'яті анекдот – з репертуару Таганки. Після перегляду «Пугачова» з інтермедіями Ердмана. Там же були й «прибаутки» Висоцького.

Ердман – Висоцькому:

– Володя, а как вы пишете свои песни?

Висоцький:

– Я? Ну, на магнітофон.

І всі регочуть. Бо дотепно.

– А ви, Николай Робертович?

Ердман:

– А я – на века.

І тут, звісно, ще дужчий регіт – вийшло справді блискуче.

Хоч би там що, – мені справді руки сверблять поставити «Самоубийцу». Ситуація! І тепер у мене з'явилося відчуття **інтонації** вистави.

У перекладі на **нинішню чеську?**

Виникла мимоволі ще одна тема — бунт і підпали у них...

Я – з інтересом. Він – з пересторогою:

«Мы это уже один раз пережили. Ничего приятного.

Это у Шиллера – «молодые люди, впоследствии разбойники». (Привіт од Віктора Некрасова?)

Вірменський коньяк, лимон і коробочка сардин (чи шпротів?)

Попрощався й пішов – мав забрати якусь книгу в когось у готелі, а далі – в Пахру. У нього там – дача.

Старенький мій Гамсахурдіа розповів потім, що посадив Ердмана, власне – Качалов! Василій Іванович. Читав на вечорниці у товариша Сталіна **байки Ердмана!** Випив і втратив пильність. Сталін його «подзадоривал». А вранці за Ердманом прийшли.

Висоцький-Хлопуша подобається йому більше, ніж Пугачов-Губенко. «Губенко быстро иссякает»...

Ердмана і Массу арештували на зйомках. Обидва вони були співавторами сценарія «Веселых ребят»... Комедія супроводжувалася зливою сміху по всій країні. Всім було смішно, – крім авторів.

Веселий чоловік був Йосиф Сталін. До того ж це був дуже веселий 1933-й рік.



Лицар має «Арфу»



Але й «басенки» його були такі, що не кожен міг їх витримати.

Однажды ГПУ явилось к Эзопу
И хватъ его за жопу.
Смысл нашей басни ясен:
Не надо этих басен!

Цієї Качалов, правда, не міг читати Сталінові, Ердман написав її **звідти**.

Масс розповідав, що він працював у майстерні Фореггера.

Все це слід знайти, звести до купи, а доки є можливість – **записати** їхні спогади. Завтра все зникне у безвість. Інтермедії Ердмана, репризи, байки... Та й Таганка мала б записати всі тексти, які він робить для неї.

Ще один кладезь премудрих спогадів – Оня Прут. За ним теж треба записувати. Брехунець, яких пошукати: але талановито вигадує, по живому!

Гамсахурдіа:

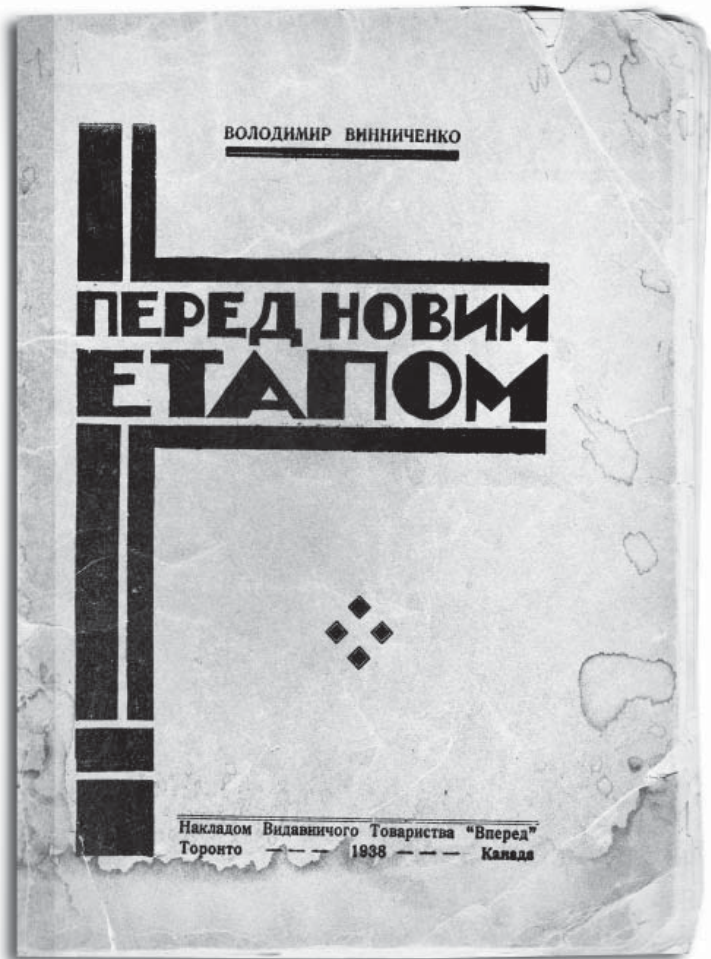
– Знаете, как Эрдман подписывал письма матери – из ссылки? Мамин-Сибиряк!

Ще один куплетик – з учорашнього:

Вот я живу на Малой Бронной
И вам скажу без лишних слов:
Вставай, проклятьем заклеянный,
Весь мир голодных и рабов!

15

травня,
середа



ПЕРЕДМОВА

Дорогий Читачу!

В цій брошурі подаємо вам історичний матеріал з часів революції на Великій Україні. Ця брошура є цінним документом українського народу. Написана вона найбільшим сучасним українським письменником — Володимиром Винниченком, який

пережив цілу революцію на Україні і був першим головою Української Держави та автором чотирьох універсалів до українського народу.

Винниченко, як активний учасник революції, описав в цій статті всі успіхи, помилки й недостачі в ті часи, оперті на фактах і документах. Ця брошура цінна ще й тим, що т. Винниченко, виявляючи всі помилки, свідомо й несвідомо роблені тоді нашими провідниками, закликає всі поступові елементи витягнути з тих помилок науку і об'єднатися всім тепер разом, поминувши всі свої другорядні партійні чи групові інтереси, та стати до однозгідної боротьби на одній основній точці, а це понести спільну боротьбу зі всіма чужими окупантами українських земель і вибороти Вільну Незалежну Соборну Україну, в якій став би господарем весь український народ.

Не партії, не групи, а весь народ має вирішити, якого устрою він бажає на своїй рідній землі.

Цю брошуру видав Комітет Видання Творів В. Винниченка, зложений з українських робітників в Канаді й Сполучених Державах, які постаралися про фонди на видання її. ЦК СУО і Американське Бюро СУО одобрили видання цієї брошури. Просимо як найширше розповсюдити її.

В нас є на руках новий літературний твір В. Винниченка п. н. «Нова Заповідь». Віримо, що скоро зможемо приступити до видання й цього твору. Одночасно просим наших симпатиків жертвувати самим та збирати жертви на видання цього роману і засилати їх на адресу:

Р. О. Вох 2075, WINNIPEG, MAN.

Комітет Видання Творів

В. Винниченка,

Вінніпег - Дітройт.

Будування української державності ще не закінчене. Відродження нашої робітничо-селянської нації ще не дійшло свого завершення. Навпаки, саме тепер вирисовуються грізні небезпеки, які можуть не тільки зни-



щити те, що вже досягнене, але й знесилити нашу націю на довгі часи. Так само, якщо не гірше, стоїть питання соціального та політичного визволення нашого народу по всіх його землях. Тут так само нависла тяжка хмара ще дужчого поневолення, яка може впасти на нас кожного менту. Нам треба зібрати всі свої сили в одну компактну, суцільну силу, пронизану одним величезним напруженням волі, щоб витримати спад тої хмари на ногах, щоб не бути роздушеними, розчавченими, роз'єднаними і в роз'єднанні пониженими. Нам треба наші менчі, наші групові інтереси так погодити між собою, щоб вони на цей час не роз'єднували нас, треба знайти таку єдину спільну базу, на якій під час катастрофи ми могли б твердо й непохитно стояти й однодушно захищати свій спільний національний колектив.

Чи можемо ми це зробити? Чи знайдеться у всіх груп, чи хоч у більшості, досить розуміння ваги моменту та сили, щоб зуміти створити таке погодження своїх групових інтересів з інтересами всього колектива. Від цього в великій мірі залежить дальша доля нашої нації.

З метою вияснення цього питання я збирався приїхати до Америки. Два рази члени нашої течії робили спроби разом з мною здобути дозвіл американського уряду на в'їзд і обидва рази, не зважаючи на виконання всіх приписів, формальностей та умов влади, цей дозвіл, не вдалося одержати? Через що?

(Я трохи зупинюсь на цьому дрібному інциденті, бо він має близьке відношення до вищепоставленого питання, він у конкретній формі підкреслює його).

З приватних, але цілком певних джерел я довідався, що в справу дозволу втруtilись якісь «сторонні чинники». Одного з них мені з певністю пощастило встановити: це представники й агенти одної «могутньої держави». Мій приїзд до Америки, очевидно, їй був дуже нелюбий, і вона вжила всіх заходів і засобів (а їх у неї є багато), щоб уплинути на відповідні інституції. Головним засобом її були (через десяті руки подані) інформації, що я є лютий ворог Москви та СРСР (себто, дружої держави Сполучених Держав Пів. Америки), що я маю провадити в Америці пропаганду відірвання України від СРСР, що я є агент гітлерівської Німеччини і маю завдання готувати до війни американських українців на боці фашистських держав.

Така була одна інформація одного чинника. А друга була не менче характерна, а саме: що я – зрадник України, тайний агент Москви, що я їхав до Америки провадити пропаганду серед американських українців, за диктатуру, за московський комунізм і готувати їх до війни на боці Москви. Хто саме подав цю інформацію, з точністю встановити не вдалося. Можливо, що подали її ті самі агенти «могутньої держави». Але може бути, що й хтось інший. Те джерело, яке подало мені ці дані, «невиразно» каже, що «якісь би то немов демократичні, чи навіть соціалістичні українські кола дали таку характеристику мені урядовій інституції».

Обом «чинникам», що старалися не допустити мене до Америки, добре відомі мої справжні позиції, вони ні на крихту не мають сумніву, що я не є ні московсько-сталінський, ні німецько-гітлерівський агент і що моя мета приїзду була зовсім не та, що вони показували. Та що ця мета, мета об'єднання українських сил, є дуже нелюба «могутній державі» й що вона всіма способами готова не допустити його, в цьому нічого дивного й ненормального немає. Що влада Сполучених Держав не схотіла впустити на свою територію «агента сталінсько-гітлерівського фашизму», то й у цьому теж немає нічого ні дивного ні ненормального. Але невже, справді, «деякі» українські демократичні групи могли прилучитися до акції «могутньої держави»?

Мені тяжко ставити таке питання прилюдно. І я б ніколи цього не зробив, коли б тут не зачіпався інтерес більший за мої інтереси, інтерес колектива, інтерес цілої української нації. Мені можуть сказати: «Те чи інше ставлення до вашої особи ще не є ставлення до інтересів колектива чи навіть якоїсь групи». — Таке завваження було б нещире. Нещире тому, що «зауважникам» було б відомо, що в **даному разі** виявлялося ставлення не до моєї особи, а до певних груп, до певної течії нації, представником і виразником яких я був і є. А течія ця – велика. Чи будуть мої особисті інтереси погоджені з інтересами тої чи іншої групи, це ніякої ваги для долі всього національного колектива мати не може. Але чи буде погодження між тими групами, які я вільно чи не вільно представляю своїми поглядами та діями, то від цього доля нації може багато залежати. Одже, коли я наважуюсь говорити й говоритиму далі в цій статті про свою особу, та про те чи інше ставлення до неї в минулому й сучасному інших груп, то

насамперед через те, що моя особа, повторяю, відбиває погляди й дії великого числа членів нашої нації, певної соціальної течії, її, подруге, що на ставленні до мене виравніше, конкретніше видко ставлення до тої течії, й потрете, що для погодження сил усіх або більшості течій треба насамперед найбільшої широти тих течій, найбільшої вясненности їхніх взаємовідносин як у минулому, так і в сучасності.

Отож будьмо ширими до кінця як із самими собою так і з іншими. Поставмо одверто, прилюдно і чесно питання наших вваємовідносин, викриємо **справжні** причини нашого розходження, нашої неприязні, нашої боротьби. Чи не спричиниться це викриття до вяснення: можливе чи неможливе певне погодження різних груп українського національного колектива хоч би в такий грізний для всього його буття час, як теперішній?

Так от, насамперед: яка то є та течія, яку я представляв і представляю? В чому саме її відміна від інших течій українського суспільства? В чому саме є й було розходження з ними? І що було та є і може бути спільного з ними?

Все сучасне людство поділене на нації, а всі нації поділені на течії, на кляси. І всі ті нації та кляси боряться між собою за панування, за можливість експлуатувати другу націю чи клясу чи за своє визволення з-під панування. І бувають такі нації, які експлуатуються іншими і національно і клясово, і чужими націями та клясами і своїми клясами. До таких «вибраних» націй належить і українська.

Одначе всяке намагання панувати й експлуатувати споконвіків викликало опір опанованих, як національний так і клясовий, соціальний. Сила, інтенсивність, рішучість і розмір визволення з-під панування залежить од сили, свідомости, організованости нації чи кляси. Котра нація чи кляса почуває себе дужчою, така й способи та засоби свого визволення виставляє рішучіші, радикальніші, а нації чи кляси не дуже експлуатовані, або не дуже розвинені й організовані ставлять опір слабший, лагідніший. І на політичній мові ті, що ставлять опір всебічний, рішучий, цілковитий, називаються різними назвами: революційними соціялістами, комуністами, анархістами, навіть радикалами. А інші течії прибірають собі назви, які дозволяють їм або краще заховати

своє обличчя або краще зайняти середню лінію між експлуататорами та експлуатованими, між панамі й опанованими (демократи, націоналісти, республіканці, націонал-демократи, націонал-соціалісти, фашисти і т. далі). Але назви не завжди виявляють і не завжди ховають справжню суть тої чи іншої соціальної течії, можна називати себе комуністом і бути паном та експлуататором, або звати себе соціалістом і тримати руку панівних кляс. Суть кожної течії полягає в її соціально-політичних домаганнях та прагненнях, в її ділах, в її способах і методах дій.

Одже та течія, до якої я належу з перших кроків моєї громадської свідомості, себто років сорок уже, є течія всебічного визволення (соціального, національного, політичного, морального, культурного і т. д.), а так само визволення цілковитого й рішучого, що переважно має назву революційного.

Боротьба по всьому світі на цьому етапі стоїть покищо на перемаганні панівних націй і кляс. Позиції всебічного й цілковитого визволення революційного соціалізму) захитані по всіх націях, а надто в нації поневолених. Реакція соціальна та політична подекуди почуває себе вже остаточною переможницею, або удає перемогу, щоб пригнітити противника.

Це саме явище помічається і в нас. Тільки в нас ясність клясової, соціальної боротьби закаламучується національним моментом. Українська соціальна і політична реакція, прикриваючись національними неудачами та кривдами, старається скласти вину за ці неудачі та кривди на свого противника, на течію революційного соціалізму. Докори, прокляття, глум, лайки. Через цілий ряд причин течія революційного соціалізму (або краще в нашій обстановці називати її течією Всебічного визволення), відповідала переважно мовчанням. Бідні «переможці» беруть це мовчання за визнання нашої вини, за сором, за каєття. І шпигання, прокльони стають ще сміливішими. Ті течії, які колись ховали свої обличчя за різночервоними машкарами, які тулилися по найтемніших закутках суспільства, тепер позакидавши геть червоні машкари, повиходили наперед й або вибачливо похляскують по плечах тих, що вели вперед, або брутально мстиво вимахують кулаками й кричать: — «А-а, тепер ви прийшли до нас?! А-а, тепер ви каєтесь?! А-а, тепер ви визнаєте свої помилки, свою зраду, свою мінливість?!» А подекуди то не тільки докори,

похляскування та «принципіальні вигуки», але й куля в голову, або ніж у бік.

І «переможці» мусять визнати, що течія всебічного визволення, поки йшло про окремі групи чи членів її, виявляла досить терпіння, витриманости й мовчазного розуміння. Одначе тепер, коли йде про долю всього колектива, коли небезпека налягає і над «переможеними» і над «переможцями», мовчання стає вже шкідливим. Воно не тільки розпалює цей жалюгідний тріумф «переможців», замакітрує голову і заглиблює без потреби роз'єднання.

Одже, ми спокійно й виразно заявляємо: це непорозуміння, панове. Наше мовчання не є те, за що ви його берете. Ми й не думаємо до вас іти, і ми ніколи до вас не прийдемо. Ваших закидів і докорів ми не визнаємо. Але іти разом за певних історичних моментів, проти спільних загроз, до певної спільної мети ми визнаємо за необхідне. Тільки без вияснення наших взаємовідносин це завдання не може бути досягнене. Тому ми й здійсмаємо це вияснення.

Помилка? Зрада? Зміна позицій? Добре. Де, коли, в чому? Давайте спокійно, об'єктивно, чесно переглянемо наші дії; давайте виявимо все, що зашкодило нашому колективові із цих наших дій. Бо тільки ті помилки та зміни позицій і гідні осуду, які є шкідливі колективові, народові, нації. Давайте встановимо, хто саме і в чому міняв позиції, зражував.

І давайте виявимо з **усією об'єктивністю та безмилосердністю**, до самого кінця всі ці помилки та зради. Може така операція спричиниться до вичистки зайвих непорозумінь і зайвих тріумфів, та прочистить шлях до організації, до погодження наших сил, яке так порібне перед новим етапом боротьби за визволення нашого національного, спільного всім нам колектива.

Наша течія, як і другі, має коріння в нашому минулому. За того чи іншого менту буття нації вона прибирала ті чи інші назви та форми. Змінялися керівні провідні особи чи групи її, одні відходили, другі приходили, але суть все стояла і стоїть непохитно. Іноді вона (течія) розбивалася на кілька угруповань і назв одночасно, як, наприклад, під час революції та після неї. Ліві есдеки, ліві есери, боротьбисти, укапісти, КПЗУ, комопозиція, ФУРФО,

УСО, Робітниче Селянська Партія, – всі ці назви містять, власне, одну й ту саму суть: прагнення всебічного та цілковитого визволення нашого народу.

(Я далі буду писати про взаємовідносини течій тільки на Великій Україні. Я сподіваюсь, що інші, які краще за мене знають історію суспільних відносин на Західній Україні, коли буде потреба, виявлять її з більшим успіхом, ніж я міг би зробити).

З огляду на те, що для багатьох сучасників, а надто молодших віком, історія визвольного руху України не докладно відома, або, що певні факти позабувалися, чи представлені неправдиво, я, в інтересах справи погодження сил, муситиму зупинятись довше на деяких моментах нашого минулого. Заявляю: я писатиму з найбільшою об'єктивністю, а тому й з найбільшою безмилосердністю, як до інших, так і до самих себе. Всі факти, які я наводитиму, я можу довести, або документальними доказами, або посвідченнями, без сторонніх свідків, або наявною очевидністю і логікою.¹⁷⁾

До революції 1917 року на Україні пишно буяли всі форми панування: соціального, національного, політичного і т. д. Але до початку двадцятого сторіччя опір цьому пануванню через цілий ряд причин (про які тут нема місця говорити) був слабенький і формування його в політичні партії посувалося дуже пиняво. Та, власне, коли казати про партії в точному розумінні цього слова, то їх на Україні тоді ще не було. Руські (російські) політичні групи ще давали сякі-такі партійні паростки, але українських і паростків не було. Соціальний клясовий, політичний опір мас, ні навіть їх передових елементів, ще не вибивався навні суспільного життя. Були тільки паростки формування національного опору.

¹⁷ Мушу попередити: згадувані в цій статті особи та групи можливо будуть невдоволені поданими про них даними і почнуть називати ці дані всякими «безвідповідальними» назвами: — «брехня», «наклеп» і т. д. Одже попереджаю, що я пишу це не для взаємної лайки, а для вияснення перед нашим колективом істини. Тому пропоную всім невдоволеним не вживати тих виразів і заперечень, за які вони не можуть взяти на себе відповідальности. Я таку відповідальність беру на себе за кожний свій вираз і кожний факт. Я кожної хвилини готов стати на суд і доводити їхню правильність. І тому за всякий вираз чи факт, який будуть наводити невдоволені, буду вимагати у них доказів на суді.

Свідоміші елементи українства формували різні культурні групи, товариства й ставили собі завдання плекати й розвивати рідну мову, пісню, літературу. Опір їхній був легальний, дозволений «начальством» (панівними клясами панівної нації), а через те був несміливий, недокровний, догодливий панам. Належачи переважно до кляс або панівних (поміщицтва, купецтва, урядовства, попівства), або до кляс мало гноблених (куркульства, заможного селянства, та ремісництва), вони на собі не відчували конечної й негайної необхідности ставити якісь радикальні домагання в соціальної чи політичній галузях. І тому діяльність їхня обмежувалась збиранням українських пісень та всякого іншого етнографічного матеріалу, видаванням тих пісень та матеріалів, організацією книгарень. Об'єднання цих груп та одиниць мало назву: «Товариство Українських Поступовців» (ТУП).

Але це, розуміється, не могло задовольнити соціального й політичного невдоволення мас. Опір і в цій галузі, хоча повільно, але неухильно, зростав, кристалізувався і нарешті сформувався в заснування першої політичної партії на Україні «Революційної Української Партії (РУП — «ерупе»». Відбиваючи настрої і прагнення кляс поневолених не тільки національно, але й соціально, вона ставила й домагання не тільки національні, але й соціальні та політичні. Так з того часу й пішло формування соціально-політичних течій на Україні цими двома напрямками: визволення одностороннього (національного) і визволення всебічного (національного, соціального, політичного і т. і.)

Революція 1905 року підштовхнула розвиток і викінчення їхніх програм. ТУП, визнаючи існуючий соціальний (капіталістичний) лад загалом за нормальний, знаходячи в ньому тільки деякі недосконалості, вставив у свою програму домагання політичних свобод, та деякі пункти про полегшення економічного стану робітництва та селянства і прибрав назву **Демократично-Радикальної Партії**.

А «Ерупе» (РУП), вважаючи весь сучасний соціальний капіталістичний лад за ненормальний і незадовільний, стала рішуче на ґрунт революційного соціалізму і прибрала назву **Української Соціально-Демократичної Робітничої Партії**.

(З огляду на те, що в питанні мінливості і зради своїх позицій, а так само в житті своїх партій деякі особи грали провідні ролі, то

я наведу головніші прізвища тих осіб із кожної течії. В течії однобічного визволення, в Демократично-Радикальній Партії: Чикаленко (Евген), Єфремів, Леонтович, Славинський, Мацієвич, Шульгин, Прокопович та ін. Провідні постаті в РУП і в УСДРП: Антонович, Скоропис-Йолтуховський, Донцов, Жук, Юркевич, Винниченко, Порш, Степанківський, Петлюра, Садовський та ін.) Відповідно до суті й характеру програм цих двох течій була й їхня тактика. Демократично-Радикальна Партія вважала, що українські маси настільки ще темні, несвідомі, що, коли їх випустити з-під проводу, то вони впадуть у такий безлад і дике свавілля, що нароблять страшенної шкоди самим собі. Тому до революції, до соціалізму й революційних способів боротьби ця течія ставилась цілком негативно.

Течія всебічного визволення (РУП і УСДРП), не відкидаючи легальних, «дозволених начальством», засобів, де їх можна було вжити, вважала за головний сутній засіб якраз революцію. Вона гадала, що панівні класи не віддадуть свого панування без боротьби, і тому готувалася до неї. Крім того: вона вважала, що українські працівні маси були цілком свідомі, дорослі, повноправні й суверенні в усіх питаннях свого всебічного визволення. І тому визнавала, що найвищим суддюю своєї долі й найкращим борцем за своє визволення можуть бути тільки самі трудящі, сам народ, сама нація, а не «начальство» і навіть не «вожді» та «проводи» її.

Одже прогляньмо тепер історичні етапи й подивімося, хто саме і що саме зрадив, хто і коли змінив свої позиції.

Після поразки революції 1905 року по всій Росії та й на Україні настала люта реакція, що з кожним роком посилювалась. Арешти, переслідування, заборони, триумф переможців, перебігання з одного табору в другий. І отут сталася перша зміна позицій. Але чия? Соромно сказати: 90 відсотків партійної соціально-демократичної інтелігенції покинули партію, зреклися своїх переконань, змінили свої позиції. Не виключаючи лідерів, «вождів», «проводу». І з усього Центрального Комітету УЄДРП на останні роки перед війною лишилося тільки двоє його членів: Л. Юркевич і В. Винниченко. Л. Юркевич являв собою Закордонну Делегацію УСДРП і переважно жив за кор-

доном. А я являв собою весь Центральний Комітет і переважно перебував на Україні, проводячи партійну роботу.

І от тут ми, течія всебічного визволення, на підставі фактичних документальних даних, маємо право запитати деяких з тих людей, які тепер називають себе соціаль-демократами і які закидають нам мінливість наших позицій: Де були ці люди (Мазепи, Феденки, Антоновичі, Порші, Жуки і т. д.)? Хто «тримав прапор» української соціаль-демократії і не вступався ні на крок ні з соціальних, ні з національних позицій визвольної боротьби українського народу? Як голова наново обраного Центрального Комітету УСДРП, знайомий з тодішнім станом усіх організацій партії, я з абсолютною точністю можу сказати, що це були не колишні лідери, «вожді» партії. Їх не було ніде в партійних організаціях. Коли до них зверталися члени партії за якою небудь хоч би невинною допомогою, вони заявляли, що до партії не належать більше. Одні займалися своїми особистими справами, другі (Донцов, Скоропис, Степанківськнй, Петлюра та ін.) перейшли до табору противників і навіть ворогів соціалізму та революції. Всю партійну, соціаль-демократичну роботу й організацію українського робітництва провадили самі робітники та селяне.

Я скажу більше: чий одвертий, кричущий український голос чувся в цей час лютої реакції а надто під час війни, під час терору, стану військової облоги? Хто кричав про національну неволю України і вимагав її визволення (національного, політичного, державного)? Хто кликав до боротьби з гнобителькою її, Російською державою, з царатом, з війною? Де були люди, що визнавали й визнають тільки один бік визволення: національний? Їм, здавалось би, тільки й личило якраз тоді виступати в обороні нації й української держави. А вони де були? Вони разом з колишніми соціаль-демократами служили в цей час по царських установах, по бюрох, у війську, і всі разом з буржуазними російськими патріотами й націоналістами кликали захищати Росію й боротися до «победного кінця». А прапор національного визволення тримали так само українські робітники та селяне, члени течії всебічного й цілковитого визволення, послідовні соціалісти й революціонери. І в той час, коли, наприклад, С. Петлюра в Москві видавав на руській мові журнал «Украинская

Жизнь» і закликав до оборони Російської Держави, українські робітники, без дозволу начальства, ризкуючи розстрілом при арешті, видавали по своїх тайних друкарнях відозви, в яких закликали бити, валити прокляту тюрму народів, «Єдиную Неделімую», оту саму Російську Державу. І коли царська жандармерія та поліція ганялися по всій Росії та Україні за членами ЦК УСДРП, коли мені доводилось міняти щомісяця помешкання, паспорт і колір свого волосся, тікаючи від жандармського полювання за мною, в цей час С. Петлюра в «Украинской Жизни» умовляв царських жандармів, що українцям треба дати національні полегшення. І коли українські робітники в обуренні запитали його, як може таке писати соціаль-демократ, Петлюра їм одповів, що він не є ніякий соціаль-демократ і ні до якої соціалістичної партії не належить.

Одже крім голосу течії всебічного визволення, української соціаль-демократії, голосу робітників і селян, проти «победного конца» Російської Держави, проти Єдиної Неделімої, проти війни, за національну, політичну й соціальну волю, ніякого громадського голосу не чути було на Україні. Іноді чувся голос окремих членів, чи групок українських соціалістів революціонерів, який в головному сходився з голосом соціаль-демократів. Але ця партія тоді саме тільки починала народжуватись і голос той не скрізь і не часто чувся.

(Документальними доказами вищесказаного можуть служити знайдені підчас революції в архівах жандармських «охранок» Києва, Москви, Петрограда занотовані дані про «преступную деятельность» УСДРП в цей час на Україні та про невдалі спроби арешту мене в цих містах. Ці дані були своєчасно оголошені в пресі. Так само документальними доказами можуть служити числа «Украинской Жизни» підписані редактором С. Петлюрою та весь зміст їхній.)

Отака була перша зміна позицій і перша зрада своїх власних переконань. Чия саме? – Але йдімо далі.

Настала революція 1917 року. «Победного конца» «Великої Єдиної Неделімої» не сталося. Сталася «победа» революції, соціалізму, ідей всебічного визволення. В Росії й на Україні

настала влада робітників і селян. В Росії – Совета Рабочих, Крестьянских, Солдатских Депутатов, а на Україні того самого Совета тих самих депутатів, тільки під назвою Центральна Рада. Керівний провід у ній мали, розуміється, ті течії, які провадили революцію. Течія української соціально-демократії була на чільному місці і головою першого революційного українського уряду було обрано голову Центрального Комітета УСДРП В. Винниченка, а головою Центральної Ради (висуненого партією укр. соціалістів революціонерів на кандидата) М. Грушевського.

І от тут сталася друга зміна позицій. Чия? Все так само не течії всебічного визволення. А все тих самих, що вже один раз змінили їх. Всі ті, що позрікалися своєї належності до с-д. партії, що захищали «єдиную неделімую до победного конца», всі тепер знову поробилися соціально-демократами, революціонерами, всі запозисувались до соціально-демократичної фракції Центральної Ради.

Чому їх було прийнято назад? Хто пережив перші часи лютневої революції, те підняття, той захват і екстаз перемоги, той може зрозуміти, що в тому стані ніхто не хотів зводити рахунків, що в тому стані революціонери й соціалісти почували себе такими сильними, такими переможцями, що готові були вибачливо й з прощенням поставитись не тільки до слабодухих, малодушних зрадників, але й до злочинних шкідників революції, до провокаторів і агентів царської охранки, викритих в наших рядах (що на жаль та на шкоду нам і було в нас).

Але революція зробила ще більше чудо, ще дужчу зміну позицій не окремих хоч і численних осіб, але цілої партії. Українська Демократично-Радикальна Партія рішуче «радикально» змінила всі свої позиції, та навіть саму назву своєї організації: стала звати себе тепер **«Партія українських соціалістів-федералістів»**. Люди, які ще місяця два тому без огиди, й страху не могли чути слів «революція», «соціалізм», люди, які ще два місяці тому були мирними, законслухняними консисторськими урядовцями, службовцями по царських інституціях, поміщиками і т. і. раптом самі себе стали звати «соціалістами» і прославляти революцію. Яка зміна позицій може бути ще більше кричущою?

Але мусимо бути чесними з собою і з іншими до кінця, бути безмилосердними до себе, так само як і до інших.

Ось тут сталася зрада своїх позицій і течією всебічного визволення. Не теоретична, не програмова, а фактична, дієва, що є часом ще шкідливіша, ніж одверта смілива зміна програми.

Захоплена загальною повіддю національного визволення, вона дала залити себе з головою й не знайшла в собі сили пам'ятати в цей час і про інші боки визволення, а надто соціальний. Вона дала залити себе з головою на одну хвилинку. Але іноді деякі хвилинки варті довгих років. Вона схаменулась і сама собою, і нагадали їй руські большевики, але шкода вже була зроблена: ми віддали захист наших найнасушніших інтересів трудящих мас України інтернаціональним проводирям, ворожим до нашого національного визволення. Ми викликали в наших мас до себе й тим самим до української державности велике недовіря.

І це була величезна історична помилка.

На підставі всього перейденого нами досвіду й пильного, чесного роздуму наданим впродовж 20 років, я беру на себе сміливість сказати: **ця помилка була основною причиною наших неудач у відбудові української державности на тому етапі.** Коли б Центральна Рада була знайшла в самому початку революції досить розуміння, чуття й волі, щоб з такою самою енергією, ширістю, ентузіазмом виступити в обороні соціальних та економічних інтересів поневолених кляс України, як вона виступала в обороні національних, то навіть саме національне відродження та українська державність були б безмірно краще забезпечені, ніж вони є забезпечені тепер. Але Центральна Рада не була здатна на ролю такої захистниці **соціальних** інтересів української нації, бо не мала в собі отого погодження своїх сил: розуміння, чуття і волі. Це погодження мала в собі невеличка її менчість, течія всебічного визволення, але об'єктивні обставини склалися так, що вона не встигла стати більшістю.

Апе чого ж то такий «привілей», така «праведність» тільки в одної течії?

Основна причина цього полягає в законах біології та фактах преісторії людини. Головними рушійними силами людей, як і всіх інших тварин на землі, були сили, які ми звемо тепер інстинктами. Акти «праведности», чи «неправедности» (акти

моралі) керувалися й диктувалися (та ще й тепер диктуються) переважно отими первісними, всемогутніми керівними силами живих істот. У інших тварин, які живуть на волі, у нормальних умовах, їхні сили є погодженні між собою: розум, інстинкти, почуття, воля. І тому дії їхні – повні сили, рішучості, певности. Цілий ряд причин (геологічних, біологічних, економічних та ін.) спричинився до викривлення інстинктів у людини. А це викривлення призвело до викривлення всього суспільного буття людей, до поділу їх на кляси та держави, до визиску, та панування людини над людиною, кляси над клясою, нації над нацією. А цей поділ зі свого боку діє вже на інстинкти і ще дужче їх викривляє. (Я не маю змоги в цій статті говорити про це докладно. Докладніше я виклав ці думки в своїй книзі «Нарис програми конкордизму»).

І таким чином сучасне людське суспільство, поділене на кляси та держави, складається з членів хворих з викривленими інстинктами (переважно з перебільшеним, гіпертрофованим інстинктом особистого, клясового, та національного егоїзму. Найдужче хворими, натурально, є члени кляс і націй панівних, які всякими засобами та способами підтримують, виправдують і благословляють у себе свій інстинкт панування та визиску. І натурально, що в членів пригноблених та визискуваних кляс цей інстинкт є менч хворий, що він їхнім станом не тільки не підтримується і не благословляється, а осуджується, ганьбиться, забувається, що в цих клясах навпаки, підтримується, благословляється, розвивається інстинкт колектива, солідарности, захисту й підтримки одне одного.

І от, коли ми з цього погляду розглянемо Центральну Раду, її більшість, її менчість, та їхні дії, ми краще зможемо зрозуміти, через що саме ота більшість не була здатна, незважаючи на своє бажання бути представницею та захистницею соціальних інтересів поневолених кляс України. Бо, повторяю, у цієї групи не було достатнього погодження її сил, її розуму з її почуттями та інстинктами. Одні члени її (робітники, солдати, селяне) мали здоровший інстинкт егоїзму та розвиненіший інстинкт колективізму. Але розумові сили їхні були недостатні, недосить розвинені, політичний досвід недосить організований. Інші члени тої самої групи і якраз провідні елементи її хоча мали розумові сили більші, досвід повніший, але належачи до кляс або панівних, або

не дуже поневолених, мали інстинкт егоїзму хворіший, викривлений, а інстинкт колективізму або недорозвинений, або розвинений так, що індивід свої вчинки робив не для добра колективу, а для того, щоб одержати від того колектива вияви похвали собі, незалежно від того, чи заслужив він на ту похвалу, чи ні. (Так звана хвороба честолюбности, яка особливо сильно розвинена в диктаторів, та «вождів» усякого роду та розміру.) Такі люди для заспокоєння тої хоробливої згаги, «слави» готові на все: і на зраду інтересів колектива, і на справжню користь для нього, і на щирість, і на обдур, на жорстокість і на добродійство, все в залежності від того, що саме дасть більше отої «слави», і виявив похвали колектива.

(Типичним зразком такого покалічення був С. Петлюра. Існує приповідка: «Про мертвих казати або добре, або нічого». В громадських справах ця приповідка шкідлива: коли б люди слухались її, то в них не було б ні історії, ні оцінки дій попередників, і досвід минулих поколінь не служив би наукою для нащадків. Про мертвих, чи про живих треба говорити тільки правду. А надто про таких, які чимсь випиналися над рівнем загалу, які грали якусь роллю в історії колектива).

Центральна Рада складалася з партій, що всі звали себе соціалістичними. Але які там могли бути соціялісти, це ми з прикладу «укр. соціялістів-федералістів» можемо добре бачити. Як міг який-небудь консисторський царський урядовець (Лотоцький), який-небудь попович (Єфремів), який-небудь поміщик (Леонтович) і так далі, як могли люди, які ще вчора з ворожістю ставились до соціялізму й революції, сьогодні стати їхніми оборонцями? Як могли навіть ті соціяль-демократи, які ще вчора відрекалися від соціялізму й партії, сьогодні гаряче, з щирим ентузіазмом обстоювати їхні інтереси? Протиприродна, неможлива річ. А ці групи були провідними в Центральній Раді. І будьмо вже щирими до кінця: один з головних проводирів її М. Грушевський до революції не тільки в 1920 році за кордоном і то не був соціялістом, але часом і виступав проти соціялістів. До соціялістичної партії він вступив тільки під натиском укр. соціялістів-революціонерів, які підтримували його в Центр. Раді. Українцем, членом нації визнавав себе, кожний, національне поневолення та гноблення кожний почував на самому собі. І

тому інтереси національного визволення зливалися в них з їхніми особистими інтересами. Але робітником, пролетарем, селянином, соціально і клясово поневоленими та упосліженими, вони, в переважній більшості, не були і такими себе особисто не відчували. А тому, зрозуміло, що в національній галузі в них була і така ширість, і такий захват, і така романтика. Рідна мова, рідна пісня, рідна історія, козаки, Січ, гетьмани! Відродження державності, боротьба за державу. Тут було справжнє підняття, завзяття, відданість. Але коли виринали питання сучасності (землі для селян, фабрик для робітництва, влади для працюючих), тут ентузіазму вже не було, тут було вагання, дебатування, відкладання, уникання.

Багато з них були й є добрими патріотами, корисними культурними працівниками, щирими політичними демократами. Грушевський був великим ученим, творцем великих національних цінностей, людина гідна великої оцінки всієї нації. Але сучасне суспільство є таке покалічене, так калікувато розвивалося, що навіть такі люди в певних галузях не могли дати того, чого не мала в собі їхня соціальна природа. І треба було якихось особливих «щасливих» обставин, щоб деякі члени нації на самих собі відчували одночасно як національне так і соціальне поневолення, та щоб мали змогу це відчуження поєднати з розумінням і злити ці дві сили в єдину волю. На жаль, в українській нації покищо їх ще не стільки як першої категорії. Але вони є і вони були й у Центральній Раді.

Одним із таких людей був, наприклад, я. (Знаючи своє життя краще ніж чие інше, я дозволяю собі навести його, як приклад). Я – син соціально-поневоленої селянсько-робітничої родини. Через деякі обставини батьки мої вважали за потрібне після народньої школи конче продовжувати мою освіту, й дали мене до «панської школи», до гімназії і отут, на світанку свого життя, я зразу ж мав отой «щасливий» збіг обставин: я попав до вчителя клясово і національно свідомого, до руського монархіста і запального україножера та русифікатора. «Мужики» та «хохли» були його фахом, його пристрастю. І от, дякуючи йому, я зразу відчув своє і соціальне і національне становище. Щодня з глуфом, з перекривлянням моєї вимови руської мови, з реготом усєї кляси мені було повторювано десятки раз, що я – «мужиченя і хохле-

ня». Одже в соціальну і національну, боротьбу я вступив уже в 9 років, часом заливаючись образою, часом ридаючи, часом «розбиваючи морди» на перемінках тим пансько-руським діткам, які своїм реготом звертали на себе мою особливу увагу. З карцера за ці мої «виступи» я майже не виходив, так само, як не виходили з синяків мої «противники» панські дітки. І тому не дивно, що з 4-ої кляси гімназії я вже писав українські вірші про козаків, про січ, про Україну, а так само про панів та мужиків-робітників. І тому цілком нормально, що з перших же років свого свідомого соціального буття, будучи членом УКП і УСДРП, і членом Центральної Ради, і головою уряду, і аж по сей день я разураз почував і не можу не почувати, що інтереси «хохлів» і мужиків-робітників не є тільки «розуміння», не тільки струнка логічна справедлива теорія, а що це мої особисті, мої найрідніші інтереси¹⁸).

І от з таких, як я, і складалася течія всебічного і цілковитого визволення. І тому зрозуміло, що коли ми трохи очутились і виразно побачили та усвідомили собі те занедбання, те «удругоряднення», ту, так би мовити, зраду соціальних інтересів, яку ми в захваті одною стороною нашого визволення, допустили, ми з соромом, з болем, з обуренням на самих себе кинулися виправляти цю хибу. Але це було вже не так легко робити. З одного боку

¹⁸ В Росії до революції в політичних, а надто революційних колах було своєрідне звичаєве мірило активності, відданості, радикальності того чи іншого політичного діяча: це його тюремний стаж. Людина активна, послідовна, стійка не могла бути не поміченою царською поліцією та жандармерією і значить не арештованою. І от і тут мушу сказати, що, коли міряти цим мірилом активність, відданість і рішучість «соціялістів-федералістів» чи тих соціял-демократів, які відрекалися своєї партії, то вони були майже ніякі, бо з членів цих груп переважна більшість ні одного разу не були арештовані й не сілилі в тюрмах, або коли були деякі арештовані, то сиділи всього кілька місяців, і то один раз не більше, що очевидно, визначало, що енергія й завзяття були цілком збиті першим арештом. І знову тільки в течії всебічного визволення мірка ця була інша, там арешти повторювались весь час і «сидіння» в тюрмі мірялося роками, а нелегальне життя чи то в еміграції чи в Росії тяглося до самої революції. Я не можу навести в одnobічній течії повторних арештів і можу їх навести у всебічній багатоточній. (Сидячи по тюрмах три рази на протязі більше ніж трьох років в різні періоди і знаючи на Україні тюремних «товаришів» усіх партій та організацій) починаючи від Литвинова і кінчаючи Єфремовим (я не міг би пропустити ні особисто ні в переказах «новеньких» чи «повторних» українців). В аналах українських політичних в'язниць (ні демократи-радикали ні оті соціял-демократи) не були занотовані.

вже було викликано недовірря в працівних мас, з другого вже було захоплено ініціативу большевиками, з третього вже зав'язалася з ними боротьба керівних кіл Центральної Ради. Але бажання нашої течії вернути довірря наших мас і таким способом перемогти руських большевиків і відновити довірря до національної ідеї було настільки велике, що я, наприклад, отдавав себе, свою особу в жертву: я пропонував «лівій» частині свого уряду зробити проти мене, як голови уряду, виступ, арештувати мене, оголосити контрреволюціонером, винним за вю політику Центральної Ради, і радикально виправити цю політику в бажаному напрямі. Але ні «ліві» ні «праві» члени уряду не мали гарячого бажання провадити цей напрям. І тому вони цю пропозицію відхилили. А замість того схилились до чиєїсь пропозиції закликати німецьку армію на поміч проти большевиків. Наша течія рішуче виступила проти цієї пропозиції. Ми доводили, що ми, соціалістичний уряд «робітничо-селянської нації» (як ми самі себе називали весь час), не можемо кликати на поміч собі таку реакційну силу, як німецька армія, що ця армія, захопивши дійсну владу на Україні, неминуче запровадить і реакцію політичну та соціальну, що такий акт буде ще більшою зрадою народніх мас, ще дужчим, ще непоправнішим розривом з ними. А тим самим це буде і наше національне самогубство, це буде удар по нашій державності. Бо — доводили ми — для таких націй, як ми, які сторіччями були в поневоленні, які були позбавлені всяких засобів боротьби за свою національно-державну самостійність (армії, урядів, школи, навіть національної достатньої самосвідомости мас), єдиною реальною, дійсною силою є єднання з масами, це є єдина наша справжня опора. **Але єднання з масами без найбільшого, найщирішого захисту їхніх, не тільки національних, але й економічно-соціальних інтересів, не може бути.** Одже не німців кликати, а за всяку ціну єднатися з масами, злитися з ними.

Але наші аргументи не могли переконати керівні кола Центральної Ради. Пропозицію закликати німців було прийнято. І це вирішило остаточно роз'єднання українського свідомого суспільства на ті самі дві течії, які були й з самого початку свідомого буття нації: **на течію одностороннього визволення**, себто на течію, яка головними, єдиними завданнями ставила собі здобуття національної державности, готова заплатити за це соціальним, полі-

тичним і всяким іншим поневоленням нації, і другу течію — **течію всебічного визволення**, яка, не жертвуючи ні на одну лінію національними інтересам, національним відродженням і творенням національної державности, не хотіла так само ні на одну лінію жертвувати й соціальними, та політичними інтересами народніх мас. Навпаки, вона вважала (як і тепер уважає), що погодження національних і соціальних інтересів є запорука кращого здобуття як тих так і других, що нехтування соціальними інтересами дуже шкодить національному визволенню, і навпаки, нехтування інтересами національними шкодить визволенню соціальному.

І з того часу ці дві течії весь час революції, аж по сей день, займали та займають ці позиції. І весь час течія всебічного визволення, скільки було сил її, старалася виправляти помилки однобічної течії. Але не завсіди те залежало від неї і не завсіди виправлення вдавалося.

Не поділяючи прийнятої постанови про закликання німців, я вийшов з уряду, керування яким перейшло до партії укр. соціалістів-революціонерів. Не бажаючи стягати відповідальности за цю політику ні на свою течію, ні на самого себе, ставлючись персонально з огидою до такого роду помочі, я не схотів тікати з Центральною Радою (від наступу большевиків на Київ) до Житомиру під захист німецьких передових загонів. Я лишився на території, занятій большевиками. Я волів, будучи впізнаним ними, бути розстріляним, аніж іти під захист такого «захистника», яким була кайзерська німецька армія. Щоб перевірити настрої мас, я в одежі робітника проїхав «через усю Україну» від Києва аж до самого Азовського моря.

І от тут, ввійшовши в самі недра народа, як неподільна краплинка його, не з урядового кабінету, не з редакції газети, я побачив, наскільки навіть наша течія не в'являла собі дійсної шкоди, зробленої нашою політикою в самій хоч би національній справі, на скільки «безентузіязне» ставлення до економічно-соціальних інтересів народніх мас здискредитувало, майже вбило, в них ідею національного визволення та української державности. Коли б Центральна Рада на свої вуха почула по вагонах, по селах, по базарях (як я те чув), вислови ненависти до неї, той глум з

«України», за яку покликано німецьку реакцію, коли б побачила ту спритність, з якою вороги національного визволення використовували цю політику, то вона, може, не так рішуче закликала б німців.

Правда, Центральна Рада хутко побачила свою помилку. Коли большевиків було розбито, коли почався грабїж України зголоднілою німецькою армією, коли було розігнано невдоволену за це Центральну Раду, коли німецькими генералами було призначено на гетьмана руського генерала Скоропадського, коли за ним шугнуло все руське та українське панство, коли почалися карні експедиції на селян, катування, грабування, помста, отоді більшість Центральної Ради зрозуміла, про яку реакцію попереджала менчість її, наша течія.

І як вияв своєї помилки, коли я повернувся до Київa, було обрання мене за голову Національного Союзу (об'єднання всіх, крім гетьманців, українських партій та організацій, що заступив Центральну Раду). Не М. Грушевського, голову розігнаної Центральної Ради, не голову уряду, що запрохав німців, с-р Голубовича, не С. Петлюру, що з такою порадою «на білому коні» в'їжджав за німецькими «визволителями» до Київa, а якраз мене, представника тої течії, яка була проти такого «визволення».

І натурально, що я, який на власні очі бачив, яку безодню вирила політика Центральної Ради між ідеєю визволення України а народом, міг найкраще зрозуміти конечну необхідність виправити ту помилку за всяку ціну, засипати безодню. Я виразно розумів, що коли ми хотіли, щоб народ наш не одвернувся на довгі роки від ідеї відродження нації й української державности, то ми повинні були відірвати його від ідеї соціальної й політичної реакції, з якою вона тепер була зв'язана. А відірвати можна було тільки виявом цілковитого, безоглядного, героїчного віддання українських національних партій ідеї всебічного (не тільки національного, але й соціального) визволення українського народу.

Так виникла ідея другої української революції, ідея повстання проти німецької армії та її витвору «гетьмана» Скоропадського. Моя течія, яку я насамперед познайомив з цією ідеєю, зразу зрозуміла й з ентузіазмом приняла її. Але Центральний Комітет УСДРП, в якій наша течія, ще залишилася, не хотючи ламати єдності української соціально-демократії, як те робили деякі

нетерплячі окремі члени її (як наприклад група Нероновича-Кас'яненка), рішуче й без вагання поставився негативно до нашої пропозиції. Її було кваліфіковано як безглуздя, фантастику і навіть злочинність. На думку більшості тодішнього ЦК, ми повинні були не тільки не повставати проти гетьмана, а навпаки, впливати на його уряд і берегти українську державність. І більшістю голосів було не тільки відкинено ідею революції, а ще й заборонено членам партії брати яку-будь участь у цій справі. І до такої міри розпалились почуття, що нам було дано зрозуміти, що наші «товариші» не заважаються попередити гетьманський уряд, коли ми будемо намагатися здійснити це безглуздя.

(Цікаво, що більшість ЦК, яка була проти, складалася із тих членів, які колись із партії вийшли й вернулись тільки під час революції (Садовський, Порш, Ткаченко і, здається, у ЦК був уже й Мазепа). А менчість складалася із членів того ЦК, який діяв підчас війни: Авдієнко і я.)

Розуміється, наша течія постанові не підлягла і взяла всю відповідальність за акцію на себе самих. Але щоб занадто ретельні «товариші»-противники не постаралися всякими способами перешкодити їй, ми мусіли провадити її дуже конспіративно. І тільки, коли нами було вже все підготовано, коли було розіслано по головніших пунктах України членів нашої течії, коли, після довгого вагання, Коновалець дав остаточну згоду полка січових стрільців на повстання, коли плани «гетьмана» Скоропадського щодо повернення «єдиної-неделімої» Росії і ліквідації української самостійності та навіть її державності ним уже не ховалися так як раніше, тоді тільки я, як голова Національного Союзу, запропонував представникам партій, що входили в склад його, виступити перед українським народом в ролі провідника революції проти гетьмана й німецької армії. На цей раз позиції нашої течії перемогли. На честь усіх партій треба зазначити, що всі, за виїмком ЦК соціально-демократичної партії (не всієї партії, яка в більшості по всій Україні стала на наш бік, а тільки ЦК), зрозуміли нашу ідею й гаряче прийняли її, а надто партія українських соціалістів-революціонерів. Покійний М. Шаповал з усією відданістю й невтомною енергією кинувся з нами до організації сил повстання.

І отут треба відзначити одну (не принципіальну, а так би мовити, технічну) помилку організаторів повстання, проти якої особливо настійно застерігав М. Шаповал: проти допущення до акції С. Петлюри. М. Шаповал доводив, що через свою хоробливу честолюбність, через згагу «слави» С. Петлюра є здатний стати на послугу всякої реакції, що він здатний навіть до гетьмана побігти й за пост якогось міністра продати йому всіх нас. На доказ цього він нагадував нам усім відомий факт, як С. Петлюра під час боротьби з Російським «Временним Правительством» Центральної Ради, коли ми всі готували свої сили до проголошення Автономії, до видання Першого Універсалу, як він чіплявся до М. Грушевського і до мене, щоб Центральна Рада домоглася у Временного Правительства призначення його С. Петлюри «товаришем міністра» військових справ Росії, товаришем руського міністра Керенського, свідомого запеклого ворога національного визволення України. М. Шаповал нагадував нам, що самі соціаль-демократи відкликали С. Петлюру з уряду за його нездатність, бездіяльність, за його маніякальну любов до парадів та саморежисями. Шаповал доводив, що користи трудно ждати від цієї людини, але шкода може бути дуже велика.

Ми, визнаючи рацію доказів М. Шаповала, все ж таки вагались, бо деякі військові елементи (надто дрібні отамани на провінції) пропонували закликати й Петлюру. Не хотючи нехтувати ні найменшою поміччю справі, було постановлено С. Петлюру все ж таки закликати, але закликати в останній момент, щоб він не мав часу «побігти до гетьмана», а крім того мати його під доглядом колектива, щоб він не дуже гарцював на білому коні». І це була велика помилка, за яку ми заплатили досить дорого. Застереження М. Шаповала, на жаль, справдилось іще в більшій мірі, ніж він думав.

С. Петлюрі, дійсно, тільки в останній момент було запропоновано прилучитися до акції, і подано конспіративну адресу та годину останнього засідання Національного Союзу. На цьому засіданні мали бути вироблені основні директиви повстання, обрано Директорію і призначено точну дату загального, одночасного початку руху по всій Україні.

І всі наші організаційні заходи, вся робота, все повстання трохи-трохи не були знищені С. Петлюрою. Він певної відповіді

на пропозицію не дав і на засідання Національного Союзу не з'явився. Одні гадали, що він злякався (бо гетьманській владі було вже відомо про засідання, і броневики з руськими офіцерами ганяли по всьому Києві, розшукуючи нас). Інші думали, що він уже «побіг до гетьмана». Але Петлюра ні до гетьмана не побіг, ні підставляти себе під розстріл руських офіцерів не схотів. Поки Національний Союз підставляв себе під розстріл і засідав, цей нещасний чоловік тихцем помчав у Білу Церкву до Січових Стрільців, й немов би присланий Нац. Союзом, видав од свого імени відозву до українського народу з закликком до повстання. Не маючи директив од Нац. Союзу, емісари його по всій Україні ще чекали. Повстання, підняте тільки біля Білої Церкви, могло бути зразу здушеним гетьманським військом, і весь рух було б убито в самому початку.

Та більше: на рух зразу було накладено тавро одної людини. Це виходило не повстання свідомої робітничо-селянської демократії проти соціальної, політичної та національної реакції, монархії й окупантів, а бунт «якогось Петлюри», якогось «отамана» проти «гетьмана», на зразок тих бунтів, яких населення уже багато бачило. Коли б Директорія не похопилась видати свій Універсал і не поширити серед населення, повстання ризикувало не вдатися, бо ні селянство, ні тим паче міське робітництво на заклик «отамана Петлюри» не хапалося збігатися. Тільки як стало відомо серед широких мас, що керують повстанням політичні партії й соціалісти, а не якісь отамани (на зразок батька Махна та інших), коли по інших кутках України розпочався нашими емісарами рух, тільки тоді біля нашого ядра, полка Січових Стрільців, почався справжній рух революції. (Не зважаючи на це, деяке зафарблення «отаманщиною», «петлюрівщиною» залишилося надовго, та ще й тепер має його в «петлюрівській» літературі.)

І от знову: яке разуче підтвердження позицій течії всебічного визволення цією революцією. Поки українські політичні групи щиро обстоювали всебічне визволення, не тільки національне, але й соціальне та політичне) українські народні маси були з ними і справа укр. державности стояла на міцних підвалинах. Навіть вороги не сміють заперечувати, що цей рух був якимсь чудом. В кілька місяців без копійки грошей, без ніякої нізвідки

допомоги, утворити цілу армію, розбити гетьманське військо, складене з досвідчених руських офіцерів, прогнати з України кількасоттисячну німецьку армію, переорганізувати цілий державний апарат. І як тихо сиділи національні та соціальні вороги по своїх кутках, поки було це погодження з масами.

І як почало відразу все мінятися (нехай учасники тих подій самі чесно пригадають ті часи!), як тільки почалося нехтування соціальними інтересами, як тільки знову однобічна течія почала забирати гору в керівних центрах республіки, навіть у самій Директорії, а головним чином у війську. Розгроми отаманією робітничих професійних спілок, погроми євреїв, катування різками цілих селянських з'їздів, це все були вияви панування отої однобічної течії. І зараз же у відповідь на це: вибух недовірря, обурення мас. І зараз же користування цим московського націоналізму, що в образі большевиків почав скрізь по Україні піднімати повстання населення проти Директорії. Тепер вони могли сміливо наступати на Україну, тепер вони не боялися народніх мас, отаманія робила тепер укр. маси їхніми союзниками знову.

І знову течія всебічного визволення мусіла хапатися рятувати всю справу не тільки соціального, але й національного визволення, знову засипати прирву, знову погоджувати соціальний момент, потоптаний петлюрівщиною, з національним. Оголошення влади трудових рад, програма цілковитої соціально-економічної демократії, скликання Трудового Конгресу, все це були напружені зусилля захистити наше поєднання з працівними клясами.

Але московський націоналізм під прапором большевизма уже рушив на нас. Уже довірря мас було захитане. І вже московське військо наступало на Київ. А в Одесі вже стояли військові кораблі Антанти, які підтримували білогвардійську руську армію, що з другого боку теж сунула на Україну. Єдиний рятунок для укр. державности було якнайшвидче помиритися зо своїм народом і зробити якусь угоду з Москвою. Для миру з народом мав послужити Трудовий Конгрес. Для угоди з Москвою я, як голова Директорії, вислав спеціальну делегацію на чолі з С. Мазуренком. Я бачив, що політична і міжнародна ситуація була для большевиків така, що вони мусіли піти на замирення з нами на всяких умовах.

Трудовий Конгрес був трохи заспокоїв обурення, викликане петлюрівщиною. Але наступу московських большевиків спинити не міг. І делегація не подавала ніяких знаків життя, і ми не знали, чи провадились мирові переговори і, коли провадились, то яке було ставлення Москви до наших позицій.

І от я скажу:

українська державність під цей час мала величезний шанс затриматися й закріпитися. Але цей шанс свідомо, умисно знищила течія однобічного націоналізму, керованого свідомими, запеклими ворогами соціального визволення працівних кляс України.

Москва прийняла умови Директорії. Вона згожувалась на цілковиту самостійність і незалежність Української Народньої Республіки, на українську державу, абсолютно незалежну від Москви, з самостійним військом і самостійним соціальним та політичним устроєм. Москва згожувалась одтягти свої війська з України і підписати мир. Тільки з одною умовою: заключити воєнний союз проти білої руської армії й інтервенції Антанти. Питання довго дебатовалось, було багато противників, але Ленін настояв і постанову було винесено. С. Мазуренко, голова делегації, два рази посилав «прямим телеграфним проводом» донесення голові Директорії й чекав відповіді. Ці донесення приймав «головний отаман» С. Петлюра. Але Директорії він про ці донесення свідомо, умисно ні слова не казав. Про вирішення питання миру з Україною я довідався тільки в 1920 році від С. Мазуренка та від Народнього Комісаря Закордонних Справ РСФСР – Чичеріна.¹⁹⁾

Через що було вчинене це страшне злочинство проти української державности однобічною течією?

Все через те саме: що вона боялась соціального визволення українських трудящих. Мир з Москвою не давав можливости укоськати соціальні прагнення народніх мас. Вона воліла шукати помочі знову деінде. І знайшла: в цей час провадились нею переговори з генералами Антанти та руської білої армії, які обіцяли поміч для боротьби з большевиками. С. Петлюра уже став, як

19 Не дістаючи відповіді від Директорії, Мазуренко хотів сам приїхати на Україну. Але петлюрівські агенти не пропустили його на кордоні, й він мусів вернутись до Москви.

пророкував М. Шаповал, на службу ворогів соціального визволення України і за «славу», за «білого коня», за назву «національного героя» вже виконував їхні накази.

Москва чесно виконувала свою постанову і терпляче чекала відповіді Українського уряду. Розуміється, поводитись вона так не того, що поважала права української нації, і згода її на наші пропозиції, на самостійність України була не з любови Москви до справедливости і права, до соціалізму. Ні, коли я посилав делегацію, я рахував на інше, на скрутне становище Москви, на наступ білої армії та Антанти, на бажання Москви знайти у нас не зайвого ворота, а співника і буфер од загроз. Мої розрахунки виправдались цілком. І боляче думати, як близько ми були від здійснення наших прагнень самостійности, від нашого принаймні державно-національного визволення.

Момент був неповторний більше. Біла армія і Антанта (служили і служили б на певний ще час) сприятливими для організації нашої армії і державного апарата чинниками.

Москва не тільки не робила б замахів на нас, а ще помагала б зброєю, амуніцією, продуктами, як те й було нами поставлено в договір. За якийсь рік-два наша державність стала б на ноги, і звалити її було б вже не так легко. Але волею однібічної течії та її слуги С. Петлюри сталося інакше.

Наступ большевицької армії, дійсно, було спинено. Але треба правду сказати: українська армія була вже до такої міри деморалізована самочинством і бездарністю отаманії, а сама отаманія була така полохлива, що навіть ядро січових стрільців не могло спинити її в її боягузстві. І треба хоч і з соромом але чесно сказати: українське військо покинуло Київ **без ніякого бою, без ніякого наступу большевиків**, тільки від страху перед тим наступом, про який якісь провокатори навмисне кричали. Доказом того, що московський уряд Леніна чесно виконував прийняті наші умови і що наступ дійсно був спинений, був той факт, що Київ майже тиждень лишався без ніякої влади після утечі українського війська та уряду. І аж тоді, як у місті почалися злочинства і безлад, большевицьке військо заняло його.

Так закінчився цей етап будовання нашої державности.

Після виходу з Київа, властиво, остаточно закінчилося погодження і замирення з народом. Принципи й постанови Трудового Конгресу були отаманією викинені. Влада Директорії була вже тільки номінальна. Фактично вона належала одnobічній течії та її військовій групі. А за декоративну постать у неї був «соціально-демократ»: Петлюра. Я, голова Директорії, щодня чекав свого арешту й еventуального убийства. Коли я ще лишався в Директорії й не пробував рішуче вирватись, то тільки тому, що все ждав одповіді з Москви: поки не було ніякої, можна було сподіватись і позитивної. Тому кидати хоч тінь на дії ж не вважав за корисне для справи.

Але, розуміється, моє чекання було даремне. Одnobічна течія це добре знала і сама з Москви більше нічого не чекала. Вона тепер, як колись од німців, чекала помочі тільки від Антантських реакційних генералів.

І от цікаво зрівняти дві делегації, які тоді були вислані українськими течіями в різних напрямках. Одна делегація (всебічної течії) на північ до Москви. Наслідки її вище подані: досягнуто згоди і гарантії **цілковитої самостійности** (державної, національної, соціальної, політичної і всякої іншої). Одnobічна течія її відкинула.

Друга делегація була вислана (одnobічною течією) на південь, до антантського інтервенційного генерала Фрейденберга, прохати виконання обіцяння допомоги. Головою цієї делегації був І. Мазепа, член української соціально-демократичної партії. Генерал Фрейденберг (як доповідав сам І. Мазепа) прийняв делегацію брутально і ніякої допомоги навіть не пообіцяв. «Перше ніж балакати про якусь допомогу, ви повинні вигнати як собак з уряду Винниченка і Петлюру. Винниченка за большевизм, а Петлюру за бандитизм». (Точні слова Фрейденберга.)

Оце була уся відповідь генералів. На запитання Директорії до І. Мазепа, як же реагувала на цю образу і брутальність українська делегація, Мазепа відповів, що вона ніяк не реагувала. Як же вона, справді, могла реагувати: обуритись, з гідністю перервати дальшу розмову? В інтересах «української державности» вони цього не наслідились зробити. Такий був наслідок посилки другої делегації.

І отут знову характерна різниця в проектах надалі. Надій на поміч од Антанти не було. Навіть коли б мене й Петлюру було вигнано як собак і то, очевидно, ніякої допомоги Антанта Україні не дала б. Що робити?

Користуючись відповіддю інтервенційних генералів і безвихідністю отаманії, я запропонував свій план: відступити до Галичини, з'єднатися з братніми українськими групами, що боролися проти поляків, зміцнити свою армію, вливши в неї свіжого духу, з'єднатись з народніми масами, і тоді перейти в наступ як проти московського большевизму (якщо він одповість на той час негативно) так і проти польської шляхти. Тоді ні московський большевизм, ні польська шляхта не були ще сильні і, піднявши ентузіазм українських народніх мас, можна було скласти справжню армію й захистити всю Соборну Україну. Але течія противна ідеї всебічного визволення якраз того ентузіазму мас і не могла прийняти. Вона відкинула мою пропозицію й вирішила: до Галичини дійсно відступити, але не до українських мас, а до польського уряду, прохати в нього допомоги. Коли для цього треба буде пожертвувати Галичиною й віддати її Польщі, то треба буде це зробити «для української державности». Коли треба буде навіть дати польській шляхті економічні й соціальні компенсації, повернути їм їхні маєтки на Україні, треба буде й це зробити «для української державности» (що дійсно потім і пробувалося зробити).

Після такого вирішення я вже не міг залишатися далі в одному уряді з цією течією. Я поставив домагання випустити мене за кордон. Як пояснив М. Шаповал, я не міг піти до демісії, бо мене призначив на мою посаду вищий орган влади Трудовий Конгрес, і ніхто поза ним не смів ні змішати мене, ні замінити мене кимсь іншим. Директорія згодилась дати мені безстрокову відпустку, і я виїхав за кордон. Через якийсь час за нашою течією покинули однобічну течію і українські соціалісти-революціонери на чолі з М. Шаповалом та Н. Григорієвим. З Директорією (краще сказати: з отаманією) лишилися тільки соціаль-демократи, що колись зреклися соціаль-демократії на чолі з Петлюрою та Мазепою, соціалісти-федералісти, та ще кілька дрібніших груп. (При цьому для кращої характеристики цієї течії не можна не згадати маленького комедійного моменту в цій драматичній п'єсі: партія

соціалістів-федералістів знову рішила змінити позиції. Потреби вже більше в соціалізмі не було, і вона постановила скинути захистну червону машкару і називатися знову «Демократично-Радикальною Партією». Так покищо досі й називається).

От таким чином стався остаточний розрив цих двох течій української нації. Кожна відтоді пішла самостійно своїм шляхом і напрямом. І цікаво коротко зрівняти: до чого прийшла одна і друга течія, що здобула кожна з них, хоч би у самій справі національного визволення.

Однобічна течія. Незважаючи на всі концесії, на віддання Галичини під панування Польщі, на обіцяння повернення польській шляхті маєтків на Великій Україні, на випадок захоплення там влади, захопити влади не вдалося. Рештки української армії було розгромлено і потім донищено по таборах у Польщі. Галичину упокорено і «пацифіковано». Бідна Директорія розбіглась. Лишився тільки сам «заступник голови Директорії» С. Петлюра, який самовільно прибрав собі назву голови Директорії та його «уряд». Але хутко й С. Петлюра мусів покинути «дружу» Польщу й переїхати до Парижу. Тут його було вбито євреєм Шварцбартом, який вчинив це злочинство немов би як месник за єврейські погроми на Україні.²⁰)

В Польщі залишився так званий «уряд УНР». Головним отаманом і головою Директорії став Андрій Лівіцький. Колись у

²⁰ Французський суд виправдав Шварцбарта і тим визнав, що Петлюра ніби дійсно був винний за погроми. Це — глибока помилка і несправедливість. Ніколи С. Петлюра погромів не організував і не міг організувати. Він став жертвою своєї хворости на честолюбність. Боячись загубити популярність серед отаманів, він не мав сили суворо покарати справжніх погромщиків і тим припинити погроми, як того вимагала Директорія. Мої противники й однобічники обвинувачують мене, що я виступив на суді в Парижі на боці Шварцбарта. До останнього часу я не знав про таке обвинувачення. Довідавшись про нього я, розуміється зараз же спростував цю неправду. Я на суді зовсім ніяк не виступав. Оборонці Шварцбарта звернулись, правда, до мене з пропозицією дати свої зізнання на суді, і я згодився. Але з умовою, що я виступлю як свідок не Шварцбарта, а прокуратора, а прокуратором проти Шварцбарта. А так само проти тих українських свідків, які, обороняючи честь Петлюри, «передали куті меду» й заявили, що весь український народ був погромщиком. Я хотів спростувати цей ганебний і шкідливий для української нації наклеп на неї. Але на цих умовах мене на суд не було допущено.

1901-1902 році, будучи студентом Київського Університета, він числився членом РУП. Скінчивши університет, він виїхав на провінцію, став мировим суддюю та більше ніколи, ні в яких ні соціалістичних, ні національних, ні взагалі громадських організаціях та політичному житті України участі не брав. До самої революції 1917 року він жив десь у прилуцькому повіті на Полтавщині, судив селян, випивав і грав у карти з урядовцями, царської поліції, поміщиками, попами й т. і. Під час революції він не посмів записатись у соціаль-демократичну Партію чи навіть до соціалістів-федералістів. Під час влади Директорії він з'явився і служив за якогось дрібного урядовця в якомусь міністерстві. Після захоплення назви голови Директорії Петлюрою біля нього з'явився А. Лівичський і як людина з певними якостями, які люблять люди з хворою честолюбністю, хутко став у Петлюри головою його «вагонного» уряду. А після смерті Петлюри в спадщину А. Лівичському перейшла вже й Директорія. Тепер він є і «головний отаман» і «голова Директорії» Української Народньої Республіки, а «його» «прем'єр-міністром» є колишній царський «чиновник» В. Прокопович.

І от у цьому факті хіба нема найбільшої зради? Повстання, революція, лозунги соціальної волі, трудові ради, криваві героїчні бої, Трудовий Конгрес і Директорія, як вияв перемоги і... все це закінчилося тим, що на чолі цієї Директорії, цього найвищого органу влади трудящих, борців за всебічне визволення, за соціалізм стоять люди, які все життя своє були ворожі і до волі трудящих, і до соціалізму, і до революції, і навіть до боротьби (а не випрохування) за державність. Якись жалюгідні обивателі, випиваки, картярі, колишні маленькі царські урядовці. Хіба ж це не найбільший глум із тих самих прагнень трудових мас, не безсоромний цинизм? І хіба не є це найбільша зрада з боку людей, які звать себе «соціаль-демократами», соціалістами, коли вони підтримують цей глум, коли самі беруть у ньому активну участь?

Оцей «голова Директорії» (як розповідають ті, що знають діяльність «Високої Директорії») тепер годинами висичує по передпокоях міністерств польської держави й жде видачі субсидії. На ту субсидію він сам живе, на неї утримує свій «уряд», із неї дає тим «партіям», які «підтримують» його (себто кільком десяткам людей, які звать себе соціаль-демократами чи як інакше). І

на ці гроші робить «урядову політику» себто: частує земляків обідом, горілкою, винами і грає з ними в карти. Та видають один чи півтора худорлявих журнальчика. І таким чином «тримають прапор української державности», доводячи, що без цього сама ідея української державности загинула б навіки, що ніхто більше з усієї української свідомої суспільности не пам'ятав би про неї.

А за тримання прапора отакої державности польська шляхетська держава (без того опору, який міг би бути) має під своїм пануванням великі частини Української Соборної Об'єднаної Держави. Все, що українська нація виборола на цих землях, ступень за ступенем однімається, касується, нищиться. Не тільки від української державности, але навіть од української школи майже нічого вже не лишилося і саме ім'я земель нашої батьківщини – «Галичина» і «Україна» – заборонені до вживання.

На майбутнє ця течія має плян: за допомогою оцієї самої польської шляхти і німецького фашизму іти завойовувати («визволяти») ту частину України, яка ще не під Польщею. Ці люди, треба думати, готові доводити, що на новозавойованих, розчавлених, винищених землях України вже буде інший лад, що та Україна не буде ні пошматована, ні розподілена між завойовниками, ні повернена в рабство і державне, національне, соціальне, політичне, економічне) одно слово, що Польща, Німеччина та інші спільники тільки від доброти серця, тільки від співчуття до України будуть битися за неї, тільки за те, щоб зробити її самостійною, неподільною, незалежною, великою, багатюю. І навіть ім'я України дозволять їй мати. І тільки для цієї мети вони й тримають у шухлядах міністерств, як печатку, «уряд УНР», якою вони й будуть потім припечатувати всі свої оці великі високодушні акти.

Такий є шлях, дії й досягнення однібічної течії.

Друга течія. Після захоплення влади в Директорії однібічною течією окремі члени соціалістичних партій почали переходити на територію захоплену московськими більшовиками і творити там свої організації. Головніші з них були: «боротьбисти» (ліве крило партії соціалістів-революціонерів) і «укапісти» (ліве крило укр. соціально-демократів, що заклали Українську Комуністичну Партію УКП). Вони стали на бік більшовиків і провадили боротьбу далі

і за соціальне визволення (проти однобічної течії та її петлюрівщини) і за національне (проти московських большевиків).

Друга частина всебічної течії, яка не мала змоги проїхати на Україну, виїхала за кордон і заклала «Закордонну Групу УКП». Збираючи свої сили, течія всебічного визволення на Україні, кликала Закордонну Групу УКП до себе. В цей час московський большевизм докінчував захоплення України й, щоб привернути до себе симпатії національно-свідомих елементів, оголосив цілковиту національну й державну самостійність Української Радянської Республіки в федерації з Москвою.

Закордонна Група УКП в ідеологічному порозумінні з Закордонною Групою УПСР постановила делегувати мене на Україну для в'яснення дійсного стану і, коли він буде таким, як оголошується Москвою, коли там дійсно українській нації забезпечено і соціальне і національне визволення, взяти участь у активній роботі в будові української самостійної радянської державности.²¹⁾

Вся преса однобічної течії тоді проголосила мене «зрадником», «запроданцем ворогам України» й т. і. Я цього вже не чув і, перемагаючи арешти на кордонах і здивовання московської влади, яка не була навіть попереджена нами, приїхав таки до Росії, а потім і на Україну.

Моя перевірка привела мене до в'яснення, що деклярації московського уряду про самостійність України не відповідали дійсності. Я заявив протест проти багатьох явищ національного і державного стану України. Тоді ще не було сталінізму, і мене за це не заслали зараз же в концентраційний табор чи ізолятор, не розстріляли, а вислали до мене на переговори спочатку дипломата Чичеріна. Потім, коли ні до чого ми з Чичеріним не прийшли, членів Політбюра – Зінов'єва й Каменева. Потім голову українського радянського уряду Раковського. Потім Троцького. Потім нарешті Сталіна. Мені наводили силу теоретичних, логічних,

²¹⁾ З огляду на труднощі в тодішніх обставинах подорожі до Росії й України, оточених інтервенцією, я мусів провадити цю подорож якомога конспіративніше, ховаючи її навіть од членів своєї групи. Тим паче, що їхав я під дипломатичним паспортом на чуже ім'я виданим мені міністерством одної європейської демократичної держави. Тому я й мусів зробити некоректність щодо групи УПСР, не повідомивши її про свій виїзд, що викликало потім нарікання й непорозуміння.

моральних і всяких інших доказів, що я повинен згодитись з політикою Москви на Україні. Мені за це гарантувалася посада голови Ради Народніх Комісарів УРСР, мені гарантувався «білий кінь» і назва «національного героя», моїм іменем мали бути названі заводи, ulиці, міста на Україні. До мого розпорядження стояв у Москві мій власний потяг. В Харкові мені готувався пишний «особняк», розкішний автомобіль і такі інші «ласці». Мені тільки треба було згодитись, що для соціалізму, для революції ота національна політика Москви на Україні, яку вона провадила, була і потріба і необхідна. Як справжній, мовляв, революціонер і соціаліст я повинен був дати свій підпис під усе, що робилося чи краще сказати: бути печаткою на всіх актах Москви щодо України.

Я печаткою ні за «білого коня», ні за «лакомства нещасні» не хотів бути. Я, як і моя течія, не переставали доводити, що політика Москви є і не потрібна, і не корисна, і шкідлива. Як колись нашої однобічній течії ми доводили, що без соціального визволення не може бути й визволення національного, так тут, навпаки, доводили, що без визволення національного не може бути визволення і соціального. І тому в інтересах всебічного визволення я від нашої течії виставив такі умови: справжня дійсна самостійність української радянської держави. Справжнє самостійне українське військо. Не федерація, а тільки Союз з Росією. Не диктатура руської культури на Україні, як проголошував голова радянського українського уряду Раковський, а суверенітет української національності і української культури на Україні. Негайна (ще до остаточного усамостійнення всіх галузів державності) українізація всіх органів влади й адміністрації згори до низу. Себто в головних пунктах повторення головних умов Директорії, раз уже прийнятих Москвою. Але поскільки самі українці впустили момент, відкинули згоду Москви, і вся Україна вже була під її владою, а організація опору білій армії на Україні ішла і поза ними, то московському націоналізмові не було вже такої потреби приймати тепер наші умови. І Москва не хотіла їх приймати. А наша течія теж не хотіла іти ні на які уступки. Мої переговори, які тяглись уже три місяці, почали викликати вже хвилювання в нашій течії по всій Україні (як серед боротьбистів та укапів, так і серед ширшого населення). Голова українського

уряду Раковський, маючи про це докладні донесення, радив Москві якомога швидче вислати мене назад за кордон, бо моя присутність могла викликати ускладнення. З другого боку, члени нашої течії, мої ближчі друзі, радили мені на Україні не лишатися, бо їм стало відомо, що Чека постановила мене «ліквідувати», організуючи «нешасливий випадок», в якому мене було б убито.

Але чи хотів би я лишатися на Україні, чи ні, коли московський уряд, послуховавшись Раковського, постановив вислати мене, то вдягти не можна було нічого. Перед виїздом ми постановили, що течія провадитиме всередині України далі боротьбу за всебічне визволення, а наша група за кордоном буде провадити захист наших позицій як перед українськими масами, так і перед трудящими клясами інших країн.

І боротьба пішла ще завзятіше. Наша група за кордоном видала на головних мовах Європи мою доповідь про стан в РСФСР під заголовком «Революція в небезпеці». В ній наша течія голосно на весь світ закричала про те, про що тільки тепер говорять усі опозиціонери на чолі з Троцьким. Ми вже тоді бачили зраду керівних елементів большевизма ідеї всебічного визволення. І з тою самою силою ми кричали як про зраду соціального так і національного боку. У відповідь на це Москва наказала «найвищому» органіві влади «З'їздові Рад робітничих, селянських, салдатських депутатів України» засудити мене за «зраду». З'їзд виконав наказ і постановив посадити мене поза законом, конфіскувати всі мої літературні заробітки й книги, а самого мене дозволити вбити кожному громадянину України, як тільки мене де зустріне.

Однаке це зробило якраз протилежну дію на Україні. Мої вимоги, мій розрив, мій виїзд і оцей присуд викликали таке розворушення питань, що, як мене повідомляли члени нашої течії, вже доходило до розколу урядової партії КП(б)У і до заколотів по селах. І заспокоїла Москва це все тільки згодою на більшість наших вимог сформульованих мною в переговорах. Насамперед: змінити назву Російської Федеративної Соціалістичної Республіки РСФСР) на Союз Радянських Соціалістичних Республік (СРСР), яка і є тепер. Далі: розпочати українізацію, проти якої так обурено сперечався зо мною Раковський. Далі: взагалі змінити конституцію Союзу, що й було згодом дійсно зроблено.

Розуміється, це були тільки формули і їх ще треба було заповнювати реальним змістом. Наша течія і там на Україні і тут за кордоном це добре розуміла і боротьби не припиняла ніколи, тільки надаючи їй, в залежності від стратегічної обстановки, ті чи інші форми. Коли Москва ішла на уступки, коли мусіла давати обіцяння, ми готові були полекшувати їй виконання обіцянь і йшли на співробітництво з нею, кличучи й інших з нами спільними силами будувати далі нашу робітничо-селянську державність. Коли ж Москва зраджувала свої обіцянки і свої власні позиції, ми виступали проти неї, ми кликали до боротьби з такою зрадою. Це мінливість не наша, а якраз наших противників, на яку ми тільки відповідно реагували. Повторяю: ми тільки один раз і то на один коротенький мент зрадили нашу всебічність. І та зрада, той біль і та шкода, яку ми зробили навчили й загартували нас. Але то була не та зрада, яку нам закидають однобічники (петлюрівці, фашисти, нацисти, монархісти) зрада не національного боку визволення. **Ніколи, ніде, в ніяких обставинах ми національного боку визволення не зраджували.** Ні в яких переговорах і договорах ми не згоджувались на віддання одної частини єдиної української нації на поневолення (чи то Галичини, чи Буковини, чи Волині, чи Підкарпаття і т. і.). Ніколи, ніде, ні за які персональні чи групові (клясові) субсидії, привілеї чи як інакше ми не згожувались на зменшення хоч би на йоту **суверенітету української нації.** Нашій групі пропонувались не раз усякі підкупи за таку згоду. Мені особисто і після виїзду, з України два рази робилися Москвою пропозиції вернутися на Україну. Обидва рази мені обіцялися не такі мізерні подачки, які має «уряд УНР» зо столу своїх панів, а ті, дійсно, «великі й пишні милості», які Москва вміє робити на кошт своїх народів їхнім ренегатам. Обидва рази я у відповідь на ті пропозиції виставляв усі ті самі наші вимоги **дійсної, справжньої, всебічної самостійности української нації.** Мені агенти Москви «по дружому» доводили, що не можна вимагати всього разом. І наводили факти того, що вже зроблено зміну назви, українізацію, суверенітет української культури, розцвіт українського мистецтва, (який тоді дійсно намічався). Я фактів не відкидав і згожувався співробітничати зза кордону в певних галузях (літературі, мистецтві, науці) і других кликати до співробітництва. Але поки не будуть виконані умови нашої течії,

(справжня самостійність державна, політична, національна і т. д.) я їхати на Україну не міг і не хотів.

Умови ті ще не виконані. Навпаки, реакційний московський націоналізм, що далі то дужче набирає сили, то нахабніше робить замах на здобутки українських мас.

Боротьба провадиться з безупинним завзяттям. Члени нашої течії десятками й сотнями падають під ударами оскаженілого руського націоналізму. Зі зрозумілих причин я не можу подати імен героїчних борців тепер, але вони записані на перших сторінках визвольної боротьби нашого народу.

І все ж таки, незважаючи на посилений наступ нашого ворога, на загублення певних наших позицій, коли ми зрівняємо здобутки все визвольної течії з тими ганебними наслідками політики «уряду УНР», то яка непорівняльна різниця. Ім'я України на Західній Україні заборонене не тільки з державного вжитку, але й приватно.

А на Великій Україні московський націоналізм робить наступ за наступом, щоб утримувати позиції єднання з Росією. Українська державність здобута нацією в революційній кривавій боротьбі, вросла в маси, вона існує, вона не потребує жалюгідних і соромних «прапорів» консисторських чиновників, так само як вона не боїться наступів на неї московської реакції. В неї влито не той зміст, який потрібний українським працівним клясам, але вони й «однобічного» змісту не потребують. Вони боряться за свій зміст української державности, той зміст, який притаманний нашій «мужицькій» працівній нації, всевизвольний зміст.

І пляни нашої течії так само відрізняються від плянів однобічників. Ми орієтуємось не на війну та на поміч якихось держав. Ми вважаємо війну за найбільше, за найстрашніше нещастя для української нації. Війна (через цілий ряд історичних і сучасних причин) найтяжче відібеться на нашій нації. Нас найбільше буде зруйновано, знищено, розтопано. Дуже можливо, що наші землі ще більше розподілять, що нас нарізно ще дужче знесилять і заберуть у рабство державне, національне, економічне, соціальне і т. д.). За це тепер ідуть поза кулісами торги та переговори. І тому наша течія буде вживати всі сили свої, щоб позбавити свій національний колектив од цього страшного нещастя. Де можна відкупитися від тих, що торгуються за наше тіло, вона буде стара-

тися відкупитися. Де можна притягти до оборони від війни таких самих противників її, вона притягатиме. Коли ж ці усилля не спинять катастрофи воєнної, вона буде всі сили вживати, щоб одстоювати свою цілість, свою суверенність. Ні одної частини своєї батьківщини ні за які «лакомства нещасні» (партійні, групові чи персональні) ми не віддамо на поталу ніяким можновладцям. І зброї ніколи не складемо, поки **всі боки** визволення нашого народу не будуть цілковито забезпечені.

Здається, в цих діях, позиціях і «орієнтаціях» на майбутнє при найбільшій сторонності та несправедливості трудно знайти зраду національних інтересів України. І все ж таки як цілій нашій течії, так окремим особам це весь час закидається. І до якої міри може доходити ця сторонність, це найкраще можна бачити на ставленні до моєї особи.

Зрадником мене було проголошено однобічниками вже тоді, коли я розпочав мирові переговори з Москвою, коли було сховано від українського народу та його влади згоду Москви на самостійність України. Ще більше закричали про мою зраду тоді, коли я не згодився на віддання Галичини на поневолення Польщі й виїхав за кордон. (Очевидно, криком цим хотіли заглушити голос сумління, чи від себе відвернути увагу?)

А надто сили про мою «зраду» набрав крик тоді, як я виїхав на Україну. Я вернувся з України. Я не вступився ні на одну лінію з позицій самостійності української державности. Я голосно на весь світ заявив про гнобительство Москвою нашої нації. Я закликав до боротьби з дуриством, зрадництвом і пануванням московського імперіялізму. І все ж таки обвинувачення однобічників у зраді ані трішки не зменчилось. Тільки до цього обвинувачення вони стали додавати обвинувачення в мінливості позицій (оті надзвичайно постійні, вірні люди, які весь час відрекалися, верталися, тікали, міняли). І так це тягнеться й досі.

За цю мою «зраду» ця течія (як вона сама заявляє) постановила «викинути мене з нації». Для цього вона вживає цілком сталінських способів: викреслює моє ім'я з історії революції, з літератури, з громадянського і культурного життя. Ніде, справді, в описах минулих подій на Україні, чи то по книжках чи то по журналах і газетах однобічної течії моє ім'я ніколи не згадується. Головою українських урядів звичайно називається С. Петлюра.

(І то навіть у тих газетах, які звать себе демократичними чи соціалістичними, як у Європі так і в Америці). З бібліотек книги мої, де можна, викидаються. Ті люди, які виявлять до мене якусь симпатію, переслідуються.²²)

А найбільше їхня ретельність у викиданні мене з нації виявляється в тому, щоб унеможливити мені яку-будь політичну, громадську чи просто культурну роботу і тому ні один журнал, ні одна газета, ні одне видавництво (навіть, повторюю, ті, що звать себе демократичними, радикальними, соціалістичними), не зможуться друкувати моїх праць, — не то що політичних, а навіть аполітичних, суто-художніх. Поки на Великій Україні моя течія мала силу, вона добивалася від уряду (не зважаючи на постанову про поставлення мене поза законом) права видавати мої літературні праці й навіть висилати за них мені заробіток. Але коли черговий наступ московського націоналізму на національні здобутки України і реакція посилились, сталінізм посилив обвинувачення мене в зраді соціалізму і заборонив як видавання моїх праць, так особливо висилання мені мого заробітку за вже видані праці. Одже московський націоналізм і українські однобічники одностайно, однодумно поставили мене поза законом і не стільки викинули з соціалізму та з нації, як зробили всі заходи, щоб ізолювати мене від колектива, щоб загнати мене в ізолятор (тюрму). І мушу визнати: загнали. Та не тільки в простий ізолятор, а ізолятор з тяжкими роботами. Ось уже чотири роки, як, підлягаючи законові, який діє й по ізоляторах, законові підтримування свого фізичного існування, я, не маючи змоги ніде на українських землях заробляти на життя літературиєю працею, виконую його тяжкою фізичною роботою на землі. Заробляю я менче, ніж одержує французький безробітний допомоги. І це

²² За кордоном я зацікавився малярським мистецтвом, полюбив його і почав у ньому серйозно працювати. Мої колеги-малярі на Західній Україні, довідавшись про це, запросили мене до участі в спільній малярській виставі у Львові. Я прислав кілька своїх праць. Але українське «громадянство» так поставилось до них, що організаторі вистави мусіли поставити біля моїх картин спеціальну трохи неполіційну охорону, бо запальні однобічники хотіли зірвати їх і розтоптати. Не за їхній зміст, а за те, що вони мої. Кільком громадянам мої праці сподобались і вони хотіли спочатку вистави купити їх. Але потім «чогось» розхотіли. А колеги-малярі після того до мене більше не зверталися ні з чим.

примушує мене весь свій час, всю свою увагу віддавати на вишукування способів здобуття грошей для прогонування, для виплати боргів чи купівлі черевиків. Коли б і знайшлося якесь необережне національне видавництво і поласилось на видання якоїсь моєї літературної праці, так я все одно не маю змоги її виконати, бо мушу виконувати іншу роботу: копати землю, носити гній, чистити помийні ями, «сульфутувати», «бешувати», косити і т. д. На цьому в досвідчених тюремщиків і збудована система тяжких робіт по ізоляторах: коли ув'язнені й мають здатність про щось думати, так вони не мають ні часу, ні сили те сказати.

Повторяю: не в мені річ, а все в тому самому нашому національному колективі, в тій нації, яку однобічники немов би так люблять і яку вони в даному разі, наприклад, виставляють на такий сором і навіть на шкоду. Ось приклад:

Я ніколи не кажу там, де живу, що я колись був письменником і головою українських урядів. Мені або не повірили б або, повіривши, мали б несправедливі думки про мою націю. Одначе, не зважаючи на мою «скромність», мене іноді знаходять чужинці, що цікавляться нашою батьківщиною. В зв'язку з сучасними подіями, з майбутньою війною та з тою трагічною ролею, яку мимоволі гратиме в ній Україна, до мене недавно звернулися чужинні журналісти з бажанням узяти в мене дані для книги про Україну. З українським питанням вони виявили ознайомлення в тих деталях, які мене здивували. А про мою особу очевидно заздалегідь зібрали всякого роду інформації як про моє минуле життя, так і про сучасне становище. І треба сказати, що не зважаючи на своє добре ознайомлення вони, очевидно, розгубилися, коли довідалися од сусідів, як я живу, коли зрозуміли, що моя робота на землі є зовсім не розвага, не спорт, не натурізм, а... очевидно, тяжка необхідність, якийсь примус. Вони знали про те, що мене і Москва і однобічники-«патріоти» посадили в ізолятор. Але щоб він мав отакий «серйозний» вигляд, цього вони не чекали. І тому ніяк не могли зрозуміти, за що ж саме виявляють до мене таку серйозність **українські** тюремщики. — Адже це ви були головою першого уряду України, ініціатором та автором чотирьох Універсалів Центральної Ради про визволення вашої нації? — Я. — Адже це ви були ініціатором і організатором повстання проти німецької армії та Скоропадського, які мали ска-

сувати вашу самостійність? — Я. — Адже це ви ставили умови самостійности вашої нації Москві й не згодні уступити ні в чому? — Я. — Аджеж за це Москва поставила вас поза законом і примусила до цього вашого становища? — Очевидно. — Так у чому ж ваша зрада нації?! За що ж вас ваші патріоти поставили поза законом?! Вони цього ніяк не могли зрозуміти. Мої пояснення про різницю в соціальних та політичних позиціях їх не зовсім задовольнили. — Ну, добре. Ми знаємо, що самі оті українці називають вас «найбільшим сучасним українським письменником». Ми знаємо, що так само називають вас большевики. Що большевики так ставляться до найбільшого письменника України, що не допускають його книжок до видання, що поставили і ці книжки і його самого поза законом і, можливо, готові були б і фізично його знищити, ми це добре розуміємо. Але ми, вибачте, не розуміємо, за що роблять те саме ваші українці? Ну, нехай політичні ваші праці й писання деяким із них не подобаються. Але ж ви, як нам відомо, маєте більше тридцяти томів, серед яких більшість була видана ще до революції, була допущена до видання навіть царською російською владою, частина аполітична, суто літературна. За що ж ці книги не допускаються? Та видно, ви можете працювати й тепер. Замість того, щоб копати землю, носити мішки, виконувати тяжку фізичну роботу, ви ж могли б давати вашій нації інші, корисніші, загально-культурні цінності. Через що ж самі українці цього не дозволяють вам? Ви кажете, що українська нація має 55 мільйонів членів. Хай 30-35 мільйонів із них під диктатурою сталінізму. Але ж 20-15 мільйонів є, значить, поза межами сталінізму, в Галичині, в Америці, в Чехословаччині. Як же вони, ці 20-15 мільйонів допускають, що їхній бувший голова першого уряду визволеної України, їхній найбільший письменник мусить для підтримування свого існування тягати мішки, копати землю, чистити помийні ями і робити це вже чотири роки? Вибачте, ми ніде нічого подібного не бачили. Ми цікавимось національним питанням по всьому світі. Ми знаємо багато націй поневолених і менчих за вашу. Але ніде навіть у крихітних ми такого явища не помічали. Найменші з них уміють цінити культурні цінності й дорожити культурними робітниками, письменниками, навіть найменчими. Що ж це за нація така, яка так ставиться до культурних цінностей?

Мої пояснення хоробливістю, покаліченістю провідних елементів однобічної течії їх теж не задовольнили. Вони все ж таки ніяк не могли зрозуміти й заспокоїтись. Вони хотіли навіть висловити своє здивовання та навіть протест у своїй пресі. Але я вмовив їх цього не робити, – крім зайвого сорому, нашій нації це нікому нічого не дало б. Але вони мені почали ставити такі питання, з яких я міг зрозуміти, що у них виник сумнів, чи правильні були їхні зібрані раніше інформації, чи можна взагалі нашу націю зачислити до націй культурних, чи не є це півдикунська орда під проводом шаманів, яким, очевидно, просто незрозумілі й не потрібні ні культурні цінності, ні культурні робітники, які через це так легко їх і «викидають з нації», якщо вони чимсь не догодили їм. Книжки про Україну, яку збирались ці журналісти писати, вони не видали. Через що саме, не знаю. Може, через те, що писати про незалежність і державність півцивілізованої нації, яка ще не доросла до самостійності і гідна бути, власне, тільки колоніяльною нацією, є для їхнього реноме європейських журналістів річ ризикована?

Я навів цей приклад для ілюстрації ставлення однобічної течії до течії всебічного визволення, для показу того, до якої міри може доходити хворість, покаліченість клясового, групового та персонального егоїзму шаманів. Коли ця течія так ставиться до людини, яку вони самі колись називали головою українських урядів і найбільшим письменником, то як же вони ставляться до інших людей, які не поділяють їхніх політичних та соціальних поглядів і не мають такої хворобливості? Коли б ці покалічені люди захопили владу на Україні, то з якою безмилосердністю вони забороняли б, не допускали б, карали б «зрадників», з якою лютою мстливістю «викидали б з нації» в смерть усіх, хто хотів би іншого визволення ніж вони.

Одже питання поставлене в початку цієї статті «невже самі українці могли прилучитися до акції агентів «могутньої держави», щоб не допустити мене до Америки для акції об'єднання українських сил», я гадаю, тепер не виглядає для читачів таким неймовірним та диким. Очевидно, ті самі «чинники», які засадили мене до ізолятора, вони ж і не допустили мене до сполучення з колективом. Моя спроба вирватись із ізолятора закінчилась

неудачою. І раніше про якусь не то що політичну, але навіть про культурну, літературну роботу мови не могло бути. Та я час од часу знаходив можливість з великими труднощами писати й передавати на волю записочки – статті на пекучі теми буття нашого колектива. Але тепер, як кажуть деякі дані, після спроби вирватись із тюрми режим ізолятора має стати ще суворішим. Не знаю, чи хутко я зможу хоч записочку передати. І тому, поки ще маю невеличку змогу, хоч в цій записці сказати найголовніше. А найголовніше для нашого колектива тепер є питання: як устояти на ногах при майбутньому спаді на Україну страшної хмари? Як, уберігши, здобути волю і можливість для нього вільно жити й розвиватися?

Я колись писав про «закон пампасів». Коли в Південній Америці горять степи та ліси і всі живі істоти, всі члени тваринного колектива рятуючись тікають, то серед них починає діяти закон, за яким уся боротьба, усяке нищення одних одними припиняється, і коза може спокійно бігти поруч шакала чи тигра, не боячись, що вони її загризуть. Закон збереження живого колектива під час стихійних катастроф діє в цих істот, спиняє їхні інстинкти і навіть дію голода. Бо це здорові істоти, з здоровими, нормальними хоч і жорстокими часом інстинктами. Але чи може він діяти в істот з інстинктами покаліченими, хворими?

Є багато вказівок, що от-от на Україні запалають пампаси. Чи закон їхній буде діяти і в нас? Чи можуть українські живі істоти на цей час припинити нищення одних одними і подбати про збереження нашого живого колектива в катастрофі? Чи знайдеться у нас досить здорових, не покалічених сил до цього?

Оце саме тепер Центральний Комітет УПСР немов у відповідь розіслав по різних організаціях комунікат, у якому повідомляє, що вважає за необхідне об'єднання українських сил перед майбутніми подіями. Наша течія і раніше не раз піднімала це питання (див. наприклад, статті в «Правді»). І ми від усієї душі вітаємо заходи братньої організації, цей вияв здорових сил та інстинктів нашого колектива.

Але яка в даних обставинах може бути і повинна бути база для об'єднання? Щоб устояти на ногах, треба створити якнайширшу і найпевнішу базу, щоб на ній могла поміститися якнайбільша кількість наших соціально-політичних угруповань. Треба знайти

щось таке одне, спільне всім, що моглоб усіх єднати й що всі моглиб одностайно, без розбіжності, захищати й здійснити. Чи можемо ми це знайти?

Що таке єдине спільне всім нам є в нас? Всі ми українці, всі члени того самого національного колектива. Одже, здавалось би, що спільною базою може бути для всіх нас прагнення визволення національного творення нашої державної самостійности. Але досвід показав, що якраз оце прагнення і не може служити за базу для всіх угруповань. Кожне з них вкладає в цю форму свій власний соціально-політичний зміст, і ніякогісінького погодження між групами не було і немає, кожне гадає, що його соціально-політичний зміст самостійної державности є найкращий і найкорисніший для всього колектива, для всієї нації. І кожне заявляє, що всі його змагання є тільки для колектива, для нації. Хто має більшу рацію? Чий зміст є справді кращий для колектива?

На нашу думку, це може вирішити тільки сам колектив. Тільки нація може бути найвищим суддюю й арбітром у цих суперечках окремих груп. Тільки сама нація може найкраще знати, що для неї добре, що зле. Одже ми думаємо, що всі елементи української нації, які мають здоровий інстинкт колективізму, які не мають гіпертрофії, покалічености інстинкту егоїзма, які, дійсно, люблять свою націю, і ставлять її «вище над усе», які, дійсне, готові, як вони кажуть, на всі жертви для неї, всі вони повинні віддати на вирішення нації всі питання її буття, всі повинні зійтись на цій базі, базі **СУВЕРЕНІТЕТУ НАРОДА**. На цій базі, нам здається, можуть погодитись усі щирі, чесні й здорові члени української нації. В сей мент конкретно висувається ідея створення «Українського Трудового Союзу». Сама назва показує, що цей Союз має складатися з організацій трудящих кляс, себто з організацій величезної більшости українського народу. Це є початок мобілізації сил всебічного визволення України.

Одначе історія революції на всіх землях України (та навіть усіх часів) показала, що одною з основних причин поразки українського визволення було занедбання в певні моменти волі отої величезної більшости української нації. Навіть ті політичні організації, які мали в своїх програмах цю основу демократії, «забували» за неї. Розвиток реакції по деяких країнах (а так само й у нас)

це «забуття» робить уже свідомою, умисною основою діяльності певних груп.

Всі диктатури (чи то в формі московського «комунізму», чи італійського фашизму, чи німецького расизму) оце занедбання волі мас, оце ігнорування суверенітету народу вважають за свою сутню і позитивну рису. Суверенітет народу вони заміняють «дисципліною», волею «проводу», «авторитетами». Захопивши чи то обдуром, чи то хитрощами апарат влади в державі в свої руки, ці «проводи» силою цього апарату, насилою, терором володіють і командують народами, накидаючи їм свою волю і кидаючи їх у всякі криваві й тяжкі авантури.

Реакція в формі цих диктаторських течій, повторяємо, знайшла поживу й серед українського поневоленого народу. Певні елементи з покаліченими, інстинктами мріють і українську націю підобгати під свій «провід» та «дисципліну», щоб у своїх інтересах накидати їй свою волю. Багато малосвідомих членів нашої нації, навіть із трудящих клас, дають себе заводити в блуд цими гучними словами про «дисципліну», про «сильну волю», про «міцний провід» і таким іншим і стають через це в ряди свого ворога, в ряди реакції (чи то типу московського «комунізму», чи італійського фашизму, чи німецького націонал-соціалізму», однаково).

Але ми певні, що коли б ці «проводи» мали мужність і совість без прикривання гучними словами, просто, одверто, чесно сказати масам, що вони вважають волю цих мас за нижчу від своєї волі, то навіть найтемніші елементи відсахнулись би від них. Розуміється, ці «проводи» такої самогубної чесноти ніколи не виявлять.

Але зате завданням і обов'язком всіх тих членів української нації, які вважають волю мас за вищу волю національного колектива, підносити якнайвище оце гасло **Суверенітету Народу**, підкреслювати його, ніколи ні в яких обставинах самим про нього не забувати і не давати ніяким темним і покаліченим елементам його затуманювати.

І тому для цієї мети ми пропонуємо зараз же, щоб ті угруповання і члени української нації, які мають творити Визвольне Погодження, чи то під назвою «Українського Трудового Союзу» чи під якою іншою, прийняли в основу свого порозуміння ось таку угоду. Подаємо проект її тексту:

УГОДА.

Ми нижчепідписані представники організації, обміркувавши питання визвольного погодження українських політичних угруповань, в цілковитій свідомості, без ніякого примусу, щиро й урочисто заявляємо:

Ми, всі члени організації як кожний зокрема, так і всі купно визнаємо за **єдину базу** нашого погодження **суверенітет нашого народу у всіх без виїмку питаннях його буття** – державному, соціальному, економічному, національному, політичному, культурному та всіх інших.

Ми визнаємо, що тільки вирішення нашого національного колектива в усіх цих питаннях, виявлені ним переважною більшістю голосів у всенародному вільному нічим і ніким не присилуваному голосуванні (плебісциті, референдумі) під доглядом і контролею Комісії Українського Визвольного Погодження може і повинно бути єдиним законом для всіх груп та одиниць української нації.

Ми визнаємо, що кожна група, кожний окремий член народу має право мати свої власні переконання (соціяльні, політичні, національні та всякі інші), кожний має право по своєму вирішувати всякі питання, вважати свої переконання і вирішення за найкращі, ширити їх серед колектива й бажати, щоб ці переконання та вирішення стали переконаннями та вирішеннями більшості груп та всієї нації. Але ні одна група, а тим паче одиниці не сміють уважати свої переконання та вирішення за закони обов'язкові для інших груп та всього народу й силою, страхом (диктатурою) примушувати виконувати їх.

Ми визнаємо, що за кожного даного історичного менту добром для народу, себто для величезної більшості національного колективу, є те, що сама оця більшість колектива визнає за добро собі. І тому ми визнаємо, що право видавати закони і силою диктатурою примушувати виконувати їх може тільки величезна більшість над Величезною менчістю (а не величезна менчість над величезною більшістю).

Водночас ми заявляємо, що визнаємо національнодержавну самостійність українського народу за найпершу та найсутнішу умову його суверенітету. Ми непохитно переконані, що величез-

на більшість нашої нації так само визнає цю форму свого буття за найнеобхіднішу умову свого нормального існування. І ми заявляємо, що будемо всіма способами, всіма засобами, до останньої краплини нашої крові боротися насамперед за можливість вияву волі й вирішення нашого народу в цій галузі його буття.

Ми щиро й урочисто обіцяємо: в усіх обставинах, при всіх умовах, з усією можливою для нас активністю та ініціативністю виконувати, запроваджувати в життя, як самостійно так і разом з усіма членами нашого Визвольного Погодження оцю нашу угоду всіма приступними, нам засобами: агітацією, пропагандою, договорами, а коли треба, то й збройною силою.

І так само з цілковитою свідомістю, без ніякого примусу твердо й урочисто заявляємо:

Якщо б ми (чи то ціле угруповання чи то окремі члени його) колинебудь без згоди більшості (трьох чвертей) інших груп, які беруть участь у Визвольному Погодженні, відступили б од нашої бази, якщо виступили б проти суверенітету нашого народу, то ми переконані, що це могло б статися тільки в інтересах самої нашої групи чи окремих осіб, а не для добра всього колектива, яким ми, може, старались би, прикрити свою зраду. Ми переконані, що ніякі обставини, ніякі умовини нашого буття, ніякі пояснення мотивами чи то «реальної політики», чи то тактики, чи то стратегії, чи навіть добра нації й державности не можуть бути виправдані в цій зраді. І тому коли б більшість нашого Погодження (три чверті голосів його) винесла про нашу зраду свою постанову і на підставі неї оголосила нас зрадниками, запродавцями, політичними негідниками, мерзенними істотами з хоробливим покаліченим інстинктом егоїзму, то заявляємо, що ми на це даємо Погодженню цілковите юридичне й моральне вповноваження. Ми свідомо заявляємо, що всі наші еventуальні заперечення, заяви, протести були б фальшиві, брехливі, все тільки в наших особистих інтересах і були б гідні тільки зневаги та огиди всіх чесних членів нашого національного колектива.

Місце Дата Підписи

Ми пропонуємо на ознайомлення, на обміркування та на прилюдне обговорення цей проект. Ми передбачаємо, що деяким елементам нашої нації ця база, цей принцип суверенітету народу не сподобається. Але нехай вони мають сміливість і мужність голосно, чесно заявити це і одверто відмовитись од погодження українських сил.

Але навіть серед тих людей, які зуть себе демократами, є багато таких, які чи то з неуміння бути послідовними в усіх обставинах життя, чи то з неусвідомлення питання, чи то через спадковий хворий нахил накидати панування свого «я» колективові, відмовляють нації в суверенності. Вони часом виправдують це тими аргументами, що іноді народні колективи, мовляв, очими плєбісцитами самі собі шкодили, самі себе заводили в ярмо. А українська нація, скажуть вони, така ще темна, несвідома своїх інтересів, так легко її обдурити, що дуже небезпечно давати їй право голосування, давати на її вирішення питання великої ваги.

Надзвичайно небезпечний, шкідливий і корисний тільки для гнобителів та експлуататорів народніх мас аргумент, вони ним частіш усього й оперують. На цій підставі колись царі, королі, а тепер диктатори й малесенькі групки («проводи») беруть на себе право вирішувати всі питання за національний колектив і розуміється, насилою (диктатурою) примушувати виконувати ті рішення. І сама проста логіка повинна б сказати цим небезпечним «демократам»: так, іноді бувають випадки обдуру і помилок колективів. Але коли колектив зробив помилку самостійно суверенно, то ясно, що маючи взагалі суверенність, він зможе помилку свою поправити, прийняти інше рішення. Встромивши з своєї волі голову в ярмо, він легко може його з своєї волі й витягти. Але коли в нього цієї волі нема, коли його голову встромляють в ярмо інші, то виняти свою голову звідти йому вже не так легко.

Ми, наша течія всебічного визволення, в теорії й на практиці відкидали раз-у-раз і тепер відкидаємо в яких-будь обставинах, за яких-будь умов чие-будь право позбавляти наш народ суверенітету в яких-будь питаннях, з якими-будь обмеженнями. Ми вважали й тепер вважаємо, що наша нація є цілком доросла,

цілком свідомо своїх інтересів і цілком здатна мати нічим необмежений суверенітет.

І ми непохитно певні, що коли більшість українських політичних угруповань заснує своє погодження на цій базі, то вона тим створить велику захистну і творчу, силу нації. Ми не можемо знати, які події розгорнуться на фільмі нашої історії, які комбінації готує нам життя на новому етапі, що намічається. Але ми твердо знаємо, що в усіх комбінаціях таке погодження дасть максимум поєднання, розуму й чуття, а тому максимум суцільности, міцности й єдності волі та дії. А всякий організм, чи то індивідуальний чи колективний, коли він має таке погодження своїх сил, таку волю й дію, перемагає в боротьбі за існування.

Обов'язок досвідченіших, свідомних елементів колектива не захоплювати собі право й суверенітет колектива, а тільки вияснити, намічати, пропонувати цілій сукупності елементів, (колективові) свої пропозиції. А вищий суверен сам вибере, які з них найкращі, найбажаніші й найкорисніші для нього.

А надто ці елементи повинні зрозуміти й прийняти цю істину тоді, коли от-от може запалати пожежа в пампасах Європи й на Україні, коли кожна жива істота має рятувати свій колектив і сприяти вибору найлекших, найпевніших шляхів визволення від загибелі.

Ми повторюємо: від свідомости, від змоги зрозуміти момент, від ставлення окремих елементів нації (групових чи персональних) до нього у великій мірі залежить доля нашого національного колектива. Хто може чесно, уважно, з найбільшою (груповою чи особистою) безсторонністю поставитись до нашого застереження, нехай подумає над ним.

16 травня

*Лигач має
«Арфу»*

Прийшла «Літ. Україна», Володимир Пугач про «Арфу».

Ремствує, – філософічність йому не подобається!

«Складається враження, що сама поезія небувало захрясла у філософічності, за якою не видно, зрештою, громадянського обличчя поета...»

Очевидно, громадянське обличчя виключає філософічність і філософію. Пугачеві подавай биття в мідні груди й

трибуну. Коли вся ця безсоромність і безцеремонність скінчиться?

І критики винні – «вони беззастережно підтримують формальне експериментаторство «ентузіастів поетичного розвою», як «явище прогресивне». Отож начувайтесь, Михайлини Коцюбинські й Івани Світличні, хай Пугач – усі гукнули – за отамана буде!

Найперше береться за Сашка Завгороднього — і те не так, і те не поезія, а проза, і навіть «присвята одного з віршів В. Еллану-Блакитному... не може служити виявом громадянської позиції автора...» Далась йому ця громадянська позиція! Дуже активно була громадянська позиція у Торо в лісі чи в поезіях Уйтмена? а що вже сказав би наляканий Пугач про Аполлінера – важко й вигадати!

Оксані Сенатович, яка «безумовно, здібна поетеса» (спасибі й за це!), «все ж бракує оптимістичної свіжості...»

Вірші Базилевського «просто дивують якоюсь меланхолійною констатацією побаченого» і грішать «змодернізованими загальниками».

Дмитра Шупту хвалить – за таке любе йому «дороге, патріотичне» і цитує рядки, якими Шупті не слід хвалитися. Все з ніг на голову в цій «Літературній Україні»!

Леся Тиглій – надто захоплюється чорним кольором. Щоправда, поряд проблискує і «червоне тужне мрево», – і це хоч якось рятує горопашну Лесю від Пугачевого розносу – бо в її віршах «мелькають якісь невиразні душі, приспані «червоним туманом зірок.»

Марія Барандій сказала щось про «земне тяжіння». І відразу одержала «удар зубодробительный, ударскуловорот»:

«Так, нам дороге земне тяжіння, дорога сучасність, сповнена героїчного творення й звершень, сучасність, про яку пречудово сказав Василь Симоненко: «Світла муко! Комуністична радосте моя!»

Щоб тобі руки відсохли, аби ти не чіпав хоча б Симоненка!

Ну, а я зволив потрапити у «виняток», хай би тебе теж чорти взяли:

* * *

Лист віг пані Орсі.
Віг 11.05.



11.05.1968 р.

Льонічко рідненький, любий!

Маю до Тебе величезне (якщо хочеш – навіть особисте) прохання: терміново (якнайшвидше) вишли Ніні Миронівні Новоселицькій (з радіо) якнайбільше Твоїх перекладів з Тагора і напиши невеличку (а може й більшеньку) передмову. Так щоб вийшла добренька радіо-передача на цю тему в твоєму перекладі.

Нелля Тобі все пояснить.

Ми працюємо. Я почуваю себе жахливо. Щодалі, то гірше. Не знаю, чим, коли і як усе це (моє особисте страхіття) для мене скінчиться.

Зроби те, що я прошу, моментально. Так конче треба.

Цілую.

Твоя Орися

«Є і в цьогорічній «Арфі» збірки поезій, зокрема «Віра» Валентини Отрощенко, «Сповідь» Леся Танюка і згадана вже «Знак сонця» М. Барандій, які свідчать, що молодь усвідомлює невмирущість ідей революції». І далі про смерть кіннотника у Валентини Отрощенко. Слава Богу, з мене не цитує нічого – не знайшов, хоч і замахнувся...

Неприємний, примітивний рівень розмови. Та й не знаю я такого письменника, Пугача. Що за один? Пішла мода на комсомольських висуванців?

І такого Пугача треба було напустити на прем'єру книжки?

Соц. замовлення, ясно.

А Ніні Миронівній треба не передмови; потрібен радіосценарій. Вишлю. Може, нічого їй за те не буде, якщо дасть в ефір – все-таки Тагор, жодної політики. Та й могла ж вона не знати, звільнили десь там у Москві Танюка чи ні.

Відкладаю все – якщо вона просить поспішити, то має підстави.

Хоча й важко вгамуватися – після Пугача. Де тут налаштуєшся на Тагора? Знову «захряснеш у філософічності», й отакий Пугач впіймає тебе на гарячому – непатріотично! . Та ще й приплете тобі в приклад Симоненка чи Драча.

А потім з таких Пугачів виходять Ватченки. І нищать Олесів Гончарів. І виводять «нову патріотичну породу» читачів і «поетів».

Чи покладе хто цьому край?

Ну й ну! Повстали навіть «правовірні» українці в **17 травня, п'ятниця** Канаді! Делегація була тут, наштовхнулась на русифікацію. І в січневому числі «Життя і слова» надрукувала протестний звіт про це. Навіть у тій запитальній тональності, в якій вони подають свій звіт, він – цілком нове явище для «прогресистів». Я так гадаю, Петро Кравчук мав великий сором від того, що надрукував у «ЖіС» спростування про **буцімто** арешти, – тоді як арешти **справді були..** Що ж, з їхнього боку це вже **прогрес**. Чи оголосять їх тепер так само ворогами України, як їхніх опонентів? Чи переключать, позичивши у Сірка очей?

Чехи йдуть далі. Почалась реальна реформа економіки. Багато незалежних газет.

Чеське радіо – протест проти радіо московського, яке нібито виступило з огульною критикою Масарика. Отже, Масарик для чехів постать реабілітована?

Щось такого почалося й в Угорщині. Письменники запропонували судити тих, хто спричинився до фальшування судових процесів над старою гвардією.

Нелля каже, даремне ми покладаємо надію на Шелеста. Саме від нього йде закрутка гайок, саме він наполягає на

введенні жорсткої цензури. І звільнення «підписантів» – ініціатива парторганізацій. Ясно, що не спонтанна.

Висновок: і Москва, і Київ бояться того, що робиться в Чехії. І поспішають «вжити заходи».

Якщо це стовідсотково так, нічого мені в Києві не світить. Невчасне це звільнення.

* * *

*Листівка від
Евг. Дейч*

Листівка від Дейчів:

13 мая 1968. Дорогой Лесь. Ал.(ександр) Йос.(ифович) разговаривал с Инной Андреевной Сергеевой из Лит.газеты». Она просила Вас зайти к ней и принести свою книгу стихов. Ее телефон: К5-01-90. Она хорошо знает укр.яз. и ведает украинской литературой. Непременно пойдите к ней и позвоните нам.

Привет от нас обоих.

Е.Д.

Зняли моє «Гусиное перо», зняли «Доходное место» Марка Захарова, зняли «Три сестры» у Ефроса і ще кілька вистав.

На «Трех сестрах» зробили «показове побоїще», яке очолила Ангеліна Йосипівна Степанова. На виставу привели всю мхатівську рать, що вже вони там говорили – передати важко. Марксизм крепчал.

18 травня, субота

Тагор. Лист до В. Глухого у Львів.

«Вечерняя Москва» 18.V.68

*Ю. Завадский.
Мысли о театре*

МЫСЛИ О ТЕАТРЕ

Ю. Завадский, народный артист СССР

Южин однажды назвал театр «звездным небом человечества». Прекрасно сказано! Что может сравниться с театром – властителем дум, с театром-праздником по силе воздействия на душу человека, по мощи и красоте? Думаю, ни один другой вид искусства!

Театр обязан говорить с людьми на языке искусства, на языке высокой человечности, не поступаясь своей идейностью, верой в торжество великих идей коммунистического переустройства мира. Он должен звать людей к осознанию их единства в необъятной силе, имя которой — Человечество.

Человек должен «оглянуться» не «во гневе», но в мудрости, и в этом ему помогает театр, точно так же, как музыка, живопись, киноискусство. Говорят, что музыка не нуждается в переводе, что балет понятен всем. Я уверен, что театральное искусство с его способностью обнажать «жизнь человеческого духа», величайшие подвиги человека, направленные на благо народа, высочайшее напряжение неисчерпаемых сил его разума, — я уверен, что театральное искусство на высотах своих интернационально и воспитывает в людях добрые чувства.

Я полагаю, что настало время необыкновенно ответственное в жизни нашего театра, и мы сегодня обязаны особо серьезно задуматься над тем, что мы должны сделать, чтобы действительно выполнить свой долг перед народом, помочь формированию нового человека, его мировоззрения, его духовного и нравственного мира.

Станиславский говорил, что не существует нашего «сегодня» — есть только «движение из вчера в завтра». Мы должны рассматривать сегодняшний день нашего театра как этап этого движения, учесть весь накопленный за полвека опыт, развивать лучшие традиции русской театральной культуры и тем придавать нашему искусству новую силу. Мы должны вести разговор по совести, о самом главном, самом волнующем.

Необходимо чаще вспоминать слова В.И. Ленина: «Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры... На этой почве должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию».

В этих словах для советского театра начертана целостная программа действий. В них учтено все, к чему необходимо нам стремиться:

- искусство должно стать учителем жизни;
- искусство должно быть близким народу и понятно ему;
- искусство должно быть искусством «настоящим», «великим», «коммунистическим».

Советский театр обязан всесторонне осветить современную жизнь. Но мало принять к постановке пьесу, действие которой «происходит в наши дни», ибо дело не в фотографическом внешнем отображении действительности. Нужно брать такое явление, событие, факт, в которых есть и сегодняшний, и завтрашний день, которые позволяют раскрыть этот процесс, это движение нашей жизни из вчера в завтра. Иначе станет скучно и прозаично – и художнику, и зрителю.

Не надо доказывать, что подъем нашего искусства зависит в первую очередь от драматургии, от писателей, которые должны, наконец, осознать в полной мере свою ответственность не только перед литературой, но и перед театром. Серьезным препятствием на пути расцвета современной советской драматургии является еще недостаточное творческое сотрудничество между театрами и литераторами.

Да, нам, режиссерам, приходится много работать с драматургами. Но ведь драматургия и режиссура – разные стороны театрального искусства: ни Станиславский, ни Мейерхольд, ни Вахтангов не писали пьес, но были первоклассными их интерпретаторами.

Никому не придет в голову ждать от Мравинского, что он «подправит» то или иное музыкальное произведение, которое исполняет под его управлением оркестр. А режиссеру приходится править пьесу!

Меня спрашивают, как шла «работа с автором». Я отмалчиваюсь – мне хочется не «переделывать» пьесу, а просто ставить по ней спектакль... Речь идет не о частном случае – речь идет о явлении, ставшем закономерностью.

Меня не просто огорчает, когда советские люди изображаются в пьесах наших драматургов обытовленно, прозаически, сухо, рационально. Театр хочет раскрывать мощные чувства современника, проникать в глубины его духовного мира – часто я не имею такой возможности. А ведь любая личная тема может

стать основой для значительного в идейном, философском, эмоциональном смысле произведения.

Холодный расчет не есть язык искусства, так как его природа – в сочетании вдохновенного ума и непосредственного творчества. Искусство должно потрясать. Зритель хочет испытать в театре радость глубокого познания жизни, проникновения в ее глубины, получить огромный заряд вдохновения.

Вне идеологии нет искусства. Но все же иногда мы понимаем идейность слишком примитивно, утилитарно, потребительски. Высокие идеи должны воплощаться в прекрасной форме – только тогда театр превращается в действенную силу, а не остается на уровне ремесла. Идея должна жить в художнике, преследовать его, стать кровью его произведения, а не присутствовать в этом произведении в форме умозрительной сентенции, прямолинейно выраженной тенденциозности.

Повторяю: большие задачи в искусстве могут быть решены только средствами высокого мастерства.

Мы считаем закономерным, что спортсмен ежедневно тренируется, что пианист играет упражнения, певец занимается голосом, балерина работает у станка. Драматический актер, который должен в совершенстве владеть самым сложным «инструментом» искусства – своим телом, голосом, мимикой, подчас считает необязательными работу, труд над собой. Таких нетворческих актеров, к сожалению, немало. Освоить систему Станиславского – это значит в результате самозабвенного труда пронизать духом напряженного творчества всю свою работу, значит непрестанно жить в искусстве сознанием великой ответственности нашей перед зрителем. Только тогда театр станет духовным воспитателем народа.

Для того, чтобы решить эти задачи, в театре должны быть созданы действительно атмосфера благожелательности, жесткий режим работы, взыскательная творческая дисциплина. Создать творческий режим – это значит безжалостно изгонять из театра любительщину, дилетантизм, это значит интенсивно и непрестанно трудиться, жадно и многообразно расширять свой кругозор. Мне думается, что надо заново продумать и организовать внутреннюю жизнь, например, нашего театра и

его отнюдь не формальную связь со зрителем. В театре должно быть превосходно и ритмично налажено то, что называется «производством», и в то же время театр не может, как это происходит подчас в этом производстве, быть замкнут, отъединен от жизни. Мы должны так построить свою творческую практику, чтобы не только понимать, но и чувствовать свою ответственность перед зрителем непосредственно. Театр должен быть открытым для жизни.

Искусство театра по природе своей искусство коллективное. Единство в театре достигается на основе общих творческих целей. Создание такого единения – процесс сложный, трудный и длительный. Вместе с тем этот процесс требует духовного, интеллектуального, идейного роста каждого художника и коллектива театра в целом. И этому возмужанию художников театра и осознанию ими своей ответственности перед народом, на мой взгляд, поможет всесторонний и тесный контакт со зрителем.

Я мечтаю о том времени, когда спектакль станет лишь одной из форм творческой деятельности театра, когда станут более многообразными виды общения и встреч со зрителями, когда будут найдены новые формы такого общения. Тогда театр будет встречать зрителя широкими тематическими выставками, прекрасно оформленной программой со статьями создателей спектакля, буклетом, в котором коллектив будет знакомить зрителей со своей творческой практикой, с планами на будущее, с теоретическими соображениями и т.д.

Мне видятся союзы зрителей, ассоциации любителей театра, которые группируются вокруг коллектива, осуществляя полный и взаимно обогащающий контакт. Мне видятся не обычные, как сейчас, встречи актеров и зрителей, а праздничные, грандиозные балы, которые дадут ярко проявиться народным карнавальным истокам театрального искусства. Мне видятся...

Но всего не перечислишь. Ясно только одно – театр не может стоять на месте, не может довольствоваться привычными формами традиционного спектакля. Он должен непрестанно искать, экспериментировать, множить силы своего воздействия. Театр должен быть живым и активным делом, развиваться вместе с обществом и уметь отвечать требованиям времени.

«Дорогі мої люди!

Не дивуйтесь, що я ще у повному здоров'ї і можу звертатися до вас. За день до 1 травня, коли я мав почати голодовку, мене викликали до начальника табору, який наобіцяв мені золоті гори.

Тому що я не дуже вірю в ці обіцянки (це міг бути лише не дуже етичний прийом, щоб забезпечити спокій в таборі на 1 травня), то я тільки відсунув строк свого «ультиматуму» на 15 днів. Побачу, як за цей час будуть реалізовані ці щедрі обіцянки і перевірю полковницьку етику.

Від свого наміру відступати не буду, доки не доб'юся задоволення одай основних своїх вимог. І хоч голодівка — це не лише фізичні муки від образи людської гідності — я не мав чого іншого протиставити ввічливо-холодному варварству, що навіть силкується рядитися в тоги інтелігентності.

Головна причина мого кроку — звичайно, не безпідставне позбавлення побачення, не заборона одержувати листи, не грубе ставлення (воно трапляється хіба зрідка, в основному до мене ставляться формально-ввічливо), — хоч і всі ці дрібні у к у с и досить болючі в становищі в'язня. Головна причина — це нічим не обгрунтоване вилучення всіх документів суду й слідства: не лише зошита з систематизованим викладом всіх матеріалів моєї справи, в якому приплюскнута уява побачила аж «публіцистичний твір», а й поодиноких копій цілком офіційних судових документів (ухвали Верховного суду, моєї касації, зауважень до протоколу тощо).

Я повторював і повторюю: формально мене не було за що судити, до мене штучно приладнована навіть далека від конституційності свіжоспечена стаття кодексу. Факти, наведені у моїх працях, не були наклепницькими ні завідомо, ні незавідомо, а ніякого розповсюдження слідство не встановило. І тільки боячися правди,

19 травня,
неділя



Заява В. (вчесьлава)
ч. (орновола)
віз 3 травня

боячись розкриття фальшувань і підтасовок, люди, поставлені на сторожі законності, вдалися до такого беззаконного свавільного акту, як вилучення у мене матеріалів слідства й суду.

І в тюрмі, і тут, у таборі, до мене через різні канали доходять чутки, що, безсилі перед логікою фактів і аргументів, деякі ниці людиці вдаються до прийому, який підлим вважали розумні люди вже дві-три тисячі років тому: замість критики поглядів опонента вдаються до паплюження його особи. Спочатку нібито вимощувалася ідея виступити в пресі (здається, в тому ж таки «Перці») з фейлетоном про «аморальність» Чорновола. Але, очевидно, навіть із вказівного пальця лівої ноги не вдалося висмоктати чогось хоч трохи правдоподібного щодо тієї «аморальності», а може, повчальним став конфуз із пасквілем на Івана Дзюбу.

Потім з не дуже низької офіційної трибуни було заявлено: «Ми нічого не чули про таких письменників, як Осадчий і Чорновіл». Не буду говорити про Осадчого, про нього краще скаже його поезія, кращим зразком якої може хіба позаздрити не один оспілкований графоман. А де і коли називав себе письменником Чорновіл? Це що — теж новомодний прийом офіційної критики: нав'язувати якісь неіснуючі ознаки, а потім самому ж спростовувати їх? Середньотрибунний оратор проте не міг сказати, що немає такого журналіста і публіциста — бо це було б брехнею. Якщо вже він зацікавився моєю особою, то міг би помітити й те, що в журнальній і газетній періодиці все ж з'явилося кілька рецензій і літературознавчих статей Чорновола, що є, коли йдеться про істину, лише частинкою його невеликого літературного доробку. А чому більшість написаного ним не побачила світу, то причину цьому треба шукати не лише у творчих можливостях автора, а може й у тих умовах, що спіткали новобранців л-ри й критики в останні роки. Адже не стане ніхто відбирати звання талановитих критиків, приміром, у Івана Дзюби й Івана Світличного, що зарекомендували себе такими в першій половині 60-х років. А чи часто зустрічалися ці імена на сторінках періодици за останні три роки? То що ж, неабиякі таланти прожогом згасли і роками неспроможні створити нічого вартісного? А що було б, якби їм довелося починати свою творчість саме в ці роки? Може, сучасники про них ніколи б не почули, як не знають або мало знають навіть

в літературних колах, приміром, критика й дуже талановитого поета Василя Стуса (а він такий не один).

Нарешті, мені стали відомі зовсім неймовірні речі. Нібито почалась обробка тих людей, які виступають на мій захист, добиваються мого звільнення. Одній особі буцімто було заявлено приблизно так: «А ви знаєте, кого захищаєте, за кого пишете? Адже Чорновіл заявляв, що всім комуністам і комсомольцям треба животи порозпорювати й програмою понабивати.» Важко придумати щось дикіше й безглуздіше. Якщо хоч на хвилину повірити цим словам, то найперше я мусив би зробити характері собі, бо ж був комсомольцем до 28 років, був добровільним учасником будівництва двох ударних комсомольських будов і навіть працював на виборній комсомольській посаді. Серед моїх друзів і товаришів багато комсомольців і комуністів. Невже це для них кровожерливий Чорновіл придумав таку страшну кару?! І все ж таки, здається мені, хірургічне втручання трохи іншого гатунку не завадило б.

Не шкодило б порозтинати черепи творцям таких безглуздостей, повидувати полову і долити олії. Для їхньої власної користі не зашкодило б.

Я категорично заявляю, що всупереч усяким алогічним твердженням (як-от пишуть про нього за кордоном мельниківці — значить, і він з ними одним мотузом зв'язаний), я твердо стояв і стою на позиціях соціалізму. Але соціалізму не того, що намагається регламентувати не лише дії, а й мислення індивіда. Я не уявляю собі **справжнього** соціалізму без загарантованих демократичних свобод, без найширшого політичного й економічного самоврядування всіх клітин державного організму, аж до найменших включно, без реального, а не паперового забезпечення прав усіх націй багатонаціональної держави.

Історична практика показує, що в соціалізмі намітилися два шляхи: той, який намагає Югославія, а зараз і Чехословаччина, та шлях Сталіна і Мао Цзе-Дуна. Централізм — дуже хитка й непевна позиція, що неминуче мусить тяжіти до одного з двох шляхів, своїми хитаннями дезорієнтуючи маси й підриваючи в них віру у будь-які ідеали, крім ідеалу більш-менш забезпеченого і нейтрально-спокійного животіння.

Даруйте за такий дуже поверховий виклад складних питань. Але хотілося хоч таким примітивним способом (інших я позбавлений)

викласти свою суспільну позицію, щоб покласти край брудним інсинуаціям, на які, зрештою, можна було б і не звернути уваги, якби вони торкалися тільки мене особисто.

З думкою про вас, моїх знайомих і незнайомих друзів-однодумців, з думкою про Волю, Розум і Справедливість закінчую я цього листа, щоб вернутися до гидотної дійсності, яка мене оточує...

3.05.1968 р.

Ваш

В'ячеслав Чорновіл

Стаття Шамоти «Реалізм і почуття дійсності» – не аналіз, а політичний донос. Продовження, другий удар – та ж «Радянська Україна» (16 травня). У Москві були здивовані першим залпом, гадали – не «на раз». Ні, в українському ЦК щось відбувається. Брежнєв проти Шелеста?

«Літературна Україна» 17.V.68

Український
театр у
Тбілісі

ТЕАТР У ТБІЛІСІ

Наприкінці минулого року у видавництві Тбіліського університету вийшла в світ любовно оформлена, ілюстрована фотоматеріалами книга на чотириста сторінок. Її автор – професор Отар Баканідзе – уже відомий українцям. Десь роки зо два тому читали ми в часописах теплі відгуки на його «Нариси української літератури» – посібник для грузинських студентів, і ось перед нами нове дослідження нашого широкого друга.

...Історичне коріння дружби грузинського та українського народів сягає в сиву давину. Як свідчать літописи, знайомство й зближення двох народів відбулося на межі X–XI століть.

Сторіччя одинадцять. Грузинські малярі, майстри мозаїки допомагають руським братам оздоблювати Києво-Печерську лавру... Сторіччя сімнадцять. Твори Петра Могилі, перекладені мовою Руставелі, зворушують серця грузинів... Сторіччя вісімнадцять. Син Грузії Гурамішвілі знаходить на Україні другу батьківщину і творить тут натхненну книгу «Давидіану»... Сторіччя

дев'ятнадцяте. Студент Акакій Церетелі, майбутній «соловей грузинської поезії», зустрічається в Петербурзі з великим українським Кобзарем, щоб потім через усе життя пронести велику любов до «батька Шевченка»... Їх дуже багато, фактів міцної й широкій дружби народів-братів. Рясніє ними і царина театральних взаємин.

Десь у половині XII століття Грузію відвідав Мстислав – син великого князя Ізяслава Мстиславовича. Йому було доручено привезти до Києва майбутню княгиню – дочку грузинського царя Деметре I. «Треба гадати, – пише професор Д. Джанелідзе в книзі «Грузинський театр з найдавніших часів до другої половини XIX століття» (1959), – що до Грузії Мстислав прибув із поштою, у складі якого були скоморохи, музики, співці й танцюристи, і це давало можливість грузинам познайомитися з театральним мистецтвом Київської Русі». Так само в почті грузинської царівни, яка приїхала до Києва, мали бути майстри сахіоби – своєрідних театральних вистав у масках, що супроводжувалися музикою, змаганням із різних видовищних жанрів.

З драматичними творами нової української літератури грузини вперше познайомилися в минулому столітті. 1845 року в Тифлісі було створено російський театр. Для організації його запросили із Ставрополя провінційну театральну трупу Г. Яценка, яка незабаром розпалася, і тоді довелося поспіхом виписувати акторів із Таганрога, Катеринодара, Харкова, Сімферополя, Одеси. Поряд з російськими водевілями та мелодрамами виставлялися й українські п'єси: «Шельменко-денщик», «Шельменко – волосний писар», «Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка, «Чорноморський побит» Я. Кухаренка, «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського. Ці вистави, в яких грали І. Дрейсіг, Т. Пряженківська та інші видатні майстри української сцени, мали успіх у глядачів. Журнал «Репертуар и Пантеон» у першому числі за 1846 рік писав, зокрема, що квитки на «Наталку Полтавку» було розпродано за одну годину. До речі, це було перше повідомлення в пресі про українську виставу, показану тифліським глядачам. Того ж року газета «Кавказ» зазначила, що п'єси «Шельменко...», «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», а особливо «Москаль-чарівник» виконувалися

так виразно, природно і, можна сказати, майстерно, що й найвимогливіші критики... мусили визнати, що краще виконувати неможливо».

Далі автор книги оповідає про тифліські гастролі українських професійних труп у другій половині XIX століття.

1889 року до грузинської столиці прибула трупа на чолі з Михайлом Старицьким. За час гастролей (з 11 жовтня по 6 грудня) було дано 49 вистав, що залишили помітний слід у культурних стосунках народів.

Автор книжки всебічно аналізує показані на тифліській сцені п'єси «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Не так склалося, як жадалося», «Утоплена». Тифлісці побачили також водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка», «Різдвяну ніч», «Сорочинський ярмарок», «Чорноморців», «За двома зайцями», «Крути, та не перекручуй» і таким чином дістали досить повне уявлення про доробок митця.

Оглядаючи твори інших драматургів (всього їх показано 39), дослідник загострює увагу читачів на п'єсах «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю – заведе в неволю» та «По ревізії» М. Кропивницького, «Гаркуша» О. Стороженка, на опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» тощо.

Майже на всі вистави жваво відгукувалась преса. Тбіліські газети часто недобачали чи не хотіли добачати соціального змісту п'єс, проте одностайно відзначали великий успіх українських акторів у глядачів, особливо виділяючи гру Є. Боярської, О. Віриної, В. Грицяя, К. Ванченка-Писанецького, Л. Манька та інших.

На особливу увагу заслуговує велика стаття редакційної Іллею Чавчавадзе газети «Іверія», яку написав прогресивний письменник-публіцист А. Пронелі. «Уже понад місяць, – читаємо в статті, – в Тифлісі виступає малоросійська драматична трупа П. Старицького і своїми прекрасними виставами вона заслужила цілковите співчуття і любов не тільки тутешніх росіян, а й грузинів». Перейшовши до безпосередніх вражень, театрознавець пише: «Малоросійські вистави мають ту особливу властивість, яка мимоволі приваблює серця публіки». На думку А. Пронелі, це – «це простота і правдивість зображуваного жит-

тя». «Театральна громадськість, — стомлена від оперет з їх дивними героями і дивним убранням... душею і тілом відпочиває, спостерігаючи життя цього простого, симпатичного народу».

Простежуючи рецензії, друковані грузинською пресою, і відповідно коментуючи їх, вдаючись до числених джерел — як українських, так і грузинських, друкованих і архівних, — автор зумів дати досить повне і правдиве уявлення про нашу тогочасну драматургію. При цьому він оперує й такими матеріалами, які ще не відомі українським читачам, а може, й деяким дослідникам. Зокрема, наводиться лист М. Старицького до М. Заньковецької від 8 листопада 1889 р. — єдиний, що зберігся, документ, написаний рукою драматурга під час його перебування в Грузії. Тут не тільки пояснюються деякі факти біографії, а й малюється моральний образ митця, що вболіває за майбутнє українського театру, показується його глибока людяність і шляхетність.

Коли М. Садовський серед театрального сезону запропонував М. Старицькому разом з О. Віриною і В. Грицаєм приєднатися до його трупи, той, розуміючи всю важливість питання «о воссоединении братства для удержания шатающегося уже... знамени», не може знехтувати інтересами інших акторів, з якими ділить свою нележку долю: «Я хорошо понимаю, что до окончания сезона дела должны быть status quo, потому что во имя чего бы то ни было, нельзя нарушать ни юридически, ни нравственно интересы 70 чел., особенно ни в чем не повинной и бедной нашей братии...»

Значення гастролей трупи М. Старицького в Тбілісі важко переоцінити. «Незважаючи на скупість матеріалів, що є в нашому розпорядженні, — пише дослідник, — можна абсолютно сміливо сказати, що перші гастролі української професійної трупи в Грузії як для гостей, так і для господарів були видатною подією... Це був перший випадок у житті нашого краю, коли грузинський народ так послідовно і при тому через видатних митців знайомився з досягненнями українського мистецтва і літератури».

З легкої руки М. Старицького українські актори потім систематично приїжджали до Грузії.

Восени наступного, 1890 року, прибув до Тбілісі із своєю трупю, що складалася із шістдесяти чоловік, «батько українського театру» Марко Кропивницький.

Життю і творчості видатного українського драматурга, основоположника українського професійного реалістичного театру, великого актора й режисера, присвячено окремих нарисів, а також дається аналіз вистав за його п'єсами «Невольник», «Зайдиголова», «Глитай, або ж Павук», «Дай серцю волю – заведе в неволю», «Пошились у дурні», «Чмир». Власне, глядачі грузинської столиці дістали змогу побачити майже усі значні драматичні твори М. Кропивницького, на той час написані.

За півтора місяця (з 12 вересня по 19 жовтня і з 26 грудня по 6 січня 1891 р. – після гастролей у Батумі та Баку) українські актори виступили перед тбілісцями 41 раз і показали їм 39 п'єс, не рахуючи одноактних, що йшли як дивертисменти.

Тбілісці бачили М. Кропивницького в ролях Виборного («Наталка Полтавка»), Шельменка («Шельменко-денщик»), Стецька («Сватання на Гончарівці»), Сірка («За двома зайцями»), Гаркуші («Гаркуша»), Карася («Запорожець за Дунаєм»), Кабиці («Чорноморці»), старого козака Василя («Невольник»), Бичка («Глитай, або ж Павук»), Воронова («Дай серцю волю...»), Кукси («Пошились у дурні») та ін., – і майже про кожну з них писалося, що це «одна з найкращих ролей п. Кропивницького». І справді, навіть досвідченому театрознавцеві нелегко було визначити, котра роль найкраща, бо кожну з них надзвичайно вимогливий до себе актор «вишліфовав до найдрібнішої деталі», як писав «Тифлиський листок» (№ 209) про роль Макогоненка, вкладав у неї душу. Зачаровані грою М. Кропивницького, глядачі забували, що вони в театрі.

Цікаві факти наводить грузинська газета «Цнобіс пурцелі» (1895, № 34) 1884 року, коли М. Кропивницький виконував роль Бичка в Ростовському театрі, на першій лаві сидів серед інших купець Баршин, помічник міського голови. «Коли Садовський, який грав роль Андрія, підступив до Кропивницького і спитав: «Порадь же, богопродавцю, як мені з тобою помиритись?!», Баршин ударив шапкою об бар'єр і вигукнув: «Хапайте розбійника, ось він!» А в Чернігові за майстерне виконання цієї ж ролі «народ мало не побив Кропивницького»... «Сам Кропивницький розповідав, – читаємо в цій же газеті, – що йому подобалась одна дівчина і він хотів узяти з нею шлюб, вона вже дала йому й слово, та коли побачила його на сцені в ролі Глитая, відмовила

йому, сказавши: «За такого розбишаку не вийду». А ось свідчення грузина-очевидця. А.Пронелі пише в «Іверії» (№ 205): «Чудово провів Кропивницький те місце, коли зневірена й розсерджена Олена, зраджуючи Андрія, поступається й дозволяє поцілувати себе людині, що досі була їй осоружна. Тваринне почуття і радість літнього чоловіка так виразно відбилися на його обличчі, що викликали огиду в глядачів».

Особливий інтерес становить висловлювання А. Церетелі. «За короткий час, — пише великий Акакій в одному з листів, торкаючись болючих проблем грузинського театру, — трупа Кропивницького відроїлася, мов бджолина сім'я, і подесятерила свої сили. Вона виступає не тільки на батьківщині, а й в усій Росії. І куди б вона не приїжджала, в кожному місці починає не тільки засоби до існування, а й славу». На думку А. Церетелі, М. Кропивницький, а з ним українське мистецтво досягли таких успіхів тому, що «на цю справу дивилися, як на суспільну святу діяльність, а не якусь дитячу, розважальну забавку». Грузинський письменник зазначає, що українські артисти високоталановиті й злагоджено грають.

Хвилюючі сторінки — розповідь про дружбу українських та грузинських акторів. Їхні вистави відбувалися під одним дахом, у так званому Банковому театрі (його здавав в оренду Земський банк) і, як згадує грузинський театральний діяч Д. Чхеїдзе в книзі про М. Сапарову-Абашідзе, «актори обох театрів ходили одні до одних не тільки на вистави й на репетиції». Документи засвідчують дружбу М. Кропивницького з прославленим майстром грузинської сцени, згодом першим народним артистом Грузинської РСР Васо Абашідзе та його дружиною, з творцем грузинської реалістичної школи сценічного мистецтва Мако Сапаровою-Абашідзе, з видатним актором Валеріаном Гунією. Останній записував у щоденнику: «Малоросійська трупа прекрасна, не знаю, чому віддати перевагу. Сам керівник трупи й батько малоросійського театру Кропивницький — великий артист, талановитий письменник і розумна людина. Я довго розмовляв з ним...»

Щира дружба зв'язувала Зарницьку і Сапарову, яка, всупереч своєму звичаєві не ходила на чужі вистави, бувала майже на всіх

виставах українських акторів. Одного разу під час репетиції Зарницька попросила Сапарову вийти замість неї на сцену. Коли та вийшла, пританцювуючи, і своїм дзвінким голосом заспівала «Ой, ходила дівчина бережком», ефект був надзвичайний. Вся труппа обступила акторку й аплодувала їй.

Разом із щоденником та іншими цікавими свідченнями дружби в родинному архіві Гунії є й кілька фотографій Боярської. На одній із них напис: «У нас дуже багато спільного, Грузія і Малоросія – побратими».

Багатий і цікавий матеріал про українських діячів культури зберігає грузинська преса, література, архіви. Хотілось би, щоб його враховували наші дослідники, зокрема, аби в майбутньому «Літописі життя і творчості М.Л. Кропивницького» були покликання на джерела, писані й грузинською та іншими мовами.

4 квітня 1895 року в Банковому театрі виставою «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» розпочала гастролі українська труппа, розпорядником якої був Онисим Суслов (1857–1929), а режисером – Олексій Суходольський (1863–1936). У третьому розділі книги, де йдеться про ці гастролі, розглядаються п'єси «Нещасне кохання» Л. Манька, «Помста, або загублена доля» О. Суходольського, «Циганка Аза» й «Талан» М. Старицького, дається загальна оцінка виступам труппи.

Про гастролі цієї труппи розповідає відомий грузинський театральний діяч Ніко Гвардзе в книзі «Російські та українські артисти у Грузії», що вийшла у видавництві «Хеловнеба» 1958 року.

«Хоч я не знав української мови, – пише Н.Гвардзе, – але українські вистави справили на мене сильне враження. Які б не мав справи, я неодмінно відкладав їх і був присутній на спектаклі української труппи. Жодного вечора не пропустив». «Гордістю української труппи» автор книги називає О. Сулова, О. Суходольського та Є. Зарницьку. Останню він згадує як «надзвичайно талановиту акторку», що «зачарувала всю тбіліську театральну публіку своїм прекрасним голосом і майстерною грою».

Труппа О. Сулова і О. Суходольського ще двічі гастролювала в Тбілісі – наприкінці 1896 – на початку 1897 і в 1900 році.

Видатною подією для театрального життя грузинської столиці був приїзд восени 1897 року трупи на чолі з Миколою Садовським та Марією Заньковецькою. Про це розповідає останній, четвертий розділ книги О. Баканідзе.

Великою заслугою цього театрального колективу було те, що він вперше познайомив тбіліських глядачів, притому в майстерному виконанні, з доробком найбільшого українського драматурга І. Карпенка-Карого. Як довідуємося з листа до М. Заньковецької, ще М. Старицький просив в Івана Карповича дозволу поставити хоч одну його виставу, проте дістав відмову. З волі автора всі п'єси були власністю трупи Садовського, а з 1890 року, коли вона поділилася на дві, – трупи Саксаганського. Тільки 1897 року цю заборону було знято.

З 35 п'єс, показаних за час гастролей (з 11 листопада 1897 р. по 6 січня 1898 р.) газети виділяють «Лимерівну» Панаса Мирного, «Жидівку-вихрестку» І.Тогобочного, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Нещасне кохання» Л. Манька, «Циганку Азу», «Не так склалося, як жадалося», «Талан», «Ой, не ходи Грицю...» М. Старицького. В рецензіях (їх надруковано понад двадцять) відзначається добра підготовка і виконавська майстерність усього театрального колективу.

З добрим знанням історії українського театру й з любов'ю до мистецтва братнього народу розповідає О. Баканідзе про тфліські гастролі чотирьох українських труп, гортає незабутні сторінки великої дружби.

Складаючи подяку авторові вельми цікавої книги, хочеться побажати, щоб вона вийшла й українською мовою. І чи не час уже подумати про видання збірника документальних матеріалів про гастролі українських театрів у Грузії?

Олекса Синиченко

Нелля має поїхати у Тбілісі. По слідах Курбаса.
Якнайшвидше!..

**20 травня,
понеділок**

16 травня відкрився перший з'їзд болгарських письменників. Мої друзі дзвонили з Софії: там чорт-зна що робиться! Кажуть, враження, ніби **Чехія прийшла до нас...** Вітання радянських письменників сприйняли хіба з гумором, настроїм грайливий, але пахне вибухом.

То вже й Болгарія?

«Літ. Україна»: «Український театр у Тбілісі» – і стаття Вітольда Філлера про польський Класичний театр (худ. керівник – Іренеуш Каніцький).

Добре, що передрук, а не наша публікація. Цілком інший стиль.

А цю виставу – «Сьогодні до тебе прийти я не можу» – я, здається, бачив. На телеекрані. Така собі «зримаюча песня» – інсценізована музика, чоловічі пісні й марширування. Добре знято – білим по білому, прекрасна операторська робота. Я відзначив для себе вплив Таганки. Але це може бути й тому, що я просто не бачив ніде нічого подібного. Не виключаю, що й Таганка не перша в таких пробах.

Для порівняння – «Мысли о театре» Ю. Завадського у «Веч. Москві». За 18-е. Треба зберегти цю публікацію; красива експозиційно, але про все потроху і ні про що конкретно.

Я все одно його люблю. Отакий він є. Завадський.

Отакий він є. Час.

Тому не маю надії ні на Завадського, ні на час.

Хіба на себе. І на Неллю.

І на театр.



Якось читав я про Каліостро. Навіть читати про нього було цікавіше, ніж про наших правильних. Ясно, що авантюрист. Але скільки вигадки! Одна авантюра з еліксиром омолодження чого варта! У нас вони з жінкою були б як звичайні ярмаркові цигани. А там перед ним

роззявляли роти королі й герцоги! (Це підтверджує, що королі й герцоги недалеко пішли.)

Втім, нагородили його – Бастілією. Помер не старую руїною – було йому ледве за п'ятдесят.

А починав з підробки театральних квитків. Уявляєте собі? Був час, коли люди могли жити підробкою театральних квитків!

А ви кажете – театр!

Сьогодні до нас з Неллею прийшла ціла делегація з ЦДТ. Втішати. Славні мої, любі мої, нічого вже не виправиш. Доки ви будете такими безголосими – там, на ваших зборах, доки чекатимете, що прийде хтось збоку і дасть вам щастя – Ефрос, Танюк, Петя Фоменко, Олег Єфремов, – нічого не зміниться. Мені так само вас жаль. Але не тільки світла, що у вікні.

Ну, це я так... А посиділи ми добре. І потрібна була саме така розмова, гостра й чесна. Може, не скоро ще зустрінемося отак...

Шкода, що все так завершилося.

Якщо – завершилося. Етап.

**22 травня,
середа**

Вадим хвалив Новий Арбат і лаяв Хрещатик.

Новий Арбат справді гарний. Але з Хрещатиком це у них пунктик. Ото сказав хтось про «солодкий Хрещатик», «домики-пряники» – і пішло-поїхало!

Та це ж дурість, дурість непрохідна!

Почалося уже в часи Хрущова, коли прийняли ідіотську постанову про боротьбу з надмірностями: різали шпилі, демонтували фасади, випрямляли портики й балкони.

Між тим Хрещатик Добровольського, будинки Альошина – це геніально! Українські барокові форми й неомодерн у Добровольського – явище логічне, вплив Василя Кричевського. Ні, там був **свій стиль**, якого простак Хрущов не міг сприйняти. Наші вожді ще сяк-так мирилися зі старими колонами, бо це ніби підкреслювало їхню велич, але відчути стиль – було вже для них занадто!..

*Новий Арбат –
чи старий Хрещатик?*



Добровольський використав на Хрещатику елементи старих українських церков. Ясно, що це вже було названо націоналізмом.

Розповідали, Дяченкові дісталось за будинки сільсько-господарської академії в Голосієві, – якась баба перехрес-тилась на них, і йому всипали по перше число. Так потім – уже в мій студентський час – Ткаченко шпетив архітектуру Хрещатика.

Вадим посилався на Віктора Некрасова. Ну то й що? Некрасову може не подобатись, а мені Хрещатик подобається.

Не подобався і Довженкові, але вже з іншої причини. Довженкові хотілося класики й суворих ритмів. Він, як на мене, помилявся. Чи пішов у **«потрібному»** напрямі». Його самого є за що винити.

Хай їм усім!

* * *



Лист від пані
Орися від
18.05

23 травня, четвер

Пані Орися— 18.05.68.

«Любий Льонічко!

Дуже Тебе прошу – зроби мені (а також і собі) величезну послугу. (Я сподіваюсь, між іншим, що Ти вже відіслав Тагора Ніні Миронівні!)

Так от: піди, будь ласка, в Ленінську бібліотеку, бо саме там ця книжка є напевне, і візьми трагедію Расіна *Athalie* (tragedie Tiree de l'écriture seinte 1691) par J. Racine і переклади з неї такі сцени:

Дія IV – сцена 3.

Дія V – сцена 6 та сцени 7, 8 до кінця трагедії.

Це абсолютно необхідно з багатьох причин, про які я Тобі розповім, коли ми побачимось.

Перекласти ці сцени треба, як сам розумієш, **добре і терміново**. І якщо сам зараз не будеш тут (а приїдеш пізніше), а переклад буде в Тебе готовий (він не великий, хоч важенький), то вишли його, не зволікаючи, **мені** у двох примірниках (рекомендованою бандероллю) на мою адресу.

Тепер – перекажи пані Неллі, що вона забула в мене: 1) зубну щітку, 2) пасту, 3) губку, 4) чорну сукню (Три ха-ха!), 5) куплену в подарунок горілку!!

Це я поки що виявила, а може, ще дечого багато?!

Коля Мерзл(ікін) каже, що, може (?) поїде 20-го до Москви на десять день. Тоді, звичайно, я все передам. А якщо він не поїде, тоді що??.

В нас немов настрій поки що м'який (?!): тим часом обмежується справа розмовами, тобто, поученнями Владимира Мономаха дітям... Побачимо, що буде далі.

В мене особисто без Неллі (без вас обох) невимовно, непереносно тяжко. Працювати я зараз зовсім не можу. Хто його зна, чим усе те (й коли) для мене скінчиться.

Коля Мерзл(ікін) був учора (на хвилинку), сьогодні не йдуть його «Сто тисяч». А «Млин» іще йде.

За тиждень Алік від'їздить на півтора місяці. Шкода!

Рима в дуже нервовому стані. Ще не можу збагнути остаточно, до чого воно там крутиться. По-моєму, і Кісін, і Едгар – там ні до чого. Вчора був Сергій і читав текст Стар.-Черн. до «Зайців», які йшли у нас у «Березолі».

Без Неллі мені дуже погано. Немає «керівництва», а сама я, як виявилось зараз – абсолютний нуль.

Казав мені вчора Григ.Порф., що «Дніпро» («Видавництво») планує окремий одностомник моїх перекладів, то щоб я сказала – які я хочу. А по по моєму, там не «хотіти», а робити треба – раз так. Ну, а мені все оте байдуже. Словом – капут!

Зараз у мене тихо, на жаль! Як тобі подобається Твій Курочка?! Працює собі в Нью-Йорку...

*Дайте знати, які Ваші плани й перспективи. Міцно цілую обох і дуже чекаю. Не зволікай же з **Расіном**.*

Будьте мені здорові й щасливі.

Ваша Оріся

Можливо, що 24-го поїду з Емілем до Львова на два дні.

Перекладай!

Отже, Курочка – живий!? Неможливо! Хоча – він 1896 року, йому може бути 74. Ото зрадіє Наталя Павлівна...

Але треба щось конкретніше, принаймні адресу.

До речі, чому в Нью-Йорку? Він жив у Канаді й розписував церкви. Зокрема, у Ванкувері.

Невже справді Гірняк його розшукав?

*Жван Курочка
живий!!!*

Ще раз про театральні квитки. Чи не пишуть про це письменники для густішого засолу, – просто так, – бо прийнято? Он навіть Смолич, поважний письменник, – а щоб спалюжити Петлюру, пише в одному з своїх романів, що той був злодієм і попався на перепродажі театральних

квитків (?) чи на їх фальшуванні. Я більше вірю мамі, яка має чудову пам'ять. І батькові, якого це теж покоробило. Петлюра справді мав відношення до театру, але – як театральний критик й оглядач, статті його – про корифеїв театру – збереглися. І жодним касієром він ніколи не був. Ні, – треба створити образ авантюриста – прошу: є біографія Каліостро, бери й чеши.

Отак може й того Каліостро переінакшили. Взагалі треба про нього почитати більше – цікава доба, виразні люди. Краще було б щось мемуарного, із сучасників. Бо нащадки більше пишуть про себе – під гримом історичного. Читаю ж я сучасні мемуари. Того ж Смолича, якщо він потрапив мені в рядок, або Еренбурга.

Найвиразніші мемуари – оті записки, що їх лишали, стріляючись. Єсенін, Маяковський, Хвильовий, Фадєєв... Я чомусь абсолютно переконаний, що такі речі не пропадають, – «вони навіки наша власність». Не може згинуть те, що омито кров'ю, – тексти, крапкою яких стали постріли чи петля. Смерть вкарбовує такі тексти у вічність, і рано чи пізно вони виступають як не на стінах архівів, то в передсмертних каяттях ворогів чи на гранітних обелісках, котрі «як медузи». Тут і Симоненка Василя згадую.

*Лист від В. Івченка.
Оглоблин боїться.*

20 мая 1968

Лист від В. Івченка з Харкова.



Леня, говорив с Оглоблиным. Вот, вкратце, его ответ: «О постановке не может быть и речи, так как это будет выглядеть демонстрацией в его (твою) поддержку. А мое положение на Украине довольно шаткое.

Другое дело – постоянная работа в т-тре Шевченко. Я бы хотел иметь у себя такого режиссера. Пусть мне напишет. Я буду говорить в министерстве и т.д.»

Леня, я не знаю, насколько соответствует действительности это заявление Оглоблина, но все равно напиши ему. Ты очень нужен

нашему т-тру. Мы все хотели бы, чтобы ты у нас работал. И, вообще, все было бы здорово.

Премьера вышла так себе — очень несовершенная пьеса.

Высылаю тебе два твоих сборника. Больше не достал.

Вот пока все. Новостей никаких.

Леня, пиши мне во Львов на главпочту.

Привет Нелле и дочке.

Валерий (Ивченко)

* * *



**Лист від А. Парри.
г. Киев, 19.05.68 г.**



Здравствуйте, добрый день, мои дорогие киевляне! Наконец-то я нашел время сесть и написать. Просто пришел к пане Орисе, сел за стол и вот пишу.

Э.Т.Л.²³ Уважаемые режиссеры сделали прикидку-распределение двух пьес: «Телефона» и «Лісової пісні». Боря рассказывал, что Коля сделал очень интересное распределение. Я пошел к Коле. По поводу пьесы Леша Коротюкова. Третьей. Он сам колеблется — стоит ли ее ставить. Он хочет «смягчить» пьесу и предложить ее. Странное, просто до удивления, поведение! Пьеса II значительно уступает в тематике и проблематике третьей. А что думают режиссеры, неизвестно.

К «Телефону» приступают на днях. Загребельный дал несколько экземпляров пьесы для репетиции и он же предложил настоятельно репетировать в банкетной зале, что ли, в Союзе. Сказал, что лаборатория будет при Союзе, при секции драматургов.

Еще ждут Безгина. А может ждуют у моря погоды?!

Это предпоследние новости, последние будут известны позже потому, что сегодня в 9 часов утра они собираются у Кисина, а сейчас только 13 часов и я еще ничего не знаю.

²³ Экспериментальная Театральная Лаборатория

Готовлюсь в институт. О пьесе хочу писать Лешиной. Третьей. А как писать, не знаю. Лесь, что существует определенная форма реж. разработки? Какая? И стоит ли брать именно эту пьесу? Ответишь. Вчера мне предложили дебютировать в театре Франко в пьесе Зарудного «На сьомому небі», в роли Анатолия. Пьеса дерьмо, роль тоже, спектакль тоже. Имел разговор с Гурским. Убедительно и настоятельно рекомендует он дебютировать. Я отказался, посоветовавшись с паней Орисей. В течении 24 часов предлагает сыграть и с «блеском» поступить в театр.

Теперь о тебе, Лесь! По-моему, это блестящий выход из положения, если ты будешь преподавать в институте. Четыре года в институте работать, готовить актеров для театра, а потом и... Что ты думаешь? По-моему, необходимо это скорее решить и действовать. Тем более, что пани Орися говорит — месяц июнь — месяц развездной в Союзе, июль и август — месяцы отпусков в Союзе, а вопрос с членством необходимо решить как можно скорее и положительно. А посему вывод. Твой приезд желательно ускорить.

Ура, ура — и мы в плену у немцев!

Лесь и Неля! Снимите «маски» смеха, и можете ли Вы стать на минуточку серьезней? Только что звонила мама Нелли. Повела кое-что. Это очень интересно. Парализованный Островский — писатель, глухой композитор Бетховен и «слепой» — тьфу-тьфу через левое плечо — режиссер. «Слепой музыкант» — это неинтересно. Это было. У Короленко! Ты должен быть здесь, Лесь! Если ты пишешь переводы и статьи для Украины, и в Москве у тебя нет работы (по профилю — звиняйте на слові), так нечего подставлять свои глаза в слепящее «московское солнце» и вглядываться в темноту столицы. У нас тут климат мягче! По географии помню — кон-ти-нен-таль-ный. Ты обязан приехать хоть на пару дней. Деньги? Дорогие мои! Нате Вам яйца, то бишь деньги, и разбейте себе лоб. Лесик, милый, у меня есть ненужные деньги, и я пришлю тебе их как только ты говоришь, что едешь. Значит, мы ждем тебя! Решите вопрос о транспортабельности вашей дитяти — и махни на Украину. Между прочим, клиника Филатова на Украине.

Ждем ответа. Целуем.

Алик. Лена.

Л.Т. Що там мама вигадала про мої очі? Навіщо Україні це знати?

Лист від Сергія Білоконя (24 травня)

* * *

24 травня 1968

Київ.

Лист від С. Білоконя.

Леоніде Степановичу!

1. «Театру» в нас іще немає. Коли буде, все зроблю, як слід.

2. Чи знайомі Ви з перекладом Сен-Жон Перса роботи якогось Москаленка? (надруковано було в першому числі «Поезії»). Так от. «Неудобозабываемый» «товариш», «каковой» служить у органі ЦК ЛКСМУ, пропхнув у цьому ж органі свою писанину, де між іншим дуже хвалить роботу М. і сподівається від імени загалу бачити її в антології французької поезії. Скажіть, будьте ласкаві, про це Неллі й Миколі, коли він іще біля Вас. Було б, здається, гарно, аби хтось зробив контррецензію (разом і на М., і на Г.). Коли зробити се в темпах, було б якраз добре, бо вийшло воно нещодавно («Молодь України»). А хто знає французьку? А, може, це не обов'язково? — Що до п. О., то вона сьогодні вранці виїхала, здається, з Емілем і Анжеолою до Львова.

3. Що Ви ще в Москві робите? Коби приїхали до Києва, якраз вийшло б Стекорта! Більше того, можна було б зробити і в «ЖЗЛ», і в Микитенка! А мені це важливо, що ви всі це все одно робитимете, а я дуже хочу, щоби п. О. швидше розпочала роботу над спогадами, а особливо над широким коментуванням біографічного матеріалу Людмили Старицької, якого величезна кількість, і багато неясного. Гадаю, Вам це також має бути цікаво, особливо поки Г. пропонує свою далеку допомогу (Й.Г.²⁴, ясна річ!). З інших, менше цікавих, а важливих боків ця поїздка також імовірна.

4. Прошу звернути пильну увагу таки на друге, бо це надтермінове питання, а також серйозну увагу на третє.

5. Передайте, будьте ласкаві, привітання Н.К.

З правдивою повагою

Сергій Білокінь

²⁴ Йосип Гірняк

Дзвонив учора мамі, вітав з днем народження, – голос сумний. А батько все допитується, чи буде війна з чехами. **П'ятниця, 24 травня**
 «Голос народу.» Сиріч – глас...

Сьогодні придбав у «Пушкінській лавці» кілька гарних книжок, серед них – «Твори Т. Шевченка з малюнками», т. 2, видання В. Яковенка, 1911 рік. Більша частина тут – російською мовою, і це для мене, може, нове – в такій кількості. Що «Дневник» писано російською, я знав, це було мені і є психологічним нонсенсом, **зліпком доби й умов**. Але що він так майстерно володіє російським віршем... «Слепая» й «Тризна» – дві поеми російською; «Тризна» з присвятою Варварі Репніній, – салон, Пушкін, Фет і Тютчев в одній особі. Щось такого було в Лесі Українки – «Когда цветет никотиана»; спроба показати, що вона володіє російською не згірш од української і «могла б»..., якби не переконаність.

*Шевченко –
російською*

Та найцікавіші, либонь, листи, які я щойно **почав** читати. Матиму тепер більше часу, безробітні режисери одержують безплатні канікули, добре б використати їх на самоосвіту.

Друге: у той приїзд до Києва зустрів Гелія Снегірьова, слово за словом, – пішло про нашу студію у пані Орисі Стешенко, я похвалився Коротюковим (який в пані Орисиній інтерпретації має бути Коротюк), але відразу одержав відкоша. «Ну й драматурга ви себе вибрали! Ты пораспрашивай о нем на студии! По-моему, он стукач. Да и не только по-моему!..»



Фраза мене «обескуражила», – нічого подібного за Коротюковим я «не предполагал». Навпаки, натура в нього розхристана, егоцентрик, самодемонстратор – ті, приховані, як правило, виглядають **непомітними**. А цей всюди лізе поперед батька в пекло. Може, тут якась кіноконкуренція?

А все одно мене це насторожило.

Хоч, може, тут є й щось уже особисте. Нелля мала з ним проблему – він запросив її для розмови про студію (але чомусь в готель, як я зрозумів) і через двадцять хвилин почав рвати на ній одяг – вона каже, було в ньому щось маніакальне! І якби не мій характер, чорт зна чим скінчилося б. Враження, каже Нелля, що він всерйоз не за ту її прийняв. Чи просто патологія.

Придивитися треба до «драматурга», придивитися. Ясно, що все воно не так просто.

Він мені тоді не попався. А жаль. Тут потрібна сила на силу, шок вибити шоком.

Стукач або не стукач, а все одно сучий син і негідь. Що не кажи, в цьому є і моральна зрада, і дерьмовість вдачі. Не вийде з нього нічого. Бо не можу ж я повірити, що ним керувала «велика пристрасть». Всі вони імітатори – в тому числі й у пристрастях. Гелію видніше, він його знає ближче...

стор. 295 «Дневника» – 16 юлія 1857 г.

Зачем Париж волнуется опять,
На площадях и улицах солдаты?

Це – з Курочкіна – «На смерть Беранже». Але дуже співпало з сьогодні – Париж «волнується опять» и знову ж – «На площадях и улицах солдаты». Може, у французов це перманентне? «Прощай, вино, в начале мая, А в октябре прощай, любовь?» Чи навпаки...

А й українська мова була у Шевченка зовсім інша: «прислав **міні**», «твое радосное письмо»...? чорти їх батька знають...

Оця культивация Шевченка в кожусі й шапці – теж знак нашого національного комплексу неповноцінності. Себто будь-що треба підкреслити його «народність», дядьківство, він – «як усі». Але ж у тому й суть, що він – «не як усі», він – Шевченко! З нього роблять **тип** українця – отакі вони всі, українці, – огрядні, з черевком, вуса, кожен собі на мислі. Може, один Іван Макарович Гончар (а перед тим Кавалерідзе) вийшли за ці межі, пішли від **особистого** сприйняття.

В. Яковенко вибачається (1911-й рік, зауважмо це!) за російську мову Шевченка, але й свою вступну заувагу подає російською. Епіграф – з Некрасова – там, де він про «крепость» і «раздольную степь оренбургскую.»

А може б, зважаючи на **нові обрії**, спробувати видати в Москві Шевченків життєпис пера Павла Зайцева? Примірник зберігся від погрому 1939 року, перевиданий пізніше – 1955. Там виникає цілком інший образ, не вигаданий і не загримований пізнішими тенденціями. Особливо – Шевченко й реальні люди, оточення, Шевченко – і його особисте життя, всі ці жажливі Ликери та інше. Та й прізвище було б для російського читача прохідне – Зайцев.

У програмі рефератів КТМ це свого часу справило враження **чимале**.

Щодо захоплень – вони в нього були широкі – просив вислати йому до Орська Шекспіра, Лермонтова, Кольцова, Пушкіна, Гоголя, Тому Кемпійського – крім українських літописів і власне українських новинок. А за Лермонтовим у нього взагалі ностальгія в одному з віршів.

Зайцев.

До речі – Белінський – про Шевченка, А-Д.²⁵ Просив розшукати, у них – в бібліотеках – нема(?)

«Вы помните, что верующий друг мой говорил мне, что верит, что Шевченко — человек достойный и прекрасный. Вера делает чудеса — творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченка сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и подлеца, а сверх того, горького пьяницу, любителя горелки по патреотизму хохлацкому. Этот хохлацкий радикал написал два пасквиля на государя императора — один на государя императора, другой

Белінський про П. Шевченка



²⁵ Антоненко-Давидович Б.Д. (Л.Т.)

на государыню императрицу.. Шевченку послали на Кавказ солдатом. Мне не жаль его, будь я его судьбою, я сделал бы не меньше. Я питал личную вражду к такого рода либералам. Одна скотина из хохлатских либералов, некто Кулиш (экая свинская фамилия!) в «Звездочке», иначе называемой «Зірочка», журнале, который издает Итимова для детей, напечатал историю Малороссии, где сказал, что Малороссия или должна отторгнуться от России или погибнуть... Вот что делают эти скоты, безмозглые либералишки. Ох, эти мне хохлы! Ведь бараны, а либеральничают во имя галушек и вареников со свиным салом...»

З листа В. Белінського
до П.В. Анненкова
1-10 грудня, 1877, Петербург.

**Субота,
25 травня**

Загребельний пропонує лабораторію – при Спілці. (Лист Парри).

Добре. Вони починають з його «Телефона». Мені п'єси так тоді й не встигли показати.

Підключається Віктор Кісін. Нехай буде гречка, я не проти. Аби колесо крутилося. А Кісін ніколи не наводитиме контактів, якщо – безнадія.

Парра подає на режисуру. А йому запропоновано дебют у франківців. Зарудний «На сьомому небі». «Пьеса дерьмо, роль тоже...» (Анатолій). Гурський переконає його погодитись, але пані Орися відрадила. Згодний з нею.

Звідки вони взяли, що я викладатиму в інституті? Звідки вони взяли, що Україна прийме мене до Спілки?

Двозначно звучить – у Неллиної мами – про «сліпого режисера»; але я не все з того зрозумів. Алек має тільки в одному рацію – треба щось робити, бо хуртовина зімне. Ось тільки – «У нас тут клімат м'ягче» – це він поспіхом, з незнання. Наївні мої славні актори, їх ніщо не обходить, крім своїх ролей. Довкілля – це вони. І квит.

Насправді ж, як співає Радж Капур у своєму фільмі, «Никто нигде не ждет меня...»

Приїду неодмінно.

Парра – першокласний актор. Зібрати б їх в одній трупі – Парра, Валерій Івченко, Богдан Козак, Кушкова, В. Глухий, Ступка, Кадирова, Ячмінський, Юрко Крітенко, Ада Роговцева, Федя Стригун і Брилинський, ще – конкурс на п'ять-сім ставок, два-три режисери, – плюс хлопці-дівчата з лабораторії на Пушкінській, – і театр!

Завадський не проти очолити Студію («Скорее, Лесь, **обафигишь** – возглавите вы, я у вас буду чем-то вроде прикрытия, да? Хотя нас, стариков, рано еще списывать, мы кое-какие секреты знаем...»).

Вітання тобі, Лесю Степановичу, від голубомрійного народного Малахія Першого.



ВЛАДИКА АРХИЄПІСКОП
МСТИСЛАВ У ТЕГЕРАНІ

*Владика
Архиєпископ
Мстислав у
Тегерані*

30 квітня прибув до Тегерану Владика Архиєпископ Мстислав, Голова Консисторії Української Православної Церкви в США та член Секретаріату СКВУ. Його поява звернула увагу делегацій і преси, а привезені ним матеріали про переслідування Церкви в Україні були сприйняті з великим зацікавленням.

Франкомовне видання «Журналь де Тегеран» з 4 травня помістило чергову статтю про українську делегацію, в якій м. ін. читаємо:

«На Конференції прав людини є достойні делегати урядів, яких промови, часто блискучі, коментуються в пресі та дбайливо нотуються в архівах ОН. Але на пленарних засіданнях є також поважні панове, які роблять нотатки і уважно збирають документи Конференції. Між цими мовчазними учасниками бачимо Архиєпископа, якого з великою уважністю оточують його друзі.

«Між двома сесіями ми зустрілись з цією делегацією, якої не симпатизує жоден стіл, жоден напис, але якої учасники прибули

сюди не зі звичайної цікавості. Їх прибуло сім з уповноваження української діаспори, щоб вести «закулісову конференцію». Цих промовців з Франції, Канади, ЗДА, Аргентини ніхто не почує. А вони запевняють свою відданість Універсальній Хартії, яку вони ратифікували у своїх серцях. І саме це спонтанне прийняття за-сад Хартії сповняє нас оптимізмом щодо майбутніх людських зносин.»

«Архієпископ Мстислав прибув до Тегерану з меморандумом-посланням про положення Церкви в Східній Європі. Це по-слання говорить про імена духовних осіб, письменників, постів мистецтв, що їх мучено, депортовано, розстріляно...»

«Між сімома членами делегації панує повна згода, і вона до-магається свободи для України, її суверенності... рівності між суверенними державами», як каже проф. Недбайло, шеф деле-гації УРСР».

Перерахувавши всіх членів делегації, часопис кінчає:

«Всі вони прибули з наміром підтвердити свою солідарність з людьми, що скрізь по світі борються за те, щоб Хартія прав людини стала дійсністю.»

Цей же журнал з 30 квітня приніс повідомлення про пресову конференцію, що її скликав Чарлз Г. Вейц, координатор кампа-нії проти голоду, яку веде ФАО (організація ООН для справ про-харчування і сільського господарства). На цій конференції, між різними спеціалістами, виступив д-р Я. Мусянович, репрезен-туючи, крім ВО УНРади, також французьку організацію «При-ятелів Здоров'я». Він пояснив вагу боротьби проти голоду, бо науково-медично доведено, що дитина, недожовлена до третьо-го року життя, ніколи не буде розвиватися нормально. При цій нагоді він вказав на велику несправедливість у світі: Європа і Америка не знають, що робити з маслом, в якому знаходяться необхідні для здоров'я протеїни, а в багатьох країнах власне діти вмирають і нидіють від нестачі протеїнів. Франція продає свою надвишку масла Японії по ціні 1,50 фр., коли на своєму ринку продає по 10 фр. Чи не можна знайти способу розподілити спра-ведливіше надлишки продуктів, зокрема, харчових?

Цей виступ зробив враження на присутніх і дав змогу контак-ту з членами різних делегацій, а вже далі й для справ, задля яких українська делегація прибула до Тегерану.

Джеймс К. Андерсон, що був у Тегерані, помістив в американській пресі ряд репортажів. В одному з них («Дітройт Емерікен» з 8 травня) він докладніше зупиняється над роботою делегації вільних українців у Тегерані і розповідає, як поширювано англійський переклад потрясаючого документу В. Чорновола. Дж.К. Андерсон був свідком розмови д-ра Д.Квітковського з В. Сокуренком, який погрожував, що – мовляв – делегація УРСР сильніша від емігрантів. Згадує він і про брошуру, що її написав д-р Д. Квітковський про безправні арешти й закриті суди в УССР.

В чергових числах подамо дальший матеріал про працю української делегації в Тегерані та постараємося про інтерв'ю з д-ром Я.Мусяновичем, який повернувся до Парижу через Тель-Авів та Єрусалим саме в день, коли даємо це число на машину.

*«Українське слово»,
19 травня 1968. Париж.*

ЧЕРГОВИЙ ПРОТЕСТ КУЛЬТУРНИХ ДІЯЧІВ ПРОТИ БЕЗПРАВСТВА В УКРАЇНІ

Недавно подавали ми, що СПУ була примушена притакнути реакційним виступам Брежнєва й Суслова проти вільної думки, як тепер стало відомо, київські письменники були змушені обвинувачувати 12 своїх товарищів за «брак патріотизму», «нехтування обов'язку письменника», а цей обов'язок мав би полягати «в боротьбі за чистоту марксизму-ленінізму», а при тому в підтакуванні всьому, що робить більшовицька диктатура та московські шовіністи.

Цих 12 письменників дали свої підписи під новим протестом, що був висланий до Брежнєва, Косигіна й Підгорного. Підписали його 140 діячів культури України. Як подає «Нью Йорк Таймс» за 4 травня, між підписантами є критик Іван Світличний та Віктор Некрасов.

Протест спрямований проти незаконного засудження в рамках таємних розправ 20-ти українців, яких прізвища нам відомі з книги «Лихо з розуму». Зокрема, протест порушує справу Вячеслава Чорновола. При цьому дослівно сказано:

«Звертаємо увагу на недопустимий факт, що в багатьох випадках поставлено у вину висловлення поглядів, які в жодному випадку не можна вважати антисоветськими. Це була тільки критика поодиноких випадків у нашому житті та критика жадливих відступлень від соціалістичних ідеалів як і недопустимого порушення проголошених основ.»

Підписанти домагаються, щоби труднощі нашого соціального і політичного життя були розв'язувані шляхом відкритих дебат, а не переслідувань і поліційних заходів.

Нагінка на всяку незалежну думку загострюється. Від письменників вимагають бути знову тільки пропагандистами партійної брехні. До чого доходить бездушність режиму, свідчить і той факт, що сьогодні гостро зкритиковано О. Гончара, Голову Спілки письменників за його останню повість «Собор». Найвірніші прихильники партії попадають під закиди «ухилів».

У Києві кружляє у відписах праця відомого науковця Юрія²⁶ Брайчевського «Приєднання чи воз'єднання?» Автор пропонує не говорити про «воз'єднання України з Росією», бо це термін неправильний. Про «воз'єднання» можна б говорити тоді, коли б Україна колись була з'єднана з Росією, потім **відділена** й за Хмельницького **знову приєднана**, тобто – воз'єднана. Але Україна до Переяслава була незалежною, тож слід говорити про «приєднання»...

Незважаючи на чисто науковий характер розвідки, автора звільнено з праці. Тому постає питання: чи Кремль не думає часом про повернення до метод 30^X років?

Але годі собі це уявляти, бо ж об'єктивні умови зовсім не подібні.

«Українське слово», 19.V.1968.
Париж.

**Неділя,
26 травня**

Дорогу мою тещу Микола Маркович відкликав, і вчасно. Ну що ти зробиш, немає у нас з нею порозуміння. День на день у неї не виходить. Сьогодні піє мені дифірамби, а завтра я – Неллін занাপаститель і ворог народу, позаяк у мене вдома «кубло націоналістів»; дається взнаки стара

²⁶ Михайла!!! (Л.Т.)

хвороба. Намагаюсь брати себе в шори, та не завжди вдається. Одна лише Нелля здатна сяк-так на неї вплинути. У Антоніни Михайлівни кубанський характер, логіка не її актив; іноді й не збагнеш, звідки ці вибухи й повені.

Між тим не все так погано. Ніби відкрились якісь запасні шлюзи. Дізнавшись про моє звільнення з роботи, почали дзвонити абсолютно різні й незнайомі мені доти люди. Калерія Озерова з «Нового мира». «Дружба народів». «Юность». «Лит. Газета». Не кажучи вже про мій рідний «Театр». Пропонують щось написати для них, відрецензувати ту чи іншу книгу. Пішли пропозиції і про кілька закритих рецензій. Але тут – ні: спочатку запропонували (Мінкультури Союзу) та «Искусство», а потім зіткнули з полегшенням, коли я перевів це на Неллю.

Французов наполегливо пропонує взятися за Театр МГУ. «Ну что из того, что вы опубликуете на Украине десяток лишних переводов? Они что, без этого не обойдутся? Ваше дело – ставить спектакли, у вас это выходит лучше, чем у кого-либо – не рискуйте.»

*Французов
пропонує Театр
МГУ*

Згодний. Але читаю п'єсу Голлера – це не те, з чого я хотів би починати першу зустріч з цим театром. Театр МГУ – особливий, тут не можна «на общих основаниях». Я – Танюк – і мені не пробачать, якщо я поставлю щось посереднє. Почав з ним розмову про «Самоубийцу» Ердмана. Французов замахав руками – «Ну что вы, эту вещь даже для публикации в «Театре» зарезали, кто же даст ЛИТ на постановку?» Аргументую – вони ж не є театр **структурний**, тут може бути особливий режим, поза мінкультами й управлінням. Ні, він переконаний – не те!

Ще одна назва – «Голубые города».

Якщо вже й ставити Платонова, то «Усомнившегося Макара». Або «Город Градов». Та й, кажуть, лишилися інші речі, неопубліковані, я чув про «Чевенгур»... Тут можна було б «студентську виставу» зробити, з документами. Взяти й зачитати, приміром, посередині дії уривок із статті в «Известиях», відповідний – «Об одной кулацкой хронике», Олександр Фадєєв. Самі назви чого варті – «Под маской», «Клевета», «О больших масштабах и частных Макарах»...

*Студенти в
Парижі*



De Голль

Студенти в Парижі – як та синиця, що грозилася підпалити море. Хвиля перекотилася цілою Європою, іноді це був навіть шторм. Поперекидало багато інтелігентських човнів; але буржуазні «Титаніки» не постраждали. Виграв від того всього хіба один розумний Де Голль, який мав нагоду показати переляканому буржуа «звериний оскал революції» і тим ще міцніше згуртував його навколо традиціоналізму. Бюрократ виграв. Ортодокс так само. Бойові залпи молодих сердитих виявилися петардами й бенгальськими вогнями. В містах збирають з площ сміття й спалені машини. Склять вітрини крамниць. Догорають поодинокі **ватри** бунту.

У Микола Куліша є неопублікована п'єса. «Вічний бунт». Та сама, якої боїться Кузякіна (з огляду на звинувачення в троцькізмі).

П'єса недописана, але гарно задумана.

Теж – подумати про постановку.

*Лист від
Вітаутаса
Пяткявічюса*

Понеділок 27 травня
Вітас Петкявічюс:



*«Дорогой Лесь,
спасибо за весточку. Я очень огорчен, что ты лишился работы в самый плохой для нас с Тобой период. Теперь надо быть на посту, а не гулять в безработных. Шучу!*

Все сделаю, как Ты хочешь. Перечитаю и напишу отзыв. Но с переводом – труднее. Я еще не приступил. Межелайтис обещал помочь, поэтому, как только худ.совет утвердит, начну работу. Жинка подстрочник сделает. Она роман прочитала и по главам рассказала мне.

Здорово! У нас, думаю, пройдет. Ничего особого.

С «Доходным местом» так и должно было случиться. Что можно было при царе, то уже в наши демократические времена никак не провернешь. Наш бюрократ умнее, злее и более дорожит за место, нежели николаевский. У него за плечами имения нетути!

Как все сделаю, черкану. Напиши, что нового в Москве. Говорят, сняли Любимова (с «Современника»)!

Напиши подробнее, как там свирепствует реакция.

Твой Витас.

(Вильнюс, Музейна 15/14, Витас Петкявічюс)

1968.V.25

У Москві 27.V.1968

«Літературна Україна», 14.V.1968.

ВОЛОДИМИР ПУГАЧ

ДЕ Ж ЗЕМНЕ ТЯЖІННЯ?

НОТАТКИ З ПРИВОДУ

«Незрілий автор, але здорово написано», — з таким парадоксом залюбки погодиться лише той, хто шукає в поезії такого собі легенького (почасти модного) розважання чи, в гіршому випадку, — явного відриву від злободенних суспільних тенденцій. В оновлюючих процесах, що нуртують останнім часом у тій же поезії (йдеться про поглиблення гуманістичного начала, філософічності світосприймання й світовідчуття та ін.), подібними парадоксами часом виправдують «нові» примітиви — далєбі, одна шкода, так би мовити, замінила іншу. Складається враження, що наша поезія небувало захрясла у філософічності, за якою не видно, зрештою, громадянського обличчя поета, його ідейно-естетичних ідеалів. До речі, таку невідмінність останнім часом, як не дивно, помічаємо найчастіше в творчості молодих. Що ж до критиків, то вони іноді удають, що все йде прекрасно або ж беззастережно підтримують формальне експериментаторство «ентузіастів поетичного розвою», як явище прогресивне.

Певну неувагу поетичної молоді до актуальних сучасних тем помічаємо, зокрема, і в цьогорічній «Арфі» – серії перших збірок молодих авторів, що її ось уже третій рік випускає видавництво «Молодь».

Зверніть увагу, це ті книжечки молодих, які ми так любляємо, взявши до рук, називати і першим кроком на поетичній ниві, і початком творчої біографії поета, і його заявкою на майбутнє. В ім'я делікатної доброзичливості старші поети і критики не згадують про недоліки, а то й захвалюють явно слабкі книжки. В таких випадках з'являються дифірамби й нещирість, «оперативні» поширені рецензії-анотації, де багато словесної патоки, хвалебних епітетів і трішечки так званих «слухних зауваг».

Збірка Олександра Завгороднього «Радію людям» – одна з дев'яти книжечок «Арфи» – атестується видавництвом як «поетичні роздуми про місце людини в житті, праці, її мрії, почуття» і т.д. Сказано, як бачимо, коротко, але багато. Читачеві обіцяють, що, прочитавши книжечку, він увійде в світ дум і прагнень сучасника. Зрештою, це «обіцяє» і назва збірки. Але як одразу зневіряєшся, внутрішньо холонеш, прочитавши програмний поетів вірш «Радію людям»:

Дуже радію –
Я бачу:
Люди нарешті зустрілись.

Далі О. Завгородній з холодною споглядальністю повідомляє, яка то радісна зустріч («я по обіймах це бачу – міцні-премічні...»). І ще не забув порадити й за себе: мовляв, «сьогодні у рідному місті з коханою я зустрінуся». Ну, а коли тобі весело од сподіваної стрічі, то твої почуття – безмежні («Скільки сьогодні зустрінуться!»)... Що ж, маємо фіксацію вражень стороннього спостерігача.

Читаємо далі О.Завгороднього і помічаємо, що він виходив з міркувань (до речі, властивих і деяким іншим авторам «Арфи»): мовляв, справжній поет – завжди першовідкривач. Та от відкриває... давно відкрите.

Наведемо один чи не найхарактерніший зв'язок подібних відкриттів:

«Я не палю, та сірники ношу з собою. Іноді хтось підходить і питає: «А чи немає вогника у вас?» – «Будь ласка», – я відповідаю і роздивляюсь незнайомого: як він складає руки човником, немов збирається черпнуть води з криниці. Викрешує вогонь, посмоктує цигарку, потім киває – це він дякує, а хто говорить просто: «Дякую...» Хто поспішає – той відходить швидко. Хто ні – щось запитає – ми порозмовляєм...

Я не палю, та сірники ношу з собою».

Що ж, розверстаний під вірш, цей звичайнісінький уривочок прохідної прози, можливо, декому здасться глибокодумною поезією чи отим обіцяним «поетичним роздумом». Але навряд чи можна ототожнювати дрібнозмістовні розмірковування зі справжньою поезією.

Збірка О. Завгороднього «Радію людям» мало чим схожа на бентежну творчість. Єдине, що молодому поетові поки що вдається, це – більш-менш зовнішнє констатування якоїсь події чи просте коментування її. Часто, до того ж, не бачиш тут бодай елементарного «руху» авторової поетичної думки. Присвята одного з віршів В.Еллану-Блакитному (взагалі в нинішній поезії присвяти – доволі поширена мода) не може служити виявом громадянської позиції її автора, бо вона ще, власне кажучи, в невизначеній стадії пересічної обіцянки. Ліричний герой цього вірша з-поміж усього згадує, чого ж він не має права робити. Він визнає, що «спати більше п'яти на добу» забагато й шкідливо! А щоб усе таки чимось прислужитись добі, молодий поет прямолінійно декларує:

Як хочеться працювати,

Як хочеться працювати!

І мужнім (!)

мудрим (!!)

В землю увійти (!),

І стати,

стати

Мудрою землею,

глиною (!!!) і т.д.

А ось як вирішує в часі проблему сну поетеса Оксана Сенатович (зб. «Стебло»):

А нам від терпкої втоми до землі припасти,
Не на секунду – назавжди...
Та знов чомусь наказуємо часу –
під ранок
наш
буди!

(«Нам спотикатися...»)

Поезії О. Сенатович вражають камерністю, зосібленістю ліричного «я»; в них є розмаїття внутрішнього світу і задумливість, та все ж бракує оптимістичної свіжості, неспокійної причетності до всього у звичайних буднях. О. Сенатович, безумовно, здібна поетеса, проте обшири її світобачення повинні сягнути більшої життєвої світлиці, вийти з мікросвіту, відмежованого стінами невеличкої оселі.

«Молодий сучасник намагається осмислити себе серед кипучого життя...» – це абетка до збірки Володимира Базилевського «Ятрань». І ще одна: «Неспокій юного серця, почуття відповідальності за людство», – до збірки Михайла Сича «Березневий вир». Проте вірші в тих збірках не підтверджують видавничих запевнень; вони просто дивують якоюсь меланхолійною констатацією побаченого, а найбільше – переспівом відомих поетичних мотивів. Скажімо, М. Сич, перебуваючи в полоні тієї моди, що свого часу здобула визначення «космізму», прагне надто умовної символічності:

Моє тіло – земля,
чорні шрами на тілі – окопи,
а вгорі галасливі флотилії –
березневі гусей синкопи.

(«Декларація»)

Своє серце здійняв над дахами –
сонцю серця віддав я тепло.

(«Пеан сонцю»)

Йому вторить не менш «оригінально» Володимир Базилевський:

Розвихрений і змилений лечу
Крізь відчаї,
 крізь відстані і брами,
В ім'я мети вулканом клекочу...

З якого б це дива писати такі змодернізовані загальники? До того ж В. Базилевський запевняє, що в нього «навколо серця крутиться земля» (!), через те, мовляв, ще й «карають невдоволенням щодня», бо воно... «стишує мої широкі кроки». Отож, фальшивість почуття «виграла» тим, що висловлюється непрямолінійно, а відтак — нібито оригінально. І в Базилевського вона у своїй сфері — в абстрактній ускладненості. І скільки б не вчитувався, все одно лишишся байдужим.

Виявляється, В. Базилевський розуміє, що:

...Тяжіє слово до обнови,
До ще не міряних глибин,
З прадавніх літ тяжіє слово
До боротьби, до боротьби.

(«Потаємне»)

Розуміє, але пише:

Побережу себе, побережу.
Я буду поміркованим віднині —
Тривожним в міру,
В міру полохливим,
Стандартно-ніжним
 і стандартно-чулим —
Таким собі пристойним
ортодоксом!

Звичайно, не можна твердити, ніби в названих збірках немає вдалих поезій. Вони є, але «існують» поза загальним настроєм книжок, тонучи в словесному потоці про «вітри» й «ночі», «суми» й «сни», «білі руки», про Аеліт і бригантини, Каїнів і мадонн, Дон Кіхотів та в інших «атрибутах» поезії не найліпшого гатунку.

Було б також несправедливо замовчувати прагнення представлених в «Арфі» молодих поетів до художнього осмислення сучасності з її насущними проблемами. Такі прагнення є, є й творчі успіхи. Ось, наприклад, знаходить своє слово поет Дмитро Шупта

(зб. «Провісники весни»), аби сказати читачеві про дороге йому, патріотичне:

Кинула ти богові молитися.
Йшла по Правду у своїх краях,
Україно!

Зоре-зорянице,
Рідна Арсеналівно моя,
Відтепер віки тобі світиться
У сузір'ї сестер і братів,
Україно!

Зоре-зорянице,
Над тобою день заготовів.

(«Зоря-зоряниця»).

Поетеса Леся Тиглій (зб. «Горлиця») задумується над тими ж високими темами, пише на ці ж теми, хоча дещо абстрактно, як і більшість авторів «Арфи»:

О, ні, для мене ти не сонце —
У сонця є і схід, і захід,
Мінлива тепла щирість сонця,
А ти незасна навіть в бурях, (!?)
У сонця є таїн багато,
На ньому плями, кажуть, темні,
А ти, як віра, — чиста...

І хоч для мене ти не сонце —
Мені було б без тебе темно!

(«Батьківщина»)

Світло й сонце, світло і тінь — ці образи, звичайно, несуть у поезії досить конкретне навантаження. Проте й вони піддаються переосмисленню, яке можна тільки вітати, що й засвідчує вірш молодой поетеси.

Надто вже захоплюється Леся Тиглій чорним кольором: «І тінь моя — сама жалоба чорна», «стою на чорній кручі ночі», «чорні жмутки ночей», «вечори — чорні лебеді білого ставу», «нехай ворожий чорний сміх» і т.д. Щоправда, поряд проблискує і «червоне тужне мрево»; мелькають якісь невиразні душі, приспані «черво-

ним туманом зірок»; і нарешті — спалах (вірш «Прометей»): «а ми твоє (Прометея — В.П.) терпіння розорали і вогняних насіємо квіток». А може, це, як полюбляють казати в анотаціях, і є «жага боротьби за світле, прекрасне», може, то і є громадянська позиція? Може, й так. Не заперечуємо й тієї істини, що «вогонь повинен гріти, — це право і обов'язок його» (В.Базилевський); припускаємо разом з Марією Барандій (збірка «Знак сонця»), що

Можливо, є якісь планети. Інші,
А на планетах інших —
інші люди.
Можливо,
люди там про сонце пишуть вірші
І ходять піші,
Можливо, на волах,
як чумаки по сіль
У власний їздять Крим...
...Але в землі ще є земне
тяжіння.

(Вірш «Знак сонця»).

Так, нам дороге земне тяжіння, дорога сучасність, сповнена героїчного творення й завершень, сучасність, про яку пречудово сказав Василь Симоненко: «Світла моя муко! Комуністична радосте моя!»

Є і в цьогорічній «Арфі» збірки поезій, зокрема «Віра» Валентини Отрошенко, «Сповідь» Леся Танюка і згадана вже «Знак сонця» М.Барандій, які свідчать, що молодь усвідомлює невмирущість ідей революції, прагне художньо осмислити їх, знайти найкрилатіші, найваговитіші слова. В.Отрошенко пише про смерть кіннотника. Ось перед своїм останнім подихом старий боєць революції раптом чує і бойову сурму, і клич свого бойового коня, що загримів вудилами, глухо вдарив у призьбу копитом — клич у «молодість гарячу», яка стала безсмертям:

Червоні розхлюпались плями
На стіни, на груди, стремена...
Вдарила в серце вічність
Червоним знаменом.

(«Смерть старого кіннотника»)

У В. Отрощенко ліричний герой – активний громадянин. Він ненавидить і викриває ситих і самовдоволених міщан, які користуються сьогодні всіма благами, що дала народів революція, благами, за які пролили кров і віддали життя безстрашні герої. Навіщо сьогоднішнім міщанам журитися, «в житті копатись і лізти у філософію», навіщо їм здалося людське горе, обняте «крепом похоронної з сорок другого», якщо їхня «філософія» зводиться до одного:

Ми не жили на світі,
Не мерли за революцію...
Танцюють у клубі твісти
Нетруджені Петі і Луці...

Кожен молодий поет має право ділитися з читачем своїми спостереженнями, помислами й хвилюванням. Проте, як бачимо, переконання, висловлені в дев'яти збірках «Арфи», часто обертаються в словеса, осучаснену декларативність, абстрактність. Наша ж бо велика життєва правда кличе молодого поета говорити про найголовніше і найдорожче, говорити так, як це належить справжнім співцям і громадянам.

Володимир ПУГАЧ.

Воно й треба було б почати з Олеся Терентійовича, але «неровен час», не так відреагує, запропонує притримати абощо. Аби не дразнити гусей.

Отож не дзвоню йому. Нехай самі литовці визначаться. Там можуть заборонити і без автора.

Самому ж Гончареві ясно, це була б велика підтримка, якби роман пішов по республіках. То ж тільки на Україні його зустріли в багнети. Всюди деінде – цей сюжет СОБОРУ сприйматиметься як захист власних національних цінностей, як захист себе. Там влада може й підтримати.

Проте все залежатиме від того, чи вдасться нам довести тут справу до друку. Вихід книги у Москві (в будь-якому варіанті! – «Роман-газета», «Дружба народів», шматки по газетах абощо) поставив би крапку. Гончар переконаний, Шелест його підтримує, – а вже про Овчаренка й говорити годі.

«Свежо предание... но верится с трудом».

Якби Шелест того **дуже** захотів, хто став би йому перечити?

У листі Білоконя «Стекорта» – Стешенко, Корнієнко, Танюк – як співавтори книги про Леся Курбаса. Для Сергєєвої – про Сашка Данченка. Завершую про Аполлінера. Тагора вислав. Про дитячий театр —для АПН.

А бач, світлих перспектив у мене значно більше, ніж можливостей. «Выходное пособие» витрачено на дурниці, себто на книжки. Але є ще кілька дурниць (книжок), які я маю конче купити. Та й літературні мої «избранные труды» для тутешніх газет і журналів поки що теж лише перспектива.

**Вівторок,
28 травня**

Мимоволі повториш за американським президентом (Вільсон?) – «Не забувайте, що **отче наш** починається з прохання про хліб насущний. Важко хвалити Бога й любити ближнього на порожній шлунок».

Отож підрядився нині зробити на радіо передачу. Під чужим прізвищем. Щоб не підводити редактора. За «Тартареном з Тараскона». Ініціатор (інсценізував) Євг. Весник, – фрагменти з включенням підручникових сентенцій. Оці-то сентенції спробую ушляхетнити. Запис уже післязавтра. До мене це робив інший, я маю його виручити.

*Пастернак
про мистецтво*

Пастернак:

«Современные течения вообразили, что искусство – как фонтан, тогда как оно – губка. Они решали, что искусство должно быть, тогда как оно должно всасывать и насыщаться. Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия. Ему следует всегда быть в зрителях и глядеть всех чище, восприимчивей и верней, а в наши дни оно познало пудру, уборную и показывается с зстрады; как будто на свете есть два искусства, и одно из них при наличии резерва может позволить себе роскошь самоизвращения, равную самоубийству».

(«Современник», 1922, Москва)

Оце і є портрет – образ режисера.

Звичайно, ідеального!

Хоч Пастернак мав на увазі зовсім інше. Далі там же в нього:

«Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся со-
вести – и больше ничего».

Цей куб для мене – театр. І Пастернак – театр. І книга –
театр.

Авжеж, є два мистецтва. І вони відрізняються одне від
одного дуже. Як голова від сідниці.

Хоч голова без сідниці – ніщо, рівно як і навпаки.

**Середа,
29 травня**

*Євг. Зенкевич
(Тарсіс енд
Микитенко)*

Євгенія Павлівна Зенкевич пам'ятає багато.

Коли арештованого Павла Болеславовича везли на Ко-
лиму, він викинув з вагона поїзда листа, трикутничок, без
марки; хтось із порядних людей знайшов, але не поніс
в НКВД, а надіслав за адресою. І лист до них дійшов!

Там Зенкевич застерігав їх від Тарсіса, який на-
писав на нього донос. Був донос і від Віктора Фео-
фановича Залесьського, – він у тридцятих працював у
МХАТІ-2, і засвідчив «націоналістичний ухил» у тому, які
п'єси рекомендував до постановки Зенкевич. Звернулися
й до Микитенка, – Іван Кіндратович так само **звинуватив
Зенкевича**, фігурувала там і «укрнічліжка», про яку я читав
в рукописі Смолича. А Зенкевич вважав Микитенка за то-
вариша...

Тарсіс – мерзавець (українське слово «негідник» не
передає повністю змісту). Підсадна качка. Це той самий
Валерій Якович Тарсіс, який ще до Синявського й Даніє-
ля друкував свої опуси на Заході. На якомусь етапі його
оголосили психічно хворим, потім подавали в одному
гарнірі з Даніелем і Синявським, а перед самим початком
процесу, в лютому 1966-го року – він емігрував до Великої
Британії. Коли стало ясно, що він провокатор, його демон-
стративно позбавили громадянства. Але ні в кого з наших
знайомих нема сумніву, що він і там продовжує ту справу,
якою прославився ще в тридцяті.

Кульгавий Тарсіс-Шкандибайло,
Кривий на голову стукач...

Вона багато пам'ятає – про Таїрова й Коонен, про Мате Залку, якого було вбито в Іспанії і чий рукопис про Тухачевського сім'я відразу ж знищила, бо Тухачевський на той час уже був розстріляний, про молодого Любимова в ансамблі НКВД і в ролях Олега Кошового...

– Этого вам уже никто не расскажет. Я была в театре Вахтангова на «Человеке с ружьем». Там была такая сценка – вбегает парнишка-связист, весь такой чистенький, пряжка сверкает, мордашка – прелесть, вбегает – и к Ленину, звонко:

– Я связист! Товарищ Сталин приказал доложить вам, что...

И сдает какой-то рапорт по Балтфлоту. Ленин о чем-то его спрашивает, и, главное, рассматривает. Мальчишка вроде теряется, но берет себя в руки – и четко выполняет все, что ему велит Сталин.

Он произнес это «товарищ Сталин приказал доложить!...» – как песня, как верх признання. Дальше он уходит, – и вдруг опять открывает дверь и теперь уже сам смотрит на Ленина, чтобы запомнить его, как бы осознав, что говорил-то он – с Лениным!

Знаете, в этом месте были аплодисменты!

Я почему это вспомнила? Это был дебют Юрия Любимова, самое начало!

Представляете, через что ему надо было пройти, чтоб сегодня вот так ставить на Таганке и «Пугачева», и «Доброго человека...», и про убийство Маяковского!

Только мне не нравится, что их так много, Маяковских. Это все-таки фокус. Пусть бы один, только настоящий. Не ипостаси же нас интересуют и не «профили», а как жил и почему умер. Или – кто довел его до пули.



*Дебют
Ю. Любимова*

30 травня, четвер Як не везе, то не везе. Дістав киянам квитки на «Галілея» – відміна. Ніби знову – через Висоцького. Запив? Але мені чітко сказали, що він у лікарні. Із запоєм до лікарні не беруть...

Ганебна розмова в мінкультури РСФСР. Удають, ніби я не я і хата на моя. Нічого вони не знають і не хочуть втручатися. Підписання листа? Вперше чуємо. Партзбори? Вибачте, це не наше, це парторганізація, ми не втручаємось.

Цей тартюфізм для них як повітря. «Мы с солнцем в крови рождены» – декламував Сірано (в оригіналі нема, вигадала – гарно! – Щепкіна – (Купернік). «Мы рождены, чтоб сказку сделать **пылью**. Лагерной».

Редакція Л. Танюка

*Бути стіценів
ч Парижі*



Бачив телекартини повсталого Парижа. Найчастотніше – портрет Че Гевари: берет, червона зірка. Б'ються не на жарт, хоч і весело. Де Голль втік (втікав?) з Франції, боявся, аби його не спіткала доля королів-попередників? (Ед.Розенталь).

Ось що цікаво. Перші наші повідомлення були на підтримку молодих бунтівників. Демонстровано серпи й молоти. Хоч і з кпинами на адресу «ревізійоністів» (троцькісти й маоїсти). Натякали, що все це є заслуга комуністичних партій, які, мовляв, підняли народ на поверження диктатури капіталу. На другому етапі, коли **крихти** робітників спробували «піти на барикади» (спроба очолити?), і молодь за ними не пішла, у нас почали говорити, що це «зажравшиися детки министров и депутатов», наркомани, «золотая молодежь». А на третьому етапі – зараз – про них говориться виключно як про «распоясавшихся хулиганов», «фашиствующих молодчиков» и «погромщиков».

Очевидно, спрацював синдром **солідарного** страху: аби ця «молодіжна пошесть» не перекинулась на соціалістичний табір?

Через що «класовий момент» революційної солідарності **відпав**.

Нарешті, це збіглося з підпаленням бікфордського шнура в Чехословаччині. А тут ще незрозуміло, кого вони візьмуться підтримувати. Ніби Дубчек абсолютно некерований і «робить, що хоче». І молодь за нього!

Один з оглядачів прозоро натякнув, що за ідеєю Че Гевари стоїть Кастро, який «відійшов від ідеалів світового комунізму».

То що, Кастро відбився від їхніх рук?

Розенталь вважає, що це абсолютно не соціальний і тим паче не класовий рух. Це рух анти-ідеологічний. «Знаєте, какой у них лозунг? «Идеология – опухоль мозга! Долой идеологию!»

– Понимаете, Лесь? Это восстание интеллигенции против скотства зажавшегося буржуа! Капиталистическое общество в полном застое. Этим студентам абсолютно наплевать, социализм или капитализм, их не устраивает само распределение энергии в мире.

Хто за ними стоїть? Сартр? Маркузе? Чи все-таки на глибині це явище **революції**, яка завжди прагне перерозподілу (не енергій – грошей і людських благ)? Як не крути, досі половина заводів і фабрик у Франції страйкують, а на тих заводах і фабриках працюють зовсім не інтелектуали.

Ясно одне. Доба партій минула. На сцену (історії?) виходить хаос, спонтанна хвиля; випадок.

Не працює пошта. Телебачення тільки-но відновило свої покази.

Принаймні так нам розповідають.

Погоджусь із Едиком: специфіка цієї революції в тому, що вона – процес, а не результат, що вони самі не знають кінцевої мети, що вони вийшли просто розім'ятися, – не дарма ж поряд з вогнем і кров'ю було так багато джазу, естради, сексу й дотепів, не лише у французів – у німців так само. Та й в Іспанії, в якій з гумором не дуже.

Лев Зіновійович, чоловік мудрий, немарно радив мені ще рік-два тому прочитати «Одномерного человека» Маркузе. Але де його візьмеш. Між тим мене вкрай цікавить

цей молодіжний феномен, без накруток і тенденцій. Сам по собі, чисто психологічно, – як людину. І як режисера. З якого клубка протиріч усе пішло. Бо як не крути, яких концепцій на вигадуй і не підкладай, **вічний бунт** молоді – явище **прогресу**. Навіть якщо «к тридцати годам перебесясь», діти-хіппі стануть, як їм пророкують, заматерілими буржуа й одягнуть підлокітники бухгалтерів. Вони вже рухнули колесо історії. Навіть програвши.

Втім, я зарано їх ховаю. Хвиля пішла на спад, але не вщухла. Враження, що вона може наблизитись до наших земель.

Отож тут така паніка й здійнялась.

* * *

Лист від пані
Ориси



29. V. 1968

Лист від пані Ориси:

«Любі мої, одержала Ваші «тіні»-листи, спасибі, хоч і за це! Але мені нічогосінько не ясно...»

Я вчора тільки повернулася зі Львова, куди «літала» (на авто) разом з Емілем і Анжелою. Чудова подорож! Але надто коротенька. Ми були у Львові два з половиною дні. Тільки. Але Еміль побачив дуже багато. Дуже гостинно прийняв його Братунь і показав те, чого без Братуня Еміль би не побачив. І Соня прийняла їх (і мене, звичайно!) дуже файно. А погода була жахлива – холод, вітер і дощ...

Від Юзка – ні слова. Ні від нього, ні від неї. І посилка, що її вислано було два місяці тому – не прийшла. Так що я поки що мовчу. Побачимо, як повернуться справи, і тоді я перешлю Вашого листа. Поки що, на величезний мій жаль, звідтам «ни привета, ни ответа...»

Дуже шкода, що Ти не прийдеш зараз, Льонічко! Чи ти робиш «*Athalie*» (par Racine)?? Допіру мені телефонували! Постарайся, Льонічко – це треба!!

Кохана моя Неллічко, спасибі Тобі за Твої теплі слова. Мені без Тебе дуже тяжко у всіляких розуміннях. Немає мудрого керівництва!

Я намагаюся «триматись», але самій то робити – не дуже легко. Ergo...

Я дуже хотіла б побачити небо, а про «алмази» вже не мрію.

Про Юзика я вже написала Вам – тотальне мовчання!

Між іншим, **дуже важко** й у нас. Крім Кузякіної, потерпіла й Михайлина. І не тільки в інституті літератури, але, здається, й з перекладами французів. (Мала вийти її добірка).

Так само тяжкі справи у Зарецького й у Алі Горської. Дуже тяжкі! І невідомо ще, чим у них усе те закінчиться.

Добре, що біля Вас там гарні люди – це найважливіше! Отож і горе, що біля мене тут зараз нікого нема.

Ні Кочура, ні банди нашої – не бачила, бо була у Львові. Вони не дзвонять, а Алек, здається, їде сьогодні на гастролі. Може, хто з них зайде до мене чи зателефонує, – тоді передам твій привіт і децю довідаюсь.

Микола Мерз(лікін) поїхав до Москви. Мабуть, Ви його бачили, і, очевидно, багато дечого знаєте.

І от на цьому фоні різних прикрих «ексів» пишною квіткою розцвітає мій *voisin*. На превеликий жаль, ніхто мені не дзвонив і до мене не приходив, і паперів моїх вони не повернули (а там з другого боку я записала помилки з перекладу «Чортового млина»!). А десь тиждень тому (від 5-го до 25-го травня (я не знаю точно номера) з'явилася вузенова стаття в «Молоді України», в якій він дуже хвалить той офі(ці)озний переклад Москаленка (знов же таки з французької (?) мови), «Сніги» Сен-Жон Перса, яким страшенно обурювався Еміль і робив через той переклад скандал Москаленкові і навіть Кочурові. Ти, мабуть, те знаєш! Так от *voisin* мій **не тільки хвалить** його, а й **пропонує (?) до антології!!** Взагалі вся «рецензія» цікава й повчальна.

Еміль обурений!.. Виходить, ніяка рецензія на *Voisin* (й на газету) не діє, – він продовжує «уверенно» робити свою чорну (в даному разі

громадську) справу, пропонуючи макулатуру, і дійсно нічого не тямлячи ні в поезії, ні в мовах, ні в літературі... Це слова Еміля. А «Молодь України» друкує ту ересь. До речі, той знаменитий Москаленко приходив до Еміля, і Еміль його забракував... а в газеті надруковано схвальну рецензію (???)

І це робиться в той час, коли летять справжні фахівці і навколо запанувала «суцільна темнота». Дивно, і ще раз дивно й незрозуміло!! **Все незрозуміло!!** Прочитайте його статтю обов'язково й зробіть висновки!

Дійсно — «пішли **наші** вгору!..», але, на жаль, дехто із справжніх людей пішов вниз — «по два на вірвовці»...

Мені дуже шкода, що ні Тома ні Олег не повернули мені моїх паперів, тим паче, що вони, як бачиш, виявили себе «гласом вопиющего в пустynie»...

Да, — Кузякіна питає про Булгакова, але його серед тих книжок, що Ти залишила, нема (?!)

Кочура, очевидно, побачу в п'ятницю.

Льонічко, перекладай «Аталі», і **якнайшвидше**, і висилай мені.

Постарайся якнайкраще.

Чекаю на Вас! Останній місяць з Анжелою й Емілем... *Н las!*..

Вчора був у мене проф. Сергій. Він дуже наляканий і в песимізмі.

Цілую Вас міцно і дуже жду. Щось кругом надто погано, та ще ця нахабна і ідіотська (за Емілем) стаття!!

Пишіть хоч по дві слові. Не розумію, чому нічого немає від Юзика.

Будуйте здорові та Богові милі.

Ваша О.

P.S.

А Ніна Миронівна — «не все те золото, що блищить...» Потім поясню, як приїдете. Очевидно, національні гени промовляють і в ній якнайдужче. Па!

P.P.S.

Допіру був у мене Еміль. Він обурений усією статтею. Каже, що «тов.» насмілюється критикувати Б.Тена, хвалити «талановиту» молодь і писати про західних поетів авторитетно навпаки тому, що існує в природі. Цілую і жду.

Ваша О.

Пані Орисеньці самотньо й тривожно. Я її добре розумію. При нас вона не тільки оживала – скидала роки. Кожний приїзд Неллі для неї як ліки. Тим то й рятівною для неї була (була?) лабораторія: тут – життя. Вона все таки актриса, створіння публічне...

А тут ще й мовчання пана Юзка. Втім, у пані Орисеньки все завше в трагічних тонах: не пише тиждень – уже глобальна драма, не прийшов Парра два дні – трагедія. Вона сприймає все дуже емоційно.

Отже, Кузякіна, Михайлина, Вітько й Алла. Могла б написати й конкретніше, це важливо. Ну й нарешті: якщо у Михасі кепсько навіть з перекладами, для чого такий поспіх з «Аталі»? Я ж знав, що **Хрестоматію** мала робити Михайлина?

Микола Мерзлікін у Москві? Не озивався.

А ось про Ніну вона «зря». Ніна прекрасна жінка й чесної вдачі. Інша річ, гострий як бритва язичок, пальця їй у рота не клади; ну й на генетичний рівень я б не зводив. Це її дуже хтось роздратував, пані Орісю. Гадаю, вона з розгону – сусід, а спересердя й Ніна Миронівна.

Пізно. Хилить до сну.

P.S.

Вклала рецензію Ганни Чубач на «Переднівок» Наталі Кацук («Радянський письменник» 1968) «Щоб ужинок був щедрий». І до днів Польші в Києві – Вітольд Філлер – про Класичний театр у Варшаві:

КЛАСИЧНИЙ ЗА НАЗВОЮ, СУЧАСНИЙ ЗМІСТОМ

*Польща: Театр
Класичний*

Серед 17 варшавських сцен Класичному театрові належить особливе місце. Молодий колектив акторів під керівництвом молодого ж директора сміливо втручається в ритм громадського життя, намагається відгукуватися на хвилюючі проблеми сьогодення. В його репертуарі переважають п'єси сучасних польських письменників. Навіть класичні вистави набу-



вають тут сучасного забарвлення. Так, приміром, було з інтерпретацією народної трагедії Ю. Словацького «Горштинський» тощо.

Молодих акторів підтримують своїм талантом і досвідом митці старшої генерації: Ядвіга Хойнацька, Тадеуш Хмелевський (Городничий з комедії Гоголя «Ревізор»), Анджей Богуцький. Добре знають глядачі й молодших за віком акторів Чеслава Воллейка, Зофію Русювну, Єжи Душинського, Терезу Шмігелювну.

Керує злагодженим ансамблем режисер і актор Іренеуш Каницький. У польського глядача це прізвище пов'язується передусім з телебаченням: І. Каницький – автор багатьох телевистав. Своє мистецьке кредо він висловив колись у розмові з кореспондентом газети «Культура»: «У телебаченні чим менше слів – тим краще. Ідеалом був би спектакль без слів... Театр і телебачення сполучає воедино актор, який висловлює думки автора й постановника. Бо хоч і специфічні конструктивні права обох мистецтв, їхня мета спільна. І тут і там сама гра в форму стає марною забавкою. Найважливіше – це думка.»

Ми вже згадували деякі прем'єри Класичного театру. Всі вони найбільше слугували думкою – конкретною, виразною, переконливою. І завжди головним носієм цієї думки був актор. Навіть у виставах суто інсценізаторських, де переважають масові сцени, актори в спектаклях Каницького надаються особливі функції: нести думку. Це добре видно і в спектаклі «Сьогодні до тебе прийти не може», з яким колектив виступить у Києві.

З партизанських і військових пісеньок 1939–1945 років Лех Будрецький та Іренеуш Каницький склали немовби звичайну

мелодраму. Адже мета цієї вистави – хвилювати. Та різною буває ціна зворушень, і не однакові їхні барви. Автори вистави вибрали найшляхетнішу – патріотизм. Вони схопили те спільне, що споріднювало солдатів, які йшли до Польщі з поля бою під Леніно і Монте Кассіно; тих, що в лавах Армії Крайової проливали кров у Варшавському повстанні, і тих, що з батальйонами Армії Людової воювали в лісах під Кельцями. Спектакль об'єднує не лише пісні різних воєнних формацій із минулих років, а й сьогоднішні сцену та глядачів. Коли режисер проводить акторів, що співають повстанський «Марш Мокотова», поміж рядам глядачів, присутні не раз встають й співають разом з акторами. Часто слова пісні супроводжуються риданням, коли вони пробуджують давні трагічні, але по-своєму триумфальні спогади.

Постановку вистави «Сьогодні до тебе прийти не може» режисер Каніцький зробив з найпростіших елементів. Ажурний, з тисячами миготливих тіней обрій, порожня сцена... Основа цього видовища – рух. 35 акторів проходять перед нами в неспинному танку, якому режисер надає лише темпу й кшталту: група, два ряди, щільна лінія... Мету цієї дії пояснює хоча б сцена похорону, де композицію складає гурт сільських жінок, що поставали на коліна, та діагональний марш похоронної процесії під вибиваний закаблуками барабанний дріб. Кульмінація дії – здіймання шапок із голів і безсловесне «форте» на мотив старовинної солдатської похоронної пісеньки («Спи, колего, в темнім гробі») – завжди справляє на варшавських глядачів сильне враження. Простота засобів вираження – глибокопродуманий творчий підхід режисера – запорука успіху.

Ніхто не лишається байдужим до цієї вистави. Бо кожен актор вкладає в неї максимум особистих переживань, а всі думки виконавців з'єднуються в генеральну думу спектаклю. Це – спогади днів боротьби, кривавої, але переможної, трагічної, але такої, що велася в ім'я справедливої справи – за свободу нашу і вашу.

Вітольд ФІЛЛЕР
(Польське Агентство Інтерпрес)

31 травня, п'ятниця Багато сказав учора про цей бунт молоді, крім головного: Едуард Розенталь хотів би написати – для мене! – п'єсу. **Про це.**

Не знаю. Я б з охотою за неї взявся. Але тема не для п'єси. Драма є доля **однієї конкретної людини**, в душу якої ми потрапили. Всі інші герої – лише відблиски її переживань, уявлень, бачень. Кращі п'єси світу й називаються індивідуально – поіменно: «Гамлет», «Сірано де Бержерак», «Король Лір». А те, що пропонує Розенталь – фільм. Філософський огляд в масах і картинках, з певним текстовим супроводом і унікальним монтажем. Навіть без сюжету у звичному сенсі слова.

Та може хтось колись і спроможеться конденсувати це у **драму?**

«Советская культура», 30.V.1968.

О. Корнейчук

УЛЫБКИ И САРКАЗМ А. КОРНЕЙЧУКА

Следует сказать, что жанровая принадлежность пьес Александра Корнейчука постигается не сразу. Жизнь! Тут-то и трудность. А для совершенного сценического истолкования жизни, каждой сцены из пьесы жанр определить необходимо.

Действие у А. Корнейчука одновременно и единое и многоцветное. Тут вот и поусердствуй: иначе и пьесу испортишь, и картину жизни исказишь... А постановщику заманчиво: найдешь «ключик», ко-



торым отмыкается пьеса, — толпа у театра. Какой постановщик такой осады не пожелает?

Были и есть писатели, которые создавая комедию, «салятся в зрительный зал», «смотрят на сцену». Это удобно: накоплено достаточно ситуаций, приемов, которые вызывают смех, правда, они ничего нового не скажут. Труднее постигать жизнь, новую жизнь, и в ней открывать смешное. Таким путем и идет А. Корнейчук — комедиограф. Тут на драматурга не «сработают» испытанное мастерство, заготовленный опыт, свод законов театра.

И писатель, верный жизни, вглядывающийся в нее, лишенный способности жертвовать ею ради правил, законов жанра, или подчиняет театральные законы тому, что хочет изобразить, или изобретает новые законы под стать новому в жизни.

Тем нужнее комедиям А. Корнейчука пытливым, вдумчивым постановщик.

П. Павленко рассказывал, как в 1942 году один начальник политотдела, подняв голову от полосы «Правды», где впервые была напечатана пьеса «Фронт», сказал растерянно: «Скандалная история какая-то...». А пьеса, вопреки этому, и ныне волнует, ее сатира бьет с позиций общенародного интереса, говорит о том, что судьба Родины — в руках народа, сильных руках.

У комедии «Мои друзья» на первый взгляд и труба пониже, и дым пожиже. Но не станем торопиться с определениями. Это не значит, что смех не прокатывается по залам Государственного академического театра имени Ивана Франко в Киеве или Государственного академического Малого театра в Москве.

Комедия! Как широко, хотя и не до бескрайности, это понятие.

Я слышал, как читал автор пьесу «Мои друзья» актерам Малого театра, и они очень смеялись. Был на нескольких спектаклях Малого, когда зрители смеялись меньше. Был в Киеве, в театре имени Ивана Франко, когда зрители смеялись, пожалуй, больше всего.

Но оставалось ощущение на всех спектаклях, что зрителям не дает постигнуть самой «соли» комедии недостаточная чуткость режиссеров (в Москве — Е. Симонова и Е. Весника, в Киеве — В. Лизогуба). Еще, видно, не найден тот «ключик», который по-

может комедии «Мои друзья» заиграть на сцене своим многоцветьем. Это может произойти и в названных многоталантливых коллективах, а то и в других театрах.

А. Корнейчуку свойственна сатирическая краска, сатирическая горчинка — она от мудрости таланта. И тут постановщикам нельзя обманываться названием «Мои друзья». Говорят, смех — родной брат силы. Частенько говорят: Что же, друзей не тронь? Играй добродушную комедию? А как же быть с самокритикой? Если действительно считаться с ней, то в этой подлинно народной комедии писателя и труба окажется повыше, и дым повалит такой, что сквозь смех проступят у зрителя слезы, — недаром поминается в пьесе Гоголь.

В какой только форме не представала перед нами сатира! Н. Погодин как-то назвал одну свою статью «Сатира акварелью». И такое, оказывается, бывает. И в таком тонком обличье может сатира выступать. А уж Н. Погодин немало думал о комедийном жанре!

У А. Корнейчука при всем богатстве красок — от безобидно-водевильных до беспощадно-сатирических — неужто искать то «единство», которое сродни монотонности? Разнообразие и богатство характеров персонажей этого не позволит!

Разгадай главное сатирическое звено в пьесе, и вся ее стихия еще пуще забурлит смехом — водевильным, комедийным, фарсовым...

Упрекать постановщиков спектаклей и есть за что, и трудно: ох, и задал им задачу комедиограф!

Сколько лет главный герой в комедиях был на редкость действующим, активным, несущимся к цели! И ошибался, срывался, попадал впросак, но неся, действовал, бурлил...

А вот Касьян Петрович Римар, народный художник, улегся на раскладушку и молчит месяц подряд. Вот загвоздка...

Но молчание Касьяна Петровича так много говорит, что, надо думать, именно здесь следует искать «секрет», «ключик» комедии. Его неподвижность, молчаливость дотоле человека энергичного, боевого, вызывает к действию других. И это уж черта советского образа жизни: не лежи колодой, давай-ка мы тебя поднимем! Это и одна из немаловажных черт советского характера «друзей» А. Корнейчука и «друзей» К. Римаря.

В этом и сказывается зоркость драматурга, открывателя, пишущего о новом, а не подгоняющего «материал» под каноны.

Трудно ставить такую комедию и интересно.

Когда каждый «поднимает» Касьяна по-своему, раскрывается этот характер по-новому, и не без смешинки.

У М. Жарова (в Москве) и М. Заднепровского (в Киеве) при всей талантливости и изобретательности артистов недостает пока лукавства, с которым они ведут комедию-эксперимент, понимая, что жизнь наша свое возьмет и «жюри», будь оно хоть трижды коллегией, если ошиблось, то неминуемо потерпит поражение. И сатирические фигуры, созданные скульптором Римарем, забаллотированные жюри и спущенные в подвал-хранилище, неизбежно предстанут перед зрителями на свет человеческий.

Сатира в наше время свое берет, возьмет и на этот раз!

Следует ли, кроме того, артистам очень уж всерьез играть «неудавшуюся» любовь Касьяна и Анны, которых дети опередили: подали молодые паспорта в загс... А Касьяну и Анне кто мешает?.. Вот где нужна улыбка!

Удачнее в Киеве, чем в Москве, Василиса Петровна, сестра Касьяна (П. Куманченко), и ее подруга Варвара Сергеевна (Н. Копержинская).

Зато московская Ирина, дочь Касьяна (И. Вавилова), поэтичнее, тоньше, умнее, чем киевская. Гораздо больше необходимой сатирической краски в образе горе-искусствоведа Моргуна у москвича Н. Анненкова и его жены Ангелины (И. Ликсо).

Трудно отдать предпочтение кому-то из двух создателей образа профессора Супруна (Е. Пономаренко в Киеве и Н. Рыжов в Москве). А вот авантюрист Альфред Гулька наверняка острее сыгран в Москве Е.Весником.

Но, отдавая предпочтение тому или другому спектаклю вообще, невозможно исходить из того, кто из актеров кого «переиграл». Не в этом дело. Тут важнее общая атмосфера. А художник Б. Волков создал на сцене Малого театра такие «шикарные» декорации, такие колонны, что актерам среди них только громогласные монологи произносить и очень трудно играть добрую комедию.

В Киеве говорят, будто А. Корнейчука тоже смутили декорации и он поначалу по собственной инициативе привез три про-

стые березки из леса, такие самые, что значатся в первой ремарке. Как много значат в народной комедии простота, естественность! Да они и всегда много значат в народном искусстве!

Ближе к жизни по интонации, колоритности игры, по оформлению киевский спектакль. В нем с большей непринужденностью звучит юмор, сказывается народность.

Что до эстетического символа веры А. Корнейчука-комедиографа, то он замечательно выражен в словах Касьяна Петровича Римаря, скульптора, изобразившего «святых брехунов-очковтирателей», которые «обманывают и народ, и наше правительство». Эти-то фигурки жюри на выставке целый вечер обсуждало, но при голосовании провалило...

«— Поверьте, — говорит Римар, — я переживаю не за себя, нет! Провалили юмор, сатиру, а разве можно жить без смеха? А? И где? В таком могучем государстве. Кого боимся? Кого!».

Стоит ли говорить, что в конце комедии Касьян Петрович одерживает победу?

А вместе с ним и автор.

ГЛЕБ ГРАКОВ,

спец. Корр. «Советской культуры», Киев.

*Сашко Данченко и
его рисунки*

ЛЕСЬ ТЯНЮК

САШКО ДАНЧЕНКО И ЕГО РИСУНКИ

Трудолюбию его можно только удивляться. Он художник упорный и напряженный. Когда с ним здороваешься, кисть у него крепкая; взгляд улыбающийся, лицо открытое, говорить красиво он не умеет. Когда при нем хвалят его работу, обязательно морщится и ругает какой-нибудь цех, из-за которого нельзя было добиться интенсивности цвета в той или иной книжке. Но цех — это так, к слову. Больше всего ругает себя. И не ради ложной скромности. Нет, Сашко Данченко всегда очень досадует, что вот не получилось то, не получилось другое. А я смотрю на его очередную работу, и думаю: дай бог, чтобы другие умели так оформлять книги, как это делает Сашко Данченко!

Весь Киев зовет его — Сашко, хотя ему давно уже не двадцать, и даже не тридцать, и даже... впрочем, есть прямой смысл умолчать об этих паспортных подробностях: он молод не только в переносном смысле этого слова, комплиментного для художников, но и в самом прямом, физическом. Он живет бурно, интенсивно и страстно: ни минуты вялости, апатии, никакой индифферентности — ни к чему.

Его издавна влекла могучая запорожская вольница. Ее жизнелюбивая стихия во многом повлияла на почерк графики Сашка Данченко: та же крупность и резкость мышления, та же яркость и краткость, та же дефинитивность высказываний.

У меня на столе лежит необычная книга. Первая в своем роде на Украине. «Козацкому роду нет перевода, или Мамай и Чужая Молодица» Александра Ильченко с замечательными иллюстрациями Данченко.

Роман А. Ильченко рекомендовать не стоит — он говорит сам за себя. Неоднократно переиздававшийся, он пользуется успехом и большой популярностью у читателя. И прежде всего потому, что в центре его стоит Козак Мамай, неумирающий герой украинских мифов, маг и ясновидец, борец против любого зла, жизнелюбец и, пожалуй, самый яркий выразитель национального украинского характера. Не случайно изображения Козака Мамаю — одни из самых древних в народной украинской





живописи, не случайно образ Козака Мамаю – самый распространенный в украинском народном эпосе.

И вот сейчас издательство художественной литературы «Дніпро» выпустило этот «химерный роман из народных уст» в самом что ни на есть лучшем виде. И потому

не случайно для оформления романа был приглашен один из самых значительных графиков современной Украины – художник Сашко Данченко. Шрифты делал Владимир Юрчишин, макет книжки они выполнили вдвоем.

В книге – более 150 рисунков. По формату она – точный квадрат. На обложку книги вынесены два рисунка. На первом изображен сидящий на коне Козак Мамай с обнаженным мечом в руке. Летящий конь топчет поверженного врага. Десятки стрел впились в лошадь и в Козака Мамаю, но он крепко держит поводья, и, закусив удила, простреленный конь несет сквозь время бессмертного всадника.



ка. Вверху, как символ отваги, парит над ним сокол, разбивающий грудью тучи.

На последнем рисунке справа лицом к нам стоит, сложив руки на груди, Чужая Молодица. По ее левую руку – бутылка «оковитої» (так у козаков называлась аква вита, вода жизни – жгучая украин-





ская «горілка») с бо-
калами. По праву ее
руку сидит спиной к
нам седой летописец
и пишет, наверное,

«химерный роман», за ним на полу стоит кадка с уложенными в нее свитками. Между ними где-то далеко на фоне яркого солнца горят три свечи, и три мудрых старых ворона уселись сверху на всю эту картину, явно не поместившись в ней. В левом верхнем углу – эмблема с черепом и костями. Все здесь уравновешено, спокойно и закончено.

Иллюстрациям Данченко в этой книге не свойственна иллю-
стративность мышления и изображения.

Вот три маленькие графические новеллы: кто как одевается.

Первой одевается Роксолана, избалованная жена пана Пам-
пушки Купы-Стародупского. Рисунков здесь шесть, и уже одно
количество их свидетельствует о сложности одевания этой пыш-
нотелой красавицы.

Вот стоит она рядом с мамками и прислуживающими девка-
ми, стоит в чем мать родила, нимало не стыдась никого, даже вы-
глядывающих на заднем плане усатых молодцев. Ей все нипочем,
она здесь госпожа. Вот одела она сорочку, и гордо взглянула на
всех – какова ее красота? Вот слуги-парубки начали натягивать
на нее сапожки. Вот, согнувшись в три погибели, какая-то стару-
шенка застегивает ей плахту. Вот все сообща подают ей верхнюю
одежду. И казалось, только что перед нами стояла довольно орди-
нарная полукрестьянская девушка: но облачили ее до конца, за-
шнуровали – и уже видим мы высокую статную барыню, которой
и поклониться-то негоже. Метаморфоза произошла.



Совсем иначе обстоят дела с ее супругом. На первом рисунке перед нами — лысый недомерок с огромным брюхом и кривыми ногами. Сплюнешь, взглянув на это подобие человека, и скажешь: «Господи, и приснится же такое!» Для пушного контраста Данченко компанует Пампушку рядом с рослыми одевающими его молодцами. Вот они вкладывают его в шапку, а вот, приподняв, всовывают в преогромнейшие шаровары. Пятеро поддерживают Пампушку, шестой затягивает веревку, поддерживающую штаны. На четвертом рисунке одевают Пампушку только трое, и он поэтому выглядит уже монументальней. На пятом он уже в кафтане. На шестом он одет полностью и напоминает большой земной шар с приставленной сверху головой. Из первого плана все остальные фигуры художник увел на третий, и стоящий впереди с палкой в руках Пампушка производит уже довольно внушительное впечатление.



И совсем иначе одевается кузнец Михайлик. Здесь только три рисунка, никаких посторонних фигур. Вот он стоит без штанов — огромный подстриженный под макотру детина — в рубахе до колен. Но вот он одел шаровары и подпоясался — и смешное превратилось даже в нечто героическое. Для полного впечатления не хватает только вооружения — вот и оно. Триптих. Коротко, ясно, просто.

Три новеллы — и три разных приема.

И нигде не нарушена мера юмора.

Сашко Данченко умеет заполнить маленький квадрат рисунка очень густо и вместе с тем избежать лишнего нагромождения.

Вот пан Пампушка и Роксолана, возложив на степном кургане-могиле горсть ладана, вознесли свои молитвы к господу богу. Тут же вверху и господь бог взирает на них, домашний бог, свойский — даже сандаля у него с ноги вот-вот свалится. Да и сам он сейчас может сорваться вниз — от чрезмерного кадения в голове у него закружилось. Где-то в глубине Данченко сумел поместить еще и толпу подсматривающих, и святого Петра рядом с богом.

Вертикальные линии первого плана подчеркивают крупность показанных в профиль фигур пышной Роксоланы и толстого Пампушки. Зато задний план усечен пятью полугоризонтальными линиями, изображающими кривизну рельефа; из-за одной из этих линий торчит шесть голов. Эти маленькие головы и создают рисунку объемность и перспективу, превращая первый план как бы в спектакль. Это еще более подчеркивает центральную мизансцену.

А чего стоит внешне будто бы статичный рисунок, на котором Козак Мамай держит в руках убитого сокола! На нем Мамай словно бы сам превратился в птицу, словно бы руки его стали крыльями, а там, где должна была быть видна голова сокола, возвышается лицо Мамая с пронзительно черными усами.





Задумался когда-то Мамай над судьбой человеческой, и нарисовал однажды однокрылого богатыря — помните, как в сказке о двенадцати лебедях и о их сестре, которая не успела сплести всем рубашки из крапивы, и превратились все лебеди в богатырей, а у двенадцатого вместо руки осталось лебединое крыло. Жалко Мамаю рисовать было однокрылого, но нарисовав, он заметил, что появились у однокрылого богатыря и неожиданная жестокость во взгляде, и презрение. И ожил этот Однокрыл, и превратился в одного из героев романа. Так образ, рожден-

ный художником, начал жить самостоятельной жизнью, противоположной тому, что было ему предназначено. И рисунок Данченко — талантливая вариация на эту тему. Данченко решил Однокрыла как своеобразную тень Мамаю, как его отражение, и это одна из самых удачных находок художника.

Больше всего ему нравится фронтальное изображение, или строго профильное; никаких промежуточных вариантов. Народный украинский орнамент, посуда, игрушки, одежда, умение найти в рисунке главную композиционную точку и все остальное компоновать уже исходя из этого смыслового фокуса; опытный глаз, позволяющий безошибочно отбрасывать лишнее, умение подчинять формат рисунка его содержанию (в книге часто художники-иллюстраторы поступают наоборот) — все это присутствует в работе Сашка Дан-



Народного контролю вочевидь, для участі в Комісії за мою доповідкою. Правда очі коле, та нічого не вдієш.

2) Треба здати лікарняний й одержати по ньому зарплатню.

3) Слід зорієнтуватися з обставинами по службі й вирішити, коли брати відпустку тощо, — аби намітити спільний план дії. Ситуація критична.

Тося дзвонила до п. Орісі — не додзвонилася.

Тобто вийду до праці — може 21, 22, 23 — домовимося з нею про побачення й заїдем до п. Орісі.

Уточню нез'ясовані питання і дам Вам знати. Я невідступно готуюсь до великого наступу на роботі — але не до оборони.

Цілуємо міцно — Ваші —

дідо, тато, мама.

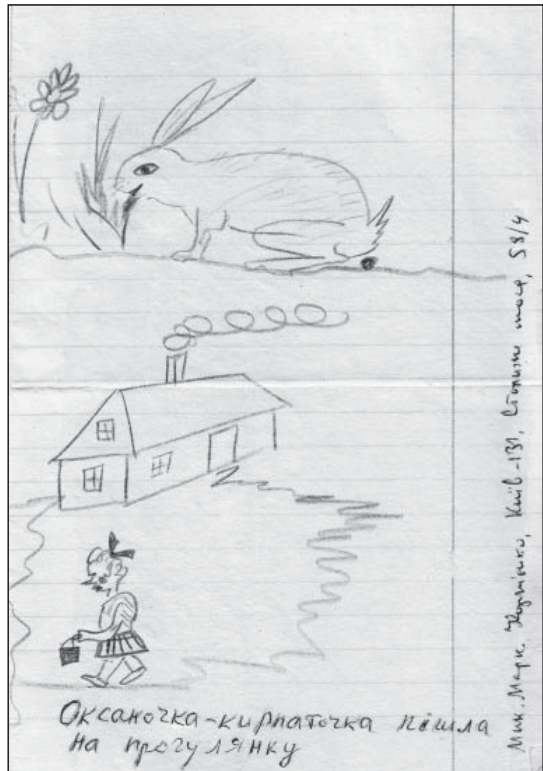
P.S.

1) Посилаю цікаву витинку — прочитайте уважно.

2) Оксаноньці-кирпаточці — маляночок.

Хай намалює мені своє — і вишле.

М.К.



Додатково – від пані Орісі – 30.5.68

2

червня

Любий мій!

Вчора послала Вам листа, а сьогодні маю ще два прохання. По-перше, купіть собі газету «Литературную» за 29.5. Там, де є інтерв'ю з Лукашем і написано про наші вельми скромні особи.

По-друге, – Льонічко, попитай у Москві, де оригінал п'єси Дж. Лондона «Кража» (не знаю, як зветься вона в оригіналі).

Мені треба перекладати її для Держлітвидава, а тут немає оригіналу. Російський переклад надруковано в 1961 р., «Библиотека-Огонек», из-ство «Правда» – Москва. Якщо не можна вислати оригіналу сюди, то, може, можна зробити фотокопію і вислати її? Словом, Льонічко, довідайся, будь ласка! Приїздіть уже швидше. «Театр» ще не можу добути.

*Цілую тахі.**Ваша О.*

(Дописка на берегах: «Уже є!!»)

Дописка до фрази «скромні особи»: «Там цікаво про образливих перекладачів!»)

Забув: учора дзвонив Влодко Глухий, хотів сказати Неллі про статтю, дістав «Театр». Уже показував Федорцевій, хоч вона «Театр» випикує, але їй не прийшов. Домовились, що він напише мені про всі свої «але», які в нього все-таки є. Дуже добре, що вони там мають власну думку, з ними цікаво. Але тональність в нього не бойова, скаржитись – суцільні лещата.

Має він і мені якісь пропозиції (?), – напише.

І про «Големанова» так само.

Вчора була субота, я багато й добре попрацював, а потім ще заліз у «Раковий корпус»; не люблю цієї книжки, але такий уже мазохізм часу – ці кафкіанські коридори без психологічного протягу ніби примушують підтягнутись. Починаєш цінити сьогоднішній день, попри всю його шизофренічність.

Віт пані Орісі

*Дядечко Фредерік і
Оксана*

Раптом мала:

– А у дядечка Фредеріка є дитячі казки?

Я зразу й не второпав, хто такий дядечко Фредерік, і Оксана пояснила:

– Ну це ж Енгельс! Так його називали у сім'ї Карла Маркса.

Підковане в мене дитя. Я й забув, що читав їй п'яте число українського «Барвінка». Журнал почався з розповіді Крупської про перше травня, Ленін у Шушенському. Це там – польський робітник Промінський виймає з кишені червону хустку, розправляє її на землі і стає на голову – діти верещать од захвату. Коли я читав це Оксані, вона питає:

– А чому зараз ніхто не стає на голову, а тільки демонстрація?

Між іншим, журнал гарно видають, там у редколегії Наталя Забіла, Пригара, Микола Сингаївський, Фіма Чеповецький. Головний редактор – Богдан Чалий; від нього й усі ті «паровози» (якась його поема тут є – «Як Барвінок та Ромашка у вирій літали», з продовженням; – як сказав би Верхацький – «дуже, дуже гарно, – але дуже, дуже довго!»). Може, я на нього марно грішу, – гарні казки – про дятла, про шакала, якого ведмідь зробив охайним і чемним, і про білочку... це Оксана вподобала найдужче. Журнал гарний, з малюнками – майже козацька обкладинка Паливоди, казки Литвиненка (Валентина) з малюнками автора – непогано.

До 150 річчя з дня народження Маркса вони дали український переклад з книги «Мавр і лондонські граки» (з нім.) Вільмоса та Ільзи Корн. На малюнку – вродливець Мавр



з гусячим пером у правій, очевидно, пише «Маніфест», і з гаванською сигарою в другій, тримає таку собі апетитну дулю...

Гарна новелка, абсолютна дитяча, без політики і барабанів.

Так ото там з'являється «в манчестерських штанях» – дядько Ангел, дядько Фредерік з Манчестера, який приїхав до них у гості.

Оксана – своєї:

– Папа, есть марксизм, а потом ленинизм. А энгельсизм был? Или он просто их всех кормил и одевал, Энгельс?

На останній сторінці – дуже гарна казочка Бориса Харчука «Вечір у Сонця». Сонце тут теж козацьке «вечеряє за столом картоплю з огірками», «вмокає молодого квашеника у мед», «витерло рукавом губи й вуса». У людей, що прийшли до сонця, ще нічого нема, земля гола, вози тільки мріють про хліб, а жита нема; проте у них уже довгі чуби-оселедці.

Зовсім непогана педагогіка.

І Мавром з дядьком Фредеріком тут дітей не лякають, – люди як люди. Навіть грошей на каву бракує.

У Євтушенка голова як яйце. У Брехта п'єса про тупоголових і остроголових: його б туди за фельдмаршала.

Серед іншого Нелля привезла «Український календар» (Польща) на 1968 рік. Видання гарне. На останній обкладинці Влодко Патик. Малюнки Юрка Логвина, поезії Ігора Калинця, екслібриси Тирса Венгриновича, Василя Вечерського, кілька репродукцій Євгена Безніска («Мойсей!»), є Левицький, Флінта Зеновій, Фаня Бриж, афоризми Леца і багато української історії (правдивої – і на тих фрагментах, що їх українець знає гірше). Наклад малий – трохи більше як вісім тисяч; але спасибі й за це. Українці в Польщі роблять чимало речей краще, ніж українці в Україні.

Доля вкинула до скриньки моїх зацікавленостей газету, в якій дещо такого, що гріх було б не занести до моїх скрижалів. Празька весна спростила контакти, і завіса стала не такою вже й залізною.

Отже, «Українське Слово», 12.V.1968. Париж.

УКРАЇНСЬКА ДЕЛЕГАЦІЯ В ТЕГЕРАНІ

Тегеран, 28 квітня.

Дістатися до місцевої преси — не так легко. Українська преса є проурядова, й один високий урядовець МВС заявив мені на прийнятті у прем'єра Ірану: «Ми маємо приязні стосунки з ССРСР і не хочемо псувати їх...»

Проте ми з ред. Джоном Андерсоном склали 24 квітня візиту головному редакторові щоденника «Тегеран Журналь» (виходить англійською та французькою мовами). Молодий редактор-видавець, Фаргад Массуді (студював журналістику в Міннесотському університеті) прийняв нас дуже чемно, зацікавився нашою проблемою і врученими йому матеріалами («Лихо з розуму» англійською мовою. «Освіта в УРСР» І. Коляски, меморіал СКВУ та пресова записка, яку виготовив Дж. Андерсон) та негайно дав доручення молоденькій симпатичній журналістці відбути зі мною інтерв'ю.

Моє інтерв'ю появилось в «Тегеран Джорнел» з 27 квітня. З того, що я говорив, журналістка занотувала, що СКВУ не був допущений на Міжнародню Конференцію, тому шляхом преси хоче познайомити світ зі станом прав людини в Україні, з русифікацією та з проблемою таємних судів над українською інтелігенцією. Зазначено також, що ми роздамо матеріали В. Чорновола і ін.

Згадані книжки В. Чорновола і І. Коляски, меморіал СКВУ з маленькою запискою до делегацій, вислано ранком 27 квітня. Пошта доставила матеріали до будинку, в якому відбувається конференція рано 28 квітня. До вечора матеріали не були доручені делегаціям. Побачимо, чи людина має право говорити до людини...

Інтерв'ю про «недопущення на Конференцію української вільної делегації» зробило враження бомби. На наших очах різні делегати приступали до висланників УССР: показували їм статтю, гаряче дискутували. В розмові зі мною представники УССР ні словечком не згадували про справу, але іншим нашим делегатам висловлювали своє обурення. Думаю, що наши делегати про це самі напишуть.

Делегат Сокурєнко заявив мені, що вони сильніші від нас і що їх рука довша... Я відповів, що це звучить як погроза і що я знаю, що «вони» сильніші від нас. Наша одинока сила – наша правда і справедливість нашої справи. Ми апелюємо до опінії світу.

Але до речі буде сказати, що всі три делегати УССР – чемні, тактовні й уважають, що ми тільки погано поінформовані про стан в Україні. Запрошували нас поїхати й побачити. Просили в нас «Лихо з розуму» українською мовою, ми, розуміється – передали.

Вчора вночі приїхав сюди о. д-р В. Кушнір, голова СКВУ, і ми з ним відвідали вірменський щоденник «Алік». Вручили їм матеріяли і мали довшу розмову. Вони розуміють нас і поділяють наші ідеали. Вірмени мають велику культурну автономію. Обіцяли помістити статтю про нашу «участь» в Конференції. Газета виходить вірменською мовою. Важко буде відчитати те, що про нас буде написано.

Зв'язки з вірменською громадою у Тегерані нав'язав нам ред. Дж. Андерсон.

Тегеран, 29 квітня.

27 квітня разом з доктором Я. Мусяновичем відвідали ми редакцію другого щоденника «Кайган» (міжнародне видання). Мали там довшу розмову при чаю (тут, ви ще не встигли сісти, як вам несуть філіжанку чаю; у вірменів ми пили каву...), залишили книжки В. Чорновола та І. Коляски та меморіал СКВУ (інші меморіяли на цей день ще були не наспіли). Редактор вияви багату зрозуміння до нашої справи, але недвозначно натякнув, що в газеті ці проблеми важко ставити. І Принцеса просила не порушувати справ...

Коли я пригадав, що обов'язком преси є об'єктивно інформувати, а ми нічого більше не вимагаємо, – він обіцяв, що зробить, що зможе.

Але вже згадувана стаття в «Тегеран Джорнел» зробила своє. Вона задокументувала нашу присутність на Конференції у протиставленні делегації УССР. Зроблять своє і вислані делегаціям матеріяли, особливо ж книжки В. Чорновола «Лихо з розуму» (до-

відуємось, що матеріяли наші таки доручено делегаціям). Планована нами пресова конференція, відвідування делегацій – не лишиться без враження.

Нам «радіять» такої конференції не робити. Мені особисто делегат УССР заявив, що коли ми не припинимо нашої «підривної роботи», то він буде змушений відповідати прилюдно. Всю «вину» скидав він на мене особисто, бо в тегеранському щоденнику сказано, що «ви розсилатимете матеріяли проти нас». На запит ред. Сосновського, чи він, професор Недбайло, ще хоче піти з нами на розмову, відповів:

– З вами так, але не з ним... (тобто – не зі мною).

– І взагалі, чого ви шукаєте? Я вже дев'ять років заступаю тут Україну, всі мене знають, шанують, а ви роздаєте якісь нікудишні книжки, що їх делегати віддають мені. Не забувайте, що я заступник держави й маю боронити її...

Я відповів, що беру участь як правник, що цікавиться правами людини й збирається писати працю на цю тему. А щодо книжок, які роздаємо, то це не дешева пропаганда. Книжка І. Коляски написана на основі документів. А чи не правда, що В. Чорновіл засуджений, чи не правда, що тих 20 «злочинців», про яких він пише, були суджені за закритими дверима й засуджені на довгі роки кари без доказів і вини?

Професор Недбайло відповів, що В. Чорновіл буде скоро звільнений, а з тих двадцяти майже половина вже на волі...

– Чому українська підсоветська преса не писала нічого про суди? – питав я.

– Бо в нас нема звичаю друкувати всякі дурниці, як це робиться в Америці...

– Чи засудження людини на довгі роки ув'язнення або каторжних робіт це маловажна дурниця?

– Тут ви може й маєте рацію, – відповів «оборонець людських прав».

Автентичности матеріялів В. Чорновола, поданих в «Лихо з розуму», професор Недбайло не заперечував. Він тільки сказав, що читав різні версії цих матеріялів. З українських газет на еміграції найбільш йому не подобається «Свобода»...

Тегеран, 1 травня.

Після десяти днів нарад Конференція в Тегерані зайшла в сліпий кут. Місцева преса каже, що делегати дискутують на тему, що дискутувати. І пленарні сесії, і праця в комісіях стоять під знаком арабсько-жидівської полеміки та перебірливих атак всіх, включно з Ізраїлем, на ЗДА за їх дискримінаційну расистську політику й «імперіалізм». Не менше атакують Південну Америку. Атаку розпочав делегат УССР, професор державного права Київського університету П.Є. Недбайло. ЗДА рішили не відповідати, а Південна Африка не є присутня.

Ніхто буквально – ніхто досі ні словечком не згадав СССР чи УССР. Коли б не було статті в місцевій газеті про присутність нашої делегації на Конференції з метою якраз доказати топтання прав людини в СССР, а зокрема в Україні та якщо б ми не розіслали всім делегатам доказових матеріалів топтання цих прав (книга В.Чорновола, меморіал СКВУ, меморіал ДЦ УНР, КУК тощо), то всі мали б переконання, що СССР одинока велика погуга, де людина є дійсно людиною, вільною в гідності і правах.

Тому наша присутність так болить делегацію УССР, хоч нам не ясно – чому? Адже п.п. Недбайло, Сокурєнко, Кучєренко признали, що В.Чорновіл за ґратами, як і «його» двадцять «злочинців» з книги «Лихо з розуму». Тому наша присутність в Тегерані така важлива. Це вперше, хоч скромно, ми вказали на правдиве обличчя Москви. Цього ніхто не хотів і не хоче зробити за нас. Не зробили цього наші азіатські «приятелі» з АБН, хоч якраз їх сильно тисне Москва і, тут напала вже першого дня, мовляв – вони не репрезентують нікого.

Сьогодні прибув на Конференцію Архиєпископ Владика Мстислав, і цього ж дня мусив відлетіти я, а зі мною ред. Дж. Андерсон. Перед виїздом цей американський журналіст проробив величезну працю: склав безліч записок для різних журналістів – відвідав іранські пресові агенції, вислав репортажі до багатьох американських та канадійських газет, статтю до «Свободи». В Детройті він напише довшу статтю про Тегеран.

Напевно Владика Мстислав, о д-р Кушнір, д-р Мусянович, ред. Сосновський, д-р Галайчук продовжать і закріплять нав'язані контакти і зможуть розголосити потоптання людських прав в

Україні, а тому скажуть і про право українців на свою державу. Тим вони зроблять українську проблему офіційною точкою програми Конференції. Це дуже важке завдання, але – хто не стукає, тому не відчинять.

Денис Квітковський

ЗА НАКАЗОМ ПАРТІЇ

У Москві відбулося засідання міської секції письменників, яке винесло резолюцію про заборону підписувати протести про помилування засуджених Синявського, Данієля та інших московських письменників. За директивою з Кремля і за столичним приказом обізвалась і українська провінція.

За повідомленням ТАСС-у – 29 квітня в Києві відбулись загальні збори партійної організації спілки письменників України з метою засудження тих опозиційних українських письменників, поетів, митців, що нині караються в концтаборах Мордовії чи у Володимирській тюрмі суворого режиму. Хоч про це ТАСС не говорить, але ясно, що збори відбулись за директивою з центру для урядового заманіфестування «солідарности» вірних Москві письменників з урядовою політикою всесоюзної компартії та її київського філіялу. В центрі нарад стояла справа Чорновола, Караванського та інших співавторів видання «Лихо з розуму», що наробило стільки шуму на Заході, хоч за ТАСС-ом – «письменники одностайно схвалювали політичну лінію і практичну діяльність ЦК КПРС».

Цитуємо заяву ТАСС-у за «Радянською Україною» 2.101:

«На зборах підкреслювалось, що високе звання комуніста-літератора зобов'язує наполегливо боротися за чистоту марксистсько-ленінської ідеології, твердо стояти на позиціях партійности і народности, соціалістичного реалізму»... «В сучасних умовах загострення ідеологічної боротьби між імперіалізмом і комунізмом серед радянських людей, зокрема митців, не повинні мати місця політична благодумність, нейтралізм в оцінці дій класових ворогів (підкреслення наше – ред.). Письменники України натхненні і окрилені високою метою вірного служіння

партії і народові, і надалі з усією рішучістю вестимуть наступ на буржуазну ідеологію, активно і послідовно викриватимуть підступні наміри й диверсії наших противників, даватимуть нищівну відсіч їх антирадянським акціям.»

«Партійна організація письменників Києва вважає своїм обов'язком непримиренно виступати проти спроб пропагувати в окремих творах літератури й мистецтва погляди, чужі нашій соціалістичній ідеології. Вся творча і громадська діяльність майстрів слова і надалі служитиме вихованню у мільйонів читачів ленінської переконаності, ідейної стійкості, любови до соціалістичної батьківщини, відданості комуністичним ідеалам. Учасники зборів відзначили, що українським літераторам однаково ненависні прояви буржуазного націоналізму, великодержавного шовінізму чи сіонізму...»

«Партійні збори рішуче засудили окремі факти аполітизму і безідейности, що проявилися останніми часами у деяких членів спілки письменників, поставили вимогу перед парткомом і правлінням спілки розглянути їх поведінку.. Комуністична ідейність... є не тільки характерними рисами радянського літератора, але й статутною вимогою до члена спілки (підкреслення нашій – ред.) Радянський письменник ні за яких умов не повинен своєю творчістю чи громадською поведінкою давати жодного приводу для використання його імені ворожою пропагандою...»

Як ми розмірковували давніше, гостра промова Шелеста проти «буржуазного націоналізму» не залишилась без наслідків. Широкі відгуки захальвної літератури в Україні й поза Україною примусили партійних київських тигрів піти за кивком з Москви й організувати збори правовірних режимові одописців, для засудження гордої саможертви тих, завдяки яким небувало заактивізовано питання переслідування українських літературних та культурних діячів в європейській та заокеанській пресі. Хоч імен ТАСС і не згадує, – але всякому ясно, звідки і куди віє вітер.

Але з яким вдовolenням читаємо в офіційному тексті ТАСС-у, що саможертва відважних не була даремною й що ув'язнені в Мордовії – це не індивідуальні й не виїмкові випадки, бо навіть між письменниками уярмленої України є «нейтралізм в оцінці дій

класових ворогів», є «аполітизм» і «безідейність», існує неминучість ставити тих письменників, які хоч в пасивній формі виявляють свою «неблагонадійність», під суд партії і «народности».

Як звичайно, — друзі по професії розпочали акцію творення психози ненависти й вимоги гострішого покарання тих, що мали відвагу відкрити перед зовнішнім світом дійсне обличчя советської культурної і національної політики. За цим підуть мітинги на фабриках і заводах, широка пресова кампанія проти «зрадників соціалістичної батьківщини» та інші форми нагінки згори на все здорове та протимосковське. Словом, — ждановщина в другому виданні, бо поворот до єжовщини неможливий.

А це тільки початок акції. Остання промова Суслова заповідає продовження її. Але про це в черговому числі...

«Українське слово», 12.V.1968, Париж.

СВЯЧЕНЕ УНО В ЗАХІДНОМУ ТОРОНТО

У неділю 28 квітня 1968, заля УНО Торонто-Захід заповнилась людьми. Коло сотні членів і їхніх гостей прийшли, щоб взяти участь в спільному обіді, що його приготувала ОУК з приводу Воскресіння Христового. Свято відкрила пані Браер, проводила імпрезою пані Нецівка. Початкову і кінцеву молитви провів отець Параневич.

Основну частину заповнили виступи пані С.Савчук, голова ЦУ ОУК, і головного промовця дня — п. М. Шарика з Ст. Катеріни.

Пані С. Савчук підкреслила важливість дня 28 квітня 1968 року. Це день української солідарности з українським народом, що терпить в московській неволі, це день українського протесту проти гноблення Москвою українців, який вислано до Тегерану, де тепер відбувається Конференція прав людини.

Пан М. Шарик зробив в блискучому рефераті порівняння історичних обставин часів Христа з нинішніми для українців. Тодішні Іроди, Пилати, Анни й Каїфи з книжниками і фарисеями нині уосіблюються Ленінами, Сталінами, Гітлерами, Хрущовими

і Брежневими та Косигінами, кожний зі своїми ордами посіпак. Перші хотіли знищити Христа, усіблення правди, другі хотіли і ще хочуть знищити українців, українську правду. Перемогло Християнство тодішні труднощі, велично вийшло в світ побідником, переможе нині українська правда, в сяєві золотему вийде в світ широкий.

Колишні жидівські служителі Риму-імперії зникли в безвістях історії, зникнуть і наші вислужники Москви-імперії, всякого роду Шелести, в темряві історії. Залишаться світлі постаті нашої дійсности, як С. Петлюра і Є. Коновалець. Повториться те, що Іван Франко писав про Великдень 1848 року: буде вільна Україна по здійсненні наказу Т. Шевченка «І вражою злою кров'ю волю окропіте».

Від часів Христа нині заступають, в наших обставинах, такі як Шварцбарт, що знищив життя Петлюри, і Валюх-Яценко, що знищив життя Коновальця, Сташинський, що знищив життя Бандери. Тіла їхні знищені, але дух їхній далі веде нас по правильному шляху до волі. Думала Москва і духа вбити, та це їй не вдалось. Чорноволи, Лук'яненки, Караванські, Шухевичі і їм подібні — це ті, які нині голосно пригадують Москві, — що дух Петлюри-Коновальця, Бандери живий, що він керує нашими діями, чи то в Україні, чи в Сибірі, чи Канаді — Українська правда побідить так, як побідило тьму християнство.

Пан М. Бундза зазначив, що український народ не хоче ні чести, ні похвал, ні імперій, він хоче як цілість лише виявити своє українське національне «Я». В Тегерані, як видно, не радять, а торгують правдою так, як нею торгували Вільсони, Леніни, Рузвельти і Гітлери. А для зборища в Нью Йорку, що зветься Об'єднані Нації, аж шкода такої гарної назви. Українську правду добудуть для себе самі українці і тільки українці...²⁷

В.М.

*«Українське слово»,
12.V1968. Париж²⁸*

²⁷ Останні 20 протокольних рядків я не переписав (Л.Т.)

²⁸ Тут є ще стаття «За права людини» (з Кандиби), але я все те знаю, ба й у першому викладі... (Л.Т.).

**3 червня,
понеділок**

*Кочерга –
Н. Кузякіна*

Нелля, Іван Світличний та Рудницький – конче мушу написати рецензію на книгу Кузякіної про Кочергу. Отож я став з першого числа кочергістом і вже працюю. Домовились у «Дружбі народів», що пустять якнайшвидше. Вона захищається, докторська, і це може бути зараховано як відгук.

В принципі до Кочерги я з прохолодою. Саме за те, за що Кузякіна обрала його на героя докторської дисертації. В п'єсах він, на відміну від Миколи Куліша, втік од життя, усамітнювався, – історія, романтичні драми, драматургічні шаради. Тому й не вийшло нічого у Льоні Хейфеца з «Часовщиком і курицей». – ні автор, ні режисер не були заклопотані **проблемою**. Автор – зрозуміло чому, за проблему давали більше. А чому Хейфец – важко сказати. Спокусився на інтелігентний текст?

* * *

Добрый день, Нелля!

Куда Вы исчезли? Мне хотелось продолжить наш разговор, начатый на Мейерхольдовской Конференции.

Однажды я Вам писал, но Вы почему-то не позвонили. Найдите 2x2 (2 копейки и 2 минуты) и позвоните мне в любое время – АГЗ.26.35 (дом), спросите Василия Николаевича.

*Буду рад Вас слышать,
Как Ваши дела, жизнь?*

С приветом!

(Прізвище його Нелля забула) (Л.Т.)

«Дневник» Шевченка, 11 сентября, 1857 рік, вписано іншою рукою – В. Кишкина:

«P.S. Далее не жди тож от Тараса, о бедное, им любимое человечество, никакого толку, и большого величия, и мудрого слова, ибо, опохмелившийся, як некий аристократ (по преданию крестившийся водкою), опохмеление немалое и деликатности не последней: водка вишневая, счетом пять (а он говорит 4, нехай так буде), при оной цыбуле и соленых огурцов великое множество».

Не був Тарас Григорович пам'ятником із суворим і застиглим поглядом, як ото в Києві, де він понурий і в воду опущений. Був людиною, і ніщо людське не було йому чуже.

Я знаю людей, яких його «Дневник» розчаровує. Не того вони в ньому шукали. Пише – про погоду, географія подорожі, зальоти й сни... Провали в пам'яті. Чужі вірші, уривки почутих фраз і жартів.

Для мене ж, який не уявляє собі людини без доквілля й доби, **щоденниковий** Шевченко анітрохи не розбігається з тим, який проступає крізь поезію. Навіть більше: в поезії він себе **не вичерпує**. Талант ніколи не грає на одній струні, талант – завжди акорд. Талант неодмінно – бодай трохи – містифікує. Оскільки талант є перевтілення й преображення (Курбас – перетворення).

Справді подумати про видання Зайцева!

П. Шевченко
(Зайцев?)

Лист-записка від Сергія Б.(ілокона), – що про нього пані Орися пише – «переляканий». Я просив його зробити деякі речі, далекі від політики.

4 червня,
вівторок

* * *

«Леоніде Степановичу!

Користи з мене, на жаль, небагато. Можу повідомити лише деякі адреси.

Валя Отрощенко. Київська обл., Поліський район, с. Вовчків. (Вона взагалі в університеті, але вдома часто буває).

Сашко Завгородній. Дніпропетровськ 44, вул. 40-річчя Жовтня 1, пом. 33 (адресі вже три роки; гадаю, однак, що не змінилася).

Леся Тиглій. Київ-118, Совська, 65, пом. 38 (Поетка вискочила заміж і живе десь інакше, але тут її батьки, і їй завше передають).

Привітання Неллі.

Хай Вам буде добре!

Сергій

Київ 33 вул. Паньківська, 7, 49.

«Користи» й «інакше» пише через «и», але поштівку про всяк випадок **вкотре** шле на Леніні, – «Правильной дорогой йдете, товарищи!..»

Ну це я не від лихого, спасибі й за адреси, хоч я не це мав на увазі. Йшлося про те, щоб ми обмінялися з ними книжками – я б їм передав їхні, а вони мені – мою.

«Літературна Україна», 4.VI.1968

ОЛЬГА ЦАРИННИК

*Ольга Царинник
заперече В. Пугачу*

МОЛОДІ ТРЕБА ДОВІРЯТИ

Полемічне слово читачки

Чим самотніша книжка, тим більше новизни життєвої повинна вона містити, тим ширшим має бути діапазон її звучання, тим ближче повинна вона стояти до сучасника.

Мова йтиме про «Арфу» 68 року, збірки дебютантів в українській поезії, видрукувані видавництвом «Молодь». Всі вони звучать, як перша присяга. Ще буде багато літ, багато дум, багато уроків. Головне, щоб ті, пізніші присяги не зрадили людяності, синівського почуття до рідної землі, щирості. Нема можливості вдаватися в складний аналіз кожної книжки, але й побіжного погляду досить, аби переконатися, що все, згадане вище, в молоді є.

І не можу погодитися з рецензією Володимира Пугача («Літературна Україна» від 14 травня 68 р.).

«Де земне тяжіння?» – питає критик, шукає... і не знаходить його. Обмовившись на початку статті, що деякі автори рецензій захвалюють молодих, Пугач займає протилежну позицію й діє відповідно, щоб відмежуватися від тих, які вдають, «що все йде прекрасно». Але ж отак «спрямовуючись», неважко впасти в іншу крайність і втратити об'єктивність!

З нотаток В. Пугача створюється враження, що за невеликим винятком (3–4 книжки) «Арфа» своєї функції як представниці наймолодших не виконала. Річ зовсім не в художніх якостях.

Автора статті цікавить загальний настрій книжок, світ ліричного героя, теми, що їх порушують поети. Він аналізує і доходить висновку, що «арфістам» бракує громадянських тенденцій, що мало в них патріотизму, що з книжок не можна скласти уявлення про їхні ідейно-естетичні ідеали.

Почнімо й собі з книжки О. Завгороднього «Радію людям». Так, вона недосконала. О. Завгородній, може, стихійно піддається впливові деяких модних поетів. Але вплив цей лише формальний, зовнішній. Поетові не вдалося, перейнявши, наприклад, такий момент, як підкреслену прозаїчність, інтерес до деталі, перейняти і вміння знаходити в цьому прозаїчному поезію, а деталь знаходити глибинну, многозначну, від якої можна відштовхнутися до узагальнення. Однак є в збірці й тема, що до певної міри вдається авторові. Це тема любові до Батьківщини:

Хати сміються білі-білі
Чи на Україні є небілені?
Народи, ери оніміли
Перед тобою, хато України.

Незважаючи на певну наївність цієї строфи, на певний дисонанс між логічними величинами, вона вражає щирістю, пафосом глибокого почуття, навіть художньою сміливістю... Авторкові б шукати себе у віршах типу «Дівча моє...», «Я вірю»; будучи дуже чутливим до другорядного, «інтимного» елемента будня, знаходити в ньому все те, що підкреслювало б першорядне.

В. Пугач вважає недостойним себе як критика радити щось поетові, він перекреслює в книжці все. Навряд чи така позиція правильна, адже йдеться про першу збірку!

Далі в рецензії мовиться про книжку «Стебло» Оксани Сенатович. Автор пише, що книжка вражає камерністю, що їй бракує оптимістичної свіжості. Якоюсь пародійністю віє від фрази: «А ось як вирішує в часі проблему сну Оксана Сенатович». Нібито проблема сну – єдине, що хвилює авторку у вірші «Нам спотикатися», кінець якого цитує критик для ілюстрації своїх попередніх висновків. Та ось початок цього вірша:

Нам спотикатися у просторі і часі,
щоб найпростішу істину знайти.

Цеглину до цеглини класти
і рватись до хисткої висоти.

Ми різні всі й однакові, бо зрячі
і хочем неймовірних здивувань.
Не опускають нам рук з великої
невдачі,
Не нам ридать з дрібних
розчарувань.

Дивно, чому ці рядки не взято до уваги, адже вони якраз і сповнені «оптимістичною свіжістю».

А візьмемо вірш «Безсмертя»:

...І великий автобус

Мене

повіз.

І час

до тривожності виріс.

.....

Мінялись по-різному днини,

а серце моє росло...

Поміж друзів і недругів нині —

сама я —

добро і зло.

У хитанні сміюся з себе,

бо опору таки знайду.

І якого безсмертя ще треба? —

На останній зупинці

я

не зійду!

Чи є тут якийсь сумнів, хитання? Безперечно. Але вони лаконічно перекреслюються самою поетесою. Що ж до камерності, то це теж поняття дуже умовне. Часом суто «камерна» поезія, якщо це справді поезія, завойовує широкого читача і робить більше користі, ніж широкомасштабна патетика, написана невправною рукою людини, якій мислити «масивами» непритаманно. Якщо справді поезія... Але ж і сам В. Пугач погоджується, що авторка «Стебла» — поетеса обдарована.

Та, врешті-решт, більшість віршів у книжці нічого спільного з камерністю не мають. Хіба до таких належать «Сотник», «На зйомках фільму про Калнишевського», «Бог», «Сагайдачний», «Емігрантська торговиця»? Хіба й цим віршам бракує громадянського начала?

Так само не можна тільки через те, що у вірші «Декларація» М. Сича є рядки:

Моє тіло – земля,
Чорні шрами на тілі – окопи,

погоджуватися із беззастережним висновком критика, що «автор перебуває в полоні тієї моди, яка свого часу здобула визначення «космізму». Тим паче, що жодного слова більше про цього поета не сказано. А варто було б. Микола Сич у своєму «Безрезневному вирі» дуже конкретно підходить до осмислення сучасності з її «насущними проблемами» в такій же мірі, як М. Барандій чи В. Отрошенко «усвідомлює євмирущість ідей революції».

Чи можна, приміром, вірш «Балада – пам'ять», присвячений М. Шпакові, вважати «меланхолійною констатацією»?

Вибухова сила в пісні,
проти – дула лиховісні.
Поки сила не погасла,
у поета горла-гасла.

.....

Три громи у груди вбили,
сім – одводили багнети.
З лиць ворожих побілілих
у безсмертя йдуть поети.

Не можна брати зі всієї книжки якусь одну строфу і на її основі визначати поетичне кредо автора. А в рецензії В.Пугача так сталося не лише з М.Сичем.

В. Базилевському також не пощастило. Не зрозуміло, чи й справді критик повірив у те, що автор серйозно вирішив отак:

Побережу себе, побережу..

.....

Я буду поміркований віднині, –

чи лише вдає, що повірив, ігноруючи подальші рядки, які цілком виясняють справжню суть вірша:

Так я кричав, а вітер підхопив,
напнув мою сорочку, як вітрило,
у круговерті лютей закрутив —
І в даль помчав.
Так і лечу відтоді
на потаємну стрічку горизонту.

Отже, дарма, що диктують ліричному героєві його дрібніші імпульси — він обирає не «стандартно-полохливий, ортодоксальний стан», а летіння; вагання вирішується на користь активного начала.

До речі, про вагання, про сумніви. Характерний з цього погляду й інший відгук на цьогорічну «Арфу», вміщений у «Молоді України» (19 травня ц.р.). О. Василенко, автор цієї рецензії, названий «Поезія чи сухозлоття», теж приділяє їм виняткову увагу.

Дивує нерозуміння й роздмухування чогось неіснуючого в поодиноких рядках вірша М. Барандій, якась непотрібна настороженість. Який сенс є в тому, що О.Василенко закидає В. Отрощенко песимізм — і лише тому, що вона помічає «двотретинних людей», червоні руки молодиці, яка продає калину в надії купити синові черевики на зиму; а Леся Тиглій помічає ще десь і каліку з милицями, що «лежать запереченням ніг».

О.Василенкові дивно, що на такі дрібниці звертають увагу, йому такий підхід до дійсності здається просто хворобливим. Чи справедливо і чесно дорікати за таке світобачення молоді, вважати його негативним? До того ж, коли мова йде про поезію, де образ є лише посередником в передачі певної думки.

Абеткова істина каже, що заперечити зло можна не лише демонструванням добра, — заперечити його можна й через мистецьке, опосередковане унаочнення цього зла, з метою його ж викорінення. Цим прийомом користуються давно і повсюдно. Розкрити через психологію цього «двотретинного сивого чоловіка» і молодиці з калиною трагедію двох соціальних зол, хоча й не рівномірних за значенням: війна і безвідповідальне ставлення до батьківського обов'язку; розкрити це зло не через декларування

його як такого, а через розкриття наслідків його, апелюючи не лише до людського розуму, але й до чуття – ось чого хотів автор цих сумних віршів.

Це, напевне, знає О.Василенко, знає, але все ж – страшує себе. Проти кого і проти чого?

Ясно нам самим і світові, що наше суспільство здорове й сильне. Однак загальновідома істина й про те, що до комуністичного суспільства, в принципі ідеального, ми лише в дорозі. Смішно було б – та й шкідливо – уявляти себе вже тепер у якомусь Ельдорадо, спочивати на лаврах. Сто разів мав рацію Маяковський у своєму переконанні, що поезія повинна бути не лише виразницею прекрасного, але й язиком, що вилізує «чахоточные плевки» шкідливого нам. Якщо не наступати на мозоль – він не болітиме... То не ховати його соромливо треба, а давити на нього. Те, що болить, лікується в першу чергу. А ми ж – і лікарі собі...

Партійної принциповості – ось чого не повинен забувати критик ні на хвилину, ось що повинен він уміти розпізнавати в поезії.

І треба довіряти молоді. Не закриватися забралом недовіри до її ідеалів, не підміняти вдумливого аналізу примітивним менторством: от коли у В.Отрощенко «Смерть кіннотника», то все ясно, коли ж у Лесі Тиглій зустрічається чорний колір, то щось і не теє... Довіряти. Намагатися зрозуміти, яка причина цьому і яка мета – і ні в якому разі не помилятися у визначенні цієї причини і мети.

Бо, не повіривши, не зрозумівши, винісши похапливий вирок першій книжці, можна втратити другу, крашу.

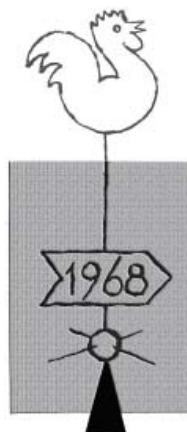
Львів.



*Л. М. Заметки о
детском театре*

ЗАМЕТКИ О ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ

«Le moulin ny est plus mais
le vent y est encore²⁹»
(Un proverbe francais...)



Существует два противоположных мнения о театре вообще и о детском театре в частности. Первое: зритель, приходя в театр, должен **забывать**, что он находится в театре — и этому в театре должно быть подчинено все: создание жизненной иллюзии, достоверности, правдоподобия, четвертой стены, отделяющей сцену от зрителя и др. Второе: зритель, приходя в театр, должен **помнить**, что он находится в театре — и этому должно быть подчинено все: нужно всячески обнажать в театре механизм действия, подчеркивать его «невсамделишность», ярче использовать сценическую условность, театральность и др.

Канули в Лету времена, когда все театры Союза считали своим долгом мхатизироваться, когда над каждым спектаклем висел дамоклов меч обязательного правдоподобия его форм, когда выход из павильона считался разрушением реалистических основ. Театры пережили несколько модных этапов раздевания и одевания сцены, художники и режиссеры прошли через сценические станки и нагромождения лестниц, через «детали» и «фрагменты», через графичность рисунков и стилизацию; все было. Стало привычным повторять, что новое в театре — это основательно забытое старое. Но нет-нет да и услышишь нынче и от директора театра, и от критика, и от театрального активиста, и от рядового зрителя все тот же вопрос: ты какой режиссер? Что главное для тебя — условность или реальное воспроизведение жизни? Ты за театральность или за достоверность?

²⁹ Мельницы уже нет, а ветер дует как прежде (французская пословица)

Категоричность этого «или-или» — мягко говоря, смущает. В этом «или-или» для меня лично есть что-то провинциальное, эпигонское. Разность форм и содержаний в искусстве были всегда залогом его нравственного и социального здоровья.

Особенно страшно, когда в роли такого Прокруста выступает работник детского театра, человек, призванный творить радость. «Пускай искусство найдет в своей бездонной сокровищнице дивные игрушки для детей и щедро сыплет их на детские сады, на площадки, в школы, — писал Луначарский, — всюду, где зеленеет новое человеческое поколение». А разве может быть садовником человек, утративший ощущение праздника от соприкосновения с ребенком?

К сожалению, в системе детских театров такие люди — не редкость. Их то мы и должны благодарить за то, что, руководствуясь старыми теориями единообразия искусства, они препятствуют проникновению в репертуар детского театра мольеровского «Тартюфа» и шекспировского «Ромео и Джульетты», грибоедовского «Горе от ума» и некрасовского «Кому на Руси жить хорошо». Им мы обязаны появлением на детских сценах пьес дидактических, скучных, морализаторских, в которых живое дело воспитания в маленьком человеке гражданина превращается в занятие вынужденное, пьес, в которых на первый план выходит занимательность, развлекательность, бессмысленный «юморочек» и др. Поэтому всегда больно, когда детский театр перестает быть взволнованным, когда в него уже не ходят взрослые; это всегда показатель работы детских театров, так как детей в него в основном вводят, и дети приходят «организованно», классами.

Руководители такого рода оправдываются нежеланием овзроslения театра. Вот и получается, что юноша, изучающий в школе «Анну Каренину», может смотреть в театре только пьесы о том, как «Маша с Петей в нашем классе ходят неумытые». Лучшие театры юного зрителя — рижский, таллинский, ленинградский — преодолели боязнь овзроslения, и только выиграли на этом.



Нынешней весной в Москве состоялся фестиваль театров для детей. Президент Международной ассоциации театров для детей и юношества (АССИТЭЖ) Джеральд Тайлер чрезвычайно высоко оценил достижения советского детского театра; он говорил о завершенности формы театральных постановок, об универсальности мастерства режиссеров и актеров, о многогранности драматургии, о яркости решений. И это не случайная оценка. Театры наши работают много и талантливо, и всерьез могут конкурировать со «взрослыми» театрами: напомним, что еще несколько лет тому назад раздавались жалобы на ТЮЗы как на театр второсортный, прикладной к школьной программе, как на долженствующий иллюстрировать педагогические задачи.

Сейчас на авансцену детского театра ярко вышли задачи эстетические, социальные, идеологические. Время реформировало его.

Детский театр стал творцом художественных ценностей.

Теперь нужно заботиться о том, чтобы эти ценности не оказались преходящими.

Важнее всего — изначальное художественное формирование личности, происходящее под впечатлением первых встреч с искусством. Поэтому меня в детском театре очень интересовало, как воспринимают спектакль самые маленькие зрители-дебютанты, те, которые еще только учатся размышлять.



Самым маленьким больше всего нравятся сказки. Но даже увлеченные ими, они не забывают о пирожных в буфете и бойко беседуют в фойе о «ролях», «образах», «декорациях» и «артистах».

Два семилетних малыша делятся впечатлениями:

- Тебе артистки нравятся?
- Спрашиваешь!
- Правда, они все красивые? (мечтательно)
- Ага!

Впервые встречаясь с театром, ребенок зачастую испытывает на себе предварительное влияние смежных искусств.

- Мама, а журнал будет?
- Нет.
- Почему?
- Это же театр.
- Не-е... Без журнала – какой же это театр?

Влияние телевидения:

– Маш, а Маш, – спорим: этот экран совсем-совсем без стекла!

Влияние спорта:

– Папа, а эта пьеса в скольких таймах будет?

Влияние техники:

– Мам, а почему Питер Пен летает?
 – Потому что он хороший.
 – И совсем нет. Верочка тоже хорошая, а не летает.

– А почему же?

– Потому что его сделали реактивным.

А вот ум конструктивный. Идет спектакль без занавеса. В последнем антракте малыш бежит из партера на верхний ярус.

– Ты куда?

– Наверх. Там на сцене уже все поставили – пойду гляну сверху, может, еще чего видно.





Рисунок Л. Рабиновича

Оказывается, перипетии спектакля его не очень интересовали. Он следил за техникой убирания декораций. Нужно сказать, такое случается довольно часто: «как это делается» — один из важнейших манков для маленького зрителя. Он с восторгом следит за собственно творческой лабораторией спектакля, но при условии, что актеры с самого начала договорились ничего от него не скрывать. — Это понарошку? — спрашивает ребенок вначале. — Да, — отвечает ему театр. И ребенок успокаивается, вступая в игру «понарошку». Но не дай бог в этом случае показать ему что-либо натуральное, копирующее природу: первая защитная детская реакция — это неприятие эклектики.

В «Пушкинских сказках» есть такой эффект. Море изображают скоморохи, натягивая и покачивая семь расписных русских полотенец с узорами и вышивками. Когда появляется Золотая Рыбка, на заднике возникает волшебное свечение, некая переливающаяся гамма с геометрическим резким рисунком. На одном из спектаклей электрик сбил фокус проекционного аппарата и вдруг заметил, что «свечение» стало походить на проекцию «настоящих» морских волн. Электрику это показалось более эффектным, и он сделал «море» еще раз.

Девочка в антракте спросила у мамы:

— Мама, а почему море — сзади, а рыбка в полотенцах купается?

Мама начала ей объяснять, что «полотенца»-то как раз и были море. Девочка нетерпеливо перебила ее.

— Я сначала тоже подумала, что они так играют, а потом они же перестали играть, как сначала! Ты что, не видела?

Натуральная симуляция действительности убила условность приема, и чуткий ребенок сразу же уловил фальш происходящего.

В «Короле Матиуше», поставленном талантливым режиссером П. Фоменко, ребят устраивает все. И как едет вырезанный из фанеры плоский поезд, и пантомима-догонялка, и как из нарисованной пушки стреляют нарисованными снарядами, и как после взрыва холм с вражеской батареей взлетает в воздух — все это ребята считают правдоподобным, истинность происходящего не подвергается сомнению. Но когда в руках актеров появляются настоящие бутылки, в зале всегда слышен шепот:

— Пустые, пустые, пустые! Спорим, что пустые!

Это — неправда.

Если бы художник Э. Эмойро нарисовал и эти бутылки — дети поверили бы в них.

Это была бы правда.

Ведь так договорились актеры со зрителем — все в руках у них выдуманное, «невсамделишное». Значит — «взаправдашнее» — ложь.

Всякое нарушение стиливого единства для ребенка неприемлемо.

Взаимоотношения правды и фантазии у наших маленьких зрителей подчас весьма странные.

После спектакля «Питер Пен» Барри у детей спросили, что в этой сказке — волшебное, а что — настоящее. В чем — жизнь, а в чем самая сказка. Дети приняли как должное то, что крокодил разговаривал человеческим голосом, что Питер Пен приручил крокодила, что Пен, Венди и пропавшие мальчишки умеют летать, что в желудке у крокодила тикают часы, предупреждающие пирата Крюка об опасности, что собака Нена может жить в семье Дарлингов на положении няни. Но все в один голос зая-



вили, что собаку «нельзя вытренировать застилать постель» — такое может быть только в сказке.

В финале спектакля крокодил проглатывает пиратского капитана Джезе Крюка (наверное, из любви к политике некоторые малыши упорно зовут его Джонсоном Крюком).

— А тебе не жаль, что крокодил его проглатывает? — спросила мама шестилетнюю

девочку.

Та передернула плечами:

— Вот еще! Он же нехороший!

— Ну, все равно... Как-никак человек.

Девочка потащила маму к креслу:

— Ой, ты так ничего и не поняла! Он же не артиста съел, а пирата! Я видела — артист с другой стороны через дырку вылез. Если бы он на каждом спектакле по артисту съедал — так бы ему и позволили!

Спектакль кончился, и в гардеробе эта же девочка, одеваясь, опять теребит маму:

— Мама, а мама, а мы поедem в Африку?

— Нет.

— А почему?

— Нечего нам там делать.

— Есть. Возьмем оттуда крокодилчика.

— Ну да! А вдруг он окажется злой?

— Ничего. Мы возьмем его в квартиру, и он съест тетю Настю.

Малыш, посмотрев «Сказку о рыбаке и рыбке», разочарованно тянет:

— Э-э-э... Неправда.

— Почему? — удивляется мама.

— Бояре, а в лаптях — объясняет он. Мама улыбается, а старший брат деловито говорит:

— Ничего ты и не понял. Это же они нарочно в бояр переоделись. Это те же самые, что и сначала были. Потому и в лаптях.

— Не понял, — соглашается малыш и заметно веселеет. — А дальше они теперь кто будут?



Маша смотрела «Пушкинские сказки» много раз. Она выучила все музыкальные куски спектакля, и в свои шесть лет могла демонстрировать в фойе весь спектакль. После одного из диалогов Старика и Рыбки исполнители должны были спеть друг другу по музыкальной фразе. На одном из спектаклей актер запомнил это место, и, высказав текст, отправился в сторону кулис. Оркестр сыграл его фразу без него и умолк. Наступила неуютная пауза.

Вдруг из зала донесся возмущенный голос Маши:

— Назад! Тут петь надо!

Актер возвратился на место, исправил накладку, и больше на этом месте никогда не ошибался.

Главное для ребенка — увлеченность действием. Он соперничает, предупреждает героев об опасности («Не ходи, не ходи, там лиса!»), указывает, куда нужно бежать, чтобы не попасть в лапы к пиратам, иногда даже бросает на сцену яблоки или стреляет из рогатки, намереваясь попасть Бабе-Яге именно в глаз. Даже когда книжка читана-перечитана, события сказки все равно волнуют малыша.

Девочка в двенадцатом ряду, когда королевич Елисей из сказки о мертвой царевне ищет свою невесту, грустно-грустно вздыхает и печально объявляет:

— По книжке он ее находит, а тут, наверное, не найдет...

И в этом «наверное не найдет» — такая недетская тоска!

Сидящий перед ней паренек резко поворачивается, хватая ее за воротничек и возмущается:

— Почему?!

Девочка отрывает его руки от своего воротничка:

— А темно на сцене, не видишь?

И это самое «темно на сцене» очень точно подчеркивает конкретность восприятия сказки, подтверждая, что ребенка волнует не то, что он когда-то читал, и не то, что он знает вообще, а именно то, что видит и воспринимает сейчас, сию минуту.



Во время похорон Мертвой царевны мальчик в первом ряду встает и пробирается куда-то вглубь.

— Ты чего?

— Страшно стало. Пойду сяду дальше.

Царевна ожила, на сцене много света и музыки. Мальчик возвращается на место.

— Уже прошло.

Сказка кончилась, и на вопрос, понравилась ли она ему, мальчик вдруг вспыхивает:

— Это неправильная сказка, неправильная!

— Почему?

— Потому что Мертвая Царевна была хорошая, и ее оживили, а собачка тоже съела яблочко, а ее в конце никто и не подумал оживать!

И сердито заканчивает:

— Никогда больше не приду в ваш театр!

Ребенок требует законченности; порок должен быть наказан, невинный — оправдан, злодей — обвинен. Но театр прав и в тех случаях, когда он изменяет этому принципу детского восприятия. Ненаказанность порока возмущает, тревожит ребенка не меньше, чем наказанность успокаивает. И тогда ребенок начинает предлагать свое решение.

— И чего это старик просил рыбку то поменять, это поменять? — спрашивает пятилетний мальчик решительного вида. — Попросил бы поменять старуху, — все бы сразу хорошо было!

Дискуссии возникают по любому поводу.

Второклассник:

— А мне царя жалко. Он один остался. И плачет. Да?

Другой:

— И то сказать! Одному царю не повезло: одна жена умерла, а другая оказалась колдуньей.

И закончил довольно категорически:

— Но правда всегда побеждает неправду!

Девочка:

— А когда старуха его по щеке ударила, это все в ладоши хлопнули, да?

— Ну да! А то что ж она его, в самом деле бить будет?

Первоклассник:

— А в театре капельку не так, как в книжке!

Четырехлетний Саша:

— Это во всем эти, как их, сколомохи виноваты. Они сказку плідумали, а сами сталика толкали и били, а сталик был хороший. Эта сталуха была каплизная, плохая, все хочү-нехочү! А лыбка сталику песенку пела, потому что хотела показать, как она на него не селдится. А когда ласселдилась — не стала петь.

Многие очень категоричны:

— А рыбка мне не понравилась! Лучше бы это была девушка, как потом Солнышко. И вообще она должна выплывать из моря. Я предлагаю ее выкатывать на колесиках!

В детском восприятии вера в происходящее на сцене гармонично совмещается с постоянным ощущением себя в театре.

— Ой, мама, а мне старшно. Но я не буду бояться, это ведь сказка?

А через десять минут:

— Ой мама, сказка, а все равно страшно. Почему так?

Ребенок и сегодня может спросить, как спрашивал несколько десятилетий тому назад (об этом хорошо писала Наталия Сац в своей книге о детском театре):

— Здравствуйте, страус? Скажите, вы настоящий страус, или сделаны из человека?

Но сегодняшний ребенок воспринимает мир гораздо ассоциативнее, наполненной, зримей. Не утерев былой наивности, он приобрел знания, и это определяет уже и уровень его требований к театру.



В своем отзыве о спектакле ученица пятого класса пишет:

— «Питер Пен» — это сказка. Смысл ее, по-моему, такой: обязательно нужно, чтобы дети верили в волшебников, чтобы верили сказкам, как настоящим историям. Потому что, читая сказку, они изо всех сил хотят, чтобы победили добрые силы, они придумывают продолжение сказкам — они мечтают. Но дети становятся взрослыми, им втолковывают, что фей и волшебников не бывает, и они забывают о сказках. Потом они вспоминают о сказках, только как о детстве, и уже не принимают их всерьез. Поэтому только детям пишут настоящие сказки, и только дети видят волшебные, красивые сны. Питер Пен не захотел стать сухоньким сердитым старичком, не верящим ни во что причудливое, невероятное, — остался вечным волшебным мальчиком. Это он влетает ночью в комнаты и уводит детей на сказочный остров «Детотам». И когда я смотрела спектакль, мне стало вдруг очень жалко, что такого Питера Пена нет на самом деле, что он никогда не прилетит ко мне, не научит меня летать и не провозгласит меня мамой Пропащих мальчишек.»

«Мне очень понравилось,— пишет Оля Ч. Из 4 «А» школы № 128, — как актриса исполняла образ Питера Пена. Она вся вниклась в этот образ и исполняла его так, как будто сама была Питером. Когда Питер стоял и плакал около умирающей феи, то у меня мелькнула мысль: «А вдруг феи существуют, а вдруг у меня тоже есть настоящая фея?» И в эту минуту я поверила в



фей, поверила, что у каждого человека есть своя фея, как у Питера Пена».

Мелькнувшая у Оли мысль нам режиссерам, чрезвычайно дорога. Спектакль наш поставлен именно для этого. Питер рассказывает Венди о феях и походя роняет: «Стоит только сказать — я не верю в фей, и тотчас одна фея падает мертвой». Питеру жалко, что наступили времена, когда ребята «стали такие умные, что никто не верит в фей». И в сцене смерти феи Чинь-Чинь зрительный зал в едином порыве вступает в действие: все требуют, чтобы Чинь-Чинь ожила, так как они, зрители, верят в фей! И Чинь-Чинь действительно оживает.

Этот механизм воздействия зрительного зала на дальнейший ход событий спектакля — одна из важнейших сторон сегодняшнего пути развития детского театра.

Юрий Александрович Завадский, один из самых выдающихся наших мастеров, мечтает о новом театре, в котором главным был бы импровизационный момент, когда спектакль творился бы как рождающееся чудо, в котором родителями спектакля были бы не только актеры и режиссеры, а и зрители, в котором все зависело бы прежде всего от вдохновенья зрительного зала. И детская аудитория с ее непосредственным восприятием сценического акта — самая благодарная для этого опыта аудитория. И я счастлив тем, что имел возможность неоднократно убедиться в перспективности и жизненности этой теории. Поэтому я могу сегодня с уверенностью сказать, что моя работа в детском



театре чрезвычайно плодотворна для меня лично, как процесс формирования моего режиссерского актива — именно в плоскости связи актерского действия со зрительным залом. И при первой же возможности я буду стремиться продолжить эти поиски.

Во всех детских отзывах о спектакле заметно желание маленьких зрителей получить **эстетическое** удовольствие.

— Ой, девочки, эта вон актриса рыбка была.

— Красивая! (Это говорится с хорошей завистью)

Слово «красивая» — высшая похвала. Оно встречается довольно часто. За «красивое» прощают многое.

— Мне в спектакле про рыбака и рыбку больше всего бабушка понравилась. Потому что она красивая.

Это говорит второклассник. «Красивая» — это для него вместо «выразительная», «запоминающаяся», «яркая».

Разве может нравиться детям злая и жадная Старуха?

А вот и нравится. Старуху играют Сперантова и Струкова. Две удивительные артистки Детского театра. Две неповторимые индивидуальности. И глядя на них, дети испытывают именно эстетическое удовольствие.

— Я люблю Старуху, которая злая-злая и немножко добрая.

Это про Струкову. Она играет несколько эксцентричнее.

— А мне бабушку все-таки жалко. Она не понимает, что делает плохо, да? Так много людей на сцене, и никто ей не скажет, как нужно.



Это про Сперантову. Она играет Старуху мягче, уделяя меньше внимания внешней форме; ее героиню подчас и впрямь жаль.

— Когда она старичка ругала, мне даже страшно стало. Ну зачем она так? Он же старенький, и она старенькая. Я же вижу — ей тоже не нравится ругаться.

Это тоже про Сперантову.

Нравится не Старуха. Нравится актриса в роли Старухи. Старуху осуждают. Актрису любят.

Это уже — зачатки комплексного восприятия искусства.

Оно не только захватывает детей.

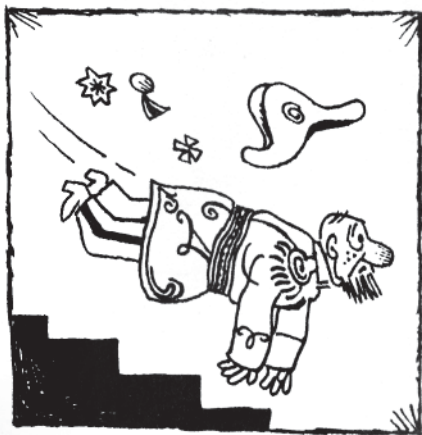
Оно учит их размышлять. Членить, анализировать, синтезировать.

В «Пушкинских сказках», поставленных мной в ЦДТ, спектакль идет в двух отделениях. В первом — «Рыбка», во втором — «Мертвая царевна». Критики упрекали меня в том, что вторая сказка поставлена в стиле первой; поэтому «второе действие в спектакле Танюка выглядит пародией на первое», — писал В. Соловьев.

Но вот что характерно. Почти всем взрослым первая сказка нравится больше. Как спектакль, она и впрямь цельнее, влияет она на зрителя не сюжетом, а — настроением, цикличностью, повторяемостью, однообразием приема. Рондовым возвращением к финалу.

Детям же — самым маленьким — нравится «Сказка о мертвой царевне». После спектакля они именно о ней пишут отзывы, рисуют сцены из нее. И ничего не воспринимают на сцене как пародию.

Во второй сказке больше «приключается»; дети еле-еле успевают следить за всеми перипетиями сюжета; если сказку о рыбаке ребенок может рассказать в двух-трех словах, то сказку о мертвой царевне он



передает подробно, в деталях, с описанием каждой сцены. Такова уж особенность детского восприятия. Именно поэтому спектакль поставлен в двух настроенческих категориях. Первая сказка — это грустная сказка о том, как счастье было **утеряно**; вторая сказка — о том, как оно было **найдено**. Трагичность сюжета, о которой хлопочет В. Соловьев — мнимая. Вторая сказка — контрастна по строю, в ней рождения чередуются со смертями, а смерти — с волшебными воскрешениями. Поэтому трудно согласиться с мнением критика; да, в чем-то второй сказке у нас в спектакле не хватило точности, ясности, но она — никак не пародия: это просто другая вариация начавшегося скоморошьего действия — веселая, озорная вариация. Поэтому все, что происходит, происходит «понарошку» — и детям больше нравится участвовать в игре второй сказки, чем созерцать первую. Взрослым ближе философичность первой сказки, игровой момент второй им менее доступен. Поэтому нам, авторам и участникам спектакля, сложно сказать, какая сказка в спектакле **лучше**; они — разные, и поставлены **разно**, и функциональные задачи у них — разные.

И десятилетний критик сообщает в письме в театр:

— Эти две сказки поставлены современно. Месяц Ясный играли три артиста с гармошкой. Или Ветер! Эти две сказки очень музыкальные.

— В этой увлекательной постановке и в красоте музыки был новый герой — Шут Гороховый. Мне очень бы хотелось, чтобы рассказчиком был не Шут, а Кот Ученый, — пишет другой.

— Когда Старуха бранила старика, так чтоб мы не слышали, как она его ругает, Шут вертел трещотки. Это она «как-будто» бранилась. У лошади была только голова без туловища, а последняя девушка несла хвост из мочалы, и это было очень смешно. В лесу деревья шевелили глазами. В этих сказках было много необычайного» — пишет третий.

«Пушкинские сказки» поставлены как музыкальное действие, композитору М. Осокину удалось найти удачное сочетание напевности мелодий со сложной гармонизацией их. И дети (!) наперегонки восторгаются музыкой спектакля, что само по себе — явление в драматическом театре довольно редкое.

Семилетний Глеб:

– Музыка показывала ход действия.

Пятиклассница Наташа О.:

– В этом спектакле музыка была тоже как сказочная, – то она изображает дремучий лес, то голоса и пенье птиц. Когда слушаешь эту музыку, то забываешься, и кажется, что ты находишься не в зрительном зале, а на сцене.

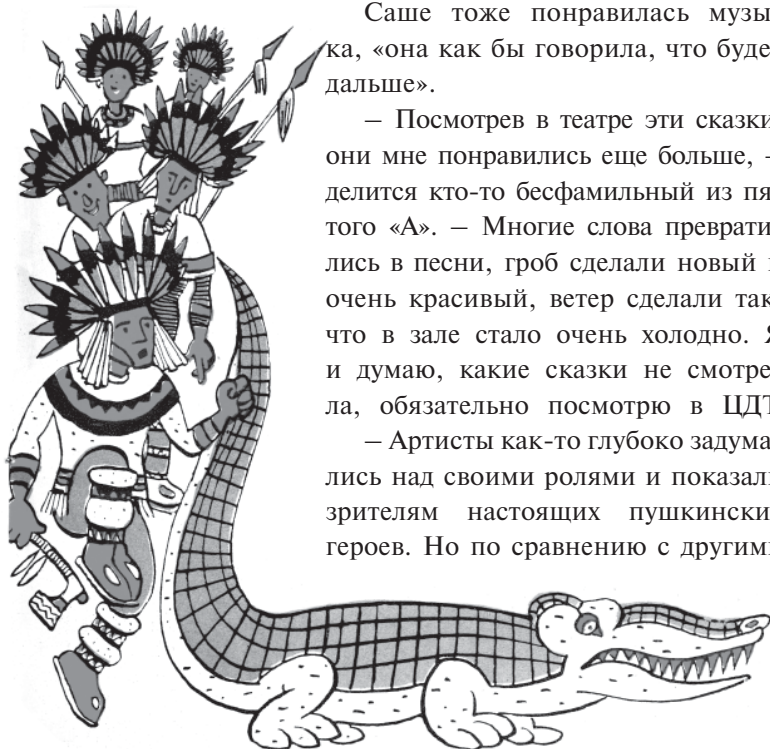
– «Сказка о рыбаке и рыбке», – жалуется кто-то, – мне не очень понравилась, потому что в этой сказке очень много пели, а я не люблю грустные песни. Но в этой сказке очень красивая музыка!

– Актеры правильно показывали своих героев, – написал Миша из четвертого класса, – Старик был рыбаком, а Старуха была жадная. Музыка подражала игре героев. Море меняло свой облик, и музыка была уже другой.

Саше тоже понравилась музыка, «она как бы говорила, что будет дальше».

– Посмотрев в театре эти сказки, они мне понравились еще больше, – делится кто-то бесфамильный из пятого «А». – Многие слова превратились в песни, гроб сделали новый и очень красивый, ветер сделали так, что в зале стало очень холодно. Я и думаю, какие сказки не смотрела, обязательно посмотрю в ЦДТ.

– Артисты как-то глубоко задумались над своими ролями и показали зрителям настоящих пушкинских героев. Но по сравнению с другими

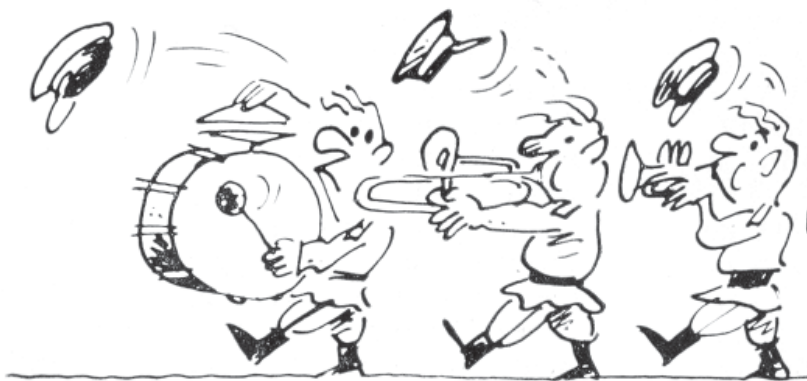


спектаклями тут есть изменения, например: море было показано не с помощью киноаппарата, а с помощью фантазии режиссера море было очень хорошо изображено на сцене. В спектакле было очень много песен и танцев. Спектакль мне очень понравился. — Рецензирует постановку ученица шестого класса.

Детские отзывы о спектакле — могучий поток информации, получаемый нами, работниками детского театра. Он важнее для нас, чем все вместе взятые рецензии маститых критиков: в рассуждениях критиков — к сожалению! — часто отсутствует рефлексорная реакция на спектакль. Дети **непосредственны** в своем желании отметить именно то, что наиболее точно запечатлелось у них в эмоциональной памяти.

Я специально привел здесь самые различные детские высказывания на самые разные темы, по самым разным поводам. Но вот что важно: ни одно из приведенных замечаний не свидетельствует о том, что те два противоположные и взаимоисключающие мнения о театре, о природе условно-театрального и реалистически достоверного, с которых я начал эти свои заметки, не играют в детских размышлениях никакой роли. «Все смешалось в доме Облонских», и ребенка сегодня мало интересуют эти взрослые дискуссии. Он хочет зрелищности, музыкальности, ждет потрясений — через эмоциональное потрясение он учится размышлять.

Поэтому философское будущее театра для детей — в яркости режиссерских и актерских решений, в сложности поставленных



вопросов и в простоте их творческой реализации. Всякая унификация — недопустима и ущербна.

Когда одного из основателей советского театра на Украине Леся Курбаса спрашивали, какие пути предпочитает он видеть в театре, какие методы им любимы, а какие — отвергаемы, он отмахивался от этих вопросов, как от надокучливой мухи:

— Неважно, кто каким способом бежит, важно — кто быстрее добежит!

Сегодня, когда советский детский театр уже многого достиг, назрела необходимость поднять серьезный разговор о его будущем. О традициях и об инерции традиций. О новаторстве и об инерции новаторства. О крупности мышления работников детского театра.

Проблем — бесконечное множество, и эти мои фрагментарные заметки посвящены только желанию включиться в этот разговор.

Поскольку я убежден — в развитии детских театров наступил сегодня резкий активный перелом. Хрустнули условные барьеры, отделявшие искусство для детей от высочайших образцов искусства для взрослых. И те отдельные консервативные руководители театров, которые пытаются нынче по старинке обходить в искусстве острые углы и предпочитают не ставить перед собой все множество возникающих проблем, не хотят считаться с тем,

что мельниц, с которыми они сражались, уже нет. Театр вступил в новую фазу своего развития. Он стал не только отражать жизнь, а и — это самое главное! — преобразовать ее. Отражение жизни стало сегодня способом ее преобразования.

Крупность художника сегодня зависит только от того, как он понимает этот нюанс.



Мельниц уже нет, но ветер дует как прежде. И в роли ветродуев выступают именно те прокрусты детских театров, которые боятся смелого поиска новых содержаний и новых форм.

А театр без поиска — это уже не театр.

Тем более — детский.

Я верю в то, что «искусство найдет в своей бездонной сокровищнице дивные игрушки для детей».

Для этого нужно всего-навсего быть последовательным.

Более чем двести лет тому назад директор Дюссельдорфского театра Иммерман заявил: «Возрождение немецкого театра, если оно произойдет, зависит не от того, что будет вновь открыта истина, а от решений морального порядка. Средства очень просты, постановщики и актеры постоянно располагают ими. Трудно лишь выполнение, ибо оно противоречит легкомыслию, тщеславию, эгоизму и природной инертности людей. И потому оно не осуществляется.»

Вот уж воистину так!

ЛЕСЬ ТАНЮК.

Кочерга на близькій відстані виявився цікавіший. Теж своя драма, цілком іншого змісту.

Книжка Наталі Борисівни – я цього в пресі не скажу – все-таки однопланова. Можна було б більше сказати про **естетику**, наскрізно проходить у нього ідея вивищення людини й людського суспільства поезією, мрією, казкою. На чисто драматургічному рівні ж він – аматор, автор своєрідних мультфільмів (мультп'єс). Я вийшов би на його спорідненість з підходом Крега: актор чи лялька, психологія як реальність чи як умовність, як тенденція. До нього не можна підходити з реалістичним мірилом і вже аж ніяк – з революційно-соціальним. Він у соціальному як Луначарський: це швидше нові казки, лише загримовані під **революцію**.

Наталія Борисівна ж аналізує так, що мимоволі виникає питання: якщо це носило у Кочерги **такий** зміст, чому тоді Курбас жодного разу не звернув на нього увагу? Був такий заморений політикою й актуальністю?

Абсолютно ні.

Кочерга спробував зробити «Фею гіркою мигдалю» позкласовою, бо сам не дуже все те класове розумів, – і що? Йому закинули проповідь безбуржуазності української нації, – врятувало справу, що час був ще не убивчий, українізація, НЕП... Ну й закинули тільки, що **оперетково** підійшов до історії, полегшено, – а це ще тоді за злочин не вважали

Далі він став слухняніший. «Майстри часу» одержали всесоюзну премію – коли? На зламі епох, у страхітному 1933-му. І не випадково. Бо важливо було, щоб **ніхто нічого не помічав**, щоб усі писали **про інше**. А Куліш написав «Маклену Грасу», в якій родина Граси пухне з голоду...

Кузякіна зняла тільки перший шар. У неї аналіз тенденцій і задумів. Вона не ризикнула піти далі – на структуралістський хід, на виявлення того, що лишень **проступає** в ньому тінню, але є не менш важливе.

Мені навіть здається, Кузякіна в принципі повторює основне з книги своєї попередниці – Єлизавети Ів. Старинкевич. Іноді ступає слід у слід.

Але то все для розмови за гамбургським рахунком. Пишу ж я свій відгук в іншому ключі. І її, і Михасю треба підтримати. Отож іду за тими законами, які Кузякіна сама встановила для своєї монографії. І для себе. Те, про що я думаю на глибини, потребуватиме іншого часу.

М. Хвильовий

ПЕРЕДМОВА

до першого тому «Вибраних творів» 1932 р. (ПУХ)

На протязі кількох останніх років дехто із наших не в міру дбайливих критиків рішуче й безапеляційно закреслює весь мій попередній, мало не чотирнадцятилітній творчий шлях пролетарського письменника. Робиться це дуже просто. Знаєте, хто такий Хвильовий? Та це той, що з «Вапліте», основоположник хвильовізму й автор «Вальдшнепів». Про інші мої твори ані

*М. Хвильовий
«Передмова - 1932»*

слова! Не існує ні моїх кількох томів (їх, до речі давно по книгарнях вже нема), не існує й висловлювань відповідальних партійців про мою творчість, як про творчість, в якій чимало є корисного для радянського читача. Згадується лише колишня «гостра цікавість» до моєї особи.

На «гостру цікавість» я не претендую. Не претендую тому, що вона мене ніколи не приваблювала, не претендую і тому, що не належу до тієї категорії письменників, які вміють швидко й легко писати; я з великими труднощами переборюю т.з. «опір матеріалу».

Але ніяк я не можу не вимагати від наших не вміру дбайливих критиків, щоб вони, сідаючи писати статті про мою перебудову, — спершу брали на себе труд хоч як небудь зазирнути в мої книжки. Не можна ж, шановне товариство, робити з людини, що на протязі багатьох років у силу свого розуміння і здатностей боролася за пролетарське мистецтво, — не можна робити з цієї людини **пролетарського** початківця, який допіру повернувся з ваплітівської еміграції й який крім «Вальдшнепів» та хвильовізму нічого не має за душею. Ви кажете, що я колись був «рупором українського фашизму»? Не заперечую. Ви запевняєте, що я поки що перебуваю в стані «ще недостатньої перебудови»? Теж вірю, бо в такому ж приблизно стані чимало сучасних пролетарських письменників. Але (618) хіба тільки це й можна сказати про мою літературну роботу?

Проте, коли для вас у нашій радянській літературі не існує авторитетів, то давайте звернімось до буржуазної критики.

Беру один із кількох прикладів. В 1931 році вийшла німецькою мовою збірка моїх «Вибраних оповідань». Як же відгукнулася буржуазна преса на цю мою збірку?

Рекомендую № 4 за 1932 рік «Бюлетеня експресних інформацій для книгарів, бібліотек і друзів книги» (бюлетень напрямку католицьких партій. Видавець д-р Шлісман, Інсбрук). В цьому бюлетені (даю переклад з німецької мови) буржуазна преса відгукується так:

«Десять оповідань, з яких ні одне не схоже на друге. У вступному оповіданні «Мати» змальовується жадлива доля руської матері, що жертвує собою заради старшого сина. Молодший син її хоче вбити свого старшого брата, і вона приймає смертельний удар від цього молодшого сина, рятуючи свого випещеного улюбленця.

Після фривольної «Вариної біографії» іде розкішна сатира «Іван Іванович», на якій сильно помітно вплив великих гумористів Англії. Іван Іванович партійний урядовець першої комуністичної епохи, що з своєю жінкою й двома дітьми користується з усіх переваг комунізму, але сам ще є цілком буржуа, втрачає всяку рівновагу, коли він раптом чує про майбутню чистку партійного осередку, отже й місця своєї служби. Далі нанизуються інші картини комуністичного життя – серйозні, фривольні, страшні, жажливі події часів революції й божевільної громадянської війни, що вимагали незчислених людських жертв».

«Навіть у перекладі, який, коли судити з передмови, значно послаблює достоїнства українського автора, кожне поодинокі оповідання становить маленький шедевр, якому з письменницького боку мало чого можна закинути. Але тим більше треба допрікати друкарському складачеві».

«Для дозрілих читачів, для молоді й народніх бібліотек непридатна, комуністична» (підкреслення моє – М. Хвильовий). Як бачите, мої оповідання не тому непридатні для закордонної молоді й закордонних бібліотек, що вони не досконалі («кожне поодинокі оповідання становить маленький шедевр»), а саме тому, що вони **комуністичні!** Так думає буржуазний рецензент, і так зовсім не думає дехто із наших радянських критиків.

Хто ж із них помиляється?

Не будемо гадати. Подаю на суд читачів збірку вибраних своїх творів у двох томах. Перший том іде під назвою «Ліричні етюди», другий під назвою – «Сатиричні етюди». Проте, без сатири в першому томі, як і без лірики в другому, звичайно, не обійшлося. Ліричні етюди підібрані в такий порядок: оповідання про громадянську війну, далі роки відбудовчого періоду. Мотиви мисливських новель продовжують другий відділ. Кінчається книга циклом шахтарських оповідань. Сатири другого тому, на мій погляд, не вимагають клясифікації, і тому кожна із них посила випадкове місце.

Маючи на увазі, що мої книжки можуть попасти в руки малодосвідчених читачів, я до кожного твору написав невеличке вступне слово.

Зміст

Я – (Романтика),
Із Вариної Біографії,
Наречений,
Мати,
Кіт у чоботях,
Легенда,
Життя,
Солонський яр,
Пудель,
Ревізор,
На озера,
Мисливські оповідання добродія Степчука,
Щасливий секретар,
Останній день,
Майбутні шахтарі

Я – (РОМАНТИКА)

Герой новелі «Я» – не революціонер. Це – так би мовити, «революціонізований» індивідуаліст, себто один з тих дрібнобуржуазних інтелігентів, що не позбулися психологічного вантажу «молодої людини ХІХ сторіччя» – людини, про яку зараз, з легкої руки М.Горького, багато пишуть у нашій пресі й яка, на жаль (та й на радість), і досі живе серед нас: жалкувати треба, що живе, радіти – що вже в невеликій кількості.

Новелею «Я» автор рішуче повстає проти індивідуалізму. Дегенерата введено не випадково! Навіть кращий із тих, що в них «розколюється «я», навіть він іде в супроводі «низенького лоба, розкуйовдженого волосся і приплюснутого носа». Подвійність природи послідовно веде до виродження, до дегенерації.

Міг такий індивідуаліст активізуватися за часів громадянської війни? Принаймні в уяві – безперечно! В 20-х роках ХХ сторіччя на землі вже не існувало тихих закутків шатобріянівських Рене.

Невже і герой новелі був колись, як він говорить «главковерхом чорного трибуналу комуни»? Нічого подібного! Це просто маріння зарозумілого плутаника. В кращому разі він міг би хібіа що відступати з більшовиками! І то не командиром якогось чер-

воного заgonу, а одним із пасажирів тих ешелонів, що в них евакуувалися наші родини.

Яку ролу зіграла новеля свого часу? Автор певний, що зіграла вона ролу революційну. Таких, як «я», сьогодні ми майже не бачимо на нашій радянській землі, на початку ж НЕПу серед дрібнобуржуазної інтеліганції їх було чимало. Поставивши «я» в «красиву», романтичну обстановку й у той же час показавши його нікчемність («дрібненькі сльози», гістерицизм, відсутність справжньої стійкості і т.д.), – автор тим самим очевидно сприяв перевихонню вищезгаданої інтелігенції в дусі комуністичного світогляду.

Чи є сенс друкувати цю новелю зараз? Мабуть, є! Хіба б ми (622) в противному разі випускали життєписи «молодої людини XIX сторіччя»? Останньою заявкою автор, до речі, не збирається порівнювати себе з великими творцями «зайвих людей».

Новелю «Я» написано на початку 1923 року.

МАТИ

Це оповідання дехто плутає з новелею «Я». Між ними нічого спільного нема. Основна думка оповідання «Мати» така: поділення людей капіталістичного суспільства на класові табори є така ж неминучість, як неминуча загибель світогляду «старосвітських» людей. Проте, думку автору почасті видно й з епіграфу.

Написано 1927 року.

Бердяєв у береті – постарілий Че Гевара? Ні, швидше середньовічний «вічний студент». Звичайно ж, видають його очі, заглиблені в себе.

«Истоки и смысл русского коммунизма». Парадокс, але він надрукував цю книгу у сакраментальному 1937-му році! Тоді, коли Фейхтвангер енд К° благословляли сталінщину.

Західній людині, вважає Б., особливо важливо зрозуміти національні корені російського комунізму, і знання марксизму цьому не допоможе.

Він розглядає п'ять Росій:

5 червня
1968 року

Бердяев про
Росію



- Россию Киевскую;
- Россию татарского периода;
- Россию московскую;
- Россию петровскую;
- Россию императорскую;
- и, наконец, советскую Россию.

Тобто в нього навіть не викликає тіні сумніву, що це – не Росія, а якийсь інше утворення, скажімо – СРСР..

Себто філософ не грається в піжмурки, він просто аналізує.

«В киевской России зарождалась культура более высокая, чем в то время на Западе...» (ст. 7)

«Душа русского народа была сформирована православной церковью, она получила чисто религиозную форму. И эта религиозная формация сохранилась и до нашего времени, до русских нигилистов и коммунистов» (ст. 6).

Посилаючись на книгу Федора Степуна, Бердяев виводить «природный русский элемент» з «безграничности русской равнины», з «необъятности русской земли». Звідціль поєднання природного діонісізму з християнським аскетизмом (Візантія).

«Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта». (ст. 8).

«На Западе тесно, все ограничено, все оформлено и распределено по категориям...»

«Можно было бы сказать, что русский народ пал жертвой необъятности своей земли, своей природной стихийности. Ему нелегко давалось оформление, дар формы у русских людей не велик». (8)

«Замечательнейший из русских историков Ключевский сказал: «Государство пухло, народ хирел». В известном смысле это продолжает быть верным и для советского коммунистического государства, где интересы народа приносятся в жертву мощи и организованности советского государства». (9)

Росіяни як ортодоксалисти. Третій Рим – аналогія сучасної Москви.

«Совершенно также и принадлежность к советской России, к русскому коммунистическому царству будет определяться исповеданием ортодоксально-коммунистической веры». (9)

«Раскол нанес первый удар идее Москвы как Третьего Рима. Он означал неблагополучие русского мессианского сознания. Второй удар был нанесен реформой Петра Великого». (11)

Народ відповів Петрові легендою про нього як про антихриста.

«Приемы Петра были совершенно большевицкие... Можно было бы сделать сравнение между Петром и Лениным, между переворотом Петровским и переворотом большевистским. Та же грубость, насилие, навязанность сверху народу известных принципов, та же прерывность органического развития, отрицание традиций, тот же этатизм, гипертрофия государства, тот же создание привилегированного бюрократического слоя, тот же централизм, то же желание резко и радикально изменить тип цивилизации»(12).

«Русский коммунизм есть коммунизм восточный» (13).

А чи може взагалі бути комунізм – західний? На Заході народ не дивиться на «барина, – как на чуждую расу».

Але чи не найважливіше спостереження, – що між росіянами і європейцями – цілком інше розуміння **приватної власності**.

Похідне від імперської свідомості – відчуження від неї свідомості інтелегенції.

Сьогодні ми цьому свідки. І не тому, що той корабель з філософами Ленін вирішив відправити світ за очі, а ще й з тієї причини, що існує тяглість і поступ у цьому відчуженні. І, здається мені, у постхрущовський період...

На цьому припиняю свій репортаж із Бердяєва – «в виду чрезвычайного сообщения».

Щойно передали – у Лос-Анжелесі в готелі «Амбасадор» стріляли в Роберта Кеннеді. П'ять чи шість пострілів з близької відстані, поранено ще троє чи п'ятеро; сенатор Кеннеді – смертельно. Убивцю схопили.



*Убивство
Роберта Кеннеді*

Ось тобі й Америка.

Сталося це десь у половині першої ночі. Щойно він переміг на виборах у Каліфорнії, – а це означало, що кандидатом у президенти від демократів буде він, а не Гемфрі чи Хемфрі, як у нас пишуть. Юджина Маккарті йому нема чого боятися, клан Кеннді мав і більше коштів, і штаби досвідченіші, та й ореол прізвища Кеннеді грає не останню роль.

І ось його вбито.

Роберт Кеннеді помер

P.S.: Купив у Пушкінській лавці журнал «Советское студенчество», Москва, Профиздат, 94 сторінки. Дата – сакраментальна – січень 1937 р. Профіль Пушкіна на обкладинці, Пушкін в парку – Серова.

Номер – пушкінський, передювілейний (1837–1937). Вступну статтю написав Косарєв, якого через два роки розстріляють...

«Только теперь, в сталинскую эпоху, в эпоху грандиозного подъема материальных и культурных сил советского общества...»

«В нашей стране, руководимой гениальным Сталиным...»

Стаття Нечкіної «Пушкін і декабристи», нарис Б. Казанського, розлогіий розділ «Лицей» з біографічної повісті Олександра Слонимського.

Є вірш «В Сибирь» – «Во глубине сибирских руд...». Є фраза Піксанова «В 1820 году Александр I решил сослать Пушкина в Сибирь или в Соловки» – Карамзін, Жуковський і ще дехто «смягчили кару: Пушкин был выслан в Бессарабию». Але Соловки звучать ще цілком історично...

У статті Б. Казанського «Убийцы гения» – згадано, що цар Микола «потурбувався» про вмираючого поета – і звелів Жуковському опечатати кабінет Пушкіна відразу ж по

його смерті і «уничтожить в его бумагах все предосудительное»(!!!)

Висновок:

«Так и не разжалась до последнего вздоха поэта рука Николая, державшая его за горло при жизни».

Ціла низка досліджень – аж до фінального склику радості «Мечта сбылась...» з епіграфом про тунгуза й друга степового калмика... Тобто – Пушкін і піднесення малих народів, перекладено Пушкіна на «свыше 50 языков народов СССР».

Випуск нічим особливим не позначений, хіба що **очевидним** є бажання авторів не дай Боже вийти з тіні автора; – жодної «політики», хіба трохи-трохи – у Косарева.

Читаю пушкінську статтю Косарева – і не можу собі уявити, як він себе почував перед смертю. Судили його 22 лютого, а 23 лютого вже – розстріляли. Нічого не визнав, не каюся, скаржився Сталінові – і кричав, що «вы уничтожаете советскую власть».

Між тим був він істинно віруючим сталінцем, – ходив у любимчиках. Мав і гріх на душі – віддав сталінщині талановитого Шацкіна, свого попередника, повірів, що той – троцькіст (бо єврей?). Викривав Рикова, Зінов'єва – все як годилося... Викривав – 1934! – Ломінадзе...

Андрушкевич, який все це добре знав (Грузія; – Дружина Косарева – Нанейшвілі, донька. Віктор Нанейшвілі, який підніс угору Берію – і той відплатив йому потім катуваннями і розстрілом (1878 – 1940)...

– трохи відслонив мені завісу. Берія потихеньку компрометував усіх улюбленців Сталіна, для безпеки власної персони. Отож двічі готував «змову комсомольців» – «Молодий блок». Але вони навіть під тортурами не дали лже-свідчень – не було що демонструвати світові, як на процесах «троцькістів та блоку» – на суді над Бухарінім...

Сюжет? Косарев і його оточення вступились за якихось друзів з російської провінції (Чувашія), яких взяли як «ворогів народу». Сталін їх за «гнилий лібералізм» вилаяв – і пішло-поїхало: з'їзд, звинувачення, арешт, катування, розстріл.

Арештували й Марію, дружину, з ним водночас. Заслан-
ня. Вижила, але в 50-х (1947?) знову арештували (1907–
1993).

Живе їхня дочка Олена, яку теж було посадили в 1947-
му (перевірити!).

Андрушкевич каже і про наглу смерть дружини старого
Нанейшвілі – Віри Павлівни – 1937 рік.

– Но не знаю, арестовували ли. Просто – «смерть при
нев'яснених обставинах».

Мабуть, не арешт? – бо Віктора Нанейшвілі арештува-
ли пізніше, в 1939 році...

І ще одна репліка:

– Мішаков з Мінкультури, кругленький молодик з ком-
сомольців – чи не син тієї Мішакової, яка вчинила донос
Сталінові на Косарева і К^О? Косарев її викрив перед тим
як провокаторку – Сталін зробив її секретарем ЦК ВЛКСМ.
Андрушкевич: «Была она как булочка. Хотя больше ей
подходит – дебилка».

Отакий був ювілей Пушкіна в СРСР.

* * *

Київ, 19.V.1968.

*Лист від
В. Яворівського*



Лист і пакет від Яворівського. Я обі-
цяв про нього написати.

Patria o muerte!

*Вчора приїхав з Києва і забрав твою
дисертацію про внутрішньо-політичне
становисько. Тепер мені ясно, як жити
на найближчі дні.*

*1. Розгублений, бо не знаю, що тобі
надіслати. До обіду перебирав і те і се.
Оскільки кілька разів зупинявся саме на
оцьому, то й надсилаю його тобі. Щодо*

екзотичності то ти один. Якщо вигорить. Передрукую й надішлю ще один, або щось інше.

Біографія є в книжці. Доповнення: в грудні на волах вїхав у Львів. Працюю в Спілці письменників тутешній. Наступного року в «Рад.письм» виходить друга книжка «Дзеркало шаблі». Під такою ж назвою виходить книжка в «Молодой гвардии» на общепонятном языке 10 друк. арк. Здав у вид-во книжку віршів «Реферат з антимальтузіанства». Не покинув і досі писати критичні та літ/знавчі статті.

Син підріс і дає дулі, коли на нього нападають старші хлопчики (а він — у баби), то знайшов (або реставрував) знаний давно спосіб оборони: тікає за ворота і пісяє з подвір'я через ворота на них, і ті тікають. На що, звичайно, не здатна ваша доня. Чайка закінчує університет і буде очевидно, працювати на тутешньому радіо.

Вчора провів на Київ Вінграновського, який приїздив на обговорення моєї книжки.

Якесь старе фото знайшов. Книжки в продаж («Арфа») у Львові немає, маю комплект, то твого надсилаю, заберу ще в Сенатович, Барандій і надішлю тобі.

«Україна — 67» є в продажу. Нині зачинені магазини, куплю й надішлю.

В Москві буду швидко, як викличуть на редагування.

2. Журналу ще не бачив. Знайду і підніму на ноги всіх тутешніх ботокудів. Ідьот?

* * *

Милый Лесь Степанович,

буду рада, если это статейка³⁰ с упоминанием Вашего имени принесет Вам хоть немножко приятного. Думаю о Вас всегда с чувством необыкновенной теплоты — так пленили Вы меня своим Питером Пэном, — правда, он принес так много мне радостей, в этом суетном мире ее совсем ведь немного.

С приветом

М. Ульрих

3.VI.68. г.

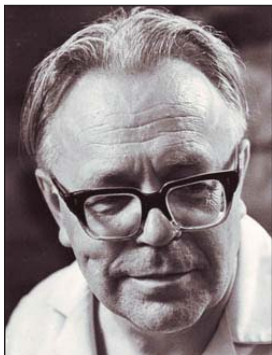
P.S. Это Валентина Григорьевна дала мне Ваш адрес.

³⁰ Це вона вислала мені статтю І. Сергеевої про Миколу Лукаша. (Л.Т.)

Статья И. Сергеевой
из «Литературной газеты» 29.V. 1968 г.

С ДВУНАДЕСЯТИ ЯЗЫКОВ

О СЛУЖИТЕЛЕ «ДЕС ТОЙ МУЗЫ»,
МАСТЕРЕ ПЕРЕВОДА МИКОЛЕ ЛУКАШЕ



Об одной книге сказано, что она «läßt sich nicht lesen» — не позволяет себя прочесть. Очень точно, и не только для книги. Есть люди и профессии, которые тоже трудно «читаются». Тем больше хочется их разгадать, объяснить, **подсмотреть** за ними... К примеру, попытаться определить, что есть творчество переводчика, работа над Словом.

Микола Лукаш. Переводчик с двадцати двух языков. Родился в городе Кролевец Сумской области, на Украине, в девятнадцатом году. Грамотных тогда в семье не было. Но всех пятерых ребятишек послали в школу — за наукой.

И вот один из них, Миколка, в пятом классе перевел стихотворение Гейне...

— В голове осталась до сих пор одна строка: «світить місяць золотий». И что совершенно меня потрясло, она точно совпала с переводом из Гейне Леси Украинки. Я почувствовал гордость, что перевел «правильно».

В четырнадцать лет он читал в оригинале Шолом Алейхема. Чуть позже переложил с немецкого на украинский песни Гретхен из «Фауста».

Кончая школу, свободно владел белорусским, польским, немецким, русским, еврейским. Его всегда интересовали слова, новые, необыкновенные.

— Язык у нас на Украине сильный, образный, богатый. В Кролевце бывали разные люди — город славился своими ярмарками. Их еще Аксаков описывал. С товарами и словечки залетали неслыханные. У меня зрение скверное, а слух хороший. Наверное,

поэтому так легко «передразниваю» любой диалект, запоминаю конструкцию фразы на чужом языке. Запоминаю я не только свежее слово, образ, но и когда от кого и где мне довелось его услышать. И оно во мне на всю жизнь.

В 1937 году он поступил на исторический факультет Киевского университета. Запоем читал в университетской библиотеке все подряд. Учил английский. Переводил с немецкого. На четвертом курсе закончил первую часть «Фауста». И — война...

В первый же месяц был ранен осколком немецкой авиабомбы. Потом оккупация. С сорок третьего после освобождения воевал в рядах Красной Армии.

1945 год. Харьков. Педагогический институт иностранных языков.

— Наверное, тут я и определился как переводчик. Понял, что в этом для меня — смысл жизни, призвание. Слово-то какое громкое. Но верное...

Институт окончен в 1947 году. Какое-то время он преподает, читает историю французского языка. А по ночам переводит вторую часть «Фауста».

После войны разрушенная страна восстанавливалась трудно. Он все еще ходит в шинели, денег в обрез. Но скопил на билет в Киев, к Рыльскому. К Максиму Тадеевичу. С переводом «Фауста»...

— Приехал. А его нет, в Польше. Растерялся я. Оставил рукопись жене Рыльского, уехал обратно в Харьков. И забыл дать свой адрес.

Пока Рыльский разыскивал неведомого переводчика, пораженный его мастерством (позднее и немецкий литературовед Лешницер³¹ в своей работе «Фауст» в советских литературах» написал, что Лукаш «как теоретик и практик перевода выполнил все условия, которые ставил когда-то Гете»), он уже работал над «Мадам Бовари»...

В 1955 году перевод «Фауста» был издан. В 1956-м Лукаша приняли в Союз писателей по рекомендации Рыльского, Терещенко и Первомайского. На полку становились «его» книги, его переводы.

Украинский, белорусский, русский, английский, французский, немецкий, итальянский, испанский, польский, венгер-

³¹ Треба – Лешніццер (Л.Т.)

ский, чешский, словацкий, сербскохорватский, словенский, еврейский, болгарский, сербо-лужицкий, ляшский, латынь, португальский, датский... Книга – перевод – книга. Это действительно, стало смыслом его жизни.

«Трагедия человека» Имре Мадача. «Первый удар» Андре Стиля, Верлен, Шиллер, Тувим, Мицкевич, Лопе де Вега... И самые любимые: «Фауст», «Декамерон», Лорка.

Федерико Гарсиа Лорка. «Лорочка», как говорит Лукаш. Чуть прикрыв глаза, он читает... напевность, великолепие испанского так сильны, выразительны – кажется, еще немного, еще чуть-чуть, и мне тоже откроется смысл сказанного поэтом.

Закончив, Лукаш легко переходит на французский, потом на английский, на ходу делая для меня «подстрочник», сравнивая оттенки перевода.

— Вам не кажется, что украинский вариант по звучанию ближе всего к истинному Лорке? Округлость гласных, мелодика, певучесть. Ассонансный стих характерен ведь как для испанского, так и для украинского языка.

А возьмем фольклорные истоки. Один мой зарубежный друг обвинил меня в излишней якобы фольклоризации Лорки. Мне захотелось написать статью и объяснить, почему я перевел так, а не иначе. В стихах испанца я встретил столько общего с украинскими народными приметами, обычаями, песенными образами, сказочными ситуациями. Поэтому я позволил себе просто «перевести» испанскую ситуацию в украинскую. Это не нострификация – преувеличенное уподобление всему нашему, но все же своеобразная ассимиляция...

Как Лукаш пришел к Лорке? Объяснить трудно, это равнодействующая очень многих сил.

— Началось с того, что я взял оригинал Лорки. Читаю – и вдруг мысль: нет, невероятно, чтобы я смог это перевести. Ах, как у него здесь сказано... А какой переход! Интересно, как это сложится на украинском. И началось... Читаю раз, второй, читаю вдоль, поперек. Уже складываются фразы, конструкции. Уже записываю (карандашом на полях), уже захватило так, что оторваться невозможно. За два месяца – четыре тысячи строк! И насильно оторвался, потому что ждала другая работа. И жалею теперь, что оторвался.

Все правильно. Был оптимальный момент именно для Лорки. Чуть раньше — чуть позже такого полного творческого слияния не получилось бы.

— Работалось нелегко. Над первыми строчками бьюсь, бывало, час, два, пять... И — вот он, «ключ»! Главное — это найти «ключ». Поиски мучительны, но не неприятны. А потом — полное овладение словом и уже — смакование: ах, как у него тут! Трудно, но хорошо! Смогу ли передать его прибаутки, озорство...

Когда хорошо работается, все варианты в уме. Прикидываю, какой точней, лучше. Ищу стилистические соответствия, возможность передать нюансы...

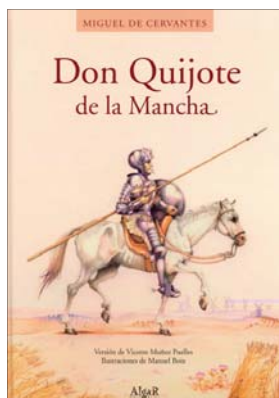
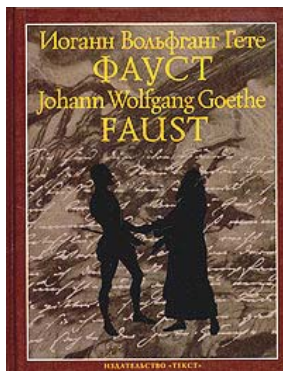
Есть у Лорки цикл «Шесть стихотворений на галийском». Как перевести? Это же диалект. В переводе потеряется. Наконец озарило: перевел галицким диалектом, есть такой в украинском языке. И получился, по-моему, именно тот оттенок, что нужно. Хвастаюсь, да?

Говорить с ним трудно. Во-первых, потому, что он перехватывает инициативу и ведет разговор своим путем, интересным и важным ему.

Во-вторых, если вопрос поставлен слишком «в лоб», — Лукаш мгновенно «закрывается»... Но вот самое банальное:

— Над чем вы сейчас работаете?

— Скорей, над чем я сейчас не работаю. Над «Дон Кихотом». Оставил его ради Лорки, а теперь никак не могу вернуться. Бьюсь, теряю дни. Бывает так — не идет! Тогда бросаю. Мой дед всегда говорил: «Як погано орати, краще випрягати». Я вообще трудно работаю над «договорными» вещами. Мне почему-то всегда хочется делать не то, что требуется, — смеется Лукаш. — Хожу около «Дон Кихота», видите, многое уже переведено. Но чтобы по-настоящему вернуться к нему, я должен почувствовать



определенную душевную настроенность, творческую готовность к этой работе.

Иными словами, он будет работать над «Дон Кихотом», когда придет вдохновение. Когда-то ведь и Пушкин назвал творчество переводчика **трудом исключительным, бескорыстным вдохновением и совершением высокого подвига...**

— А начал я «Дон Кихота» большим энтузиазмом, — продолжает Лукаш, — сразу как перевел «Декамерон». Перевожу Сервантеса, а тень Бокаччо надо мной витает... Ищу, подбираю стилистические транскрипции, архаизирую язык, чтобы передать аромат эпохи, даже допускаю эдакую «неуклюжесть» слога, свойственную тому времени. И все сбиваюсь к «Декамерону». Со мной редко это бывает. Что, думаю, за чудеса? И позже вдруг нахожу у одного немецкого литературоведа — «Дон Кихот» как шедевр слова», так кажется, называется его работа, — что Сервантес многое заимствовал из «Декамерона» и вообще за образец взял стиль этой книги.

Что это, интуиция? Да, она для переводчика значит очень много, ибо интуиция — это скрытое знание. Не всегда, конечно, надо на нее полагаться, но учитывать нужно всегда.

Конечно, переводчик в первую голову должен знать. Литературу, эпоху, автора, язык, произведение. Сейчас на Украине молодежь много и интересно работает над переводом, и именно зная: Терех, Попович, Владимир Житник, Леонид Череватенко, Анатолий Перепада, Ольга Сенюк, Лесь Танюк. Переводческая школа по мнению Лукаша, стала объемней, глубже, чем в 30-е годы, палитра у нее многообразней. Сегодня на Украине есть такие «зубры» перевода, как Григорий Кочур (первый, кому Лукаш показывает свои новые работы), Борис Тэн, Василь Мысык, Микита Шумило, Ирина Стешенко, Леонид Первомайский, Микола Бажан... В их переводах — мастерство, богатство лексики, крепость слога, изящество стиля. И прежде всего любовь к слову, к родной речи!

— Если бы все переводчики были так требовательны к себе! Я много лет во «Всесвіте», сейчас — член редколлегии, а раньше заведовал отделом поэзии. Приходят некоторые, просят: дай-ка перевод рублей на пятьдесят... Что? Кого? Кто тебе нравится,

спрашиваю, кого ты любишь? А это ему неважно... Или приносят перевод. Безобразный. Отдаю перевести кому-нибудь другому. Обида, да еще какая! «Это мой поэт, я с ним встречался специально...»

А Рыльский, помню, когда редактировал Пушкина, снял свой перевод элегии «Я пережил свои желанья...» и поставил сделанный Пучко: у него, говорит, лучше, чем у меня. А? У него — лучше. Вот что для переводчика главное! А не «торговая спекуляция», как сказал однажды классик.

Некоторые переводят поверхностно, торопливо. Пустая работа. Через десять, двадцать, пятьдесят лет это будут переводить заново настоящие мастера. А некоторые создали переводы, недостижимые по своему совершенству. Так, например, Леонид Мартынов перевел на русский язык стихотворение Петефи «О моих плохих стихах» или Цветаева — «Плаванье» Бодлера. Лучше, на мой взгляд, перевести невозможно.

Теза и антитеза — вот что привлекает Лукаша в любом произведении. Столкновение контрастов. Фауст и Мефистофель. Бог и Люцифер. Ибсеновские Пер Гюнт, слабый, увлекающийся, непостоянный, и Бранд — человек долга, железный логик. «Пер Гюнт» и «Бранд» — следующая работа Лукаша. Но на первом месте в его «индивидуальном перспективном плане» — фразеологический словарь украинского языка. Уже есть картотека. Что еще? Рабле. Гриммельсгаузен «Похождения Симплиция Симплициссимуса». Бодлер. «Посмертные записки Пиквикского клуба» Диккенса...

Опять мне хочется задать вопрос: почему такие разные авторы? Боюсь только уподобиться одному наивному, что спросил у Лукаша: и зачем вам столько языков, удивительный вы человек?

Воистину удивительный...

И. СЕРГЕЕВА
Специальный корреспондент
«Литературной газеты»
Ялта — Москва

5-6 червня 1968 року Попри всі неприємності, якими сьогодні хоч греблю гати, мав радість – лист від Володі Глухого. Ми з ним ніколи не обмінюємось компліментами. Тиждень тому він дзвонив – у великому піднесенні, і просив привітати Неллю. Йому щойно потрапила її стаття про Курбаса в «Театрі», і він гаряче переживав усі її положення. Я попросив його написати про все детальніше, адже мусять бути і якісь зауваження. Він пообіцяв – і відразу ж зробив. То справді людина слова.

Отже, слово нашому львівському товаришеві акторові Театру Заньковецької Володимирі Глухому. Пише він мені з Харкова, з гастролей.

*Лист від
В. Глухого з
Харкова*



* * *

«Сервус!

Ну й везе ж тобі! Знову «вольноопределяющийся». Нічого. Могло бути й гірше.

Щодо «Големанова», то в даний час пробити тяжко. Є ж ті, що «советують», що ставити, а що ні. Однак справа видається мені не безнадійною. Але поставити можеш лише ти.

Гляровський береться з слідуючого місяця до «Короля Ліра», а Ріпко домучує «Сестер Річинських». Що далі «посоветують» – «незвесно».

Не домовившись попередньо з тобою, я запропонував начальству запросити тебе на постановку, знаючи, що в даний момент ти без роботи.

Головний аж підскочив і навіть викрикнув, що варто скористатися з нагоди і запропонувати тобі постійну роботу в нас, – якщо, звісно, советчики не матимуть нічого проти. А хто ж може бути проти, коли й (не при хаті згадуючи) Маланчука нема, та про Скабу не чутно? Хіба що Вітошинський, аби тихо було...



До нічого такого ми не домовилися, бо діло було кількома днями перед нашим виїздом на гастролі. У всіх маса інших клопотів.

Головний десь у Міністерстві вибріхується, а директор в основному зараз займається фінансовими справами, оббиванням порогів, розминкою поясниці в місцевих «присутственних місцях». Отож і ні в кого спитати.

Почали гастролі добре. Квитка дістати на наші вистави покищо досить тяжко.

Щодо відгуків на статтю, то говорено з деким. Ніби всі збиралися писати, але журнал надійшов у продажу лише сьогодні. Принаймні, я купив його лише сьогодні, а у Львові його, можливо, й досі ще нема.

Якщо тобі цікаво, то з приводу статті хотів би поділитися кількома **неофіційними думками**.

Загалом більш ніж добре, бо ті статті, які доводилося читати раніше про Курбаса, були або лайливі, або «те добре, а се погане», або «ах і ох як усе було прекрасно». І нічого про теоретичні, творчі, методологічні засади, а в кращому випадку взагалі про них без усякого підкріпленого слова, фактажу.

Проте в ній трохи відвертої тенденційності, і проявляється вона особливо, на мій погляд, в отаких місцях:

1) «Корифеи сделали все, что могли, покрыв себя сединами, трудной славой (?) и оставив будущему театру наследие богатое и сложное. С одной стороны, в нем острая и неутоленная потребность в социальном, гражданском. С другой — засилье этнографизма».

По-перше, на мою думку, корифеї на чільному місці ставили національне, а потім уже соціальне і громадське, їх мета була довести правомірність існування на сцені не лише драматургії салонної, фразної, напудреної, а й глибоко народної. Доказати, що простолюди не є тільки робочою скотиною. В цьому його (театру) оригінальність, новаторство, несхожість ні на один театр світу!

А щодо засилля етнографізму, то тут вина найменша корифеїв. (Про це в статті сказано, але не належно акцентується).

До речі: етнографізм корифейського театру не був такою великою бідною. І на Україні від етнографізму і побутовщини почали уже потрохи відходити (хоча б у театрі Садовського), коли Ста-

ніславський в своїх **новаторських виставах** з шаленою пристрастю доходив до нього.

Що ж стосується школи акторської гри, то вона була в свій час набагато передовішою, ніж, скажімо, школи столичних театрів тодішньої Росії. Хоча б візьмім для прикладу твердження Суворіна в книзі «Хохлы и хохлушки», де він радить вчитися «великорусским актерам играть у этих хохлов».

І тут вже зовсім стає незрозумілим, чому «Курбас мечтает о том, чтобы поднять театральную культуру Украины до уровня **высших достижений русского театра**». Світового — так. Якщо йдеться про Вахтангова й Мейєрхольда, то Курбас був їх сучасником, і дорівнювати чи прирівнювати себе до них навряд чи він хотів. В протилежному разі це означало б бальзамування своєї самотності.

Знову ж таки, етнографізм в укр. мистецтві досяг кульмінаційного розвитку, досяг таких високих форм, як ні в одному мистецтві іншої народності. І базуючись на засадах того етнографізму (але осмислюючи і перетворюючи його), творив шедеври Б.-І. Антонич. Хочете цього чи ні, а і Довженко, і навіть Симоненко. В кожного з них він виявляється по-різному: експресивно, романтично. Це підняття до високої образності, філософської змістовності.

Юра аж ніяк не «продолжил традицию корифеев». В тому то й справа, що він її не продовжив, а якщо не залишився на тих же позиціях (в кращому випадку), то опошив цю традицію, звів її до примітивного формалізму і хохлацького патякання.

2) Йй богу, не рискнув би зараз харківський театр називати іменем Курбаса. Це була б образа його пам'яті. Театр ім. Курбаса треба створити заново.

3) Чомусь з поля зору театральних істориків випадає театр «Руської Бесіди», який має більшу історію, ніж Наддніпрянський. Можливо, й тут було чимало обдарованих людей, яких би можна було поставити в число будівників національного театру. Просто чомусь їх замовчуємо, або судимо про цей театр так (нрзбр), повіривши на слово Садовському.

Адже саме звідси вийшов і Курбас, і Бучма, і, чомусь усіма забуті, Бенцаль і Блавацький (про яких вже слід було б щось більше сказати, окрім брутальної лайки), і не часто згадуваний Рубчак.

Проф. Рудницький, що знав цей театр дуже добре, так само як і тогочасні театри Парижа і Лондона, висловлюється про нього якнайкраще.

Очевидно, вже десь тут формувався той театральний світогляд фанатика театального діла, той план будівництва нового театру, який міг бути здійснений лише там, де національний укр. театр не був би переслідуваним, приниженим зверхністю культури панівної нації. І, якщо не помилюсь, то тут західноєвропейська класика йшла вже тоді, коли Курбас тільки мріяв про неї. І був це театр синтетичний, хоч і не так систематизований, як це уявляв собі Курбас. Бо навряд, якби він не бачив підготовленого в національному театрі природного ґрунту і тільки нахапавшись «передовою європейської культури... драматургії експрессионистів», став би будувати на німецькому фундаменті новобудову нового мистецтва.

Цілком слушно «Україну лихорадили идеи Франко, Леси Українки. Ими «болел» і Курбас».

«Выход из тупика он искал на путях философского, интеллектуального, **глубоко национального**, тонкого и сложного искусства».

Не розумію, чому він ні разу не звертався до драматургії «философской, интеллектуальной, глубоко национальной» Франка та Лесі Українки.

Це можна виправдати лише браком часу.

Попри це від статті чудове враження. Особливо гарні місця, стосовні Курбасівської методології експериментування, новітніх пошуків, бо ті статті, з якими мені доводилось знайомитися раніше, писані приблизно, взагалі й часто-густо незрозуміло. Та й, мабуть, найбільша заслуга в тому, що вона подає аналіз постановок «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Едіп». Принаймні тепер можна уявити, якими були ці вистави. В чому полягало першорідкриття в них Курбаса.

Думаю, що відгуки будуть захоплені.

Звичайно, хочеться більшого, але й розміри статті не дозволяють нього зробити.

Як би там не було, але стаття не просто собі мемуарна, а досить глибока, наукова і фахова. Можливо, вперше про Курбаса

сказано хоч мало, але так як, одним словом, варто про нього говорити. І не тільки про нього.

Вибач, якщо де в чому і помиляюсь. Признаюсь, що про Курбаса знаю мало. Тому для мене стаття видається дуже і дуже корисною (про що напишу в редакцію). А відносно моїх міркувань, то вони (повторюю) не офіційні, а просто деякі логічні роздуми з приводу.

Бувай! Пиши.

Твій Володимир

*Мій
коментар:*

Я радий, що стаття подвигла Глухого на такі посутні роздуми. Він справді не лише талановитий актор, а й цікава, глибока й чесна людина, яка завжди була і є небайдужою до справи відродження українських національних цінностей.

Кілька моїх нотатків на Влодкові зауваги:

Він чітко відмітив найвагоміше – Неля вивела з підпілля такі назви як «Народний Малахій» та «Мина Мазайло». То річ стратегічна, і свою справу робитиме.

Має рацію він і в тому, як тлумачить корифейське поняття етнографізму. Але Неля вжила його в тому сенсі, в якому вживав його Курбас. Як синонім побутового театру. Відкидати етнічне паливо – означає заперечувати народ як етнос. Але ми перейшли сьогодні до такого етапу, коли людина має пишатися не національною приналежністю; що з того, що я гордий тим, що я є українець? Головне, що Україні від того, **який я українець, що я для неї здійснив, чим її уславив, чим допоміг її відродженню**, – от що головне! Тому й стоїть так гостро питання української еліти, української людини, української індивідуальності, коли український Гамлет вагоміший за українську циганку Азу, – при всій повазі до Старицького і при всьому визнанні **ролі** «Циганки Ази» у тривалості життя українського театру, у його незнищенності. Етнос – це лише один контекст людського «я». Леся Українка, Донцов, Хвильовий, ті ж Гірняк і Блавацький, той же, між іншим, проф. Рудницький (попри всю його поверховість і анекдотизм), – все це

явища відтак **не етнографічні**. Глухий має, безперечно, рацію в тому, що театр корифеїв був передовсім **театром національного** (в тому числі й через соціальне, через громадянське, через громадське); не треба лишень забувати, що це стаття в **російському** журналі, її мета – розповісти про Курбаса людям, які зовсім нічого про нього не знають. Для українця про Курбаса треба писати інакше. Але Україні потрібні й салонові форми драми, й напудрена мольєрівська комедія, і фрачний герой. Не слід протиставляти народне – салоновому. Люди салону – теж народ; нація без еліти – все одно що будинок без даху.

Згоден: етнографізм корифейського театру не був такою великою бідою. І взагалі не був бідою – це нормальна форма самовияву. Але треба йти далі. Що й вирішив робити Курбас. За що й розстріляли його: бо Росії не так страшно, коли ми будемо на рівні «Запорожця за Дунаєм» і «Наталки-Полтавки». Як у водевілі Остапа Вишні – «на такому рівне и оставайтесь!» А от якщо Україна почне виходити на рівень німецької, французької, італійської драми, де відбулася диференціація напрямків і стилів, якщо вже Україна захоче панської страви, а не традиційного борщу, цього їй дозволити ніяк не можна. Тому Курбас на дні Білого моря, а Юра – в орденах. Мені, відверто кажучи, шкода і Курбаса, і Юрі, обидва вони – жертви цього режиму, але то вже інша п'еса...

Стосовно школи акторської гри, то я гадаю, **школи** в повному розумінні цього слова не мала ні Україна, ні Росія. Можна говорити виключно про певні індивідуальності, які визначали **рівень** майстерності. Школа – це те, що формується тривалою систематикою. Школу намагався розпочати Станіславський. Але він потрапив із своєї доби – у добу **позакультури**, у добу вандалізму, і те, що ця доба назвала потім його школою, насправді було окрушинами. Школа ця в дещо модифікованому вигляді поширилася, між іншим, у США та Європі, і навіть у Японії тощо; але виключно тому, що там узяли за основу **теорію** Станіславського, геть відкинувши його **практику**. Отож і Станіславського слід розглядати як **жертву режиму** – не тільки розстріляного

Мейєрхольда чи вигнаного Грановського, не тільки Марджанова чи знищеного Ахметелі.

Я трохи посміхнувся, коли прочитав Володимирів протест проти того, що Курбас мріє підняти театральну культуру до рівня вищих досягнень російського театру, – мовляв, Курбас і Станіславський є сучасники, а тому нема чого «дорівнювати» чи «прирівнювати». Адже йдеться тут виключно про **найвищі** досягнення, а такі є в культурі кожної нації. Коли ж йдеться про театр, не слід забувати, що початок століття був ознаменований саме досягненнями російського театру, російського балету, російського авангарду, і Європа з деяким запізненням почала повертати Радянському Союзові те, що запозичила раніше у того ж Вахтангова, Таїрова, Мейєрхольда. Звісно, вони з Курбасом сучасники. Але до того, як Курбас прийшов у режисуру, Мейєрхольд уже поставив понад 200 вистав. Станіславський був старший від Курбаса на **двадцять чотири** роки і був швидше сучасником його батька. Я б сказав навіть так, що Станіславський був старший від Курбаса **на цілу добу**.

Іншими словами, ми, українці, трохи зловживаємо тим страхом порівнянь. А не слід. Російська культура – то відтак не є культура в цілому розумінні **національна**. Хіба віднесеш до російської культура Вахтангова чи Мейєрхольда? А Марджанова-Марджанішвілі? А Таїрова з його українством і караїмством?

Та й самовизначитись можна тільки як у випадку з Павлом і Савлом. Не можна впізнати себе, дивлячись виключно у дзеркало. Тільки порівнявши себе з **іншим**, можна збагнути, **хто** ти є. Мусимо порівнювати свої мистецькі твори з високими конкурентними зразками. Курбас **бачив** вистави Мейєрхольда – і дивувався, чого той може його навчити. Отже, магія імені тут не діяла. Точно так було в Курбаса і з МХАТом.

Коли Володя Глухий говорить про етнографізм Антонича або Довженка, він має на увазі зовсім інше, не те, про що пише Неля, не те, що ми називаємо «побутовщиною» та «етнографізмом» на театрі. Якщо етнографія підноситься до «високої образності, філософської змістовності», таку

«етнографічність», такий етнографізм можна тільки вітати. І він має рацію, кажучи, що в такому сенсі Гнат Юра **не продовжив** театр корифеїв, а дав у переважних випадках його симуляцію, симуляцію «по-радянськи». В тому й суть, що Старицький, Кропивницький, Карпенко-Карий робили театр зняряддям відродження духовності й свободи. А для Гната Петровича плящик перед театром Франка, де йому влада дозволяла «прогулюватися», і означав безмежний обшир свободи.

Про театр Шевченка, колишній «Березіль» – **бігме**, правда. Гірка, але правда. Має стовідсоткову рацію він і пишучи про Театр Руської Бесіди (хоч я такої думки, що там було занадто багато провінційщини, що умови життя не витворили там багатоповерхової споруди театру, як це було в Чехії, Польщі і навіть Прибалтиці, роздушеній потім Сталінім). Про Бенцяля, Блавацького, Рубчака неодмінно напишуть, – сьогодні картина українського театру викривлена. Я б додав сюди **Гірняка**...

Мені б дуже хотілося, щоб наші митці – той же Кропивницький чи Карпенко-Карий – справді вважалися світовими геніями, щоб світ знав їх так само, як Гете, Шекспіра, Байрона, Мольєра. Дуже. Але не їхня вина, що таланти їхні не виробилися на світових зразках, що довелося їм грати свої п'єси по клунях і стайнях, що виживання для них було завданням номер один – і в цьому їхній подвиг. З акторами це трохи інакше, тут не лишається **текстів** для порівняння, актора творять натовп і легенда, і по сотні років важко збагнути, хто був Сальвіні, Гаррік чи Коклен, Дузе чи Заньковецька.

Але роль західноукраїнського театру в українській культурі – справді не прописана в належний спосіб, ані історично, ані на сьогоднішній момент. Дещо робить Ростислав Пилипчук, але так уже обережно, так обережно...

Окрема тема – Курбас і Франко, Курбас і Леся Українка. Тут Глухий не знає: Курбас **ставив** Лесю Українку, **грав** у п'єсах Франка. Але надійшла **інша** доба, коли театрові належало говорити про пекуче **сьогодні**. З Лесі Українки ця доба намагалась витворити пролетарку, – некролог

у «Правді» й таке інше, родинну драма Франка в умовах пролетарського Харкова й Холодної Гори відважився б тоді поставити тільки пролетарський чернець, далекий від проблем «українізації», українського відродження та ін. В тому то й біда, що Мейсрхольд працював як режисер добрячих **сорок років**, Станіславський – **п'ятдесять**; Курбасові було дано поставити якусь **десятьку вистав**, не більше...

Але як добре, що Глухий мислить саме такими категоріями, прагне саме цього. У заньківчан є дух національної непокори, це не Харків, де їх давно зігнули в дугу, скрутили у баранячий ріг.

«Големанова» я б таки у них поставив. Болгари зробили сатиру на уряд взагалі, – не в чисто історичному плані. Я б теж пішов цим шляхом. Големанов, у якого – манія величі, – надзвичайно типовий для українського чиновництва, для малороса Бабійчука, для того ж портрету Маланчука, для того ж Корнійчука та інших радянських «чуків» та «геків». А в болгарській обгортці воно могло б і пройти на Україні. Інша справа, що самі театральні бонзи не відважаться. Аркушенко знову побіжить в обком партії, Максименко скличе партійне бюро – і покотиться м'ячик. Однак спасибі Глухому за спроби хоч якось мені допомогти. Він і сам розуміє, що то – байки, і пише, аби мене втішити. Львівські «советчики» радше луснуть, аніж дозволять мені поставити там виставу, – про штатну посаду годі й казати. Володя й сам це знав, коли телефонував. Але написав аби зробити мені приємність.

Дай Боже йому здоров'я.

*До списку
реферованих*

Л. Світлична повернула 6 сторінок 5 червня. У неї лишилось ще вісім. Дякує. Знадобилось. Інші теж пішли в дію. (Л.Т.).

Грицина Богдан 1935–1962. УНК. Розстріляний 5 липня 62 року. Засновник Укр. Нац. К-ту (1956?) Гурний, Гнот, Климчак, В. Кіндрат, Каспришин – понад 50 осіб.

Співкерівник – **Коваль Іван**, 1930–1962. Страчений того ж дня. Листівки, збори – не більше. КГБ вигадало їм «склад злочину», діяльність, який фактично не було, не встигли розгорнути...

Грицина – робітник, львів'янин, без особливої освіти – отож у групу до них інтелігенція не пішла. Ідея у них була – план на десятирічку. Для листівок дістали шрифт, один з них був з друкарні Г. – син репресованого батька (партизанка).

Виникли групи – у Ходорові (Федір Проців) і Тернополі (Богдан Гогусь). **Проціва** засудили на смерть. Але потім – на 15 років.

Вирок: Коваль, Гнот, Грицина, Гурний – смертна кара; Климчак, Мелех, Довчак, Зельман, Кузик – 15 років, Курило Кіндрат, Хом'якевич – 12 років, Каспришин – 5 років.

Тюрма на Лонцького, після вироку – Бригідки.

Коваль перед розстрілом уже нічого не чув. Психічний злам, втрата слуху. Батько його, дізнавшись про страту, не витримав – інфаркт, смерть.

Ходорівського **Проціва** як «керівника» – розстріляли так само. Планували газету – підпільну. Просвітянська робота.

Арешти – з липня 1959 року, знайшовся стукач.

Процес абсолютно закритий. Був, крім Проціва Миколи, Проців Михайло – 15 років.

Володимир Гнот, 1923 р.н. На смерть; замінили на 15 років. Ув'язнений.

Гурний Роман з с. Красного.

Гнот Володимир 1923. Арештований один з перших. Виявив витримку. Відмовлявся свідчити, через що його зарахували до головних «ворогів». Хлопець стихійного бунту, без освіти – сидить.

Климчак, який одержав 15 років. Я спершу думав, що це Климчак Богдан, але потім В.Ч. пояснив, – однофамілець, Петро чи Павло – з'ясувати(!) Хлопці ставили за мету унеможливлення на Україні колгоспів. У листівці йшлося про необхідність національної армії.

Тексти листівок не збереглися – з переказу.

Хто з суддів вів ці суди, не вдалося встановити. Адвокатом Гурного був **Єлагін**, призначений судом. Рідня вважає – вів себе пристойно, домігся касаційного суду, заміни розстрілу за сланням.

Може б його знайти й розпитати? Хоч ризик чималий...

Преса й телебачення – про вбивство Роберта Кеннеді. Натопн на мітингу скандує – «Хочемо Боба!» Море голів. Останній його виступ, триумф абсолютний. Виявляється, він був зовсім без охорони, розпалений перемогою і вітаннями, потиски рук, напучення, квіти, жінки, поцілунки: раптом з-за спин вистромився револьвер, і неголосні постріли... стріляв, кажуть, араб, перша версія – помста за Палестину, за підтримку Ізраїлю. Гадаю, це легенда, бо жодний з його конкурентів не стояв на протилежній позиції. Тут явно продовження боротьби на абсолютне знищення клану Кеннеді. Звичайно ж, убивцю взяли – але його так само в'ють, як Освальда, і кінці у воду. Про змову й не казатимуть – як завжди, всі убивства президентів в США – справа рук фанатів-одинаків...

Запланований був виступ у Чикаго, і це стало б останньою краплею.

Він пішов незаплановано іншим шляхом, і десь біля кухні – постріл. А якби пішов, як було заплановано? Чи не чекав би на нього ще один убивця?

Щойно передали: сенатор Кеннеді помер о 1-й годині 44 хвилини 6 червня 1968 року у лікарні Доброго Самаритянина в Лос-Анджелесі. Інші поранені терористом п'ятеро осіб – дві жінки і троє чоловіків – почуваяються задовільно, безпеки для життя нема.

Особу вбивці встановлено. Йому 24 роки, емігрант з Іорданії, Сірхан Б. Сірхан, півтора метри зросту. 50 кг ваги, тимчасово мешкав у пригороді Лос-Анджелеса, громадянства США не має. Рознощик у продуктивій крамниці, власник якої переконаний, що той вчинив убивство «з ідейних міркувань».

**7 червня
1968**

П'ятниця. Відкладу Бердяєва, бо прийшов лист від Пилпчука. Величини неспівмірні, але хоч не хоч – мушиш спускатися з надхмарних висот на грішну землю. Проте годі й казати, що все воно якось тулиться до купи – і Бердяєв, і Роберт Кеннеді і Володя Глухий з Курбасом, і тепер

оце Ростик. Як говорить Нелля, одномоментне співіснування, відкритість «багатьом естетикам».

* * *

«Дорогий Лесю!

По-перше, я не писав тобі жодного рядка здавна, бо все покладався на те, що розмови з твоєю дружиною можуть якось компенсувати спілкування з Тобою (це слово — спілкування — має таки далеко ширшу сферу вживання, аніж ту, про яку любить казати твоя дружина).»

Ні, мій дотепний Ростиславе, Неля лише повторює філологічні поради пані Орисі, ти краще з нею «поспілкуйся» якось сам, одержиш по перше число.

Але далі:

«Але я в стінах академії, по-моєму, замало спілкувався з Курбасом, зате більше з чимсь мені невідомим (це вже донос).

По-третє, ти вже з 15 травня мав можливість привітати мене з одруженням, але що ж, — преса, здається, про цю подію не повідомила.

По-третє, твій етюд дуже мені сподобався, і не тільки мені, ба й навіть самому ректорові, і він розпорядився готувати його до друку в такому вигляді, як є. Це, до речі, збіглося з ювілеєм (60-річчям) Волошина, і, гадаю, твій етюд тільки зміцнив Кудіна в думці послати цього старпера на пенсію. На жаль, не мають кандидатури на його місце.

Чмихало сказала, що, може, доведеться друкувати твій етюд з пропуском деяких прізвищ і вставленням замість них початкових букв. Але це нереалістична ідея. Зворушений був Соколов і, здається, Радовська, чи як її.

*По-четверте, я з задоволенням прочитав статтю Неллі Корнієнко (хто це така і де вона така взялася?) в журналі «Театр» про Леся Курбаса. Боюсь лише, що деякі положення цієї талановитої статті викличуть заперечення наших «енків». Йосипенко написав кудись у Москву доноса на «Театр», як тільки з'явилася стаття Мдівані. Нібто й він давно спостерігає і т.д., Станішевський учора привіз вістку з Москви, що редакцію «Театру» розганятимуть. **Відгуку не писатиму».***

*Лист від Рості.
Тилишча*

Отут і весь Ростислав Пилипчук. «Медленным шагом, робким зигзагом, — марш-марш вперед, рабочий народ...» Стаття талановита, але **відгуку не писатиму**. «Коли б чого не сталося...» Не знаю, чи це просто галицька передбачливість, але волів би бачити сміливіших борців за український театр. За це Наталя Борисівна й лаяла його чи не останніми словами — «Наодинці висловить компліменти, прилюдно — змовчить, або ще й піднесе руку».(?)

Я йому симпатизую, бо знаю, що на глибині він патріот. Але на такій уже глибині, що й не знаєш, чи дійде та вода до цямрини...

Втім, не виключаю, що його «відгуку не писатиму» — швидше реакція на моє звільнення. Хоч ми й говоримо з ним недомовками (так йому здається безпечніше), моє настановлення він знає.

Продовжу з його листа:

«По-п'яте, я з задоволенням прочитав твою збірку поезій в «Арфі». Приємно мені, що й на цій ниві ти майстер. Дивно мені якось читати у тебе ніжну інтимну лірику, бо в моїй уяві ти передусім сатирик.»

Це я – сатирик?

Втім, може, він і має рацію. Треба подумати.

«По-шосте,приємно мені було зустріти твоє прізвище в обіймі найкращих наших перекладачів у статті І.Сергеевої «С дванадцяти мов» (про М. Лукаша) в «Лит. газеті» за 29 травня, № 22.

По-всьому радий, що ти напружено працюєш, що маєш таку гарну перспективу.

А тим часом сподіваюся бачити тебе в Києві десь коло 20 червня, як про це ти пишеш.

У мене ж нічого особливого нема. Живу під опікою Гіменія й пускаю свого човна в рідинне море.

Цілую ручки твоїй дружині.

Бажаю тобі всього найкращого, привіт вам обом від моєї Катрусі.

Київ, 4 червня 1968 р.

Рост. Пилипчук

Спасибі йому за всі новини – від першої до сьомої. Добре, що нарешті «став до шлюбу», – може, жінка посилить в ньому відвагу. Як там не крути, надіслати відгук на статтю про Курбаса духу йому забракло. Він добре почуває,

куди крутиться колесо, й не хоче, аби воно проїхало по ньому. Через те й накручує таку силу компліментів, – бо водночас йому незручно, – не хоче, щоб про нього подумали кепсько.

Але принаймні пише **чесно**, що не відгукнеться. Інший обійшов би це питання, не загострював би на ньому, – аби мати потім змогу пояснити, що написав, але загубилося або щось інше. Пилипчук чітко подає сигнал – не напишу. Так, я такий, мусиш на це вважати, – то ж виходь надалі уже з **таких** обставин.

Повторюю, це теж характеризує його **добре**.

Отже, я не думаю про нього зле. Але так – камінчик до камінчика, цеглина на цеглину – складається нова вежа, куди знову замурують не лише Курбаса, а й усіх нас. Редакцію «Театру» справді розженуть. І один з мотивів – те, що вони назвали «Народного Малахія» Куліша-Курбаса **кращою** виставою радянської доби. І, звісно, піднесли цим з небуття Курбаса, якому, на думку наших «геків» та «чуків», місце лише на дні Білого моря чи десь там у мерзлоті Сокирної гори.

Отакі ми українці, друже мій Володимире Глухий, отака сьогодні наша патріотична «етнографія»!

Ще один лист від Р. Пилипчука, з витинкою про **8 червня**, Арк. Гашинського (Пилипчук під псевдом І. Маковей). Теж **пречудова субота** цікаво – чому про Гашинського не можна написати схвально **під власним прізвищем** (зачешиш конкурентів?)? Замітка трохи безбарвна, варто було б написати про романтичного Гашинського емоційніше. Втім, така й газета. Добре, що хоч пишуть – про театр і про акторів.

Новина про забалотування Римми Бернацької – показова. Не повезло мандрувальників. Його ж туди послали явно на зміцнення радянського духу, на боротьбу з «ревізіоністами». А тили тріщать.

*Гашинський
(Пилипчук)*



Арк. Ташинський

Не їзди по Чехословаччинах, бо рідний колектив пошле твою дружину на незаслужений відпочинок. (Тут вони сміливі. Чи не тому, що голосування таємне? Але ж 9 на 8, чи вірніше, 8 з дев'яти – це вже тоді секрет Полішинеля.)

Цікаво, чи відіграла роль відсутність шефа – чи то вже докотився гул невдоволення **Йосипенківщиною** «вгорі»? Я в тій розмові з Овчаренком говорив про Кузьмича як про знакову постать нашого **негідництва**, нашого «скабізму». Ясно, що не це було і не є вирішальним у таких справах, але, гадаю, скоро й на нашій театрознавчій вулиці буде свято. Кількість перейде у «якість»... Він стільки натворив, що

десь воно висне хмарою.

Та й Олесь Терентійович натякнув мені, що нічого не забув, – «мав одну серйозну розмову про всі ті справи», і не виключено, «що українському театрові поталанить більше, ніж українському письменству». Для нього виявилось відкриттям, що на додаток до своєї нездалості Йосипенко ще й жахливо п'є.

Стосовно ж Йосипенкового доносу – в «Театрі» про це знають. Він написав на них в ЦК.

Але тут і без його доносу вистачає «отягчаючих обставин».

Нагорі будь-що вирішили звільнити Кримву й Рибаківа. Софронов і Мдівані тиснуть як можуть. Під ударом «Новый мир», «Театр», Неллін інститут, бо там – основні «підписанти».

Радий, що Кудіну сподобався мій есей про інститут. Серце підказує, – Пилипчук підсолоджує мені пілюлю, не більше. Про Кудіна кажуть по-різному. Мені переказували, він десь уже виступав з жахітною критикою інституту і заявив, що **не хоче** там працювати. Що взагалі театр не його справа.

Я мабуть, покладаю на нього **марні** надії?

*Тітки про
Кудіна*

Так, про нього кажуть різне (пані Орія дуже до нього критична, та й Світличний застерігає не дуже йому довіряти, – Кудін містифікує реформаторство).

Знаю тільки, що він **хитрий**. Був перегляд «Тіней забутих предків». Я – в захваті. А потім – у жовтні 1964 року – ми сиділи утрюх: я, Параджанов і Миколайчук. Не дуже й випили – було бешкетно й вільно. Сергій розповідав, як приймали «Тіні» і каже, – як уже всі все схвалили, на партзборах раптом слово бере ліберал Кудін. Сміливець Кудін. І починає крутити в інший бік.

– Эта сволочь, понимаешь, доказывает с трибуны, что у меня в фильме – просчет мысли! Ему, дескать, не хватает цементирующей идеи! Он хочет, чтобы я ему сделал бедных и богатых! Не знаю, может, там, у философов он и большое цабе, для меня он – Смер-дя-ков!

Може, у Параджанова з Кудіним свої порахунки. Але в нього є інтуїція, у Параджанова. Листа Кудіну я писав до певної міри силуючи себе. Чом не погратися у компліменти, може, це подвигне його на щось краще. Але й він, здається, вирішив погратися у те ж саме.

Бог з ними. Не надрукують – дам кудись в інше місце. Не бігти ж мені «задрав штаны, за комсомолом» і робити слідом за Чмихало «в каждой строчке только точки, – догадайся, мол, сама».

Проте чого це я сьогодні такий роздратований? Ніби нема підстав.

Ні підстав, ні грошей, ні настрою.

ТРОЄ З «КЛАСИЧНОГО»

*Троє з
«Класичного»*

Під час польських Днів, у Києві і Львові з виставою «Не прийду до тебе сьогодні» виступав колектив Варшавського театру «Класичний». В його складі чимало акторів, які з успіхом знімаються в кіно. Сьогодні представляємо трюх з них.



ІРЕНА ЛЯСКОВСЬКА

— Моя артистична кар'єра, — жартує Ірена Лясковська, — почалася досить рано: у п'ять років. Я грала тоді в любительських виставах за казками Андерсена. І навіть знімалася в кіно. Повоєнні дні... Дні нового життя і здійснення надій. Я поїхала до Лодзі, де відкрилася Театральна школа. Мені надзвичайно пощастило: моїми вчителями і першими режисерами були видатні діячі польського театру Александр Зельверович і Леон Шіллер.

Саме вони ввели мене у велике мистецтво.

На сценах багатьох польських театрів Ірена Лясковська створює галерею образів Шекспіра, Фредро, Мюссе, грає в п'єсах сучасних польських і зарубіжних авторів. Справжнім її тріумфом стала роль Олени Зуріної в «Щасті» П. Павленка.

Популярність Ірені як кіноактрисі приніс фільм «Останній день літа», створений письменником і кінорежисером Тадеушом Конвіцьким та оператором, братом актриси Яном Ляковським, який, до речі, брав участь у створенні фільму «Ленін у Польщі».

Потім Ірена Ляковська знімається в картинах «Хрестовосці», «Безмовні сліди», «Чоловіки на острові», «Гангстери і філантропи», «Хрещені вогнем». Знялась вона також у фільмі Т. Конвіцького «Сальто».

На запитання про творчі плани Ірена Ляковська відповіла:

— Чекаю своєї найкращої ролі. Сподіваюсь, що вона буде водночас гостро-характерною і поетичною, серйозною і з гумором. І ще дуже хотілося мені знятися в Києві — в українському фільмі.



ТЕРЕЗА ШМІГЕЛЮВНА

— Ще до закінчення Театральної школи в Лодзі, — розповідає Тереза Шмігелювна, — я почала зніматися в кіно. Але

справжнім своїм дебютом вважаю фільм «Целюлоза», де Єжі Кавалерович доручив мені роль Зосі.

З легкої руки Є. Кавалеровича Тереза Шмігелювна знімається майже щороку. Глядачі побачили актрису у фільмах «Кар'єра», «Подгалє у вогні», «Петля», «Сигнали», «Невинні чародії», «Щасливчик Антоні», «Дорога на Захід», «Щоденник пані Ганки», «Завтра – Мексіка».

Участь у фільмі Єжі Кавалеровича «Поїзд» («Загадковий пасажир»), де Т. Шмігелювна грала дружину артиста, принесла вже відомій актрисі новий успіх.

Вона працювала з такими відомими режисерами польського кіно, як Войцех Хас, Єжі Пассендорфер, Анджей Вайда. Грала поруч зі Збігневом Цибульським, Густавом Холоубеком, Люціною Вінницькою, Анджеєм Лапіцьким, Казімежем Опалінським, Олександром Шльонською, Тадеушем Ломницьким.

Польські журналісти жартома називають актрису «фатальною жінкою з незвичайно чарівними очима», бо вони прекрасно передають настрій і стан героїні, найтонші відтінки її почуттів і переживань.

— У моїй творчій біографії були найрізноманітніші ролі, — каже актриса. — Але я ще ніколи не грала в пригодницькій картині. А мені дуже хотілося взяти участь саме у такому фільмі. Та коли здійсниться це бажання?..

МАРЕК ПЕРЕПЕЧКО



Недавно на наших екранах демонструвався фільм Януша Моргенштерна «Потім настане тиша». Надзвичайно складну, глибокопсихологічну роль поручника Марєка Кольського зіграв молодий актор — випускник Варшавської вищої театральної школи Марєк Перепечко. Ця робота одразу принесла йому популярність, ним зацікавилися режисери. За короткий час Марєк знявся ще в двох фільмах — «Дорога в пекло» Збігнева Кузьмінського і «Вовча луна» Александра Сцібора-Рильського.

– Поки що я не можу поскаржитися, – каже Марек Перепечко, – на свою долю. Мені доручають цікаві ролі, працюю з досвідченими режисерами. Всі мої ролі мають спільну рису – вони воюють, і за це, здається, можу я невдовзі одержати назву «Актор зі зброєю». А зброєю мені доводиться володіти різною. – Автомат, пістолет і гранати часів Другої світової війни я змінив тепер на шаблю XVII століття: знімаюсь у фільмі Єжі Гоффмана «Пан Володийовський».

– Мені дуже допомагає те, що школярем і студентом я займався спортом, – посміхається Марек. – Я на власному досвіді переконався, що актор повинен вміти плавати, бігати, стріляти, битись на шпагах, їздити верхи. І от багато часу я проводжу в басейні, на станції човнів, у кінному манежі.

– Я з задоволенням пригадую свою спільну роботу з радянським актором Бруно Оя у фільмі «Вовча луна», який тепер вийшов на екрани. Скоро мене чекає нова зустріч з радянськими кінематографістами. Через кілька тижнів я повертаюся в Радянський Союз: на Україні відбуватимуться натурні зйомки фільму «Пан Володийовський», – говорить на прощання Марек.

Юрій Валуєв.

9 червня

Раптом на Горького – Євг. Як. Весник!



– А вы чего тут? Вы же на гастролях в Киеве.

– Фигаро – си, Фигаро – ля! Жизнь артиста – непредвиденный кошмар. А я человек самолетный.

– И как гастроли?

– Ве-ли-ко-лепно! Огромный успех, в Киеве все-таки публика театральная, – не то что в Москве. Сыграли «Горе от ума», «Ревизора», «Волки и овцы». Билетов на «Путешественник без багажа» – уже нет. Единственное «фе» – «Твой дядя Миша». На хрена он там нужен? Стыдно. Компот с идеологией. А зритель нонче разборчив,

ему подавай ідеологію окремо, компот – окремо. А правда, що Любимова сняли? Нам сказав Солодовников – абсолютно точно!

Не знаю. Може, Солодовникову краще знати. Але тут у Москві нічого нового. Пішло на другий чи вже на третій виток, але ні. Я чув, призначили новий розгляд на райкомі.

Мені дзвонили, що багато більший успіх має в Києві Красноярський ТЮГ. Вони поставили «Полоумного Скапена», це за Булгаковим, п'єса ще не йшла, красноярці – вперше.

Нелля поправляє – «Полоумный Журден»!

Так-так. Саме «Журден». А Любимов ставить «Тартюфа». Поки що розминка. Там трохи несподівана обсада.

Спека неймовірна. Я прилипав до асфальту. Як тут можна репетирувати? Треба втікати з Москви, щоб і духом її не смерділо.

То може справді з Юрієм Петровичем уже фініта, тільки ми нічого не знаємо? Бо чутки, бач, уже розносять «по углам». Готують громадську думку? А що, — літо, канікулярні паузи, – обійдеться без великих мас. А восени, як усі зберуться, пізно буде махати кулаками.

Вісник зі мною погодився.

Евг. Рубенович Симонов мав зустріч із студентами. Хвалив своїх молодих, які поставили позаплановий спектакль «Ты – это я» і беруться так само позапланово за «Розбійників» Шіллера. Розповідав, як він ставить «Отцы и дети». Юра Крітенко – це він мені уже переповів, – спитав, чи правда, що «вы приглашали на эту постановку Леся Танюка?» «Правда, – відповів Симонов. – Я хотів Шифферса, а Толя Колеватов і Александр Васильевич предложили Леся Танюка. Они с Петром Фоменком сейчас в Детском, очень успешно идут. Танюк отказался, ему не понравилась инсценировка Балтера. А тут юбилей Тургенева, и мы решили, что ставить буду я.»

Юра каже, він там сказав, що Танюк очень талантливый режиссер из молодежи, входит в пятерку – Хейфец, Танюк, Фоменко, Марк Захаров и еще кто-то, он запоматывал... Але зронив фразу, що у Танюка сейчас **неприятности**.

*Евг. Симонов у Києві.
Малый театр*

— Какие, старик, неприятности? – це вже Юра. Я коротко пояснив.

Крітенко був збентежений. Невеличкий монолог на тему «Воно тобі треба?»

Може, мені не слід було бути такою перебірливою нареченою?

Між іншим, рівно триста років тому 8 червня Петра Дорошенка було обрано на гетьмана України. «Попереду – Дорошенко...» Вів він своє військо хорошенько і давав полякам прочуханки. Та Сірко його зраджував і кримські татари зраджували, і скінчив він засланням на Московщині, звідки з болем спостерігав занепад України... Доба Руїни – сотні сюжетів для українського Шекспіра. Всі ті хроніки були б про одне – про звитягу і зраду (козацька старшинська дрібнота а ля Суховій чи Ханенко). Чого це я загадав? Іноді не гріх зазирнути у календар.

10 червня

Забрали до війська Василя Голобородька.

Завтра мушу віддати «Истоки...» – отож конспектувати ніколи, вночі треба принаймні дочитати. Бо день іде на українські борги – Яворівський та Кузякіна. Я ще ніколи нікого не підводив.

Крім того, завершив Расіна, лишилося передрукувати. Очевидно, марна праця. Та мені було корисно – хоч би для самоосвіти.

Для порівняння – «Відповідь запорожців турецькому султанові» у перекладі Миколи Лукаша:

*Лист запорожців
сультану (М. Лукаш)*

Царя небесного харцизе
Високорогий сатано
Не годимося ми в підлизи
Жери-но сам своє лайно
Воно нам в пельку не полізе



Крамарю грецький, просмердівсь
 Ти тюлькою на честь ісламу
 І палями обгородивсь
 Швидка напала твою маму
 І ти в дрислинах уродивсь

Подільський кате струп'я вкрило
 Тобі все тіло мов шпориш
 Конячий зад, свиняче рило
 Побережи дурний свій гріш
 На масті та свято курило

У МОЄМУ ПЕРЕКЛАДІ:

Розсучий сину, чий розбій
 В тіні лишає і Варраву,
 Годованцю чужої слави;
 Ні, Вельзевуле, далєбі
 Ми не впадем до ніг тобі.

Протухлий раче з Салонік,
 Щоб ланцюгом жажливих снів
 Тебе скував козацький гнів,
 Щоб ти на око окривів,
 Ти, сине шльондри і свині!

Поділля кат, мерзотна пико
 Бодай ти струпом вкрився весь
 И повік не вигоївсь, каліко!
 Та збережи свій гаманець, –
 Бо хто ж тобі оплатить ліки?

Ясно, у Лукаша – словник, лексика, стиль. Проте мені хотілося ближче до оригіналу, від якого він **задуже відійшов**.

Крім того, в Аполлінера це називається: «Відповідь запорізьких козаків султанові у Константинопіль»³².

*М. П. Мудрость – из
 поисков (Кузякина-
 Кочерга)*

МУДРОСТЬ – ИЗ ПОИСКОВ

Наталья Кузякина. ДРАМАТУРГ ИВАН
 КОЧЕРГА. Жизнь. Пьесы. Спектакли.
 На украинском языке. Киев.
 «Радянський письменник», 1968



Іван Кочерга
 (1881—1952)

К огда кто-то из писателей пожаловался Чехову, что начал плохо писать, Чехов воскликнул: – Ах, что вы! Это же чудесно – плохо начать! Поймите же, что если у начинающего писателя сразу выходит все честь честью – ему крышка, пиши пропало!

Драматург Иван Антонович Кочерга созрел очень сложно, и диаграмма его жизни целиком и полностью состоит из острых углов, резких подъемов и катастрофических падений.

Художника всегда характеризует среда, его вскормившая и воспитавшая: Кочерга начался в Черниговском земстве как чиновник, лишенный какого бы то ни было интереса к строительству украинской культуры, – делу, которому посвятили жизнь его земляки и современники М. Коцюбинский, Б. Гринченко, В. Самийленко, П. Тычина, В. Блакитный и др. Кочерга не был

³² Див. наприкінці – «Додаток», статтю Гр. Нудьги.

связан с ними, более того, он весьма плодотворно сотрудничал в монархическом листке «Черниговское слово», который весьма верноподданнически заявлял, что «никакой Украины нет, не было и не может быть», и что «нынешнее украинство, несомненно, политическое явление, в основе которого лежит измена России».

В этом политическом явлении Кочерга участия не принимал, индифферентность к борьбе своего народа за социальное и национальное освобождение (а борьба эта в последние предреволюционные годы все обострялась) и определила то, что Кочерга сумел «плохо начать». В первой главе монографии автор ее, известный знаток украинской драматургии Н. Кузякина убедительно пишет о том времени, когда украинского писателя Кочерги еще не было, а был весьма посредственный критик и довольно тривиальный русский драматург Кочергин (так он срусифицировал свою фамилию). Уйдя от провинциальной пошлости чиновничьего Чернигова в мир грез и средневековой романтики, он закрылся от мира стеной из книг, цветов, песочных часов, черепа и других атрибутов отрешенности. Но мирская суэта все же проникала в его затемненную комнату в образе тщеславия, в желании быть признанным окружающими. И он добивается популярности, написав комедию «Девушка с мышкой», в которой, по меткому замечанию Н. Кузякиной, «балансирует на грани порнографии, и балансирует иногда вполне игриво, хотя часто и срывается в грязь обыкновенной пошлости». Комедию эту мгновенно поставили театры Петербурга, Москвы, Киева, она вышла в серии «Театральные новинки». «Девушка с мышкой», — пишет Н. Кузякина (стояла на самой низкой ступеньке искусства, далее опускаться было некуда).

Не чувствуя под ногами твердой почвы, Кочерга в эти годы мечется в своем тесном замкнутом мире; искания его в основном формальны, лишены глубокой народной основы, и приводят они его к литературным реминисценциям, условно-романтической красоты и некоторой выпренности слога, которые впоследствии ему будут мешать всю жизнь.

Выступая как театральный рецензент, Кочерга этого периода отдает предпочтение хорошо сложенному французскому водевилю. «Малороссийскую» драму он считает «бесталанной», в кото-

рой сплошь и рядом — «глиняные, грубо раскрашенные куклы», а украинский театр рассматривает только как явление этнографическое, лишенное социальной перспективы; исключение для него составляют только такие выдающиеся актеры, как Заньковецкая и Садовский. Автору монографии удалось удивительно цельно объяснить эту консервативность мышления Кочерги, во-первых, нравственными условиями социальной жизни на Украине в начале века и, во-вторых, раскрытием собственно индивидуальности Кочерги, формировавшегося под влиянием Гете, Гофмана, субъективного идеализма и культа случайности, такого характерного для романтиков.

Сочетание реальности и фантастики определяет и феерию Кочерги «Марко в аду», написанную уже на советском материале. Время и революция сами приводят драматурга к постановке социальных проблем, к философскому осмыслению современности, и русский критик и драматург Кочергин становится одним из мастеров украинского театра, так не любимого им ранее. Н. Кузякина глубоко вскрывает объективность перехода Кочерги на новую платформу и доказывает, что революционное украинство, которого так боялся царизм, обогатилось еще одной одаренной творческой индивидуальностью.

Успех выдающегося драматурга 20-х годов Микола Кулиша связан с его гражданской определенностью: такой определенности Кочерге поначалу нехватает. Именно поэтому его интересные пьесы не вышли на сцену лучшего в то время украинского театра «Березиль», именно поэтому художественный руководитель «Березоля» Лесь Курбас критиковал пьесы Кочерги, в частности, «Марко в аду».

И пожалуй, заблуждается Н. Кузякина, когда пытается защитить драматурга от этой справедливой критики талантливого режиссера: ведь свои рассуждения она строит на фразах из писем режиссера спектакля В. Василько — а ведь критика была направлена и в адрес последнего. Н. Кузякина пишет, что Василько склонял Кочергу поступиться определенной остротой проблем в пьесе, пойти на компромисс, придумать одной из героинь «трудоую биографию» и др., и «мягкий Кочерга» на это шел. Разве одного этого недостаточно, чтобы упрекнуть драматурга в непоследовательности?

Спорна, кстати, и мысль Кузякиной о том, что ее герою не везло только потому, что он не присоединился ни к какой литературной группировке, иначе «коллеги по литорганизации тотчас бы его похвалили, противники — выругали. Выступи он раз-другой на каком-либо диспуте, его бы заметили. А там, смотришь, и квартиру дали, и работу нашли бы». Нет, Кочерга в это время **не мог** попасть в первые ряды украинских литераторов, и прежде всего потому, что «Песня в бокале», «Фея горького миндаля» и «Марко в аду» «стояли еще далеко от социальных проблем современности, которые больше всего интересовали и критику, и зрителей».

Н. Кузякина интересно пишет о выходе Кочерги из лабиринта Миноса, когда он создал свою драматическую поэму «Песня о Свечке» (кстати, совершенно по непонятной причине эту пьесу все чаще называют теперь «Свадьба Свечки» — это второе название обязывает режиссеров к увеличению обрядово-этнографического момента при постановке; у Кочерги она именно **песня!**). Это одно из самых выдающихся поэтических произведения украинской драматургии — именно оно обеспечило автору долголетие в искусстве. Темой драмы послужил мотив «запрещения света» в древнем Киеве: киевские ремесленники-оружейники восстали против литовских князей, которые обрекли их на темноту в прямом и в переносном смысле. В центре поэмы — фигура оружейника Свечки, чьей победой и мстью заканчивается произведение. Но при жизни автора пьеса успеха не имела: ее упрекали в отсутствии злободневности, сиюминутности. Сломая голову Кочерга ринулся в эту сиюминутность, написав целый ряд малоинтересных пьесок; многие из них сразу же пошли на сцене, но в литературе не остались и ценности художественной не представляют.

Самые выразительные страницы книги принадлежат анализу драматической поэмы «Ярослав Мудрый». У этой пьесы сценическая история намного беднее, чем у получившей популярность пьесы «Часовщик и курица»; тем не менее единственная имевшая место постановка Крушельницкого в Харькове открыла потенцию Кочерги-политика, Кочерги-философа. Н. Кузякина анализирует «Ярослава Мудрого» всесторонне, вскрывая как сильные стороны его, так и недостатки. «Каждый настоящий

драматург – поэт», – заявляет в предисловии автор, и пьеса практически подтверждает эту мысль. Конфликт Ярослава в борьбе двух начал – мирного и воинствующего. С одной стороны – меч, с другой – знания; мудрость – в совмещении этих двух начал. Н. Кузякина объясняет, почему «Ярослав Мудрый», став образцом жанра драматической поэмы, все же не поднялся до уровня **трагедии**. Его Ярослав может совмещать в себе несовместимое – разрушение, и созидание, в нем нет трагической несовместимости добра и зла, и поэтому противоречия Ярослава – разрешимы.

В частности, Н. Кузякиной принадлежит и небезынтересное наблюдение о том, что «Ярослава Мудрого» постигла участь многих романтических спектаклей (речь идет о постановке Крушельницкого – Л.Т.) «спектакль аксиоматически оценивали как реалистический (иного просто и не могло быть), а потом критиковали за отклонения от реализма».

«Чаще всего, – пишет автор в предисловии, – у писателя и исследователя его творчества есть несколько важных точек соприкосновения, а в ином они могут стоять на вполне различных позициях, иметь разные вкусы и представления. Это усложняет работу критика: игнорируя своеобразие художника, он пытается представить его творчество в обычных для себя формах, судить художника по законам своего собственного эстетического мышления. А между тем духовный мир писателя – это отдельная своеобразная страна. В ней царят свои законы, свой климат, свои измерения явлений и фактов, она знает свои годы расцвета и кризиса, подъемы и спады. На границах этой страны нет часовых и таможен, не нужны какие-либо удостоверения или визы. Но чтобы войти в эту страну, необходимо тоже выполнить определенную формальность; нужно быть готовым взглянуть на мир глазами другого человека, а именно – глазами художника».

И самое ценное в новой книге Н. Кузякиной то, что она действительно нигде не пытается лезть со своим уставом в чужой монастырь, что она ведет читателя по стране Кочерги как умный и ненавязчивый провожатый, главное для которого – не только показать броские достопримечательности, но и вскрыть внутреннюю связь явлений, породивших эту страну. Убедительность ар-

гументации и, главное, влюбленность автора в своего героя (что, однако, не мешает автору быть взыскательным и непримиримым к его недостаткам) — все это выгодно отличает эту умную и содержательную монографию от всех предыдущих работ о выдающемся украинском драматурге.

Читателю знакомы «Очерки украинской советской драматургии» и «Драматург Микола Кулиш» — книги, в которых Н. Кузякина заявила себя вдумчивым и серьезным исследователем украинской драматургии. Новая книга утвердила нас в этом убеждении еще больше. Она выходит за пределы рассказа о творческой жизни известного драматурга: книга научна в лучшем понимании этого слова, проста по изложению, точно связана со временем, родившим Кочергу и чрезвычайно актуальна по сумме поставленных проблем. Может быть, автор порой слишком бегло останавливается на сценической истории постановок его пьес — ведь проблема зрелищности Кочерги, его стремления подчеркнуть в театре — театральное — вопрос сам по себе чрезвычайно любопытный. Но это, естественно, уже частность.

Берется мудрость не из завещаний —
Из поисков и из ошибок горьких...

— говорит в поэме Ярослав Мудрый. И это любимое выражение Кочерги — а он действительно часто употреблял его — с полным правом мы можем отнести ко всей книге Н. Кузякиной. Потому что она дает новый толчок поискам и еще более приближает нас к той мудрости, которая действительно берется не из завещаний, а из всего сложного и противоречивого пути художника.

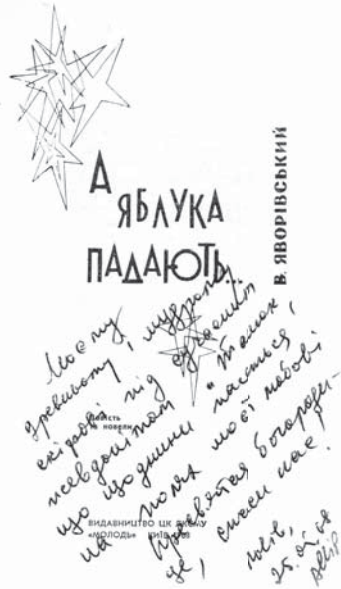
Лесь Танюк

Литературная газета, 17.VII.1968.

ДА ВОЗРАДУЮТСЯ НОВЕЛЛИСТЫ

Украинскому прозаику Володе Яворивскому 26 лет, но выглядит он на 20. Я познакомился с ним в Одессе лет пять назад, и меня покорила его улыбка. В этой

*Л. П. Да возрадуются
новеллисты!
(Яворівський)*



улюбке — он весь; я нахожу ее в каждом новом стихотворении Яворивского, в каждой новелле, в каждой статье. У него удивительное чутье украинского языка; порой мешает ему некоторая приподнятость его прозы, свойственная стилистике Довженко и Стельмаха, но читаешь его последние новеллы и понимаешь: он идет к самому себе.

Стихи его (в основном медитации) были философичны и оставляли впечатление такое, что в одну строчку автор хочет втиснуть все, с чем столкнулся в жизни. А поскольку сталкивался он со многим и жил максимально активно, перенасыщенность часто превращала его стихи в разноцветные надувные шары. Если они не лопались от того, что их слишком надували, то взлетали вверх. А взлетев, уносили Яворивского туда, как мальчика из «Красного шара» Ляморисса.

Но вот в киевском издательстве «Молодь» вышла его книга «Яблоки падают». Первая книга, но в ней порхавший на воздушных шарах Яворивский крепко-накрепко связан с землей, той самой, которую он так любит, и от которой, как теперь оказывается, никогда не отрывался. Чего стоит, например, такое наблюдение:

– Стёпа,., говорят, когда-то земля наша очень родила, чего теперь не хочет?

– А нет земли.

– А куда ж делась? Мы вот – по чему идем?

– Это не та, эта – нижняя. А верхнюю по чужим мирам в узелках разнесли. Нужно хотя бы за эту держаться.

Это из притчи «Ночь длинная, как дождь».

Его интересуют не все люди. Прежде всего – цельные, большого удельного веса. Человек волнует Яворивского только по мере возможности найти в нем ядро философской проблематичности: расщепив это ядро, он высвобождает большую ядерную энергию личности. Без этой энергии нет для Яворивского героя его новелл.

«Аниська делал гробы и колыбели – больше ничего у него не выходило. Кровать сделает – похожа на гроб, стульчик смастерит – колыбель и только. Либо наполовину то, а наполовину то, словно кентавр». И в этом «кентавре» из новеллы «Отдайте Аниське прошлое» – главное зернышко удачи, из которого к концу вырастает неожиданный зрительный образ явления, когда человек вместо необходимого гроба начинает делать колыбель.

Яворивский в своих новеллах улыбается, и улыбка у него мягкая, лирическая, лишённая того сусального и бодренького оптимизма, который так раздражает, когда речь идет о больших народных бедствиях, о смертях человеческих, о войне.

А книжка Яворивского посвящена этому. Автор улыбается, но пишет тревожно; это скорее уставшая улыбка победителя, чем наивная улыбочка не видевшего трудностей.

Повесть «А яблоки падают», озаглавившая книжку, написана в восьми новеллах. В центре ее судьбы, так или иначе связанные с войной. Прежде всего – женские. Женщина украинской деревни, отдавшая войне мужа, сына и брата, перенесшая тягости оккупации и послевоенную разруху – это печаль поэта, его глубокая внутренняя боль. Каждому слову Яворивского о женщине веришь – мать, любимая, дочь, – она дорога ему, как начало всех начал, как первая точка отсчета жизни. И не трогательность характеризует его почерк. Жизнеутверждение через глубокий духовный драматизм – вот на чем зиждется успех молодого прозаика.

В книжке – и в этом несомненно заслуга редактора ее Григора Тютюнника – нет слабых или даже средних новелл. Но встречается порой и некоторая перенасыщенность образными деталями, и режущие слух фразы, вроде тех, например, которые может сказать своей жене появившийся в ее сне из небытия муж: «Нам же нужно нацию продолжать...» («Ночь длинная, как дождь»); и композиционная неопытность, и объяснительные излишества.

Но есть в книге та цельность характера, из которой слеплен ее автор. Есть упорство в преодолении некоторой разбросанности. Есть собственная интонация. Есть дыхание современности. Есть желание – и умение! – писать исчерпывающе.

Есть потребность писать кратко. И поэтически.

Да возрадуются новеллисты – их полку прибыло.

А возрадовавшись – помогут; и словом добрым, и советом, и критикой.

Потому что книга «А яблоки падают» – свидетельство того, что автор ее обещает вырасти в интересного и значительного писателя.

Если, конечно, он отнесется к этой книге, как к своему первому шагу – критически и без успокаивающей иллюзии достигнутого успеха.

10 июня 1968 года

Лесь Танюк

* * *



Дороженька пані Орисенько!

Листа вашого одібрав (той, що після Львова).

От-от приїду. Лаштуємося в дорогу. Нелля буде пізніше, десь числа 7-8 липня, я – від 20-го до 26 приїду до Києва, і там про все домовимось.

Поки ж – висилаю Расіна. Сидів дуже довго й багато. І класицизм хотілося зберегти, і не наплутати з їхніми складними родинними зв'язками – не одразу й второпаєш, хто чий син і чия дочка.

Але – закінчив. Хоч тепер мені скажіть, задля якої мети я все це робив, і хто візьме це сьогодні друкувати?

Коли наміряєтесь їхати? Як Еміль?

Будьте нам здорові й гарні.

Цілуємо, обіймаємо.

Танюки

Поруч сидить Льоня Череватенко і робить такий ото жест, який нашою мовою (мовою мигів) означає поцілунок – отой, що його роблять пальцями. Але він каже, що може не лише «воздушний» послати. Отож вкладаю його поцілунок до конверту. (11.VI.68 р.)

«Літературна Україна», 11 червня 1968 р.

«Найближчий з
корифеїв»

НАЙБЛИЖЧИЙ З КОРИФЕЇВ

Серед плеяди корифеїв українського народного театру, яку складають імена Старицького, Кропивницького, Карпенка-Карого, Заньковецької, Садовського, Саксаганського, Мар'яненко наймолодший і тому найближчий до нас, радянських акторів. Його творча біографія почалась з перших днів революції. Найближчий ще й тому, що смолоскип українського класичного театру, прийнятий ним від славних попередників, – народність, ідейність, гаряче бажання віддати всі творчі сили рідному народові, – він проніс до наших днів, оновивши його новим змістом, і передав нам, своїм учням і послідовникам.

9 червня народному артистові Радянського Союзу, лауреатові Державної премії, професорові Інституту мистецтв Івану Олександровичу Мар'яненку минуло б дев'яносто.

Ковальський син з села Мар'янівки Херсонської губернії Іван Петлішенко 17-літнім парубійком прийшов до Києва, з'явився до свого дядька М. Кропивницького, який очолював «русько-малоросійську трупу», і попросився до нього «на службу в театр». За плечима в хлопця була закінчена повітова школа в Куп'янську, злидні великої сім'ї, а в серці – дорогий образ матері-страдниці.

З таким духовним і життєвим багажем Мар'яненко почав свої «університети» в театрі. Він помреж і «сценаріус», «мальчик», що носить у поліцію афіші на підпис, і «дев'ятий парубок» у масовці, а для співробітників – «бідний родич Марка Лукича», «нахлібник». Це його, так би мовити, «штатні посади».

Та хлопець мріє стати справжнім артистом. Щодня кожну вільну хвилику спостерігає він працю дядька, уперто опановує мистецтво гри.

Першим учителем Івана Мар'яненка був Марко Кропивницький. Галерея створених ним образів — від мальовничого гульця Карася до трагічного патріота Тараса Бульби — розкривала перед учнем необмежені творчі простори.

Я мав щастя працювати з Іваном Олександровичем понад тридцять літ. Це була людина, ненаситна до нових і нових знань, безкінечно щедра на їх віддачу друзям чи студентам інституту.

Від Кропивницького Мар'яненко іде в Північно-Західний край, де в театрі грали, як він говорив, «усе, що потрапило до рук». Тож Іван Олександрович теж грав усе: від коханців до коміків-простаків у російських оперетах. А це, звичайно ж, поширювало його мистецькі обрії.

У 1905 році Мар'яненко працює в новому українському, як тоді казали, ідейному театрі, яким керує славетний Микола Садовський і де грає Марія Заньковецька. Микола Садовський зачарував і навчив його мальовничої монументальності, романтичної героїки, а спільна гра із Заньковецькою розкрила перед ним обрії радості творця, володаря людських дум і сердець.

Іван Мар'яненко стає одним з найактивніших членів колективу. Він часто заступає Садовського як режисер, як уповноважений товариства, а найголовніше — підвищує свою акторську майстерність.

Театр Садовського — ще один шабель творчого зростання Івана Олександровича. Наступний крок у цьому напрямі — коротке, але, безумовно, корисне перебування в російському театрі, де він грав у «Лихові з розуму» Грибоедова, «Недорослі» Фонвізіна, «Рідному краї» Сарду, «Гамлеті» Шекспіра. Тут йому пропонували контракт на три роки, але він організовує «Товариство українських артистів» переважно із шкільної молоді та очолює його. А після перемоги Жовтневої революції з юнацьким запалом, гарячою вірою і широю відданістю творить український радянський театр. Він і уповноважений Народного комісаріату освіти, Головного політосвіти і член трійки по управлінню державними театрами Києва, директор, режисер і т.д., і т.п.

А одного прекрасного дня в театрі «Березіль», організованому Курбасом з молоді, яка прийшла «ламати все старе», правофланговим став 45-літній «ведучий» з багатим творчим стажем – Іван Мар'яненко. Він розумів, що новий радянський театр потребує освічених, кваліфікованих, політично-грамотних акторів, й почав учитись політграмоти, філософії, пластики, акробатики.

В «Березолі» І. Мар'яненко пропрацював до останніх днів свого життя. Дехто з театрознавців частенько натякає чи й одверто пише, що він був у перманентній опозиції щодо цього театру, його методу й творчої практики. Це не так! У «Березолі» – цьому експериментальному театрі – всі проблеми вирішувались дискусійним порядком, а в дискусії хтось може лишатись і при своїй думці. І. Мар'яненко любив цей театр, віддавав йому всі свої творчі сили.

П'ятдесятиріччя І. Мар'яненка за постановою Ради Народних Комісарів та Центрального Комітету Комуністичної партії більшовиків України ми відсвяткували в Москві, в приміщенні МХАТу. Це було символічно – ювілей перетворився на свято дружби народів.

У своєму слові про друга й побратима я не аналізував його прекрасних творчих досягнень у «Березолі» – Макбет і Богдан Хмельницький, Ярослав Мудрий і Гонга, Скупий і Фелікс Гранде, Омелько з «Мартина Борулі», Феноген з «Хазяїна», Петрич з п'єси «Любов на світанні». Про ці образи опишуть і вже пишуть мистецтвознавці.

Мені ж хочеться, щоб у ці дні всі згадали теплим словом найближчого нам корифея – ковальського сина Івана Мар'яненка.

Лесь Сердюк,
народний артист СРСР.

Лист віз пани
Ориси



9.4.68 р.

*Очевидно, це «архі» мовчання пояснюється «архі» роботою!
Інакше пояснити собі цього не можна.*

Цікаво, як поживають все ж московські Корнієнки-Танюки? І що роблять і що планують?

Чи посувається там тов. Расін? І чи все там гаразд на цій незораній ниві?

Тут поки що без змін. Хоч учора мені сказано (неперевірені відомості), що Бернадську забалотовано і «т.» Йосипенкові знов же таки не з медом. Хто його зна!

А Коц.(юбинську) таки викинули! Не тямлю, що робитиме Михайлина з дитиною...

Два дні тому був у мене заст. гол. ред. газети «М.Укр.» тов. Романюк. Враження немов приємне, але «обтікаєме». Порадивившись попереду з Колею і ще з деким, я тримала себе стримано, без емоцій тощо. Намагалася не бути «бабою».

Т. Гл.(авак) у Києві нема. Мені сказав Микола, тов. Романюк збирався поговорити з Миколою, але, по-моєму, що не говорив, або взагалі не говоритиме.

А найгірше це те, що він не повернув мені паперів (а там мої записи щодо перекладу п'єси «Чортів млин»!)?! Сказав, що поверне їх тому, хто їх йому дав.

Словом, я нічого не розумію. Микола хотів піти до Т.Гл.(авак), а її до 20.6. не буде...

Мама (Ант. Мих.) телефонує мені досить часто. При чому розмовляє тільки українською мовою — он як! І зовсім непогано!!

Юзкові за колишню дружину Кур.(очки)-Арм.(ашевського) написала.

Звідтам ще нічого немає. Юзко чекає на мого листа. Послала йому «Театр».

Всім нагадую за відгуки. Всі обіцяють, але не знаю, чи виконують.

Ніна Мир.(онівна) сказала, що Льоня написав Серд.(юку) (малому); але той бігає по молоко і нічого не тямить... Думаю, що він не з тих, що «тямлять»... Підтвердженням цьому можуть слугувати — «Театр Лесі Українки» та aqua vitae у великих і частих дозах.

До мене — «ни ногой» (ані телефонним дзвінком).

«Банда» тим часом розпалась.

Алек скоряє серця й Карпати.

Лена (мала) складає іспити.

Лена (велика) — «А Піппа все танцює...»

Рима — хвора та й годі! (Не за Мольєром). По-моєму, наробила безліч дурниць, і хто його зна, чим то все скінчиться. А мама лікар!

Борис має якусь прем'єру.

Едгар шалається по вулицях і каже, що «все хорошо» (а я додаю «преlestная марка»).
Микола все ж якось триває у якомусь наміченому своєю уявою плані... Буває у Верх.(ацького) в лікарні. Той захворів на очі.

Без Неллі мені нічого не ясно.

Дуже-дуже чекаю на Ваш приїзд.

Соня Фед.(орцева) милується Шевченківцями у Львові. «Бувший театр «Березіль»... там гастролює.

Івана не бачила й разу. Книжки та авоська лежать.

Бачила Льолю. Каже, що таки збираються в Карпати.

У нас два дні жарко.

Вийшла книга Логвина «По Україні». Вже послала Юзкові.

Оце приблизно й усе.

Будьте мені здорові та Богові милі. Цілую міцно обох моїх любих, і залишаюся Ваша вірна, несамовита (на жаль!).

m-me Irene

*Заборона
українського
слова в 1876 р.*

Ярослав Рудницький

ЗАБОРОНА УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА в 1876 р. (В 60-ліття григоріївського указу)

З кінцем травня ц.р. минуло рівно 60 років від того часу, як появився славетний «указ» — заборона українського слова в колишній царській Росії. Та це було останнє кільце в безмежному ланцюгу переслідування українського слова Московію після злуки України з Московією в 1654 в Переяславлі.

Вже в р. 1690 патріярх Йоаким заборонив друкувати й уживати богослужбові книги українського друку.

В р. 1720 цар Петро підтвердив цей указ, домагаючись, щоб у церковних православних книгах «никакой розни и особаго наречія не было».

В р. 1720 вийшов указ, щоб усі церковні книги по Україні піддати цензурі в Москві «исправленія ради и согласія съ великоросійскими».

В 1726 р. українську друкарню з Чернигова вивезено до Москви й покарано чернигівців грошовими карами за те, що вони друкували тодішньою українською мовою.

В 1847 р. сконфісковано все, що було у продажу українською мовою.

В 1863 р. прийшов відомий т.зв. Валуєвський «указ», про те, що, мовляв, «никакого особеннаго малоросійскаго языка не было, неть и быть не можетъ», що українська мова («малоросійское наречіе»), мовляв, засмічений польонізмами «русскій языкъ», що українці московську мову розуміють, що вона їх рідна мова і т.д.

А вже т.зв. Емський або Григоріївський указ із 1876 заборонював друкувати по-українськи все, крім історичних пам'ятоків та етнографічних записів та ще з тим, щоб тут придержуватися офіційного російського правопису («ярижки»).

Цей указ (за передруком його в «Громаді» Драгоманова в Женеві, 1876 р.) мав такий текст:

«Государь Императоръ ¹⁸/₃₀ минуваго мая (1876 г.) Высочайше повелить соизволилъ:

1) Не допускать ввоза въ пределы Имперіи безъ особаго на то розрешенія Главнаго Управленія по деламъ печати какихъ бы то ни было книгъ и брошюръ, издаваемаемыхъ за границую на малороссійскомъ наречіи.

2) Печатаніе и изданіе въ Имперіи оригинальныхъ произведеній и переводовъ на томъ наречіи воспретить, за исключеніемъ лишь: а) историческихъ документовъ и памятниковъ и б) произведеній изящной словесности, но съ темъ, чтобы при печатаніи историческихъ памятниковъ безусловно удерживалось правописание подлинников, в произведеніяхъ же ще словесности — не было допускаемо никакихъ отступленій отъ общепринятаго руського правописанія и чтобы разрешеніе на печатаніе произведеній изящной словесности давалось не иначе, какъ по разсмотреніи рукописи въ Главномъ Управленіи по деламъ печати.

3) Воспретить также различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ наречіи, а равно и печатаніе на таковомъ текста къ музыкальнымъ нотамъ. — Начальникъ Главн. Управ. по деламъ печати **Григорьевъ**».

Які були наслідки цього указу до 1905 р. — відомо: цілі десятиліття не появлялося ніяких майже українських книг. Тут подаємо декілька тільки дат із мучеництва українського слова в царській Росії в 80. рр. XIX. ст.:

1880 р. — спалено український переклад Святого Письма.

1883 р. — заборонено Кулішеві друкувати переклади Шекспірових драм.

1884 р. — заборонено друкувати український переклад Одисеї Байди-Ніщинського.

1885—1898 — безліч конфіскацій статей у «Київській Старині» і т.д.

Щойно в 900 рр., коли політичне українство стало м'якше для української белетристики (видавництво «Вік» нпр.)

В 60-ліття ганебного указу царської Москви, що мав за мету душити все, що могло свідчити про життєвість українського духа, насуваються самохиті аналогії: А як воно тепер по тому боці Збруча? Чи дуже змінилися обставини? Чи в Советській Україні тепер покращало? Сучасна червона Москва стала вірним спадкоємцем поглядів царської на українську мову...

Бо в 60-ліття ганебного замаху на українську мову царської Москви на наших очах йде в Советській Україні новий погром українства, українського слова.

Крок за кроком, свідомо переводиться в життя думку, що крім мови т.зв. світової революції, мови Леніна-Сталіна, в сов. «батьківщині» не сміє бути іншої! Мовні засоби для українських і російських «трудящих мас» мають бути спільні, себто — московські!

Українська мова в Советській Україні призначена — як це все виказує в недавно опублікованій праці «Українська мова в Советській Україні» проф. Р. Смаль-Стоцький — **на злиття з російською за рецептою Марра.**

Історія повторяється: Постишев, гідний заступник Валуєва і Григорієва, так як червона Москва — вірний спадкоємець чорної з її притаманною настановою до українства: «не было, нет и быть не может».

(1936 р.)

**13 червня
1968 року**

Ще один лист з Києва — від Римми Бондаренко (Київ-57, вул. Металістів, 32, кв. 8).

Лист від
Р. Бондаренко



* * *

«Дорогие мои!

Не писала, т.к. была страшная хандра, и я не хотела ею заразять. Ожила после Нелкиной статьи, ей-богу. Слова какие-то плохие, но, правда, снова хочется что-то делать. Приезжайте скорее, здесь не пропадем.

У нас дела так: репетиций еще ни одной ни по одной из пьес не было. Распределение есть. Леша Коротюков только вчера окончил свою «оперу» (Нелля знает ее, он что-то перерабатывал). Леша безусловно талантлив и нужен.

С Кисиным во многом не сходимся по вопросам труппы и вообще. Я сдерживаю себя во имя дела, он по-плохому интеллигент (ну не сплетничаю, ей-богу, а просто душа болит) и нет в нем какой-то «сумасшедшинки», что-ли, в общем ему бы немного от Алика Пар-

ры — все как-то с оглядкой) и т.д. Сейчас вопрос насчет театрального отпал сам собой и при моем «фе».

Лирика, но мы с Кисиным не очень любим друг друга, ну да плевать, лишь бы что-нибудь вышло.

Сейчас делу мешает:

Эдгар всмерть поругался с Лешей Коротюковым. Причины Кисин от нас скрывает, но ясно, что Эдгар Лешу оскорбил, кричал что-то наподобие «ты не Шекспир», это ужасно, т.к. Леша очень раним, жизнь его очень бьет, жить ему не на что, да и он горд, а как ему помочь — не знаю, т.к. он мало кому верит. Плохо это, ужасно, ведь он поэтому долго не мог приступить к пьесе, да и не только...

Я жду, когда придет Ленья, потому как Лешу нужно поддерживать.

Письма Вашего я так и не получила, не знаю, что с ним.

Теперь о себе.

Бодела, лежала в больнице — почки! Сегодня на телецентре много у меня дел, я не пошла. Хотела сделать аборт, сейчас нельзя, много. Наверно, буду рожать. Не думаю, что мне это очень мешает, может, наоборот, т.к. характер все-таки у меня плохой, и ребенка моего ожидают трудности. Об этом все. Плохо, да? Что вы думаете? Ей богу, я не иду по течению, как будет, и не хочу увидеть человечка, похожего на себя (велика радость увидеть еще такую образину!) — искренне, верьте!, просто я загнусь, если будет по другому, грудь — плохо, почки — тоже, в общем, ведь я уже старая развалина.

Как Вы? И почему Вы не пишете и не звоните? Что у Вас с деньгами? Ну чего Вы стесняетесь? Плохо писать, но может Вы меня лишаете единственного благородного поступка в моей жизни.

Ждем Вас, я даже приготовлю обед, на который Вас приглашаю, хотя для меня это самое большое дело. Приходите на националистический обед — борщ и вареники. Если что срочно нужно сделать — позвоните.

Мы в 23.30 всегда почти дома. Тел. 46-59-83.

Что у Лени с глазами? Нужно взять гидрокартизон и закапывать по 1-2 капли в каждый глаз по 3 раза в день. Он продается в аптеках.

Я не знаю, как Кисин и остальные, а я бы хотела, чтобы Леня поставил что-нибудь в ЭТЛ, работал в институте и занимался переводами. Пока, конечно. И вообще, мечталось, чтобы ты был в Киеве и вытеснил Кисина. С ним невозможно, он не очень умен и по-моему страшный дилетант, хотя мы, остальные, — такие же, но он иногда в большей степени.

Всего. Пишите. Звоните. Ждем.

Извините за сумбур — это мое нормальное существование; здорово, что статью опубликовали. Здорово!

Целую Вас. Привет от Бориса — он становится очень интересный, какой-то самоуглубленный, интересующийся мировыми проблемами.

Вообще, конечно, повеситься иногда хочется, но будем пробовать что-то делать. Если у нас с театром ничего не выйдет — мы решили уехать жить в село. Серьезно.

Целую.

Римма.

P.S.

Сейчас узнала, что на днях собираются (собираемся!) у Загребельного обсуждать общие организационные проблемы. Будут Загреб., Коротич, Коротюков и мы. Коломиец скрылся, скрывается, выжидает.³³

³³ Біда з тими заздрісниками! Не просто **вичікує** – дзвонить і навіть **пише** до Білокам'яної – «не поощрять» – «Драча, который уродует украинскую драматургию», «режиссера Танюка, не случайно уволенного из ТЮЗа (не знає де ЦДТ, а де ТЮГ!) Він же Верченкові клянеться, що така ж позиція Гончара! (?) Верченко спустив його «доповідну» вниз, і мені зачитали з неї (взявши слово, що я того під страхом смерті не розголошу) кілька фраз. Було там прізвище Валерія Шевчука і не дуже етично – про Карабутенка. Неширий і з Миколою Зарудним, з яким товаришує.

Український край просмердівся темою: «Не так ті вороги, як добрії люди». Здавалося б, чим краще зоране сусідське поле, то ліпше буде й твоєму? А ні! «У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила» – викликає душевний зуд, нагад про власний комплекс неповноцінності. Драч і Валерій потрапили в немилість, бо зазіхнули на чужу територію – пишуть чи хочуть писати п'єси. Якісніші п'єси підуть (а тут ще й я обмовився, що хочу інсценізувати «Собор» Гончара – плюс пропоную Миколу Куліша, а він конкурент їм усім(!!!) – скоротиться шагренева шкіра гарячих прибутків (авторські).

Якби ж ішло лише про авторські! Для повнішого панування потрібна «своя» команда! Ні Драч, ні Валерій Шевчук, ні Танюк до неї не надаються. Отож і треба шукати нагоди.

Больше всего меня тревожит – нужен ли вообще новый театр нашему «передовому» зрителю, пролетариату и т.д.? Ведь Зарудного «На седьмом небе» чудесно смотрят.

Театр Франка еще и еще пошел вперед к светлым далям, вперед, к каменному веку – даешь «Лымеривну»!

(Сообщила М. Герасименко, которая сейчас у нового директора в опале, ничего не репетирует и почти не играет, говорят, ему нравятся актрисы другого плана – более тендитные.)

Римма.

Привет Загоруйкам. Я не пишу, очень ленива, я пишу для всех. Пусть не обижаются.

А вже оригінал, хай мені Римуля дарує, викидаю: це 8 сторінок, списаних аршинними літерами, – вісім простирадл її автографів у мене кілька є. Добре вона пише – як думає. Все предметно і просто.

Я теж підозрюю, – нічого у них не вийде з Кісіним. Він за натурою не є людиною **винаходу й реформи**. Поміркованістю театру не витвориш. Конфлікт його з Едгаром показовий.

Дай боже нашому теляті... Це я про нараду у Загребельного.

А при зустрічі – «найlepší друг», уболівальник за українську культуру, яку «нам жиди трохи зіпсували» (!) – і навіть часом посилає сигнали мені (через тих же заньківчан) – особисто – які мають свідчити, що він з нами, «все розуміє» і навіть намагається «допомогти».

Борони нас Боже од такої допомоги.

Мабуть, усі ці Йосипенки, Волошини, Шеремети не усвідомлюють, наскільки воно коротке, життя. І ніщо в ньому не пропадає – жодне слово і навіть жодний потайний помисел. І кінчається всеганьбним забуттям.

«Жизнь надула! – жаловались мьльные пузыри».

Це приказка стара, ще з гімназійних літ, разом з «Божевільним» Апухтіна і Наталією Павлівною, годі сестрого милосердя. І як той казав, на одного Мольєра завше було десять Тартюфів... (Л.Т.)

ВОЛЫНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УКРАИНСКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. Т.Г.ШЕВЧЕНКО
ДИРЕКТОР

«12» червня 1968 р.

Вельмишановний Лесь Степанович!

Нарешті зібрався написати листа, тому що гастрольні справи забирають весь час, навіть більше: все життя!

Що стосується «Големанова», ця п'єса на загал нам сподобалась, добре перекладена. Але, знов це банальне «але», на нашу думку цей твір для великого міста, цим аж ніяк ми не принижуємо нашого глядача, а висловлюємо лише свої міркування.

Наші справи в Гомелі поки що йдуть непогано, але «сонце, річка, ліс і пляж – всіх беруть на абордаж».

Бажаю всього найкращого в житті і творчості!

З щирою повагою –

К. Наумов

P.S. Привіт від Б.А. Лур'є, А.І. Юницького, Г.М. Канішевського.

*Михайлина
Коцюбинська
переклала
Тревєра*

№ 6, 1968 р.

ЖАК ПРЕВЕР
СЛОВА. ІСТОРІЇ. СУ-
МІШ

Жак Превєр – один з найпопулярніших поетів сучасної Франції. Його поетичні збірки розходяться величезними тиражами, його пісні співають на батьківщині поета, його вірші широко перекладаються різними мовами.



Превера називають «ровесником віку». І не лише тому, що він народився 1900 року. Будні епохи глибоко входять у поетичний світ поета, в ньому чути голоси сьогоднішнього дня, відгомони тих проблем, які хвилюють людину ХХ ст. Преввер завжди бере їх у незвичному, гостро індивідуальному ракурсі. Так знаходить своє оригінальне мистецьке вирішення ідея нелюдськості війни: від прозорої алегорії «На полі» до гротескного плакату в «Епопеї».

Преввер різний. В'їдливий дотепник, злий карикатурист, творець гротескових химер – і ніжний поет закоханих, співець вулиць, парків і площ Парижа, якому близька тиха поезія людських чуттів, відкрита поетична правда звичайного, пластика, настроїв, трагедія моменту. У його поезіях оживають давні добрі традиції французьких шансоньє з їхнім постійним теплим *vivere memento*. Лірик і сатирик у Преввері часто зливаються воедино. Його іронія – стихія всеосяжна, універсальна. В ній суд над дійсністю і віра в неминучу загибель царства капіталу, веселий сміх безвірника, фрондера і гіркий скепсис, спосіб сказати правду, не будучи банальним, і заслона, за яку поет по чоловічому ховає розпач.

Поезія Преввера вабить духом бунтарства. Хай це бунтарство ледь анархічне, хай його соціальні адреси не позначені абсолютною конкретністю – воно має виразне антибуржуазне спрямування. Спрямоване проти «них», тих, хто видає закони, розв'язує війни, проти законодавців прописних істин, які нездатні врятувати людей від злиднів, хвороб, воєн. Своїм сарказмом Преввер розстрілює той світ соціальних і моральних абсурдів, у якому живе. Основою Превверового бунту, протесту, сарказму є пристрасний нонконформізм – «я ніколи не стану для них «своєю людиною». Поет хоче вірити, що люди оберуть собі гідний шлях, наблизяться до ідеалу природної людини, такого дорогого для Преввера. Тоді на землі литиметься менше крові, а птахи співатимуть голосніше й дзвінкіше.

До нашої добірки перекладів увійшли вірші Преввера із збірок «Слова», «Історії», «Суміш».

ПОВЕРНЕННЯ В РІДНИЙ КРАЙ

У рідні краї повернувся один бретонець
Довго блукав десь по світу і от уже вдома
Ходить по вулицях знайомих
де тепер все таке чуже
Йому пізнавати нема кого
і його пізнавати нема кому
Він у млинцеву заходить з'їсти млинців
але їсти не може
Він закурює сигарету
але курити не може
Щось цвяхує йому в голові
щось його мучить щось душить
Якийсь безвихідний сум
якась постійна гризота
Звідки? Чому? Він згадав чому
Хтось ще в дитинстві наврочив йому
«Ти скінчиш на ешафоті»
Минули роки і роками
він не смів робити нічого
Вулицю перейти не смів
Річку перепливти не смів
Нічого абсолютно нічого
Буквально не знав спокійного дня
Це дядько Грезіяр наврочив
Той самий що всім біду напророчив
Свиня!
І бретонець згадав сестру
яка працює у Вожірарі
І брата який на війні загинув
Згадав усе що робив
Згадав усе що любив
І від усіх оцих дум
такий пойняв його сум
такий його сум наліг
Знову спробував закурити

і знову не зміг
А що як провідати Грезіяра
раптом його осінило
І він пішов
відчинив двері сміло
Дядько його не впізнав
та він з порога сказав
«Добрідень дядьку Грезіаре!»
і перерізавав йому горлянку
І таки справді на ешафоті скінчив
за цю справедливу вендетту
Та перед тим з апетитом з'їв
добрих два десятка млинців
і викуривав сигарету.

СТОРІНКА ІЗ ШКІЛЬНОГО ЗОШИТА

Два і два чотири
чотири і чотири вісім
вісім і вісім шістнадцять...
Повторіть! каже учитель
Два і два чотири
чотири і чотири вісім
вісім і вісім шістнадцять

А тим часом птиця-ліра
над школою пролітає
хлопчик її помітив
хлопчик її гукає
Прилинь до мене пташко
Пограй зі мною трошки
І птиця з неба спускається
І хлопчик з нею грається
Два і два чотири
Повтори! каже учитель строго
Та хлопчику не до того
Чотири і чотири вісім

вісім і вісім шістнадцять
а шістнадцять і шістнадцять це буде скільки?
Ах облиште це буде ніскільки
І шістнадцять і шістнадцять ніякого числа не складають
і з класу потихеньку зникають
А хлопчик птицю під парту ховає
і діти почули раптом
як вона співає
І діти припишкли і слухають
як вона співає
Тоді вісім і вісім також зникають
і чотири і чотири і два і два
всі гуртом залишають школу
один і один не бажають складатися в два
і собі утікають на волю
А птиця-ліра грає
а хлопчик співає
а вчитель кричить (не дуже культурно)
Ану облиште клеїти дурня!
Та діти його не слухають
діти музику слухають
І раптом валяться стіни класу
стіна за стіною
одним махом
І чорнило знову стає водою
парту деревами шибки піском
а перо знову стає
птахом.

ЯК НАМАЛЮВАТИ ПТАХА

Спочатку намалювати клітку
з розчиненими дверцятами
Потім намалювати
що-небудь гарне
просто веселе
що-небудь необхідне для птаха

І повісити картину на дереві
де-небудь в саду або в лісі
Потім за деревом сховатися
і причаїться...
Іноді птах прилітає скоро
а іноді доводиться довго чекати
Літо минає... осінь... зима...
а його все нема й нема
Та ви надій не втрачайте
якщо треба роками чекайте
чекайте своєї долі
Час тут не грає ніякої ролі
А коли вже птах прилетить
якщо тільки він прилетить
Жодним звуком себе не зрадьте
продовжуйте тихо сидіти
аж доки він не наважиться
до клітки залетіти
Тоді закрийте пензлем дверцята
зітріть обережно грати
щоб пір'я йому не пом'яти
А там намалюйте дерево
зелене розкішне дерево
свіжість вітру
сонячний пил
в літню спеку гудіння бджіл
дзиччання комашні
А тепер наслухайте
співає чи ні
Коли не співає птах
це дуже поганий знак
значить не вдалася картина
Та коли вже він заспіває
то це означає
що ви можете нею пишатися
і світові признатися
Картина – моя!

А тоді потихеньку
вирвіть перо у птаха
і десь внизу в куточку
поставте своє ім'я.

КОНДУКТОР

Давайте давайте
Вперед просувайтесь
Давайте давайте
не штовхайтесь
Надто багато пасажирів
пасажирів надто багато
взагалі куди не піди
всюди завжди
в черзі треба стояти
Проходьте проходьте
просувайтесь
На вокзалі у лікаря на прийомі
в суді і навіть в родинному домі
Давайте давайте
Не штовхайтесь
Щось людям на світі стало затісно
Може хтось знов на гашетку натисне
і стане трохи вільніше
Ану тихіше
не напирати
треба ж і іншим дорогу дати
Кожному хочеться кожному треба
побачити трошки землі і неба
Кожному подорож кругосвітну
в житті хоч один раз
маленьку подорож кругосвітну
он до того села он до тої копиці
он до того дерева
а потім злазь
Давайте давайте

Просувайтесь
Будьте ввічливі
Не штовхайтесь.

ЕПОПЕЯ

Візок імператора котиться швидко під гору
якийсь інвалід його весело котить
інвалід у якого немає ніг
який на руках ходить
Рукою в білій рукавичці
він по землі ступає
а другою рукою
коня за вуздечку тримає
Ноги свої загубив він в історії
уже давно загубив
десь там блукають вони в історії
кожна сама по собі
І от що з ними трапляється
коли вони зустрічаються
Брикнуть одна одну вони
а потім знову в дорогу
На війні як на війні
і дивного в цьому немає нічого.

ПРОГУЛЯНКА ПІКАССО

На круглій абсолютно реальній тарілці яблуко лежить і позує
А навпроти сидить
художник реальності
і яблуко це малює
Все хоче намалювати яблуко
точно таким яким воно є
Але
яблуко не дається
воно думає про щось своє
почуває себе незалежно

і раптом
починає обертатися обережно
Потихеньку собі обертається
на своїй реальній тарілці
залишаючись водночас на місці
І подібно до герцога Гіза який переодягається в ризу
не бажаючи щоб з нього малювали портрет
яблуко на очах перетворюється на якийсь незнаний
прекрасний і химерний предмет
І художник реальності
розуміє нарешті що і до чого
розуміє що в кожній своїй іпостасі
яблуко проти нього
що воно в ньому бачить ворога
І як жебрак
як бідний невдаха
що здався на милість якоїсь благодійницької милосерд-
ної організації благодійництва милосердя і безсердеч-
ності
бідний художник реальності
за яблуком покірно іде
стаючи мимоволі жертвою
шаленої асоціації ідей
Яблуко собі обертається
а художнику уявляється
яблуня... садові ножиці... клумба... букет
Сад Гесперид... Нормандія... сніжний кальвіль... ренет...
рай земний і небесний... Єва і змії...
Парис який проголошує вирок свій
гра в серсо і яблучний сік
походження мистецтва і первородний гріх
Вільгельм Телль з луком туго напруженим
і навіть сам Ісаак Ньютон
який на виставці всесвітнього тяжіння першу премію
заслужив...
І художник геть ошалів
предмет зображення загубив

уже й не шукає
Голова йому іде обертом
і він засинає
А тим часом
поблизу проходить Пікассо
Пікассо
який всюди почуває себе як вдома
якому все на світі відомо
Він бачить яблуко на тарілці
і художника що дрімає
Що за ідея малювати яблуко
говорить Пікассо
розбиває тарілку
яблуко з'їдає
і усміхаючись іде далі
Яблуко говорить йому спасибі
А художник якого неначе зуб
вирвали з його снів
спостерігає все мовчки без слів
і залишається сидіти
перед картиною якої йому не скінчити
не скінчити уже ніколи
А навколо череп'я тарілки
і чорні зернятка яблука
реальні до болю.

ТИМ ГІРШЕ

Впустіть до хати собаку брудного прибудного
Тим гірше для тих хто не зносить ні собак ні бруду
Впустіть собаку голодного заболоченого
Тим гірше для тих хто не зносить болота
Хто не знає собак
Хто не знає болота
Впустіть до хати собаку
Собака весь вкритий грязюкою чистий
Грязюка чиста

І вода також буває чистою
Але люди які люблять лише при умові що...
Чистими не бувають ніколи
Можна відмити собаку
Можна відмити грязюку
І воду також можна відмити
А от тих хто любить лише при умові що...
Таких не відміє
Ніщо.

БОЯТИСЯ НІЧОГО

Не бійтеся добрі люди
Будьте абсолютно спокійні
Ваші мертві всерйоз померли
їх стережуть надійно
З могили втекти не можна
На кладовищі сторожа
А навколо могилки кожної
Залізна огорожа
Як навколо дитячого ліжечка
Щоб малесенькі дітки
Ненароком не випали звідти
Ця осторога не марна
Адже мертвому може наснитися
В його довічному сні
Щось зовсім живе і гарне
Ніби не він це лежить на спині
У холодних обіймах смерті
Ніби він живий а не мертвий
Кам'яну ковдру він може скинути з себе
Напруживши всі свої сили
і забувши про своє забуття
Випасти як з ліжка з могили
В життя
Нічого доброго не віщує
Це пробудження з вічного сну

Все треба буде ділити заново
Любов і вірність
І спадщину
Та не бійтеся добрі люди
Будьте абсолютно спокійні
Ваші мертві до вас не вернуться
їх поховали надійно
Живіть собі як знаєте
Розважайтеся кожен як може
Всіх ваших могилки цілі
В порядку всі огорожі
Вазони з хризантемами на місцях
І з поливальницею в руках
Ви можете їх доглядати
Поливати копати саджати
Ніхто не зможе у вас відняти
Цієї приємної на свіжому повітрі роботи
Солодкої посмертної турботи.

ПІСНЯ В КРОВІ

Єсть на землі велика калюжа
кривава калюжа по вінця повна
яка ніколи не висихає
Вся кров на землі пролита в неї стікає
і земля її п'є безвідмовно
така покірنا така слухняна
Та земля не напивається п'яна
не починає обертатися не в той бік
Вона як заведено тягне собі потроху
свій маленький візок
свої пори року
дощ... сніг..
ожеледь... небо рябе від зірок...
Отож турбуватись не варто
п'яною вона не буває ніколи
Хіба що зрідка собі дозволить

скромненький вулканчик
або якийсь там землетрус для жарту
Вона обертається знову і знову
разом з деревами і садками
з будинками і містами
разом з великими калюжами крові
І все живе разом з нею крутиться
і кров з нього сочиться сочиться сочиться
Земля біжить утікає
а все живе кров'ю спливає
Земля без упину крутиться
і кров без упину сочиться
Бо куди ж їй діватися крові
крові убивств... крові воєн...
крові злиднів...
крові людей що їх катують у тюрмах
крові дітей що їх методично катують батьки
крові тих у яких в голові рана
тих із божевільні
Крові покрівельника
який кінчав покривати дах та раптом посковзнувся і впав
на брук у всіх на очах
Крові що з неї народжується дитина
що омиває життя яке починається
мати кричить... дитина плаче...
кров тече... земля обертається...
Земля не може спинитися
і кров не може не литися
Куди ж бо їй дітися крові
крові гнoblених... крові зневажених...
самовбивць... приречених... страчених...
і тих хто вмирає просто так... випадково
Хтось живісінський вийшов з дому
вся його кров при ньому
Та зненацька падає і вмирає
і кров моментально його покидає

А ті хто живими лишитись зуміли
змивають кров і швидко виносять тіло
Але вона штука вперта
і там де лежав той мертвий
іще довго запечена кров
на білім піску чорніла
Кров яка згорнулася
життя іржею роз'їла
кров яка прокисла
як молоко прокисла
як молоко що скипілося
і драглить собі помалу в каструлі
неначе земля
земля коли вона обертається
разом зі своїм молоком... зі своїми коровами...
зі своїми живими і мертвими
з хмарочосами і льодовиками
з поминками
хрестинами
черепашками
пролісками
солдатами
катами
земля що крутиться без упину
оперезана широкими кривавими струмками.

МОЛОТЬБА

Час молотьби прийшов
Час молотьби пройшов
В барабани били
килими вибивали
білизну прали
викручували
розвіщували
прасували

вершки збивали і проливали
дітей пороли
дрова рубали
у дзвони дзвонили
свиней кололи
телятину з солодким горошком тушили
каву смажили
яйця колотили
пляшки спорожняли
омлет із ромом їли
курчатам голови скручували
з кролів шкіру лупили
індичок патрали
у вині своє горе топили
у долоні плескали
жінок по заду ляскали
ні з того ні з сього бійку заводили
ногою стусана давали
скатертину зі столу стягували
столи перекидали
від сміху корчилися
посуд били
від спеки мліли
ляси точили
дівчат щипали
їх у канаву скидали
пилюку ковтали
рукам-ногам волю давали
кричали верещали співали
танцювали
Танцювали кругом стодоли де лежало зерно побите
потолочене потоптане обмолочене замкнене
переможене.

ПРИРОДА

Ця квітка не витворилася з піску
так як ця склянка
Ця склянка не народилася із землі
так як ця квітка
Рука яка робила цю склянку
і друга яка зірвала цю квітку
не вийшла раптом з чарівної скриньки
не утворилися з Адамового ребра або Юпітерового стегна
Хто знає звідки прийшли вони
і що з ними завтра буде
Ніщо в природі не пропадає
Ніщо з нічого не виростає
ні квіти ні речі ні люди
Ні цей глиняний глечик
Ні ця скибка лимона
Ні клаптик шкіри
Ні клопик на хресті Почесного Легіона
Вітер хвилює піщані дюни
час руйнує камінні мури
Тут нічого змінити не можна
І кожен іде за своєю кожною
щезає і знову приходять
втрачає і знову знаходить
Все це одвічне
все неминуче
таке просте і природне
як кров у венах
як риба в морі
як риб'яча кістка в горлі.

НЕНАЧЕ В ЧУДЕСНОМУ СНІ

Помаранчі на гілках помаранчевого дерева
неначе в чудесному сні
Хтось наближається

легко неначе в чудесному сні
ступаючи по землі
Неначе в чудесному сні
хатинка з каменю білого
тут поблизу стоїть
Під деревом чоловік зупиняється
усміхається
зриває помаранчу чистить і їсть
Неначе в чудесному сні
шкірку викидає зернятка розгризає
гамуючи неначе в чудесному сні
свою пекучу спрагу ранкову
Потім неначе в чудесному сні
він усміхається знову
дивлячись на сонце яке вже зійшло
і сяє
неначе в чудесному сні
І весь просвітлений вертає додому
у білу хатинку таку знайому
що поблизу стоїть
І знаходить там неначе в чудесному сні
свою жінку яка ще спить
Щасливий від того
що вона така гарна юна і мила
і від того що неначе в чудесному сні
сонцем осяяне її біле тіло
Він дивиться на неї
і неначе в чудесному сні вона прокидається
і усміхається
Неначе в чудесному сні він обіймає її
і неначе в чудесному сні вона віддається йому
Тоді неначе в чудесному сні
над ними пролітають перелітні птахи
Птахи що летять у далекі краї
Пролітають високо над хатинкою
де неначе в чудесному сні
любляться чоловік із жінкою

Перелітні птахи все вище і вище
А в садку помаранчеве дерево
свої помаранчі колише
відкидаючи неначе в чудесному сні тінь на дорогу
де лежить шкірка від тої помаранчі
яку неначе в чудесному сні
з'їли сьогодні вранці
А дорогою іде священик
ніс у молитовнику молитовник у руках
нічого не помічає
і раптом на шкірку наступає
і посковзнувшись падає
не втримавшись на ногах
неначе священик що впав на дорогу якось
вранці посковзнувшись на шкірці від помаранчі.

ЛЮДСЬКЕ ЗУСИЛЛЯ

Людське зусилля
Це не юний атлет із гіпсу
з випнутими грудьми
що стоїть собі на п'єдесталі
бездумно граючи м'язами
Це не маленька струнка балеринка
наївне втілення легкості
що ніжкою в повітрі махає
і цим мабуть виражає
щастя у всій його глибині
Ні!
Людське зусилля це носить по дитині
на кожному плечі і на спині
у правій руці молот тримаючи
а лівою жінку свою обіймаючи
Людське зусилля носити бандаж проти грижі
болять йому ноги болять йому крижі
і ниють важкі невігійні рани
одержані в битві нерівній

із світом безправ'я абсурду обману
Людське зусилля не має теплої хати
воно пахне так
як пахне робота
терпким і в'їдливим запахом поту
В нього хворі легені
на його дорогах не квітнуть квіти
і його гаманець худий
і худі його діти
Правила доброго тону йому незнайомі
Зате йому добре відомі
кайла лопати
підвальні кімнати
казарми гармати
тюрми і ґрати
Воно обробляє всі виноградники
всі скрипки настроює
будує будинки всім
а втім
харчується тривожними снами
і запиває своє горе
прокислим вином покори
І наче білка яку підпоїли
крутиться і крутиться в колесі
цього ворожого світу
цієї брудної тісної людської оселі
де душно від пилу де давить стеля
де кується без упину ланцюг
який сковує все і всіх
який зводить до купи мир і війну
злидні й добробут сльози і сміх
великий ланцюг із золота
бетону і пилу
шлаку і криці
який обвиває шию
нашого світу ницого
обшарпаний ланцюг

на нім метеляються
жалюгідні брелоки
священні реліквії
штучні замітники мозку
медалі мисливських собак
медалі вірних служак
знаки людської чемності
знаки людської нікчемності
І ціла картинна галерея
відкрита для всіх щодня
великий портрет на коні
великий портрет без коня
великий портрет у профіль
великий портрет анфас
портрет в позолоченій рамі
портрет великого імператора
портрет великого узурпатора
портрет великого консерватора
великого мораліста
великого футболіста
лакейська голова великого мислителя
поліцейська голова великого визволителя
голова Адольфа Гітлера
голова мосьє Тьєра
голова агресивного пацифіста
голова прогресивного фашиста
все одно з яких країв
все одно яких кольорів
голова ненависна
голова нещасна
голова яка сміється
голова яка боїться
голова ката
голова яку треба
стяти.

З французької.

Переклад Михайлини Коцюбинської.

*Записка від
Вас. Лисенка*

* * *

Дорогі друзі!

Надсилаємо вістку з України і запрошуємо на шпальти нашого часопису.

Вас обох.

Або хоч одного, хто має більше часу.

Тобто одну.

Щось з дисертаційних відкрить.

Ваш Василь Лисенко.

«Літературна Україна», 1968.

МАРІ ВАЛЬО

*Марія Вальо
«Шукання, здобутки,
втрати»*

ШУКАННЯ, ЗДОБУТКИ, ВТРАТИ

Розвиток драматичного театру – чи не найхарактерніша особливість сучасного театрального процесу. Це відчувається не лише в покращанні репертуарної політики та відродженні традицій так званого режисерського театру, але й у появі нових творчих колективів з власним мистецьким кредо й стилем. До числа останніх, крім широко відомих уже «Современника» (Москва), «Лучаферула» (Кишинів) та інших, слід віднести й молоді драматичні студії, які вже народилися або щойно народжуються в різних культурних центрах національних республік – Вільнюсі, Тбілісі, Києві...

Яке ж місце Львова в цьому знаменному процесі?

Тут працюють три драматичні театри. Український імені Марії Заньковецької, ТЮГ імені Горького та російський Радянської Армії. Колектив заньківчан, як відомо, зробив значний внесок у розвиток української театральної культури. Та слід відзначити, що протягом багатьох років його режисура орієнтується на репертуар, головним чином, героїко-романтичного плану. Нині, як і багато років тому, в театрі переважають вистави, в яких домінує піднесено-емоційне начало, а тенденцію сучасно-

го театрального письма – потяг до філософічності й поетичної алегорії – часто підмінюють відвертим етнографізмом.

У зв'язку з цим виникає запитання: чи не стає гальмом розвитку заньківчан їхня вірність такій художній визначеності, чи не перетворюється це в своєрідну розкіш, за умов відсутності колективів з іншими стильовими напрямками, які давали хоча б приблизне уявлення про «великість» світу театру, про невичерпність засобів його вираження?

Слід віддати належне нинішньому колективу заньківчан, який задумується над цим питанням і відповідає на нього шуканнями конкретних шляхів стильового розмаїття, прагненням відійти від власного (а чи й не всеукраїнського?) художнього штампу. Це відбулось насамперед на спробах режисерів знайти репертуар, який давав би поживу не тільки серцю та емоціям, але й інтелектуальним запитам глядача та його гострому інтересові до суспільно-політичних і моральних проблем сучасності, відповідав би його зрослим вимогам до театрального мистецтва. Немає сумніву, що поява таких вистав, як Шевченкові «Гайдамаки» (за Курбасом), «Уріель Акоста» Гуцкова, «На Івана Купала» М.Стельмаха і «Суета» Карпенка-Карого (всі три поставлені О. Ріпком), а також деяких попередніх («Фауст і смерть» О. Левади у постановці В. Данченка) – результат цих шукань. Режисери акцентують увагу на проблематиці драматичних творів, хоч у стильовому відношенні вистави й залишаються в рамках романтичної стихії.

Своєрідною реакцією театру на стильову одноманітність, мабуть, слід вважати і його звернення до гостропубліцистичних, хоч і де в чому невправних п'єс І.Рачади, значний успіх яких, очевидно, не варто пояснювати лише естетичною нерозбірливістю певної категорії глядача. Немаловажне значення, либонь, має і зацікавленість публіки актуальною проблематикою п'єс-памфлетів, її підвищений інтерес до сучасного політичного театру.

Творчі шукання заньківчан яскраво виявлялись у діяльності молодого режисера Сергія Данченка, який здійснив одну з найцікавіших львівських постановок останнього часу – Кулішевої «Маклени Граси». І йдеться не лише про те, що цей спектакль пройнятий духом поезії, що інша робота Данченка – вистава «В дорозі» Розова позначена відчуттям смаку до сучасних засобів виразу, тощо. Важливим є утвердження в колективі заньків-

чан (у зв'язку з цими виставами) атмосфери творчих шукань і навчання, зацікавлення проблемами режисерського театру. Важливим є й усвідомлення молоддю відповідальності за свою діяльність перед народом, перед рядовим глядачем, який нині чудово орієнтується, де мистецька правда, новаторство і жива думка, а де блідий замітник мистецтва, порожнеча мислі й звичайна неграмотність.

Творчий актив заньківчан становлять усі акторські покоління – від корифеїв українського театру народних артистів СРСР Б.Романицького та В.Яременка до талановитої молоді – Ф. Стригуна, С. Максимчука, В. Глухого, Б. Ступки, Т. Литвиненко, Ю. Брилинського, Б. Козака, В. Коваленка, художника М. Кипріяна та інших. Цей актив задає тон шуканням театру, окремі актори заявляють про себе і такою своєрідною формою діяльності, як театр одного актора (С. Максимчук, Ф. Стригун, Ю. Брилинський, В. Аркушенко). За рівнем професіональної підготовленості колектив заньківчан спроможний підняти набагато складніший репертуар, ніж той, який пропонує йому режисера, і можна тільки дивуватися, що досі його надбанням не стала філософська драматургія Лесі Українки, І. Кочерги, Б. Брехта чи кращі п'єси сучасних драматургів України, Росії та інших радянських республік.

Правда, досить оптимістичним є цьогорічний репертуар театру, запропонований головним режисером М.Гіляровським. «Діти сонця» Горького і «Сестри Річинські» Ірини Вільде, перша на Україні вистава «Боярині» Лесі Українки і «Короля Ліра» Шекспіра відкривають широкий простір для творчості режисерів і акторів, дають підстави сподіватись, що на діяльності театру не дуже відіб'ється перехід С.Данченка до Львівського ТЮГу.

В діяльності молодіжного театру імені Горького останнім часом також помітними стали деякі шукання на терені режисерського театру. Ще раніше в загалом досить еkleктичному репертуарі ТЮГу виділялись вистави молодого постановника Р.Віктюка. Це, зокрема, постановка казки Л.Устинова «Місто без кохання», що вражала не лише глибокою інтерпретацією казкового змісту, а й прозорістю алегорій, винахідливістю та енергійністю художнього оформлення. Нова робота Віктюка «Сім'я» Попова розв'язана в реалістичному ключі. Як і попередня, вона

згрупувала навколо себе талановиту молодь, відкривши неабиякі акторські дані виконавця ролі юного Леніна Ю. Копосова. Треба гадати, що С. Данченко зробить усе для того, щоб творчі шукання режисури в цьому театрі стали набагато пліднішими, щоб на сцену ТЮГу, покликаного виховувати естетичні смаки наймолодшого глядача, був перепинений шлях халтурі, художній невибагливості, штампові. Слід поповнити репертуар творами української драматургії, представництво якої тут надто вбоге. Необхідно звернути увагу й на підвищення виконавської майстерності акторів, і на їх ставлення до художнього слова, до мови, яка часто вражає неохайністю та недбалістю, зумовленою не лише вадами деяких залучених до репертуару перекладів, а й звичкою.

З останніх досягнень російського театру Радянської Армії в реалізації зарубіжної драми звертає на себе увагу перша в Союзі вистава п'єси Ж. Ануя «Медєя» з талановитою артисткою З. Дехтяровою в головній ролі. Правда, постановник спектаклю головний режисер театру А. Ротенштейн відмовився від притаманних Ануївській драматургії елементів епічного театру і здійснив постановку в дусі традиційної драми. До серйозних досягнень театру належать і «Васса Железнова» М. Горького з глибоким індивідуальним прочитанням головної ролі Л. Калачевською, і темпераментна, з влучним сатиричним прицілом вистава «Божественної комедії» І. Штока, в якій розкрилась обдарованість молодій артистці Л. Ахмерової.

Та, на жаль, нинішній репертуар театру – небагатий на першовідкриття, режисерські шукання і знахідки. Він не дає особливого матеріалу для виявлення можливостей здібного колективу акторів – А. Аркадьєва і О. Гая, К. Байбакової і Ж. Тугай, А. Кравчука, І. Макогона та багатьох інших.

Незважаючи на деякі специфічні особливості, стан драматичного театру у Львові не є винятковим, а, навпаки, - типовим і показовим для всього театрального процесу на Україні. Більшості українських театрів, як і львівським, необхідно подолати занижений критерій у доборі репертуару, його провінціалізм. Репертуарна політика вимагає ставки на найвизначніші твори національної й світової драматургії, а також підвищення режисерської та акторської майстерності. Зокрема, актуальним є

питання режисерської зміни, спроможної забезпечити розвиток театру відповідно до тих завдань, які ставить перед ним життя.

Актуальною залишається зараз і всебічна підтримка молодих театральних студій, які вже визріли або визрівають для самостійного творчого існування, бо саме їхня поява була й залишається знаменням природного розвитку театального мистецтва. Чи не пора потурбуватись про запрошення для роботи на Україні тих представників української режисерської молоді, які працею поза її межами здобули високу оцінку своєї діяльності, чий творчий потенціал явно недооцінили українські театри. Наприклад, Лесь Танюк, який високо зарекомендував себе як режисер Центрального Дитячого театру в Москві, має всі дані для того, щоб, як колись юний Курбас, очолити молодий і новий театральний колектив на Україні та збагатити нашу театральну культуру новими художніми досягненнями.

Львів.

**14 червня
1968,
п'ятниця**

Людей у Києві масово женуть з роботи, – майже всі підписанти під тиском. Викликають, розмовляють, шантажують, звільняють.

А письменники між тим не дуже здають позиції. «Вітчизна» (№ 6) дала переклади переслідуваної Михайлини Коцюбинської – прекрасний Жак Превер! Красномовна й передмова – про нонконформізм.

Потрапила на очі й записка без дати – від Василя Лисенка, очевидно, травнева чи раніше: разом із статтею Марії Вальо в «Літ. Україні» – «Шукання, здобутки, втрати». Він там обвів колом – репліку про мене. Про необхідність підтримати студії.

«Чи не пора потурбуватись і про запрошення для роботи на Україні тих представників української режисерської молоді, які працею поза її межами здобули високу оцінку своєї діяльності, чий творчий потенціал явно недооцінили українські театри. Наприклад, Лесь Танюк, який високо зарекомендував себе як режисер центрального молодіжного театру в Москві, має всі дані для того, щоб, як колись юний Курбас, очолити молодий і новий

театральний колектив на Україні та збагатити нашу театральну культуру новими художніми досягненнями». (Львів).

Тобто газети позицій не здають. Брикаються. А пані Марії спасибі за добре слово.

Та нашим верхам ті письменницькі позиції – нуль. Не думаю, що вийде на добре і в Загребельного. Все-таки це мало б робити міністерство. Театр – справа фінансова. Київ задихається без Другого Українського Театру; франківці, відчувши конкуренцію, швидко оклигали б. Он у Москві як це впливає – різні театри, різні позиції. Як там у Мандельштама: «В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступают мир или перемирие».

Пакую валізу на Київ. Час і пора. Хоч мушу доробити ще кілька справ: видавництво, радіо, публікації. Досі не знайшов «Крадіжки» Джека Лондона.

Бердяєва віддав. Але на останок все-таки виписав з нього. Вельми суттєве.

З розділу 4-го, підсумкового:

«**М**ы подходим к основной проблеме коммунизма, к проблеме отношений между человеком и обществом. Гекер разделяет все слабости коммунистической постановки и коммунистического решения этой проблемы, т.е. для него нет проблемы человека в ее глубине. Как было у Маркса? Маркс был замечательным социологом, но очень слабым антропологом. Марксизм ставит проблему общества, но не ставит проблему человека, для него человек есть функция общества, техническая функция экономики. Общество есть первофеномен, человек же есть эпифеномен. Такое унижение человека находится в разительном противоречии с обличительным учением Маркса об овеществлении (**verdinglichung**) человеческой жизни, о дегуманизации. У него остается коренная двусмысленность: есть ли превращение человека в функцию экономического процесса грех и зло прошлого, капиталистической эксплуатации или это есть онтология человека. Решающим, во всяком случае, является

15 червня,
субота

З. Бердяєва –
нісцькове

тот факт, что первая попытка осуществления коммунизма на почве марксизма, которую мы видим в России, также рассматривает человека, как функцию экономики, и также дегуманизирует человеческую жизнь, как и капиталистический строй. Поэтому того переворота во всемирной истории, на который надеялись Маркс и Энгельс, не произошло, между тем как коммунизм претендует не только на создание нового общества, но и на создание нового человека. О новом человеке, о новой душевной структуре много говорят в Советской России, об этом любят говорить и иностранцы, посещающие советскую Россию. Но новый человек может явиться лишь в том случае, если человека считают высшей ценностью. Если человека рассматривают исключительно как кирпич для строительства общества, если он лишь средство для экономического процесса, то приходится говорить не столько о явлении нового человека, сколько об исчезновении человека, т.е. об углублении процесса дегуманизации. Человек оказывается лишенным измерения глубины, он превращается в двумерное, плоскостное существо. Новый человек будет лишь в том случае, если человек имеет измерение глубины, если он есть духовное существо, иначе вообще человека нет, а есть лишь общественная функция. Человек в своем измерении глубины причастен не только времени, но и вечности. Если человек целиком выброшен в процесс времени, если в нем нет ничего от вечности и для вечности, то образ человека, образ личности не может быть удержан. Коммунизм в своей материалистически-атеистической форме целиком подчиняет человека потоку времени, человек лишь переходящий момент дробимого времени, и каждый момент является лишь средством для последующего момента. Поэтому человек оказывается лишенным внутреннего существования, жизнь человеческая дегуманизируется. Марксизм обнаруживает процесс гуманизма. У Маркса, особенно у молодого Маркса, когда в нем сильны еще были следы немецкого идеализма, были возможности нового гуманизма. Он начал с восстания против дегуманизации. Но затем он сам оказался вовлеченным процессом дегуманизации, и в отношении к человеку коммунизм унаследовал грехи капитализма. В русском марксизме-ленинизме этот процесс дегуманизации пошел еще дальше, и он обусловлен всей обстановкой возникновения русского коммунизма. В русский коммунизм

вошли не традиции русского гуманизма, имевшего христианские истоки, а русского антигуманизма, связанного с русским государственным абсолютизмом, всегда рассматривавшим человека как средство. Марксизм считает зло путем к добру. Новое общество, новый человек рождается от нарастания зла и тьмы, душа нового человека образуется из отрицательных аффектов, из ненависти, мести, насильничества. Это — демониакальный элемент в марксизме, который считают диалектикой. Зло диалектически переходит в добро, тьма в свет. Ленин объявляет нравственным все, что способствует пролетарской революции, другого определения добра он не знает. Отсюда вытекает, что цель оправдывает средства, всякие средства. Нравственный момент в человеческой жизни теряет всякое самостоятельное значение. И это есть несомненная дегуманизация. Цель, для которой оправдываются всякие средства, есть не человек, не новый человек, не полнота человечности, а лишь новая организация общества. Человек есть средство для этой новой организации общества, а не новая организация общества — средство для человека.

Психологический тип коммуниста определяется прежде всего тем, что для него мир резко разделяется на два противоположных лагеря — Ормузда и Аримана, царство света и царство тьмы без всяких оттенков. Это почти манихейский дуализм, который при этом обыкновенно пользуется монистической доктриной. Царство пролетариата есть светлое царство Ормузда, царство же буржуазии — темное царство Аримана. Представителям светлого царства все дозволено для истребления темного царства. Фанатизм, нетерпимость, жестокость и насильничество коммуниста ярко выраженного типа определяется тем, что он чувствует себя поставленным перед царством сатаны и не может переносить этого царства. Но при этом он находится в отрицательной зависимости от царства сатаны, от зла, от капитализма и буржуазии. Он не может жить без врага, без отрицательных чувств к этому врагу, он теряет пафос, когда врага нет. И если врага нет, то врага нужно выдумать. Процессы «вредителей» связаны с этой потребностью создать классового врага. Если бы классовый враг исчез окончательно и коммунизм легко было бы осуществить, то коммунистический пафос тоже исчез бы. Революционный пафос в значительной степени связан с отрицательным от-

ношением к прошлому. Иногда ставится вопрос, в какой мере коммунизм действительно принадлежит будущему и обращен к будущему. Бесспорно он более обращен к будущему, чем фашизм, который уж совсем есть переходное явление, с коммунизмом связана мировая проблема. Но в коммунизме слишком сильна зависимость от прошлого, влюбленная ненависть к прошлому, он слишком прикован к злу капитализма и буржуазии. Коммунисты не могут победить ненависти, и в этом их главная слабость. Ненависть всегда обращена к прошлому и всегда зависит от прошлого. Человек, охваченный аффектом ненависти, не может быть обращен к будущему, к новой жизни. Только любовь обращает человека к будущему, освобождает от тяжелой скованности прошлым и является источником творчества новой, лучшей жизни. В коммунистах есть страшное преобладание ненависти над любовью. Нельзя целиком на них возложить вину за это, они тут жертва злого прошлого. Дух коммунизма, религия коммунизма, философия коммунизма — и антихристианские и антигуманистические. Но в социально-экономической системе коммунизма есть большая доля правды, которая вполне может быть согласована с христианством, во всяком случае более, чем капиталистическая система, которая есть самая антихристианская. Коммунизм прав в критике капитализма. И не защитникам капитализма обличать неправду коммунизма; они лишь делают более реальной правду коммунизма. Неправду коммунистического духа, неправду духовного рабства могут обличать лишь те христиане, которые не могут быть заподозрены в защите интересов буржуазно-капиталистического мира. Именно капиталистическая система прежде всего раздавливает личность и дегуманизирует человеческую жизнь, превращает человека в вещь и товар, и не подобает защитникам этой системы обличать коммунистов в отрицании личности и в дегуманизации человеческой жизни. Именно индустриально-капиталистическая эпоха подчинила человека власти экономики и денег и не подобает ее адептам учить коммунистов евангельской истине, что «не о хлебе едином жив будет человек». Вопрос о хлебе для меня есть вопрос материальный, но вопрос о хлебе для моих ближних, для всех людей, есть духовный, религиозный вопрос. «Не о хлебе едином жив будет человек», но также и о хлебе, и хлеб должен

быть для всех. Общество должно быть организовано так, чтобы хлеб был для всех, и тогда именно духовный вопрос предстанет перед человеком во всей своей глубине. Недопустимо основывать борьбу за духовные интересы и духовное возрождение на том, что хлеб для значительной части человечества не будет обеспечен. Это цинизм, справедливо вызывающий атеистическую реакцию и отрицание духа. Христиане должны проникнуться религиозным уважением к элементарным, насущным нуждам людей, огромной массы людей, а не презирать эти нужды с точки зрения духовной возвышенности...

...Буржуазная политическая экономия, выдумавшая экономического человека и вечные экономические законы, считает второй принцип утопическим. Но экономический человек переходящий. И вполне возможна новая мотивация труда, более соответствующая достоинству человека. Одно ясно: проблема эта не может быть лишь проблемой новой организации общества, она неизбежно есть проблема новой духовной структуры человека, проблема нового человека...

...Коммунизм в той форме, в какой он вылился в России, есть крайний этатизм. Это есть явление чудовища Левиафана, который на все накладывает свои лапы. Советское государство, как я уже говорил, есть единственное в мире последовательное, до конца доведенное тоталитарное государство. Это есть трансформация идеи Иоанна Грозного, новая форма старой гипертрофии государства в русской истории».

(148-152)

«Літературна Україна», 14 червня 1968 р.

ВІТАЛІЙ КОРОТИЧ

СЕНС ПОСТРІЛУ

Їх видають щороку — бібліотечки, складені з маленьких збірок, — всі укупі, стулені одна до одної, як діти, що збилися зграйкою й зацікавлено озираються докіль, приїхавши до нового місця. Збірочки ті швидко розходяться: низка дебютів, десяток обіцянок — імена, що стосуються радше завтрашнього дня

*Віталій Коротич на
ніфтянику «Арфін»*

нашої літератури, аніж її сьогодення. Критики сперечаються, бо не можна лишатися спокійним, говорячи про напрям, у якому потяглися нові гілки могутнього дерева нашої літератури.

Саме про це й подумав я, взявши до рук нову пачку перших збірок «Арфа», видану «Молоддю». «Літературна Україна» присвятила «Арфі» дві статті, і я не брався б до писання третьої, якби не одна обставина. Річ у тім, що мало не всі, з ким я розмовляв, обговорюють «Арфу», думаючи про ширші проблеми, аніж ті, що виникають з тонких книжечок серії. Отже, як звучатиме «Арфа» в оркестрі нашої словесності? Чи звучатиме? Кого вона поєднала?

Віковий діапазон молодих літераторів серії досить відчутний. Збірочки «Арфи» писані поетами двадцяти- й тридцятилітніми; філолог, медик, студент, інженер, секретар райкому – отже, фаховий діапазон теж значний. До нас звертаються люди, що нуртують в одній з найскладніших за планетну історію епох. Про що ж оповідь їхня? Про що перші слова – ті, які запам'ятовуються найліпше і трепетно вимовляються?

Пам'ятаєте, як починав Гоголь? «Хай роковано буде їм невідомість, доки щось ваговите, велике, мистецьке не прогряде з мене!» Примружимося і згадаймо дебюти Майстрів – не називатиму тут імен, не цитуватиму рядків – ви їх маєте пам'ятати. Не кожна перша збірка – «Сонячні кларнети», але кожна має приносити людям усе, що переболіло та передумалось, перехвилювалось, перш ніж стало віршем. Стало...

Проростаю барвінку очима –
голубим динамітом –
тож не знайде ніколи спочину
невмируща жага до світу!

...Я не маю,
не маю права
спати більше п'яти на добу –
це навіть багато, багато –
п'ять –
у таку добу!

і падаю, і стверджуюся знову,
і знову тричі спалююсь дотла,
щоб слово розігнути, як підкову,
на пристані робочого стола.

Попіл ран веде мене в тривогу,
у неспокій трудного життя!
Тож прийми мене до гурту свого,
небооке, чисте майбуття!

Це з різних книжок експресивні початки, де слова зігнуто, наче крицеві смуги, де сон геть іде, а небеса лягають на плечі.

А навіщо?

Найприкрише, що все це за старезною формулою про письменника, котрий «лякає, а не страшно». Продовжуючи традицію, яка давно вже радує пародистів, поети обертаються на журавлів, глину й траву. Нас переконують у безсоннях, у муках, що зболіли ними поети, в попелі, на який перетворено їхні скроні та серця. А ми хочемо знати, чому ж воно так? За що вони мордуються, бо за описом ця мука у сто крат пекучіша за Шевченківську? І чекаємо, коли ж крізь нетрі поетичних декларацій промалюється чіткий виборюваний митцем, з'ясується «напрям головного удару».

Зовсім іще недавно ми згадували на обговоренні «Прапора» в Харкові про поезію, що має всі ознаки неспокою, всі прикмети бентежності і лишається водночас незворушною, наче Софійський мур. У розмовах про формалізм було перебрано кісточки всім західним авангардистам. З'ясовуючи доцільність верлібра, критики перевели рулони газетного паперу. А належало б відчутніше сказати про найстрашніший із формалізмів – душевний, коли звичні ямб чи хорей вмирають, позбавлені думки, коли серед слів дзвенить порожнеча і строфи не можуть злетіти, наче птах у безповітряній чорноті.

Це вразило мене найбільше – спокій. Знаєте, часом здавалось, що дух часу і всі тривоги, якими той час наснажено, діють на поетів «Арфи» менше, аніж на людський загал, і живуть вони в суспільстві ідилічному, наче килимок з лебедями. Не кажу тут про всіх поетів та про всі вірші, радше про рівнобіжну їхніх перших збірок. Той спокій вражає. Спокій навіть не те слово. Це саме отой парадно-романтичний підхід до дійсності, що воскресає час від часу і, здавалося, випханий у двері навічно, повертається в літературний дім крізь нещільно зачинену квартиру.

В книжках «Арфи» є все. Густо, як горобці, шугають космічні ракети. Кохані бредуть, обійнявшись, луками, плесами, лісами

та перелогами. Караються без каяття Шевченко, Гус, Дон Кіхот, Сагайдачний, Кампанелла, Калнишевський. Ідуть від річки отари. А рікою пливе пароплав. Я трохи згущую тут фарби і роблю це свідомо, бо не знаю, з чиєї провини, але точка, з якої поети озирають світ, видається часом канапою, розташованою за кілька метрів від вікна у малий двір. Принаймні враження, що витворилося в мене, є саме таким. Не називаю тут прізвищ. Зроблю це трохи пізніше, бо нині мені здається важливішим говорити про загальні тенденції «Арфи», про те, що крім паперової смужки, об'єднує в одне ціле дев'ять невеликих збірок.

Мені трохи незручно посилатися на досвід поетичних дебютів, що відбулися років з десять тому, — говорено про це, переговорено. Скажу тільки про одного з поетів, що позначились тоді. Всі знають його — Василь Симоненко. Мені здається, що над Симоненковим уроком варто було б замислитись тим, хто приходить у поезію після нього. Та хіба після нього лиш! Називаю тут Василя як найближчого в часі попередника сьгоднішніх дебютантів. Мені хочеться наголосити на могутній і надзвичайно потрібній традиції, про яку ми говоримо не при кожній нагоді, — про вміння бачити. Не тільки дивитися й фіксувати світ з об'єктивністю кінокамери, а саме — бачити. Саме обирати об'єкти, варті вдумливого спостереження, й вивчати їх. Промацувати світ радикально та послідовно, дивитися людям в очі, зведені від роботи, роздивлятися руки людські в праці, а не за парковою грою в доміно. Шкіци? Прошу. Й вони потрібні. Хочете один?

«Він запитав мене: «Далеко до вокзалу?» Я відповів: «Дозвольте, проведу». Пішли удвох. Мовчали, а потім, наче давні-давні друзі, розговорилися і розмовляли всю дорогу. Прощалися. І звідкіля ми знали, чи стрінемось коли. Він — із далекого Алтаю, а я — із міста над Дніпром. Та все одно, немов раніше змовились, ми один одному промовили тепле слово: «До побачення».

Оце і все. Я навіть вірш цілком, лиш розташував його у рядок — це дозволений прийом, так роблять нині, цитуючи навіть римовані вірші. Перечитав ще раз. І запитання, що народилось напочатку, залишилось незмінним: «Ну і що?»

Ну і що? Навіщо все це написано? На тверде моє переконання, вірші пишуться, як стріляють рушниці — маючи попереду

непересічної книги. Відчуваючи свою спокрівленість з епохою, що «вдарила в серце... червоним знаменом», слухаючи голоси революції, поетеса творить бентежно й відповідально; антиміщанський пафос Отрощенко має точний приціл. Наведу тут строфу з першої поезії збірки «Віра»:

Дорослі тихенько сумують,
Буденності здавшись без бою...
Невже й ми, дорослими ставши,
Діждем компромісу з собою?

Гарно, що поетеса не хоче такого дорослішання, і радісно, що вона одразу ж точно знаходить напрямок головного удару, напрямок, з якого гряде основна небезпека, «компроміс з собою» – спокій, ганебний тим більше, що виникає він при першому ж дотику до життя.

Світогляд належить виборювати. Марно сподіватися, що регулярні відвідини політгуртків витворять його. Світогляд належить виборювати, і талант дозріває саме в такій борні. Згадування великих імен не наближає до них. Тільки думання, напружене і постійне.

Можна було б повторити тут слова про непростий світ, у якому живуть поети, й закликати їх до яскравішого буття. Нині митцеві не вільно стояти обіч. Ніколи не вільно було, але тепер – особливо. Тільки мені дивно повторювати речі, що мають бути добре відомі авторам «Арфи», адже всі вони цілком дорослі люди – студент, інженер, медик, філолог, секретар райкому – я вже казав про це. Всі вони вміють будувати вірш і технічно підготовлені ліпше, ніж багато хто з поетів попередніх генерацій.

Лиш виявляється – то ще не все. Літак не може злетіти, коли не має повітря, на яке покладе він крила. Так і поезія.

Це спільна біда багатьох. Я не називав тут прізвищ, говорячи про вади, притаманні не лише авторам цитованих строф. Певно, однією з основних небезпек, що можуть виплисти з подібної ситуації, є народження пересічної поезії нового гатунку. Вона гряде, розтоптавши свою попередницю – хай не таку вправну, але сіру, як і вона. І розмова про вимогливість не має припинятись. Як і розмова про світогляд молодого митця. Всі запевнення в талановитості, що ми їх роздаємо так охоче, лишаються векселями

без гарантій, доки ми не бачимо напряду, в якому скеровується талант.

Це – як струна. Можна її напнути на арфі, й сніжнобіла рукавичка, одягнена на пешену руку, примусить її тремтіти в парфумованій тиші концертного залу.

А ще така ж струна натягається на бандуру, і вершники рушають на ворога, зачувши перший акорд бойової пісні.

Від редакції. Статтю В. Коротича «Сенс пострілу» редакція завершує творчу дискусію про поезію молодих, зокрема про «касету» поетичних збірок під спільною назвою «Арфа», випущених у цьому році видавництвом «Молодь».

Роздумам про напрям творчих шукань молоді поезії були також присвячені статті В. Пугача «Де ж земне тяжіння?» («Літературна Україна» від 14 травня ц.р.) і полемічне слово читачки Ольги Царинник «Молоді треба довіряти» («Літературна Україна» від 4 червня ц.р.). В ході дискусії намітились основні орієнтири розмови: громадянське обличчя поета, відповідальність митця перед часом, чіткість ідейних позицій, спрямування таланту. Зокрема В. Пугач, слушно застерігаючи авторів перших книжок від дрібнотем'я, абстрактного споглядання життя, хирлявих словесних будов, наголошував на вмінні бачити прикмети часу, його насущні завдання і проблеми, те, чим живе сучасник, весь народ, зайнятий будівництвом нового суспільства. В кінці своєї статті критик підсумував: «Кожен молодий поет має право ділитися з читачем своїми спостереженнями, помислами й хвилюваннями. Проте, як бачимо, переконання, висловлені в дев'яти збірках «Арфи», часто обертаються в слова, осучаснену декларативну абстрактність. Наша ж бо велика життєва правда кличе молодого поета говорити про найголовніше і найдорожче, говорити так, як це належить справжнім співцям і громадянам». Справедливі слова.

Можливо, в деяких положеннях В. Пугачу бракувало достатньої аргументації. І в своєму полемічному слові читачка О. Царинник зазначила, що перші кроки молодих поетів потребують особливо дбайливого і вдумливого аналітичного розгляду, адже «виніши похапливий вирок першій книжці, можна втратити другу, крашу». Разом з тим виступ О. Царинник не позбавлений деякої благодушності в оцінці перших спроб початківців, поблажливості до вад у їхній творчості, зокрема до недостатньої ідейної визначеності, голослівних абстрактних декларацій, пустопорожньої гри слів.

Поезія – це вагомість слова і думки, точний приціл, зпокрівленість з великими проблемами народного життя. Це потверджують традиції попередників сучасної поетичної думки – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Високими громадянськими ідеалами насажена творчість майстрів радянської поезії. І було б дивно, коли б молодий співець так чи інакше прагнув ізоляції від дійсності, будовав свій обмежений камерний мікросвіт, в той час, коли на різних меридіанах і паралелях планети точиться боротьба двох ідеологій – комуністичної й загниваючого імперіалізму, ллється кров у В'єтнамі, в Греції лютує чорна реакція...

«Світогляд належить виборювати, і талант дозріває саме в такій борні», – цілком слушно пише В. Коротич. І продовжує далі свою думку: «Всі запевнення в талановитості, що ми їх роздаємо так охоче, лишаються векселями без гарантій, доки ми не побачимо напружаму, в якому скеровується талант».

Напрям поетичних шукань, вимогливість до творчості, відповідальність перед суспільством – це повітря справжньої поезії, заглибленої в життя народу. Цього чекають від кожного митця народ, партія. Так можна підсумувати творчу дискусію про поезію молодих на сторінках «Літературної України».

* * *

*Лист від
Яворівського*

17 червня

Лист від Яворівського.

Милий мій Леську!

Загубив був твою адресу «со всеми вытекающими отсюда и вытекающими сюда обстоятельствами».

Книги дівчатам віддав. Сенатовичку змусив врешті надіслати тобі, а Барандоска десь залізла в львівські підземелля, бо каже, що в них є вихід аж у Москву, просто в Метро, станція «Лес». Чекай, що вночі постукають знизу в підлогу і приготуй Нелю. (Три коротких і два довгих стукоти).

На львівських паралелях.

Четвертого липня група (Іваничук + жінка + дитина + Лубківський + жінка + дитина, Яворівський + Чайка + Славко) добре настроєних людей сідають в потяг «Львів-Сімферополь», щоб вийти в Запоріжжя, а потім дістатись до глухого села в Азовському морі і провести там місяць над роздумами про світ і про свою хату.

Ти будеш 10-го: коли група вже чотири дні буде запускати вуса і борода.

Якщо потрібна моя квартира, я залишу ключ секретарці в Спілці, і вона тобі його дасть. То негайно повідом, чи залишати.

Книгу тобі купив і сьогодні надішлю. Журналу ще й досі ніде не бачив у Львові, театр виїхав і запитати ні в кого. Можеш – надішли один і ми зробимо зі Львова і з Запоріжжя. А може ще знайду в бібліотеці.

Коротич жбухнув на тебе порцію ладану в «Літ. Малоросії».

З якимось гиком та азартом пишу повість «Риба на березі». Вже є 2 аркуші, а ще чистий папір є.

О, підійшов Іваничук — каже, що теж не бачив ще журналу ніде.

Вітрила піднято, але в них поки що клубочиться дим з наших горлянок (цигарковий). Дмухне вітер — і «прощай, любимый город»...

Не захочеш писати — подзвони мені на роботу в Спілку по обіді 3-35-75.

Завіса.

Явір.

Що мені в галичанах подобається — сурмить сурма, і вони вмить «готові до походу». Я маю на увазі — Курбас. Це рефлекс. Якщо нас і єднає щось, то це натренованість національного рефлексу.

Хоча ні. Тут глибше. Відгукнулися ж — і литовці, і євреї, і вірмени. Це рефлекс і національний — і просто рефлекс справедливості. Для мене теж не було б дивним, якби до мене в такій справі звернулися литовці чи ті ж абхази. Це природньо.

Яворівський не галичанин. Але докільля, безумовно, впливає.

Хоч у своїх листах він трохи театральний. В тому сенсі, що намагається говорити не від власного імені. Так він почувається вільнішим?

ЛЕСЬ ТАНЮК

МАЛАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

*Л. П. Малая
театральная
энциклопедия
(Л. Марков)*

П. Марков. В театрах разных стран. ВТО, Москва 1967

Недавно вийшла п'ятитомна Театральна Енциклопедія; головним її редактором після покійного С.С. Мокульського став по праву ветеран совєтської театральної критики



П.А. Марков. Отдельной энциклопедии зарубежного театра у нас нет, но вышедшая недавно новая книга Маркова «В театрах разных стран» с успехом может заменить ее на первых порах.

П.А. Марков пишет о театре более чем пятнадцати зарубежных стран — пишет обстоятельно, основываясь только на лично виденном. Германия, Франция, Румыния, Польша, Австрия, Венгрия, Америка, Англия, Цейлон, Индия, Греция, Югославия. Статьи, собранные в книге, принадлежат разным периодам: с

иными странами он расставался более чем на тридцатилетие, с иными поддерживал связь все время; одни театры он видел на гастролях в Москве, другие — у них дома, третьи отправлялся смотреть за три моря. Из каждого путешествия привозил не только впечатления о конкретных актерах, режиссерах, спектаклях; статьи П.А. Маркова — всегда отражение целой картины театра конкретного народа, понятой в глубокой связи с социально-эстетическими задачами, которые этот театр на себя взял; в театральных зарисовках Маркова отражается вся культура страны, ее нравственный и философский уровень, ее потенция.

Кроме энциклопедической познавательности, каждая статья глубоко проблемна и целенаправленна. Во всем, что бы ни делал П.А. Марков, всегда видна его преданность традициям МХАТа и учению К.С. Станиславского. Именно поэтому работы театров, не идущих в фарватере системы Станиславского, оцениваются автором зачастую менее интересно, чем они того заслуживают. Особенно характерно это для работ критика, написанных им в первые послевоенные годы. Здесь творчество многих театров рассматривается только сквозь призму верности или неверности традициям Станиславского и Немировича-Данченко. Наиболее достается в этом смысле оперным театрам Германии «Здесь формализм еще не уступает до конца своих явно проигранных позиций», — пишет П.А. Марков о поста-

новках «Бал-маскарада» Верди и «Руслана и Людмилы» в Государственном оперном театре (1950 год); а ведь эти спектакли были довольно высоко оценены передовой немецкой общественностью и их традиции во многом получили дальнейшее развитие, в частности, в лучших постановках руководителя Комише опер Фельзенштейна.

Несколько сужает понятие реализма автор и там, где пишет об итальянском театре 1958 года. Рассказывая о спектакле «Кошка на горячей крыше» Т. Уильямса в постановке труппы под руководством Джино Черви, П.А. Марков делает вывод, что пьеса «поставлена в целом реалистически, лишь порой сквозь стены дома просвечивают сад и лестница, ведущая во второй этаж дома». Разве эта деталь художественного решения — не из арсенала реалистических средств? Сегодня такое противопоставление звучит несколько односторонне.

Но эти детали — частность; книга написана большим художником, и в субъективизме его восприятия есть свой смысл. В целом же проделанная работа воистину грандиозна; автор знакомит нас с несколькими сотнями (!) спектаклей, и каждый из них в чем-то поучителен.

Особо ценны статьи последних лет — о Национальном театре Великобритании, о гастролях греческого театра и о Югославском драматическом театре. Тут все проникнуто желанием поиска новых путей развития театрального искусства, попыткой осмысления новой сущности театра, вместо старого ототображения жизни взявшегося за ее преобразование.

Книга Маркова — свидетель мирового театрального процесса; она рассматривает его не в статике, но в стремительном развитии содержаний и форм.

Она крайне необходима нам, театральным режиссерам и актерам, чья ежедневная занятость в театре не дает нам возможности практического ознакомления со всеми достижениями мирового театрального гения. Да разве только нам?

Книга Маркова — не просто знакомит.

Она — вдохновляет.

17.06.1968.

Листівка від пані
Ориси

Пані Орисенька прислала листівку:

* * *



15.06.68.

Кохані мої друзі і діти!

Бандероль одержала. Спасибі. Віддала Григ. Порф. відразу. Для чого все це – поясну в Києві. Чекаю Вас обох – ніяк не дочекаюсь. Живу надіями на Ваш приїзд... (До речі, комодик зовсім поламався...)

«Крадіжки» – не треба. Вже є. Перекажи Льоні Чер.(еватенкові), що я давно люблю його, а «він мене, старенькую, та й покинув на біду...»

Я дуже люблю поцілунки, але... «солов'я баснями не кормят!!!» (дарма, що він уже «не котується» на біржі...)

Від Ліпочки є чудові фото і лист.

Страшенно мені Вас (трьох!) бракує. Всі пороз'їздились, або відбувають іспити, а... «ніч надходить, годинник б'є, дні збігають, а я ще є...»

Приїздіть уже швидше. Міцно цілую і жду...

Ваша О.

Привіт Колі Шейкові.

Отже, листування з Гірняком унормувалося. Пані Ориси зітхнула трохи вільніше. Перекладає Аполлінера. І за Джеком Лондоном можна не полювати, відпало.

А перед тим був лист від неї, – писаний 13.06.68 р. До Неллі.

* * *



Лист віз неї ж —
віз 13.06.

Люба, дорогенька моя!

Спасибі Тобі за добрі слова. Ніяк не дочекаюся Твого приїзду. Дуже безглузді (і тяжкі для мене) склалися обставини. Справи в нас погані. Вчора були в мене Ів. С(вітличний), Кочур та Михайлина. Дуже вітають Тебе. Мих.(айлина) без роботи. Треба жити, отже — я «працюватиму». Зараз «дуже багато» (якщо дадуть).

Ів.(ан) казав, у Вас із ним домовлено, і Ви йдете в Карпати. Як я зрозуміла — там мають бути й діти.

Ну, а я вживала інших заходів... Чекаю на відповідь з Ужгорода. Хоч зараз, мабуть, не зможу нічого, бо Вид-тво ще й досі не дало мені ні копійки, а в мене ще й борг. Доведеться, мабуть, продати все, що маю від Юзка. А втім, ця компанія мені, між іншим, нічого й не пропонує... Та нам, очевидно, й не по дорозі, бо раз діти — це не відпочинок...

Почуваю себе жахливо. Так, наче наді мною тяжкіє якесь прокляття або тяжка смерть.

З Т.(амарою) Гл.(авак) вийшло якось дуже «дивно». Вона зі мною не говорила, Ол.Ситн.(шк) зі мною не говорив. А був у мене його заступник тов. Романюк. Він допитував мене дуже м'яко, але дуже нагадував певну установу... (Все докладно розповім, як приїдеш). Я намагалась не «наговорювати», адже ж Т.(амара) Гл.(авак) все знає, і в нього в руках абсолютні документи, з яких і без розмов усе ясно.

Ну, а через три дні він до мене подзвонив, і **по телефону** відбулась дуже незрозуміла для мене балачка. Мовляв, він з «тов.» говорив, і той сказав, що дуже мене поважає, і що йому боляче, що так зі мною вийшло, а тому Романюк пропонує мені розмову втрьох!??

Тобто — очевидно, «мировую» (!) Я, звичайно, категорично — «Він суддя, а я підсудна (чи що?)» — відмовилась від такої розмови. І далі виглядало так, немов судять мене. Це все по телефону. Ви кажете те-то, а він каже — нічого подібного, от він каже так, і ще каже так. Тобто відчулася зовсім виразна тенденція виправдати «тов.» за всяку ціну, коли справа (по всякому) зовсім ясна, навіть із самих документів, яких він мені не повернув. Між іншими речами «тов.» сказав Ром-ові, що **книжок моїх у нього нема** (тільки дві-три, кілька штук), а що роботи мого батька він мені не віддав, бо я не віддала йому його книг, які є в мене(??)

Словом, вийшов суд наді мною, і в цьому от плані бажана була б «очна ставка», а може, й «мирова». Тон Р-ка після розмови з тов. був зі мною зовсім інший. На цьому й скінчилось. Там.(ара) Гл.(авак) у відпустці саме зараз. Отже, «тов.» розгорнув «шалену діяльність» у всіх напрямках. А він це вмів і має зелену вулицю.

До речі, в Зарецького справи дуже погані. І теж багато чого заляжало від Т.(амари) Гл.(авак), а її якраз то і нема.

Він у мене був і все бідкався, що немає Гл.(авак), вона б допомогла. Я мовчала, але подумала, що вона, очевидно, тому-то й пішла у відпустку, щоб умити (саме в цей момент) руки. І Миколі була вона потрібна.

Мик.(ола) заходив, я йому розповіла все докладно, він щось промимрив (знаєш, який він «загадковий»...), пожалів, що немає Т.(амари) Гл.(авак), сказав, що треба було б дещо пояснити тому Р-ові, а що далі — я не знаю.

Мик.(оли) не бачила кілька день.

Мабуть, він увесь час дома або в інституті. Там прийом, а Верх.(ацький) хворий.

Словом, я почуваю себе в подвійних дурнях.

Дістала листа від Юзка з відповідями про «Маклену». Дуже цікаво!

Вчора цілий вечір була в мене Тамара Минко. Сьогодні в неї захист, і вона записала собі деякі Гірнякові дефініції.

Він піде до Курочки. Питає, чи можна йому передати Курочки привіт від Лєся II-го. То напишіть, чи можна?

Він же пише мені (вслід цьому) листа з відповідями щодо «Молодого театру» й своїми міркуваннями в цьому питанні.

Дуже цікаво!

Від Алека — ні слова.

Лена (мала) — добре здає іспити. Забігала до мене.

Лена (старша) — готується до вступу в Моск. інс-тут (заочно).

Рима — вагітна. Все в неї болить. І вона хвилюється взагалі і зокрема.

Всі говорять і чекають Вас обох (хто — Танюка, а хто — Неллі).

Анжела (як я розумію) блаженствує і купається в Дніпрі з чоловіком. Мріє виїхати «у голубую даль...»

Дитина їде з ними.

«Антологія» затримується.

«Есть многое на свете, друг Горацио, чего не снилось нашим мудрецами...»

Мама твоя (спасибі їй) дзвонить мені часто (в кожному разі частіше, ніж Коля).

Там все відносно благополучно.

Можливо, що в неділю я поїду до них.

Вчора був у мене Вал.(ерій) Шевчук. Подарував мені свою книжечку. Він цікавиться Стар.(ицькою)-Чернях.(івською) (не мною). Його привів Ів.(ан) Св.(ітличний).

Кілька днів була в нас безумна спека, а сьогодні — трах-бах! — холодно, хоч вовком вий.

Як робота? Як у Льоні — Расін? Як Крег?

Кочур усе не дає мені спокою з Расіном, а я не знаю, що казати.

Сподіваюсь, що Льоня на піднесе мені гарбуза, а ще раз приєднається до «сонму перекладачів», як учора сказав Кочур, привівши до мене Михайлину.

Крюба лишив у мене кілька книжок для Льоні (театральних).

От, здається, все!

Пробачте мені, що пишу так похапцем і повторююсь. Не «обезсудьте» — такі зараз обставини.

Міцно цілую обох, моїх любих, і дуже, дуже жду.

Ваша Тьотя Мотя

Сергій Білокінь — знову з незмінним Іллічем.



Леоніде Степановичу!

Кілька разів писав Кнебель на службу, а тоді задав якісь давні розмови, що вона нібито вже там не існує. Чи не могли б Ви надіслати мені її адресу домашню?

Чи отримали Ви ті кілька адрес, що я якось був надіслав? Привітання Неллі.

Доколи Ви будете в Москві?

Сергій.

12.06.68

Передрукувати ще можу. А вже коментувати – ні. Очі злипаються. Між іншим, 2 год. 50 ночі.

P.S. До 19 червня.

У Москві дізнаюсь про Україну багато більше, ніж сидючи в Києві. Та, мабуть, не кожному дано мати такі зв'язки, як у Дейча. Стривожений атакою на Гончара, він зробив багато для знешкодження Ватченківської люті. Здебільше представляє постать Ватченко у комедійному плані, а його тиск на «Собор» – особистою образою... (Батько – богадільня – Володька Лобода).

А ось річ цілком нова. Є рішення підпорядкованого Ватченкові райкому партії (П'ятихатки?) – місяць тому, де цей райком вимагає звільнення Гончара з посади секретаря Спілки! Є чутки й про можливий арешт (у що я не вірю – ідіотизм! – але ідіотами вимощено весь наш партоград?!).

І ось уже подробиця з іншого генетичного ряду. У Кривому Розі вийшла програмна рецензія на «Собор», і редактор газети прислав її Гончарові на хату. Валя – молодець! – відіслала це багно назад, сказавши, що наклепи не варті того, аби ними відбирати у Олеся Терентійовича час.

То секретний відділ **переслав** її листа до верхівки ЦК – «за дорученням Ватченка?» Копії розіслано членам Політбюро (!), аби ті знали, яка норовиста дружина у Гончара!

– Валя просто молодчина! – аж співав Дейч – і Ївга Кузьмівна повторила це. – Но ей теперь за это попадет? – питалася вона у Дейчика.

– Соли они ей на хвост насыпят! – отобьемся! (Дейч).

Коментар з 2000 року.

В уже цитованих «Спогадах» Шелеста – раптом знаходжу цьому документальні підтвердження.

№34

**Лист до ЦК КП України щодо роману О. Гончара «Собор»
з додаванням листа дружини О. Гончара
до редакції журналу «Червоний гірник»
та листа редакції цього журналу
до О. Гончара**

ЦК КП УКРАЇНИ

Товаришу Однороманенко А.М.

8 травня 1968 р.

Сов.секретно

(лично)

По порученню т. Ватченко А.Ф. посилаем пакет, поступивший из правления Союза писателей УССР в адрес редактора Криворожской городской газеты «Червоний гірник», в котором при сопроводительном письме жены О. Гончара – В. Гончар возвращен пакет редакции газеты в адрес О. Гончара.

Кроме того, посилаем пакет анонимного автора, поступивший из Киева в адрес газеты «Червоний гірник».

Тов. Ватченко просил Вас передать указанные материалы тов. Шелесту П.Е.

Приложение: Указанное.

Зав общим отделом

Обкома КП Украины

(Е. Маляревский)

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТИ

«ЧЕРВОНИЙ ГІРНИК»

Редактору газети О. Пасічнику

Повертаю вам вашу наклепницьку статтю, бо вважаю, що вона не варта того, щоб її читав Олесь Гончар.

Дружина О. Гончара

30 квітня 1968 року

м. Київ

Машинопис. Копія.

ЦДАГОУ. – Ф.1. – Оп.25. – Спр.20. – Арк.33-34.

*Лист до ЦК КПУ
про «Собор»*

Середа,
19 червня

Вчора цілий день друкував статтю про Аполлінера.

Письменники і
тов. Шелест

Що розповідають письменники з України? Дуже оптимістичні речі.

В останніх числах травня письменницькому активу влаштували поїздку пароплавом – розмова з Шелестом. На природі. Довірлива. Результати:

- Будуть вжиті заходи до поширення української мови;
- Розберуться з Дніпропетровськом;
- Планують видати поезії Віри Вовк;
- Може піти в друк збірка оповідань Винниченка,
- Є обіцянка поставити пам'ятник Тичині в Києві.
- Зарудний запропонував відновити журнал «Театр» українською, і Шелест його підтримав;

– Коротич запропонував утворити в Києві видавництво іноземної літератури, як у Москві – тож ніби реально;

– Загребельний справді висунув ідею окремої театральної студії при Спілці письменників, – і Шелест відразу ж дав доручення Овчаренкові вирішити це питання організаційно (!!).

Говорилося про Івана Дзюбу, в спокійному тоні, що ось, мовляв, його не друкують, він підготував книжку тепер уже **гарну**, про Білецького, – а не друкують. Шелест сказав, що треба підтримати, – людина виправляється, тут важлива увага.

Але останнє слово Шелеста було **ідеологічне**, суворе, – з критикою Павличка, Загребельного, кіностудії, **націоналізму**. Всі ці **позитиви** можливі лише за умови, що українські письменники не підуть шляхом їхніх чеських колег. Ви знаєте, що там зараз робиться! Там цькують чесних комуністів! Там готують рішення про заборону КПЧ! Там...!

Наганяв страху. І нагнав. Бо чоловік, який мені все це переповідав «в особах», наприкінці сам почав пояснювати, як погано зараз у Празі й Братиславі, і як «наші» – «прогледіли».

Це непоганий чоловік, і я не згадуватиму тут його прізвища.

Забрав записку від Поюровського і листа від Ерні **21 червня**
Крепс.

Дорогой Лесь!

Пишу Вам, конечно, по делу. Ко мне обратилась моя знакомая ленинградская актриса с просьбой помочь ей связаться с Вами вот по какому деду: она хотела бы с Вашей помощью сделать моно-спектакль «Вдова полковника». Она работает в Ленинградской филармонии, которая готова принять на себя все расходы, включая командировочные, если Вы будете репетировать здесь, или только гонорар, если Вы будете репетировать в Москве. Но Эрне удобнее было бы работать в Ленинграде в любое удобное Вам время. Чем раньше, тем лучше. Человек она способный и работоспособный. Пьеса эта — ей очень нравится. У нее есть даже какие-то идеи постановочного характера, но это лучше Вам обсудить непосредственно с ней.

*Записка від
Б. Поюровського і
листа Ерні Крепе*

*Как «Аусты» у Ю.А.? Черкните мне, пожалуйста, по адресу:
Ленинград Щ-25, Невский проспект, 86, ВТО Иолиш Г.М. (для
меня).*

Привет сотруднику моего банка Н. Корниенко.

Привет от Иры!

Бор. П.-й.

* * *

Уважаемый Лесь Степанович!

Если Вы возьметесь за мое письмо после рекомендательной записки Бори Поюровского, то Вам все станет ясно. Итак, я и есть та самая ленинградская актриса, которая мечтает о «Вдове полковника» и о Вас. Я понимаю, как трудно Вам будет отвечать на мое предложение (вернее — просьбу) (Марецкая и... какая-то неизвестная никому Крепс), но... Может быть, рискнете, а?

Конкретней: июль, август я — в городе. Сентябрь — гастроли. С 10 октября и далее все время в городе. Можем репетировать в Москве, но сложно с жильем и т.д. В Ленинграде жилье я вам обес-

печиваю. Что касательно командировки — это, кажется, не получится. Гонорар не менее 200 руб. Отдачу полную со своей стороны гарантирую.

Умоляю!!

Надеюсь!

Жду Вашего приговора.

Эрна Крепс

Це добре.

Але 25-го вже їду до Києва. З Оксаною. Нелля має терміново дописати розділ дисертації, ситуація така, що можуть використати будь який формальний привід.

Курбасом ризикувати не можна.

Передача: книжка Дзюби англійською мовою, виступи й оцінки.

Думка про те, що тепер уже ніхто на матиме змоги сказати, що ми ж нічого не знали.

22 червня



Маю величезне задоволення від Павличкового «Гранослова». Не треба йому політики. Він дуже чуттєвий у ліриці, мова незатерта. Гарний цикл «Білих сонетів».

1968-й – міжнародний рік прав людини.

23 червня

Хлопці готували мітинг біля пам'ятника Шевченкові. Не вийшло. Цього разу міліція лише стежила здалеку й нікого не чіпала. Але комсомол зробив біля пам'ятника офіційний маніфестат: актори з філармонії читали р-р-революційного Шевченка, хор співав «Вічного революціонера» (?) Правда, невеличкий гурт відійшов убік і все-таки виконав «Заповіт»; але комсомольців понаведено було значно більше. Та й не прийшли цього разу ті, яких слухають. Власне, була стихійна маса й цікаві.

Біля Пам'ятника Шевченка

Це я про 22 травня.

22 травня 1968-го року, – року прав людини.

Підписав таки угоду з театром МГУ. Наївному Францу- зову здається, що п'єса Голлера «безопасная».

24 червня

ТРУДОВОЕ СОГЛАШЕНИЕ

г. Москва 24. июня 1968.

Мы, нижеподписавшиеся Дом культуры гуманитарных факультетов МГУ, им. М. В. Ломоносова, в лице директора тов. Маслов В.Р. в дальнейшем именуемый ДК с одной стороны и тов. Танюка Л.С. с другой стороны составили настоящее соглашение о нижеследующем:

1. ДК принимает тов. Танюка Леонида Степановича на внештатную работу в должности режиссера - постановщика

2. В обязанности тов. Танюка Леонида Степановича входят: постановка спектакля по пьесе Б.Голлера "Силь призраки к шесте покаяния"; постановка пьесы Шекспира "Венецианский купец"

3. За выполненную работу в размере не менее _____ час. в месяц ДК уплачивает тов. Танюку Л.С. заработную плату по внештатному фонду в размере триста руб.


4. Срок договора с 1. сентября по 1. января 1969.

5. Каждая договаривающаяся сторона имеет право расторгнуть настоящий договор с предупреждением за две недели.

6. Юридические адреса сторон:
 ДК МГУ – Москва К-9, ул. Герцена, 1.
 Тов. Танюка Леонид Степанович Москва, Б-61, Б.Черкизовский, кв. 8-11, стр. 3 кв. 45

Паспорт серии ГК-VIII № 581692
 когда выдан 1 марта 1960. кем выдан Полесьекин ОМ г.Киев
 дата выдачи _____

Подписи: _____



Угода з МГУ

«Гусиное перо» теж було «безопасное», доки...

Вересень-жовтень, – два місяці – і прем'єра. Паралельно зробив би «Вдову» з Ерною Крепс. Дурневі ж ясно, що при тому партійному перелякові, який охопив Україну – сусідка Чехословаччини! – вони не дадуть мені там нічого поставити.

* * *



Лесик, родной мой!

Я только что (вчера) вернулась из Кишинева, где пребывала с 24 и застала тебя у себя дома. Правда, столько книжек, писем и самого твоего присутствия, что радуюсь и прыгаю на одной ножке. Во-первых, твоя книжечка, насколько я поняла, очень хорошая книжечка (во всяком случае весь сб. «Поэзия», кроме 1 стихотворения Тычины можно дать за нее без вздха. Во-вторых я даже перевела сходу один сонет, отсутствие словаря все-таки заставляет меня невольно врать (в известном смысле). Поэтому я сперва в ГПБ проверю по словарю, а потом представлю тебе его.

Красивый на шмуцтитуде ты (какой, Лесик! Просто даже неудобно: и режь-и-сэр и пиит и еще такой красавец, чорт возьми! (Ну, это шучу).

Взялась сегодня за «Театр» и должна тебе сказать, что чтение Неллиной статьи меня действительно поразило. Я даже побоюсь знакомиться с ней. Такая у тебя умная -преумная жена. Я ею восхищаюсь, только Лесик не надо ей этого говорить или читать, а то еще более неловко. Я напишу им в редакцию, тем более что и впрямь это из всех выживших (не из ума, а оставшихся в живых) лучший журнал, и потому что для меня эта статья, как впрочем, для тысяч мне подобных, открытие великого режиссера и человека, открытие целой галактики, которая была рядом, чуть ли не в нас, а мы ничего не подозревали о ней.

В общем, я за вас радуюсь. Прекрасное это дело - что вас не укушишь и не урвёшь и нельзя не считаться с тем, что вы есть.

Почитаю Антонича, кажется, он и вправду славный. А я тут одну грузиночку для «Лите. Грузии» переводила и полюбила ее очень. И все на саму себя не могу переключиться.

Дочурка моя в лагере, я совсем одна и никого не хочу видеть. Как-то столкнулась на Невском с Ларисой Васильевой (помнишь, такая поэтесса в последнем клубе?), и стало скучно через 3 минуты.

Очень избегаю мыслей о Бобе³⁴. Знаешь, я ему все еще должна 50 р., а отдать пока не могу. Вот и тяготит меня это крайне. Только не скажи ему. Я как-нибудь эту мель пройду..

Если пишешь Мерзликину, передай, что я его люблю и целую так нежно, как позволяет оказия.

Спасибо тебе.

Привет Нелли (самый восторженный).

Т. Галушко

* * *

**Лист М.Ф. Чернявського до
М.Г. Хвильового (1924 р.)**

Вельмишановний товаришу!

Відповідаю на Вашого листа від 29/2 — 24. Перш за все дякую Вам за щирість Вашу. Буду і я говорити щиро. Оповідання «На березі морському» писане 1919 року, коли в моїй душі кипіла образа за людину. Ображали її й червоні, й білі. Червоні робили те, що описане в оповіданні, а білі вішали у нас в Херсоні і в Бересті комуністів на базарах, на стовпах телефонних!!! Взагалі жахів стільки, що душа завмирала. Один клаптик того жахливого життя змальовано в моєму оповіданні. Писати інакше тоді я не міг.

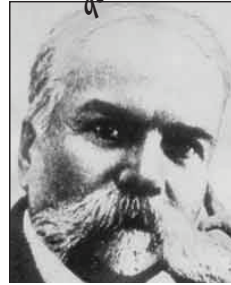
Тепер я погоджуюсь з Вами, на події того часу можна глядіти інакше: з ходом часу гострість пережитого згладжується, об'єктивні почуття набирають більшої сили. Можна і «абстрагувати».

Через це скінчимо цю справу разом: я прохаю Вас, вельмишановний товаришу по перу, проробити над оповіданням те, що потрібно — рукою цензора і в той же час митця, щоб не пошкодити художній вартості твору. Певен, що Ви зробите це як краще. Для мене це було б важко.

Ще раз складаю свою подяку Вам і редакційній колегії за щирість і доброзичливе відношення до мене й мого твору. Живу як в пустині, не чую голосу людського по цілим рокам, а я так люблю людей...

18.III.24

М. Чернявський



М. Чернявський

Лист
М. Чернявського
до М. Хвильового

³⁴ Б. Поюровський (Л.Т.)

Відповідь
М. Хвильового
М. Чернявському

Лист М.Г. Хвильового до М.Ф. Чернявського

Відділ рукописів інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка

Ан УРСР, ф. 134, № 57

Вельмишановний Миколо Федоровичу!

Ваше оповідання «На березі морському» подобалось редакції (їїній) колегії. Але прийняти його ми все-таки не можемо, і от чому: редакція, звичайно, не воює з художньою правдою, платформа «Червоного шляху» не є платформою т.з. агітки. Але, з другого боку, тенденційність протилежної ідеології теж не найде собі місце в нашій журналі. Редакція певна, вельмишановний Миколо Федоровичу, що Ви, даючи малюнок горожанської війни, не мали на увазі цієї тенденції. Такі випадки, який Ви дали в своєму оповіданні, є характерним явищем для того часу. Але Ви ж прекрасно знаєте, що так лютували не тільки червоні, себто ми, але й білі. І от уявіть: ми, червоні, розказуємо через свою пресу про свої «зверства», забуваючи про такі ж «зверства» наших ворогів. Проте це зовсім не значить, що ми свої «зверства» хочемо замовчувати: ми хочемо тільки об'єктивності. Знову повторюю, вельмишановний Миколо Федоровичу, ні в якому разі ми не думаємо, що Ви хотіли те сказати, що вийшло. Головним моментом Вашого оповідання є психологічний момент, який Вам прекрасно вдался. І коли взяти на увагу, що тут є і доля символізму, — ми гадаємо: Ваше оповідання нічого не загубить, коли його більш абстрагувати. Ясніше: там, де Ви говорите про червоних і білих, сказати про них так, щоб читач і не знав: хто ж власне кидає у море людей, чи ті, чи другі. Для даного оповідання, по-моєму, такий прийом, як не можна краще, підходить. Конкретизація людей і явищ необхідна тільки для таких оповідань, яке Ви надрукували у нас раніш. Коли б Ви могли доручити комусь із нас таку переробку — було б дуже гарно. В противнім разі прийдеться Вам його переробити.

Мені старшенно ніяково писати Вам цього листа, вельмишановний Миколо Федоровичу. Але все ж гадаю, що Ви, відомий письменник, пробачите мене, молодого літератора, бо це мій обов'язок яко члена колегії.

Зі щирою пошаною до Вас

Микола Хвильовий.

Харків, 29.ІІ.24.



ДЕЯКІ РЕФЛЕКСІЇ НА БЕРЕГАХ ВИННИЧЕНКОВОЇ БРОШУРИ

«ПЕРЕД НОВИМ ЕТАПОМ»

1. Стосовно Петлюри він деяку рачію має. Петлюра був багато емоційніший за емоційного Винниченка, самолюбний і поспішливий у рішеннях. Іншими словами, він, як і багато наших провідників, не міг бути вождем на довгу дистанцію, бракувало терпіння й

витримки, себто «мазепинства».

Ось тільки про «Украинскую жизнь» він випрямляє — а міг би взяти й на себе відповідальність, — він же з Петлюрою **теж співпрацював**, коли ховався од арешту в Москві. І позиція Петлюри не викликала тоді в нього заперечень.

2. На відміну від багатьох інших, Винниченко — лівий, вірить у «добрий соціалізм» (в останні роки розчарувався). Його конкордизм зрозумілий, проте неможливий стосовно сталінської реальності. 1919^й був для нього ударом — він щиро вірив, що Ленін буде не проти української самостійності... Та **дуже швидко** переконався, що «этого не может быть ні-ка-да, потому что этого не может быть».

3. Уже тут Винниченко — гордий і самотній одинак, «чужий серед своїх», не кажучи про «чужих», які вважають його **особливо небезпечним**.

4. Митець, який оперує образами, може бути взірцем і прикладом (Шевченко, Франко), але не вождем. Від мітингового речництва до **провідництва** — величезна дистанція. Через те, на біду, провідниками стають сіренькі розумахи, які вміють підроблятися під обставини й працювати «на потребу дня». Сталін, який «повалив» вагоміших за себе — Леніна, Бухаріна, Троцького, Скрипника — приклад яскравий. Сірі кардинали вміли «грати ролі» — я це й про Мазепу... Істинний пророк і провідник має принципи — через що й приречений — рано чи пізно — на «розіпни його!» Пророк фальшивий і ерзац-провідник служать не принципам, а мін-

ливому натовпові. Після смерті їх неодмінно проклянуть, такий закон поступу. Пам'ятатимуть і возвеличуватимуть лише тих, які **прогнали**, загинули в сутичках, стали **жертвами**. Якби не вбивство Петлюри Шварцбардом, він, може, й не вийшов би на **постать**. Та й радянський лад, іменуючи українців «мазепинцями», «бандерівцями», мимоволі мостив Мазепі, Петлюрі, Бандері стежку туди, де їх увінчають лаврами на скрипалях історії.

5. Винниченко «винниченківців» не мав. Проте місце своє в історії посів.

6. Сергій Єфремов за молодих літ був енергетичніший за Петлюру й Винниченка. І в радикалізмі своєму навіть схильний один час до монархізму (російського!). Треба дослідити, як і чому в ньому ставсь той перелам, який зробив його «сумлінням України».

Винниченко не міг не бути опонентом Єфремова. Хоч би тому, що він, як і Курбас, модерніст, а С.Єфремов – затятий консерватор. Маю його прецікаву статтю в «Киевской старине» (X–XII, 1902). «В поисках новой красоты», де він каменя на камені не лишив від творчості «нових» (навіть Франко був не витримав і заступився за Г. Хоткевича, Гриневичеву «Ольгу Кобилянську». Коли Курбас писав, що «Молодого театру» не люблять «дядьки у вишиванках з вусами», йшлося про Єфремова.

Партійну діяльність Єфремова (Українська Демократична Радикальна партія, згодом УПСФ) – я б не розглядав як партійну. УПСФ, по суті, був новий варіант «Громади», з **розмитими** політичними критеріями.

7. Розмиває ці критерії і Винниченко, іменуючи свою партію «течією всебічного визволення». Це вже пізніше формула (брошура 1938-го року, коли все вже було зрозуміло!). Тим самим затушковує власні метання між Україною та соціалізмом. І хоч пише він, що не схотів тікати з Центральної Ради, лишившись на території окупованої батьківщини, суть не в огиді до Кайзерівської армії. Він добре пише про своє «ходіння у народ.»

8. «...руського генерала Скоропадського», за яким шугнуло все українське панство... Ідея «другої української революції», яку не підтримала більшість ЦК УСДРП. Винниченко слушно пише, що не підпорядкувався «більшості».

Слушні і його акценти на «нехтуванні соціяльними інтересами».

8. Гірка й неприємна правда – ст. 35 – про те, що «українське війсьско покинуло Київ **без ніякого бою, без ніякого наступу більшовиків...**»

Л.Т.: Йдеться про 5 лютого 1919 року? Коли з Києва пішов корпус Січових стрільців?

Цікава виноска про суд в Парижі над Шварцбардом. Ще один аргумент на конт упередженості.

9. З «портретуванням» Андрія Лівичького він одверто поспішив, пропустивши важливіше. Лівичький не просто «числився членом РУП», як був студентом у Києві, а був гора студентської громади, керував відділками РУП. Арештований 1905 року («Лубенська Республіка» + «Громадська самооборона»), – отож він швидше радикал, ніж поміркований «гравець у карти», яким виставив його Володимир Кирилович... «Під час революції він не посмів записатись у соціал-демократичну партію чи навіть до «соціалістів-федералістів». Насправді ж – він з 17-го року один з лідерів УСДРП, член ЦК Селянської Спілки, під час Директорії – ініціатор Трудового Конгресу. Між іншим, він і підписав, як міністр закордонних справ 1920 року – Варшавський Договір.

А партія соціалістів-федералістів назвала себе так багато пізніше, отож не міг він записатися у те, чого не було... (Втім, і в 17-му було подібне, але не те).

І Вячеслава Прокоповича я б не шпетив і не йменував «колишнім царським чиновником». Йдеться про видатного діяча, старого козацького роду, звільненого ще в молодості за «українофільство», чільного радикала-демократа, члена ЦК УПСФ. З травня 1920 року він – Голова Ради Міністрів УНР.

11. І, либонь, найважливіше. Не було «однобічної течії» (тобто чисто національної), як і не було «другої течії» (з соціальним ухилом). В кожній партії й групі вирували свої потоки, одні вали накочувались, інші – вщухали. Тут пряомолінійне: однобічна течія «та її петлюрівщина»; і – друга течія, «течія всебічного визволення». У жодному з відомих мені документів такої дефініції нема (не було до цієї брошури). Це спроба заднім числом усвідомити історію.

Спроба потрібна. Але при цьому не треба потрапляти в ситуацію баби, яка постійно повторює: «От! А я ж казала! А ви не слухали!»

12. Від ст.42 – 43 – де він пише про себе, усе – суперцікаво, все аргументовано (крім хіба його ролі у створенні СРСР замість РСФСР).

13. Нове – гострота неприйняття Винниченка «однобічниками» («вживає цілком сталінських методів»). Це – правда, я вже натрапляв на цю ахінею. Тут – вразливість національного руху, проба тотальності, культ сили і старху. Через те – розкол на бандерівців і мельниківців, провокації і навіть убивства...

«І мушу визнати: загнали. Та не тільки в простий ізолятор, а ізолятор з тяжкими роботами» (50).

Він називає їх «українськими тюремщиками», «півдикунська орда під проводом шаманів...» (53).

І ось те, про що і я не міг не подумати: «Коли б ці покалічені люди захопили владу на Україні, то з якою безмилосердністю вони заборонили б, не допускали б, карали б «зрадників», з якою лютою мстивістю «викидали б з нації» у смерть усіх, хто хотів би іншого визволення, ніж вони» (ст. 53).

14. Фінальний патос, остерігання від **фашизму** в будь-якому вияві – вкрай сучасна й актуальна тема. Боляче усвідомлювати, що **нічого не змінилось**.

15. «Угода» трохи наївна, але в принципі – слухна. Втім, саме ті, для кого її написано, і не пристануть до неї. Не той рівень цивілізованості, не ті пастухи. (Язик не повертається сказати – пастирі).

16. Українська нація – не «темна» й «несвідома». Рано чи пізно вона здобуде собі і волю, і правду.

P.P.S.

Та й гетьманат я б так не гудив. Правив він 8 місяців, німецька окупація, залежність – а між тим Україну як державу – визнало 25 країн, як не більше. І реальних справ було зроблено більше, ніж за попередні «дискусійні» роки – академії, інститути, музеї... Обрали Гетьмана на з'їзді земельних власників. Коли десять його міністрів заявили, що слід орієнтуватись на Антанту, Гетьман, аби їх послабити, ввів в уряд представників УПСР (!). Грамота від 29.X.1918 – про те, що стоятиме на ґрунті незалежності України, але вже за місяць – інше, про перемовини з Росією (денікінською?)

Стосовно його конструктивних дій на базі культури й освіти – висновок: доки демократи чубились між собою, не маючи часу на **реальні** реформи, гетьманський уряд встиг зробити більше, ніж вони. Конструктивного (особливо на терені дипломатичному).

Авжеж, усе це далека історія, і навряд чи мені доведеться в неї залізати. Але це важливо і для книги про Курбаса (зокрема), і для розуміння **перспективи** нашого розвою. Зрештою, УРСР – той же гетьманат, – під протекторатом Росії (на що згоджувався Скоропадський, і – з іншим партійним знаком – Винниченко...

А тут і собаку зарито. У байці про попа і його собаку – «перманентність» процесів.

І знову все спочатку...

* * *



Київ, 29.6.68 р. (у Луцьк)

Доброго дня, мої любі!

Ми з Оксаною вже два чи три дні в Києві. Нелля приїде числа 6-го-5-го, і ми зразу ж їдемо в Карпати.

Звідти вам напишемо.

Стаття Неллі вийшла в «Театрі» № 4. Можна почитати. Зветься – «Лесь Курбас».

Нелля лишилася в Москві – треба здати розділ дисертації.

Оксана – вся в казках, феях та Пітерах Пенах. Почувається добре, весь час щось розповідає, вигадує, «читає» книжки. Ходять з бабою Тосею в ліс.

А я мушу здати статтю в «Літ. Україну» – вчора замовили, треба до завтра написати, а 5-го – вийде, це – до ювілею Стешенко, їй виповнилося 70 літ.

Всякі інші справи – добре. Уклав зі мною угоду театр МГУ – вистава до 50-річчя ВЛКСМ; продовжую переговори з Ленінградом (просять поставити там «Вдову полковника» у філармонії) та з театром Завадського. Цілую Вас.

Привіт від усіх.

Ми з Оксаною

*Дві п'яцьки від
Б. Яворівського*

P.S.

Від Яворівського:

У потязі, що тік з Коломиї до Львова
Повільно,
як сльоза по обличчю
я зустрів свій народ.
Він говорив багато і швидко,
начеб хотів наговоритись цією мовою
не тільки за себе,
а й за синів,
що покинули її напризволяще.
Боже мій,
скільки ми йому зраджували,
але він так і не навчився говорити пошепки.

Оце тільки що з харківського боку запахло смаленим
пір'ям. Невже Танюкові крила? Чайка каже, що теж чує.

Л. Танюкові

Дніпро ще під кригою,
як меч у піхвах.
У тому місці,
де він вже не називається Дніпром,
його тримає сольона долоня моря.
Море не знає,
що він є просто зморшкою
на крутому чолі планети, -
на якій стікає піт
України.

Питаєш чи надовго? По-моєму, наказ вже написаний,
редакторові ніколи підписати.

В.Я



JOAS.

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

— Acte II, Sc. VII.

Жан Расін

Ж. Расін
«Аталі»

А Т А Л і (1691)

Дія четверта

Сцена III

*Йоас, Йоад, Азарін, Ісмаель та трое левитських
воєначальників.*

Йоад:

Ось, царю, хто за все віддячить ворогам.
Левити, ось той цар, що вам його я дам.

Азарія:

Як? Це ж Еліасин!

Ісмаель:

Що? Люба ця дитина...

Йоад:

Престолу нашого наступниця єдина.
Ім'я йому — Йоас, він — Охозїїн син.
З усіх його синів лишився він один.
Невинну жертву цю підступної навали,
Ви знаєте, давно усі вже поховали.
З братами поруч він без духу б теж лежав,
Коли б Господь його тоді не врятував.
У серці мав Господь до хлопчика прихильність;
Поталанило нам приспать катівську пильність,
І визволили ми ту крихітку з лабет.

Скривавлене маля сердешна Йозабет
На грудях в храм оцей принесла, і в божницю
Сховали з нею ми дитину й годівницю.

Йоас:

О батьку мій, повік я вдячний вам. Та ба!
За вчинок цей колись віддячу я хіба?

Йоад:

Для дяки й шанувань не слухна ця година.
То ж цар оцей для вас — сподіванка єдина
Я вам зберіг його, о служники творця.
Тепер усе самі доводьте до кінця.
Бо визнавши, що Йоас живий поміж людьми ще,
Іезабель дочка, убійниця й відьмище,
Хоч де його знайде і покладе в труну:
Незнаний, він жаха злобительку страшну.
Ми мусимо її приборкати навіки,
Позбутись мусим ми тепер її опіки,
Зміцнить законний лад, помстившись за царят,
І племенам обом явить новий царат.
Великий ризик є накласти головою,
Виходячи на герць з царицею лихою
Хоч Бог тепер за нас, і на дитину сю
Віднині Ізраїль надію має всю,
Та під знаменами численними у неї
Наємні вояки, невірні іудеї.
Помщаючись, Господь вніс рузлад в їхню рать
І попри все поміг мені вас об'єднать.
Гадають вороги, що ми не маєм зброї;
Йоаса слід мерщій нам висвятить в герої,
І за новим царем, за страх забувши свій,
Хоробрі вояки відважно підуть в бій.
В зневірених серцях ми знову віру збудим,

І лиходійку ту у пблаци здобудем.
Хто ж, серцем боязкий, не збудиться від сну,
І не покине вмить царицю навісну,
Хто не пристане тут до нашого походу?
Сам бог цього царя подарував народу.
Триматиме в руках шановний наш нарід
Ту зброю, що її святий колись Давид.
Левитів поведе наступник Аарона;
Господь йому тепер надійна охорона,
І божий гнів впаде на ворогів усіх:
Хай тонуть у крові, вбивайте, нищьте їх!
Тірійців женучи, б'ючи ізраїлітів,
Не забувайте тих уславлених левитів,
Порізали які ще за старих часів
Во славу господа усіх своїх братів.
Левити без жалю єдиновірців вбили
І руки в крові їх зрадецькій освятили.
За подвиг цей вони в кривавій боротьбі
Одні служить творцю честь здобули собі.
Та бачу, вас усіх до дії порива вже.
На біблї святій ви присягніть назавше,
Цареві слугувать усім своїм життям
Цареві, що його дав божий провид вам.

Азарія:

(Стоячи біля столу й тримаючи руку на святій книзі)

Так, присягаєм ми оружжя не складати,
Допоки вороги не діждуться відплати,
І обіцяєм ми від імені братів
Йоаса посадить на трон його батьків.
Коли ж присягу цю котрийсь із нас зламає,
Великий боже, хай твій гнів його спіткає.
Ти прокляни його, щоб зрадниковий рід
Повік за зраду цю не визволився з бід!

Йоад:

А ви, о царю наш, чи будете до скону
Коритись завше нам і пильнувать закону?

Йоас:

А чом би я його не пильнував однак?

Йоад:

Мій сину, — хочу вас ще називати так, —
Ще трохи потерпіть дбання моє й, на Бога,
Даруйте сльози ці — зродила їх тривога.
Від трону віддалік зростали ви. Гай-гай!
Ще невідомий вам оцей звабливий рай,
Ще незнайома вам п'янка спокуса влади,
Надвірних пестунів улесливі рулади, —
Мовляв, закони хай існують для юрби,
Підвладні їм лише підніжки та раби;
А цар підлеглий сам своїй царевій волі
І нехтує закон на царському престолі;
Приречені до мук та праці бідаки,
Бо завше прагне люд залізної руки,
Без неї ж інших сам гнобить він до нестями:
Отак-от ведучи від ями вас до ями,
Розбещуючи вас брехнею раз-у-раз,
Зненавидить життя вони примусять вас,
Оточать муром вас з неправди та несили...
Яких царів отак вони з пуття вже збили!
То ж присягніть усім на біблії святій,
Що завше буде бог ваш клопіт головний,
Не кривдіть нігде ви убогу сиротину,
Бо у рядні колись ходили й ви, мій сину.
Платіте злом за зло, а за добро — добром,
Хай буде бог суддя між вами й бідняком.

Йоас:

(Стоячи біля столу й тримаючи руку на святій книзі)

Я присягаю вам держать закон до краю.
Скарай мене, Господь, як слово я зламаю.

Йоад:

Ходімо, треба ще помирувбти вас.
З'явіться, Йозабет, і підійдіть до нас.

Дія п'ята

Сцена VI

*Ісмаель, Йоас, Йоад, Аталі та всі дійові особи
з попередньої сцени.*

Ісмаель:

(До Йоада)

Мій пане, вільний храм від погані тієї,
Геть найманці біжать, приборкані євреї.
І вітер в небі дим урізнобіч несе,
Так божий глас ту ж мить розвіяв військо все.
І поспішили тут з висот святих левити
Про хлопчика-царя народ оповістити,
Про царського меча, якого втратив він,
Про клятву Аталі, якій прийшов загин,
Заграли сурми скрізь, і лави нечестиві
Розсипались ураз у паніці та диві.
Так Гедеон колись пиху з мідійців збив,
Як всіх їх у бою на голову розбив.
Єврейських вояків багато повтікало,
Але й в полон до нас потрапило чимало,

Лишивши на землі щити свої й мечі,
Побігли перш за все тірійці-втікачі,
А полонені всі нарешті водночас
Гукати почали: «Нехай живе Йоас!»
І вже миряни всі в екстазі всенароднім
Вшановують того, кого послав Господь їм.
Давидів син воскрес, народ вас вихваля,
Ваала ж прокляла уся свята земля,
Його поганський храм зруйновано; немає
Матана вже тепер.

Аталі:

Отак нас Бог карає!
Звичайно, це Йоас; помилки тут нема.
Отут його колись я вдарила сама,
Я в ньому пізнаю бридкого Охозію
Та за минулим я нітрохи не жалію.
Так, перемиг Давид! Бог покарав нахаб;
Упав йому до ніг повержений Ахаб.
Це, боже, ти лишив повік мене спокою,
Щодня карав мене ти згадкою страшною,
І каяття будив в душі моїй чудне,
А зараз засліпив багатствами мене,
І храму зрадного не знищила тоді я.
Царює ж хай тепер твій син, твоя надія.
Щоб царювання це відзначити, мерщій
Хай вб'є мене мечем у груди цар новий!
Та перше, ніж помру, ось що тепер як мати
Доконче хтіла б я йому заповідати:
Так, сподіваюсь я, що він — Ахабів син,
Що проти вас самих колись повстане він,
І втомлений тоді від вашого закону,
Все ваше кодро геть він прожене від трону,
І цей поганський храм зітре з лица землі,
Й сторицею усім воздасть за Аталі!

(Аталі виходить, левити йдуть за нею)

Йоад:

Мерщій схопіть її та виведіть за браму,
Глядіть мені лишень, не опоганьте храму.
Віддячте їй за смерть усіх своїх царів;
На голову її впаде хай їхня крив!
Коли б же здумав хто її оборонити,
Зухвалого на смерть скарають хай левити.

Сцена VII

*Йоас, Йоад, Йозабет, Абнер та всі дійові особи
з попередньої сцени.*

Йоас:

(Сходячи з трону)

О боже мій, в біді не полишіть мене,
Здійміте з мене ви прокляття це страшне,
Благаю вас про це, як сиротина вбога,
Бодай хутчій я вмру, аніж зречуся Бога.

Йоад:

(До левитів)

Час появить царя; скликайте-но весь люд.
Хай знов він з царських рук одержить віру тут.
Народи й царю, — всі тепер благаймо Бога,
Щоб він міцнив любов Іакова до нього.
Щоб помилок старих зректись наповсякчас,
Нова присяга хай з'єднає з Богом нас.
Абнере, станьте ви, як перше, біля трону.

Сцена VIII

*Левит, Йоас, Йоад і всі дійові особи
з попередньої сцени.*

Йоад:

(До левита)

Ну що, скарали ви порушницю закону?

Левит:

Було в її житті чимало чорних справ;
Всі злочини її на себе меч прибрав.
Тепер Єрусалим звільнився з-під ярма,
І свідчить кров оця, що Аталі — нема.

Йоад:

То ж як трагічно все скінчилося для неї.
Не забувайте й ви, о царю Іудеї:
Є в небі судія і на царів земних;
Для сиріт — батько він, і месник — для лихих.

*Переклав з французької
Лесь Танюк*

ЛИСТ ЗАПОРОЖЦІВ ТУРЕЦЬКОМУ СУЛТАНУ

З історії української народії

Влітку 1878 року Ілля Рєпін, перебуваючи в маєтку Абрамцево під Москвою, вперше почув текст листа запорожців турецькому султану. Невеличкий твір, що вкладається всього-навсього у два десятки писаних рядків, справив на художника величезне враження. Від листа віяло вільнолюбним духом Запорозжя, що й привернуло увагу художника. Пізніше Рєпін писав до Лєскова: «Наше Запорозжє меня восхищает этой свободой, этим подъемом рыцарского духа»¹. Про життя козаків немало цікавого почув молодий художник ще в дитинстві, коли жив у Чугуєві на Харківщині, і ось тепер, прослухавши листа в розповіді знайомих, він одразу сів за стіл і зробив олівцем перший ескіз картини. З того дня ця тема зайняла в його творчих планах і пошуках одно з центральних місць. Художник взявся за пензель, але відчув, що для створення картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану» бракувало йому докладних знань з історії Запорозжя, життя і побуту українських козаків. У 1880 році за маршрутом, розробленим М. Костомаровим, Рєпін з 15-річним Серовим мандрує по запорозьких землях, збирає етнографічні, фольклорні, історичні матеріали, перекази про запорожців і одночасно робить численні етюдії з натури, підбираючи такі типи нащадків січовиків, які могли б зайняти місце за столом навколо писаря та кошового і взяти участь у підготовці глузливого листа султану. Художник побував у Нікополі, Покровському, Грушівці, на дніпровських порогах і Чортомлику та інших місцях, де жили січовики. Жнива художника буди багатими, і він, повернувшись до столиці, відразу взявся до роботи. Коли в жовтні 1880 року до нього в майстерню зайшов Л.М. Толстой, Рєпін напружено працював над картиною. Вдвох вони довго обговорювали її сюжет і,

¹ Художественное наследие И. Репина, т. III, М., 1949, стор. 69.

як згадує Репін, Толстой тоді «подказал много хороших и очень пластических деталей первой важности».

Готуючи картину, художник зробив ще дві великі подорожі по Україні й Кубані (1888, 1890 рр.), щоб краще вивчити історичний і побутовий матеріал та поробити нові зарисовки народних типів. Як митець він усе глибше проникає в сутність історичних подій XVII століття на Україні і в зміст «Листа запорожців».

Щасливі обставини звели його в 1887 році з відомим ученим Д.І. Яворницьким, прекрасним знавцем історії України і, зокрема, Запорожжя. Від нього Репін одержав численні книги, документи, колекції речей, які стосувалися епохи, коли діяла Запорозька Січ, а також нові, досить колоритні тексти «Листа запорожців турецькому султану». Крім того, Д. Яворницький допомагав Репіну підшукувати відповідні типи людей для позування. Сам він позував для створення постаті писаря, генерал М.І. Драгомиров позував при створенні Сірка, В. Тарновський – судді. Але більшість постатей створені на основі багатьох ескізів з натури, зроблених під час подорожей по Україні. При зарисовках не обійшлося й без комічних моментів. Д. Яворницький згадує, що після того, як було детально опрацьовано композиційне розміщення постатей на картині – лишалося вільне місце біля стола якраз проти писаря. Тут треба було саджати постать обличчям до писаря, а спиною і потилицею до глядачів. Для натури потрібна була «неабияка шия». Репін подумав і звернувся до Яворницького:

«— Вы знаете, кто может быть пригоден для такого места?

— А кто?

— Георгий Петрович Алексеев. Когда он был у вас, — вы помните? — так я к нему хорошо присмотрелся. Сам низкий, плотный, голова большая, лысая, а затылок такой, что нужно века, чтобы создать такой затылок. Попросите его, чтобы он позволил мне зарисовать его спину и затылок».



*Герб гетьмана
Богдана
Хмельницького*

Алексеев – це колишній катеринославський «предводитель дворянства», великий аматор нумізматики і взагалі старовини. Коли йому передали прохання Репіна він образився: «Что это, на насмешку будущему поколению? Нет!»

Тоді вирішили схитрувати. Яворницький покликав Алексеєва до себе в гості, посадив біля стола і розклав перед ним старі монети. Доки той уважно їх розглядав, Репін замалював його «неабияку шию».

Невтомно працював художник над картиною. Робив десятки етюдів, створив кілька варіантів картини, які тепер зберігаються в Харкові, Москві й Ленінграді, все по-новому компопував поста-ті, шукаючи найкращого рішення теми. Доля картини хвилювала Репіна. «Одно страшит мене: возможность смерти до окончания «Запорожцев», – сказав він якось знайомому О. Жиркевичу. І ось в 1891 році її було в остаточному варіанті виставлено на пер-сональній виставці у Петербурзі. Успіх був великий, хоча дехто з російських критиків і не зміг її відразу зрозуміти. Автор у листі до Лескова так пояснив ідейний зміст свого твору: в минулому на-родів його приваблюють моменти тяжіння до республіканського устрою, моменти рицарської боротьби за волю. Такими були за-порожці, «даровитейшие люди своего времени». Вони, захищаю-чи «всю Европу от восточных хищников... от души хохочут над их восточным высокомерием». Сміх вільних людей, лицарів свободи, які жили «весело й просто», – так треба розуміти картину. Цей дух боротьби за волю, сміх і радість вільних людей цікавив Репіна все

життя. Уже на схилі віку він працює над картиною «Гопак», на якій зображено за-порожців у пориві веселого, енергійного танцю. Взагалі історія, побут, література України були предметом зацікавлення Репіна до останніх днів життя. В листі до Яворницького 80-річний Репін пи-сав, що сам погано бачить, ї йому вголос читає українські книги племінник Ілля Васильович Репін, «который прекрасно знает украинский язык, и они вдвоем наслаждаются чудным языком».



*Герб гетьмана
Петра Дорошенка*

«Запорожці» Репіна стали одною з найпопулярніших картин, а з нею набрав ще більшої популярності і «Лист султану». І якщо тепер читач знає досить докладно історію картини Репіна, то мало хто знає історію літературного тексту листа, за яким була створена картина. А історія тексту листа теж дуже цікава і, разом з тим, надзвичайно складна, майже зовсім не вивчена.

В XVII–XVIII ст. ст. цей твір передавався усно і поширювався в багатьох писаних варіантах, які й досі зберігаються в архівах СРСР і за кордоном. У друкові його вперше оголосив М. Маркевич в «Истории Малороссии» (т. V, 1843), а далі друкувалися різні варіанти в журналах «Маяк» (1845, т. 22); «Русская старина» (1872, №№ 10, 12); в дослідженнях Д. Яворницького та ін. Тепер уже опубліковано за списками XVII, XVIII, XIX століть кілька десятків варіантів цього оригінального твору. Та, на жаль, про «Листування» досі написана єдина стаття К. Харламповича² і то така, що потребує рішучого спростування. Як не дивно, а твердження К. Харламповича, що широковідомий на Україні і в Росії «Лист султана до запорожців» і «Відповідь запорожців турецькому султану» нібито були складені в Польщі, а потім занесені на Україну, лишається і досі не спростованим. А тимчасом це твердження не витримує критики.

Розмови про «закордонне» походження «Листування» почалися з того, що, мовляв, найраніше твір цей писемно був зафіксований у Гданську, а було це так. У 1621 році російське посольство з Гданська надіслало царю в Москву виписки з листа турецького султана польському королю. Ці виписки були тоді ж занесені до московських «Курантів». В них читаємо: «Изо Гданска города в грамотах пишут, что турской царь к полскому королю такову отказную грамоту прислал: «Мы, салтан, пресветлейший и неодолимый, сильный царь и ангил божий... государь государем всея земель... король королем и государь, и государь государем, и князь князем, и государь всего добра во всем свете»... Далі говорить, що султан розгнівався за те, що король польський пішов до спілки з московським царем і хоче воювати проти турків. За це султан погрожує, що від Кракова і всіх міст Польщі «камень

² К. Харлампович. Листування козаків із султаном. «Записки історико-філологічного відділу ВУАН», К., кн. IV.

на камені не устоїт», а ноги турецьких верблюдів і коней будуть топтати землю польську і т.д. Як бачимо, російське посольство цей вигаданий твір тоді вважало за справжній лист і внесло його до дипломатичних матеріалів.

Здавалось би, що це справді найраніша писемна фіксація «Листування» (власне, тільки «Листа султана») і що звідси починається його історія. Так дехто і гадав, хоча давно вже відомо, що в козацькому літопису, який закінчили запорозькі писарі 1637 року в Переяславі, під 1620 роком (на рік раніше, як із Гданська) уже було записано українською мовою і лист султана, і відповідь йому, що за змістом і формою далеко ближче стоять до широковідомих варіантів цього твору, ніж варіант гданський. Правда, адресовані вони від султана польському королю і від короля – султану. Але дивного в цьому нічого немає. Козацьке військо тоді було підлегле королю і більшість дипломатичних документів, що виходили з Січі і козацьких полків, ішли під іменем короля. Згодом, у варіантах, що виникли в середині XVII ст., ім'я короля зникло, а «Лист» став підписуватися кошовим отаманом.

У цьому найдавнішому варіанті «Листування», яке виникло ніби в зв'язку з Хотинською війною, султан себе іменує всевладним цісарем турецьким, грецьким, королем вірменським... паном «древа квіточого» і т. д. і т. п. На закінчення погрожує завоювати польські землі і все перетворити на руїни. У відповіді король називає султана засліпленим противником бога, кобильником, негідником, поганином, чортівським сином, антихристом і т. д., і т. п., а після цього сказано, що султан і його військо не страшні, вони будуть знищені, і тому краще султану вже тепер тікати до пекла.

Цілком зрозуміло, що якраз оці два «Листи», створені козацькими писарями в 1620 році (приблизно) і стали тією першоосновою, на якій виникли численні варіанти «Листування», записані пізніше з уст народу та відшукані в багатьох списках в архівах України й Росії.

Так виглядає історія цього твору тепер, коли зібрано чимало вже фактів і документів сучасними істориками й літературознавцями. Але в роки, коли писав свою картину І. Репін, історія цього твору трактувалася трохи інакше. Д. Яворницький, наприклад,

був тієї думки, що «Листування», можливо, виникло наприкінці XVII ст. за часів, коли кошовим отаманом на Запорозькій Січі був Іван Сірко. Найбільш можливою історичною датою був рік 1675. Султан Мухаммад IV задумав тоді знищити запорозьке військо і зруйнувати Січ. Для цього він прислав з Константинополя в Крим 15.000 добре озброєних яничар і наказав кримському хану з ордою взимку вирушати на Україну. Як тільки вдарили морози, позамерзали ріки, хан узяв з собою 40,000 орди, 15,000 яничар і вирушив до Січі. Для нападу на Січ було вибрано різдвяні свята, коли козаки, за розрахунками турків, гуляли. Ханові вдалося несподівано і тихо захопити сторожу навколо Січі. Серед захоплених знайшовся зрадник, який провів 15.000 яничар через єдину відчинену хвіртку в Січ. Була ніч, запорожці міцно спали в куренях. Турки без гомону скупчилися на вулицях і готувалися по команді кинутися в курені, щоб винищити козаків. Але в цей час в одному з куренів козак Шевчик проснувся і виглянув у вікно, щоб подивитися, яка надворі погода. З жахом він побачив, що на вулицях повно турків, які вже захопили всі гармати на стінах укріплення, закрили всі можливі виходи і тримали наготові зброю, щоб розпочати різню козаків. Шевчик розбудив козаків (їх було в курені біля 150 чол.), які, переконавшись у тому, що на вулицях і площі турки, вирішили розпочати бій: частина стала до вікон з рушницями і стріляла просто в натовп, а частина заряджала і подавала рушниці. Кожним пострілом влучали в ціль, часто однією кулею клали кількох. Пробудилися й інші курені і розпочали також обстріл з вікон. Турки не могли вискочити в єдину відчинену хвіртку, в паніці не знали, що робити. Майже 13500 чол. їх було вбито, а 1.500 втекло. Хан, що обложив з ордою Січ, перелякався, зняв своє військо і також утік. Трупів на території Січі було, так багато, що все військо кілька днів займалося тільки тим, що вивозило їх і кидало в дніпровські ополонки. За цей похід хан поплатився тим, що був зісланий навіки на острів Родос. А за те, що



*Шляхетський герб
гетьмана
Івана Мазепи*

хан «як злодій, заліз вночі на Січ» і хотів її зруйнувати — запорожці зі свого боку вирішили відомстити: 20 тисяч відбірного війська відправилися влітку в Крим, розбили ханські війська, визволили багато полонених і з захопленими в полон турками і татарами повернулися до Січі, звідти 23 вересня 1675 року Сірко відправив лист татарському хану, в якому бачимо чимало місць їдких, іронічних, глузливих. Сірко писав, що запорожці «вибачаються» за те, що розбили ханське військо, але зробили це тому, що хан хотів знищити людей, які займаються «рицарською справою», а не розбоєм. А загалом тон листа такий: козаки обороняють свій народ, землю, вони рицарі, а не нападники. Отже, зверталися козаки до хана, не лякайте нас своєю силою, ми не боїмося «вашої ханської мосці», а коли будете воювати з нами, то ми не побоїмося прийти і в Кримське ханство.

Д. Яворницький свідчить, що, за переказами, турки і татари за цей лист ще більше розізлилися на козаків, і Мухаммад IV написав листа до Сірка, в якому пропонував запорожцям здатися без бою, бо інакше він зруйнує Січ дотла. На цей лист, мовляв, запорожці написали відповідь, яка і досі зберігається в народі, а один з варіантів Яворницький надрукував повністю.

«Ти шайтан турецький, проклятого чорта брат і товариш, і самого люципера секретар. Який ти в чорта лицар? Чорт викидає, а твоє військо пожирає. Не будеш ти годен синів християнських під собою мати; твого війська ми не боїмось, землею і водою будем битися з тобою, Вавилонський ти кухар, македонський колесник, ерусалимський броварник, александрійський козолуп, Великого й Малеого Єгипта свинар, армянська свиня, татарський сагайдак, каменецькнй кат, подолянський злодіюка, самого гаспида внук і всього світу і підсвіту блазень, а нашого бога дурень, свиняча морда, кобиляча с...а, різницька собака, нехрещений лоб, хай би взяв тебе чорт! Отак тобі, козаки відказали, плюгавче! Невгоден еси матері вірних християн! Числа не знаєм, бо календаря не маєм, місяць у небі, год у книзі, а день такий у нас, як і у вас,



*Герб гетьмана
Івана Вигонського*

поцілуй за те ось куди нас!.. Кошовий отаман Сірко зо всім кошом запорожським»³

Яворницький при цьому зазначив, що це лист не справжній, але він складений цілком у дусі запорозького гумору.

«Лист султана запорозьким козакам» і «Відповідь запорожців турецькому султану» — це не історичні документи. Такі «Листи» не відправлялися як «дипломатичні ноти», одначе складені вони цілком у дусі тодішніх відносин між султаном і козаками, тому й стали вже тоді надзвичайно популярними. Зрозуміло, що в народі поширилися не ті варіанти, які були створені в 1620 році (в них ще багато канцелярської сухості), а ті, що виникли в кінці XVII ст. за часів Сірка і були вже відшліфовані колективом. До речі, як свідчить М. Маркевич, а також А.А. Туган-Мірза-Барановський, запорожці не раз зверталися до цього листа під час воєнних дій проти турків і татар. Ось, наприклад, восени 1697 року турки оточили з усіх боків укріплення на Тавані і ніяк не могли його взяти, бо залога козаків не здавалася. Тоді на стрілі турки кинули до фортеці записку з пропозицією здатися. Козаки мовчали. Турки й татари послали ще грізнішого листа: якщо не складете зброю — візьмемо Тавань, «а всіх вас порубаємо». Козаки були в скрутному становищі, але бойовий дух і зневага до ворога не вгасали. Вони вирішили послати таку відповідь султану, яку знали по всій Україні. Написали, одначе подумали і відредагували по своєму, відповідно до обставин. Турецьке військо після кількох невдалих штурмів фортеці зняло облогу і втекло додому.

Під кінець XVII ст. «Лист запорожців турецькому султану» був уже досить популярним і в Росії, зокрема серед донських козаків, сліди його впливу яскраво виступають у кількох писемних документах, пов'язаних з обороною Азова.

Безперечно, що поштовхом до складання цього пародійного листування послужили як постійні наскоки татар і турків на українські села і міста, так і та пиха, з якою проголошувалися різні титули султана в дипломатичних листах. А що турецькі і татарські правителі в дипломатичних листах любили себе повеличати, це видно з тих документів, які збереглися від XVII ст. Так, татарський

³ Д. Эварницький, Иван Дмитриевич Сирко славный кошевой войска запорожских низовых козаков, СПб, 1894, стор. 97-98.

хан Махмет Гирей у листі до Станіслава Потоцького від 13 грудня 1655 року пише: «Від мене, вельможного Махмет-Гирея, хана Кримського, великих орд Кримських, Очаковських, Нагайських, Перекопських, П'ятигорських, Сцисманських, Добруджанських, Буджацьких, Сейманських і інших»... і т. д. Такі пишномовні послання наштовхували запорозьких канцеляристів спародіювати листа султана і в такому ж дусі скласти йому відповідь.

Листи-пародії побудовані в основному на висловленні тези (в листі султана) і антитези (в листі запорожців). Таким чином гумор, комізм подвоюються. З одного боку, комічною, смішною виступає аж надто підкреслена титулами пиха султана: «Я, Султан, син Магомета, брат сонця і луни, внук і наслідник божий», а далі іде ціла низка його «достоїнств» земних, як-то: лицар, володар царства Македонського, Вавилонського, Іерусалимського, Александрійського, Малого і Великого Єгипту і т. д. А після всього – вихваляння своєю силою і категоричний наказ здатися та прийняти його віру. Все це написано в стилі величань турецького володаря в багатьох тодішніх документах, пихатість і самовпевненість султана виглядають комічними, з другого боку, комізм підсилюється відповіддю, де все продумано і так скомпоновано, щоб на кожну тезу виставити антитезу, на кожне самовеличання – подати в'їдливе антивеличання і цим збити пиху тиранові. Починається це з першого слова. «Я султан» – «Ти шайтан» (чорт) відповідають козаки, використавши гру елів каламбурного характеру, «син Магомета» – відповідно заперечується: «син чортівський», «брат сонця і луни» – а у відповіді: «проклятого чорта брат і товариш». Далі у відомому листі турецького султана згадується, що він «цар над царями», а у відповідь на це має: «всього світа і підсвіта блазень». З особливою ретельністю підібрані принизливі прикладки в тому місці, де султан величає себе володарем царств Македонського (у відповіді «македонський колесник»), Вавилонського («вавилонський кухар»), Іерусалимського («іерусалимський броварник»), Александрійського («александрійський козолуп») і т. д. А на пропозицію султана піддатися йому маємо уже пряму відповідь: «Не будеш ти синів християнських мати і твого ми війська не боїмося. Землею і водою будемо битися з тобою». В стилі народних гумористичних сцен і діалогів складена заключна частина листа там, де

мала б стояти дата: «числа не знаєм, бо календаря не маєм, місяць на небі, а год в календарі, день у нас такий, як і у вас, поцілуй нас в с... та й убирайся від нас, бо будемо лупити вас»⁴.

Народний гумор, як бачимо, поєднується тут з крутими запорозькими дотепами. Та це, очевидно, імпонувало настроям народних мас, коли мова йшла про султана і його військо. І не дивно, що в ХІХ ст. кілька варіантів «Листів» опубліковано за переказом з пам'яті бабусь, предки яких служили в запорозькому війську.

«Листування» зацікавило багатьох українських письменників, а Степан Руданський майстерно переказав його зміст у своєму вірші «Ахмет ІІІ і запорожці». Порівняно недавно Аполінер Гійом переклав цей «дипломатичний документ» на французьку мову і надрукував у одній з своїх поетичних збірок.

У багатьох списках і варіантах «Листування», що витворилися за останні 300 років, не раз під текстом зустрічаються дати написання листів: 1600 рік, 1619, 1620, 1678, 1702, 1733 та ін. Звичайно, що їх не можна сприймати як точні історичні дати. Вони з'явилися під текстом в процесі поширення цього твору серед народу, для якого було байдуже, коли складений лист, важливим був патріотичний, вільнолюбний зміст, вбивча сатира, дотепний гумор, спрямовані проти тих, хто зазіхав на землю і волю народу. Цим слід пояснити і часті анахронізми в текстах листів. Так, в одному з варіантів, датованому кінцем ХVІІ ст., згадується Ахмет ІІІ, який був при владі в Туреччині на початку ХVІІІ ст. (1703—1730). В окремих випадках згадується, що лист був посланий кошовому отаману війська запорозького в Чигирин, тоді як в Чигирині була резиденція гетьмана, а кошовий отаман перебував на Запорозькій Січі.

Пародійне «Листування» запорожців з турецьким султаном займає середнє становище між усною народною і літературною



*Герб названого гетьмана
Павла Полуботка*

⁴ Цитую за варіантами опублікованими в «Летописи Екатеринославской ученой архивной комиссии», вып. 7, 1911, стор. 113-115.

творчістю. Зародившись на початку XVII ст. серед запорозьких писарів-канцеляристів, «Листування» швидко набрало популярності серед козаків, перейшло за межі України, було перекладене на кілька мов, а в середовищі українського народу зазнало творчої обробки, удосконалення і до нас дійшло уже як твір колективний, якого редагували, удосконалювали протягом 350 років кілька людських поколінь. А що в творі висловлена ідея патріотизму, незламності сили і духу народу в боротьбі проти завойовників, він завжди привертав і привертає увагу мас, до його переробок не раз зверталися навіть у XX столітті, коли на Україну приходили нові «султани» і марно нахвалялися зітерти з лица землі вільнолюбний народ. У роки громадянської війни на Україні було створено за зразком давнього запорозького листа «Лист Петлюрі». Лист від імені українського народу підписали Щорс і Боженко. У дні Великої Вітчизняної війни за таким же зразком українські партизани створили «Лист людожеру Адольфу Гітлеру», і був він таким же популярним, як і лист запорожців. Не раз цитувалися окремі найбільш дошкульні, гострі місця з «Листа запорожців» у доповідях керівників нашої партії і уряду, коли мова йшла про погрози імперіалістів на адресу соціалістичного світу, погрози, що своїм характером і тоном перегакуються з маячінням турецьких султанів. Лист-відповідь запорожців активно діє і сьогодні. Таку популярність і довговічність твору можна пояснити тільки мистецькою довершеністю, тривким ідейним зв'язком твору з найпекучішими інтересами народу, з його творчістю і мовою.

І. Рєпін про українців:

«Даровитые люди, артистические натуры! Помните, как приезжали в Питер Затыркевич, Саксаганский, Заньковецкая и другие. Ах, как мы тогда радовались на них! А помните? Як Хома Бондаренко танцевал, и мы гоголевской фразой говорили: «Ось як довго чоловік танцює!» А Затыркевич какая веселая была!? Помню ее фразу, как она выразительно, нараспев смеялась с нас: старые кокетщици! У Вас там, я думаю, добрый театр украинский в Днепрпетровске? Ах, спасибо радио: такое это чудо! На 85 году это такое утешение!»

З листа до Д. Яворницького від 24.X.1928

Вл. Пименов

УКРАИНСКИЕ ВСТРЕЧИ

ГНАТ ПЕТРОВИЧ ЮРА

Мерно покачивался вагон. Скорый поезд уносил меня и Гната Петровича в Одессу. Комитет по Государственным премиям поручил нам посмотреть спектакли Одесского театра имени Иванова и театра Одесского военного округа. Я с интересом ожидал знакомства еще с двумя большими творческими коллективами. Гнат Петрович Юра знал эти театры, как, впрочем, и все украинское театральное искусство...

Знаком с Гнатом Петровичем я был давно. Помню, в 1945 году мы встретились во время гастролей Театра имени Евг. Вахтангова в Киеве. Гастроли проходили в помещении Театра имени И. Франко, и естественно, мы близко познакомились с его художественным руководителем. Гнат Петрович оказался радушным хозяином и создал нам прекрасные условия для работы, заявив, что на месяц гастролей мы являемся хозяевами в Театре Франко. На встречи с Гнатом Петровичем мы приходили вместе с Р.Н. Симоновым и А.И. Горюновым. Мне было интересно слушать их речи, воспоминания о прошлых днях. Гнат Петрович хорошо знал вахтанговцев, с восхищением говорил о Б. Щукине, О. Басове, В. Кузе, К. Миронове. Знал Станиславского и Немировича-Данченко, Мих. Чехова, Москвина, Мейерхольда. Гнат Петрович интересно рассказывал о Лесе Курбасе и о спектаклях театра «Березиль». Тогда же от него я узнал, как складывался коллектив Театра имени И. Франко, как приходили в него Ужвий, Бучма, Шумский, Ватуля, Пономаренко, Нятко, Заднепровский и многие другие прославленные актеры. Юра был широкообразованным человеком, замечательным

*Вл. Пименов «Гнат Петрович Юра»*

актером, режиссером и умным администратором, иначе говоря, подлинным хозяином театра.

Театр имени И. Франко многим обязан Юре, с его именем связана и молодость театра и его зрелость. Славные успехи франковцев, поднявшие театр на уровень европейской культуры, были вписаны в историю советского театра прежде всего благодаря Гнату Юре. Он поражал своей неутомимостью, энергией и исключительным патриотизмом по отношению к своему детищу. Таким запомнил я его с первого дня знакомства, таким видел всегда: вечно волнующимся, вечно озабоченным, всегда что-то делающим и в то же время не торопящимся, не нервничающим по пустякам. 1948 год был трудным для театров. Некоторые экономические затруднения заставили резко сократить им государственную дотацию. Театры должны были сами зарабатывать для своего содержания, а следовательно, ставить больше спектаклей и больше думать о посещаемости. Разумеется, громоздкие академические театры, получавшие во время войны огромные государственные дотации, сразу не могли перестроиться на систему хозрасчета. Мне, работавшему в эти годы в Комитете по делам искусств СССР, приходилось зачастую видеть растерянность театральных руководителей. Для того чтобы поднять роль директора, были расширены его права и отменена должность худрука театра. Вместо нее устанавливалась должность главного режиссера.

В этом году мне часто приходилось встречаться с Гнатом Петровичем, и я всегда ставил его в пример другим главным режиссерам как человека в высшей степени организованного, чуждой всякой растерянности и паники.

Приезжая в Москву, он вносил какой-то дух творческой инициативности. Никогда я не слышал от него недовольства, жалоба на то, что стало трудно. В качестве одного из средств улучшения материальной базы театров в это время было распространено стремление к легкому репертуару, к так называемым «кассовым» пьесам. Гнат Петрович искал выход из экономических затруднений в хороших современных пьесах и в замечательной украинской классике. Ставил пьесы, в свое время причисленные к «побутовым» малороссийским мелодрамам, восстанав-

ливая их доброе имя. Поднимал на высокий художественный уровень сценического искусства те пьесы, которые в старых «малороссийских» труппах ставились, как чувствительные мелодрамы.

Театр имени И. Франко, руководимый Юрой, по существу был творческой лабораторией украинской советской драматургии, на его сцене развивалась молодая советская литература. Ранние пьесы Микитенко, Кулиша, Мамонтова, обе пьесы, получившие премии на Всесоюзном конкурсе на лучшую пьесу в 1933 — «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Часовщик и курица» И. Кочерги, были поставлены на сцене Театра имени И. Франко.

В современной театроведческой литературе очень мало уделено места для критического анализа драматургии И. Кочерги. А в сущности, автор комедии «Часовщик и курица» является одним из родоначальников многонациональной советской комедии. Кочерге было свойственно также стремление к созданию полотен широкого философского содержания. Его пьесы «Пророк» и «Ярослав Мудрый» в полной мере еще не исследованы, а в них заложены глубокие мысли, обобщающие историю и современность. Кочерга продолжал развитие классической украинской драматургии, что особенно сказалось в его драме «Свадьба Свички». Эту пьесу на сцене Театра имени И. Франко поставил Г. Юра.

С театральной деятельностью Юры неразрывно связана творческая биография Корнейчука. Им поставлены почти все пьесы, написанные драматургом до последнего дня пребывания Юры в театре имени И. Франко. Там получили путевку на всесоюзную сцену «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Богдан Хмельницкий». С потрясающим успехом шла комедия «В степях Украины». В 1937 году Гнат Петрович первым поставил «Правду» А. Корнейчука, в которой А. Бучма создал образ Ленина. Дружба многие годы связывала Гната Юру и Александра Корнейчука. «Без Корнейчука нельзя себе представить наш театр, — говорил Гнат Петрович. — Наш театр носит имя великого украинского писателя Ивана Франко, но без современной украинской драматургии он жить просто не мог бы. И Корнейчук дал нам эту жизнь. Он весь наш. Мы считаем его своим драматургом».

Но Гнат Петрович смотрел и в будущее. Он искал молодежь, внимательно следил за появлением новых пьес. Так он заметил «Профессора Буйко» Я. Баша, пьесы Н. Зарудного и А. Коломийца. Я помню, с каким успехом шел спектакль «Профессор Буйко» с Шумским в роли профессора. Юра радовался успеху своих товарищей, охотно выдвигал их на главные роли. Только одну не уступил никому и играл ее сорок лет. Это была роль Мартына Борули в спектакле «Мартын Боруля» Карпенко-Карого. Народный артист СССР В. Дальский рассказывает по этому поводу такой случай.

Однажды на гастролях, незадолго до ухода на пенсию, Гнат Петрович обратился к Дальскому: «Знаешь, Владимир Михайлович, я что-то совсем себя худо чувствую. Вряд ли я сыграю спектакль. А ты ведь, мне известно, уже выучил роль, ждешь, когда я тебе ее отдам. Так вот, задержишься сегодня к спектаклю и сиди за кулисами. Я перед началом тебе скажу, как буду себя чувствовать. И, если нужно, ты заменишь меня». Спектакль начали, и Гнат Петрович вышел на сцену. Окончился первый акт. Выйдя за кулисы, Гнат Петрович обратился к Дальскому: «Сидишь? Ну и сиди. Никуда не уходи. Мне что-то полегчало немного». После второго акта он даже не подошел к Дальскому и сыграл весь спектакль. А по окончании его, посмотрев на загримированного артиста, усмехнувшись, сказал: «Что, не дождался? И не дождешься. Не отдам я тебе своего Борулю».

...И вот теперь в поезде, мчавшем нас в Одессу, я смотрел на сидящего против меня человека, внешне напоминающего хозяйственного мужичка, простоватого и хитроватого, с милой улыбкой, и думал: «Вот я еду с живой историей нашего советского театра, как можно больше надо узнать от него, и это интереснее, чем читать иные исторические фолианты». В Одессе мы смотрели спектакли и обсуждали их с творческими коллективами. Было интересно слушать, как Юра общался с актерами, легко и просто делая замечания. В одесских театрах работали тогда известные режиссеры – В. Федоров, постановщик пьесы «Рычи, Китай!» у Мейерхольда, и Б. Норд, отличные актеры – Михайлов, Бугова,

Аркадьев, Максимов, Голубицкий¹, Дальский, Старов. Все они с огромным уважением относились к Гнату Петровичу, слушали внимательно критический разбор спектаклей.

Несмотря на большую занятость, Гнат Петрович не забыл запасть одесскими сувенирами и обеспечить обратный путь провизией, что я сразу оценил в вагоне поезда, который возвращал нас в Киев.

Как истый украинец, Гнат Петрович считал, что его друзья обязательно должны побывать у него дома. Испытал и я удовольствие быть его гостем. Входящих в дом прежде всего поражало обилие картин, которыми были увешаны все стены комнат. Это было собрание подлинников картин крупных украинских художников, дореволюционных и современных. Музей, но в нем не было музейности, а была жизнь.

Дома беседа начиналась, конечно, с картин, и Гнат Петрович подробно, с увлечением рассказывал о наиболее интересных картинах и художниках. Знаток живописи он был крупный. Затем шли архивы, собрания писем, фотографий – из всего этого можно было только отчасти представить широту деятельности и жизненных связей Гната Петровича. Дома он почти ничего не говорил о своем театре, о своих делах и нуждах. Гости должны быть отвлечены от дел, и потому шли всевозможные рассказы о различных курьезах, театральных шутках, интересных путешествиях.

Центральной частью гостевания у Гната Петровича было застолье. Тут уж с ним кому-либо сравняться было трудно, хотя главную роль в организации стола играла милейшая Рубчакивна, жена Гната Петровича. Украинские яства были настолько разнообразны, что повергали вас в состояние какой-то прострации, воображение уносило к гоголевским описаниям романтических пампушек и галушек. Любили угощать Рубчакивна и Юра.

Среди писем и фотографий, сохранившихся в архивах Гната Петровича, было много писем от его учеников. Он был профессором Киевского театрального института, очень любил педаго-

¹ Сплутав з московським кіноактором Олегом Голубицьким. В Одесі працював Голубинський (Тростянський) Дмитро (1880-1958) - Л.Т.

гический труд, говорил о своей работе в институте как о высшей ответственности перед будущим украинского театра, гордился, что артисты, получившие звания народных артистов республики, были его учениками.

Запомнились мне два приезда Гната Петровича в Москву. Первый – со спектаклем «Свадьба Свички» Кочерги, а второй – на Шевченковские юбилейные дни в Москве, со сценой встречи Шевченко и Щепкина.

Спектакль «Свадьба Свички» удивил всех своей значительностью, масштабностью, активным поворотом театра к классическим формам драмы, к возрождению высокого стиля, но не в старом, этнографическом плане, а в живом, реалистическом изображении прошлого. Спектакль вызвал в театральной критике разные толкования. Состоялось обсуждение спектакля в ВТО. Принимал участие в дискуссии и я. Мне была понятна задача Юры, причины, побудившие ставить пьесу Кочерги. Он хотел доказать, что эта пьеса может подняться до высокого философского звучания. Ему хотелось воскресить мрачные картины прошлого народного быта как страшное, но уже минувшее человеческое лихолетье.

Мне было любопытно следить за реакцией Юры на выступление критиков во время обсуждения. Он все внимательно выслушал, записал, подняв очка на лоб, и, когда дискуссия окончилась и надо было отвечать от имени театра, поднялся со своего места в президиуме и сказал всего одну фразу: «Мне хочется поблагодарить всех за внимание и труд, которые затрачены были на нас, мы рады, что наш спектакль вызвал такой серьезный разговор». Юра этим не отметал замечания и критику. Он все запомнил, но изменить что-то в сделанном спектакле, громоздком и сложном, ему было трудно, и потому мы не услышали никаких обещаний.

Приезд в Москву во время Шевченковского юбилея стал триумфом Юры и Бучмы. На сцене Малого театра они показали сцену встречи Щепкина и Шевченко. Юра, игравший роль Щепкина, был удивительно похож на своего героя, и этим сразу вызвал овацию зрительного зала Дома Щепкина. Что же касается Бучмы, то образ Шевченко был создан им уже в кино и в этот вечер Шевченко как бы сошел с экрана. Сцены, сыгранные превосходно,

имели огромный успех. Юра был растроган такой встречей, говорил, что подобного успеха не имел даже в Киеве.

Последняя встреча с Гнатом Петровичем состоялась в Киеве. В Театре имени И. Франко была поставлена пьеса Старицкого «Не судилось». В руководстве театра в это время произошли изменения. Гнат Петрович считался худруком, а главным режиссером стал приехавший из Харькова М.М. Крушельницкий. Гнат Петрович чувствовал себя нездоровым и как режиссер работал мало. Крушельницкий искал себе пьесу и никак не находил, а репертуар тем не менее надо было обновлять. На постановку «Не судилось» пригласили из Винницы известного украинского режиссера Ф. Верещагина. И, как всегда, режиссер-гастролер, да еще в такой академии, как Театр имени И. Франко, испытывал большие сложности.

Я приехал в Киев в день просмотра спектакля, будучи специально приглашенным для ознакомления с постановками украинской классики. С Гнатом Петровичем мы встретились в театре и вместе смотрели спектакль. После спектакля состоялось обсуждение на Художественном совете. (Директором театра в то время был большой знаток своего дела Н.П. Компаниец — он вел заседание.) В спектакле были недостатки, актеры сильно жали на чувства, но героиня, которую играла Г. Яблонская, и герой Н. Досенко — искренни и обаятельны. Обсуждение шло с большим скрипом. Компаниец тщетно старался вызвать активность. Все ожидали выступления Юры. А он не хотел говорить до Крушельницкого. У них еще не было творческой «притертости». И действительно, как только с замечаниями выступил Крушельницкий, и Юра почувствовал, что, несмотря на критику, Крушельницкий находит в спектакле много хорошего, он сейчас же подхватил положительную тональность речи оратора и умно, доброжелательно стал говорить о спектакле. Он любил свой театр и всегда, принимая критику, бросался в бой, защищая то хорошее, что находил в спектакле. А бой в театре, незаметный простому глазу, уже был. Два больших мастера, каждый по-своему, пытались защищать свои позиции — Юра старые, годами укрепленные и историей оправданные, а Крушельницкий еще только искал возможности, чтобы выстроить и утвердить новые позиции,

но пока не имел твердой основы — нужны были пьесы и поставленные им спектакли.

Может быть, потому на обсуждении спектакля «Не судилось» всем было важно узнать точки зрения Юры и Крушельницкого, в каких оценках они сойдутся, а в каких нет. После спектакля я пошел проводить Юру до дома. Он шел тихо, опираясь на тонкую палку с загнутым концом. Улица тянулась в гору и ему было трудно разговаривать. Дела театра его заботили, он говорил, что надеется на новую пьесу Корнейчука, которую сам будет ставить. Скоро предстояла читка. Он думал о театре, меньше о себе, хотя чувствовалось, что пришла к нему старость. Мы остановились у его дома, он приветливо, как всегда, пригласил к себе, но было уже поздно. Я шел в гостиницу и думал о том, как не вовремя приходит старость к людям. Казалось, Гнат Петрович и Театр имени И. Франко не могут быть отделены друг от друга. Но пришло время, и франковцы остались без Юры. И все же он незримо живет в театре и будет там, пока жив театр, созданный им.

*Вл. Тименов
«Марьян Михайлович
Крушельницкий»*

МАРЬЯН МИХАЙЛОВИЧ КРУШЕЛЬНИЦКИЙ

Мы встречались ежедневно, поднимаясь по дороге к «Красному Солнышку», на самой популярной прогулке для отдыхающих в Кисловодске. Мне было интересно в неделовой обстановке беседовать с Марьяном Михайловичем Крушельницкий. Раньше я знал его как художественного руководителя харьковского Театра имени Т. Шевченко, не однажды видел на сцене, наслаждаясь игрой этого выдающегося актера. Но близкого знакомства с ним не было. Крушельницкий — человек по натуре сдержанный, немногословный и не очень располагающий к простоте отношений. По делам службы он часто приезжал в Москву, заходил ко мне в Комитет



по делам искусств, но встречи эти всегда носили деловой, сугубо официальный характер. Он не был похож на типичного «широго» украинца, который умеет побалагурить, сдобрить речь украинским юмором, даже если она в высшей мере деловая. Он всегда был строг, выдержан, по-европейски аккуратен и несколько принаряжен. Внимательность к костюму очевидно происходила от строгого воспитания в детстве и юности, от многолетней жизни в Польше, которая накладывала отпечаток изысканности. Крушельницкий держался с людьми подчеркнuto вежливо, но при этом не утрачивая собственного достоинства.

Слушать его высказывания о работе театра было интересно — все, что он говорил, проверялось высокой меркой требовательности к искусству. Чувствовалось, что свой театр он ставил в ряд лучших, как бы выделяя среди других, не академических.

Так и на отдыхе в Кисловодске, где мы неожиданно встретились на предписанном нам врачами теренкуре, Марьян Михайлович держался со свойственной ему манерой благородной учтивости.

Но почти ежедневные восхождения к «Красному Солнышку», а то и дальше, к «Большому Седлу», рождали отношения все менее официальные. Однажды он рассказал о том, как возник театр, какую роль играл в этом Лесь Курбас, о талантливых актерах и в первую очередь о жене Курбаса Чистяковой, о таких мастерах, как Марьяненко, Антонович, Сердюк, о том, что и Ужвий и Бучма были основоположниками театра, называвшегося в то время «Березиль». Я вспомнил и свое первое знакомство с Харьковским театром. Это было еще в 1934 году. Я приезжал в Харьков, где гастролировал Воронежский театр, и был на спектаклях харьковчан, поразивших меня своей высокой культурой. Второй раз я встретился с этим театром в обстоятельствах чрезвычайных. Это было трудное военное время. Я в то время работал в Областном радиокомитете. В студию приходили многие деятели Украины. Их выступления передавались по радио для армии и населения. Здесь я встретился с Александром Корнейчуком, Вандой Василевской, Марком Фрадкиным, который, кстати, в нашей студия исполнял свою песню «Ой Днипро, Днипро, ты широк, могуч».

Здесь, в Воронеже, в ансамбле песни и пляски, работали Ю. Тимошенко и Е. Березин. Объявив себя Штепселем и Тарапунькой, они разыгрывали комические сценки о Гитлере и его генералах, пели свои частушки. А в помещении воронежского, так называемого «Молодого театра» шли спектакли театра имени Т. Шевченко. В театре, который тогда именовался Большой Драматический (теперь имени А. Кольцова), играла труппа театра Киевского военного округа под руководством Г. Полежаева. Тогда я посмотрел несколько спектаклей в Театре имени Т. Шевченко, отлично запомнил Крушельницкого и Чистякову в ряде спектаклей.

После этого моего рассказа Крушельницкий потеплел. Пошли интересные воспоминания о работе театра в дни войны, о том, как он первым поставил «Фронт» Корнейчука. Намекнул он и на то, что Театр имени Т. Шевченко, конечно, является более современным театром, чем «другие академические на Украине», что он стоит выше по общей культуре, не привязан к некоторым устаревшим традициям украинского театра. Говорил он и о том, что Курбас не копировал Мейерхольда, а искал своих, новых путей развития театральной формы и революционного содержания.

Однажды на очередной прогулке Марьян Михайлович повел такую речь: «Я не хотел бы здесь, на отдыхе, заниматься делами и тем более докучать вам. Но если вы позволите, — с обычными витиеватыми оговорками, свойственными его галицийскому воспитанию, начал он, — я бы рассказал одну странную историю. В поисках актуальной современной пьесы мы натолкнулись на пьесу В. Собко. Автор — молодой журналист, прошедший всю войну. В первые дни взятия Берлина он уже был в нем. Это, конечно, человек огромной выдержки и безусловно талантлив, он отлично знает материал. Написал он о том, как после победы изменились наши отношения с союзниками, о драматических судьбах советских людей, попавших в лагеря союзников, с каким трудом их освобождали советские офицеры. Называется пьеса «За вторым фронтом». И вот, представьте, эту пьесу пока не разрешают к постановке, очевидно не хотят обижать бывших союзников. Но ведь идет уже 1948 год, Черчилль

произнес свою речь в Фултоне, союзники уже показали себя, не боясь обидеть нас. Почему же такая интеллигентность по отношению к ним? Нельзя ли попросить вас взять пьесу, прочитать ее и показать тем, кому сочтете нужным? Театр не должен отрываться от самых актуальных политических проблем. Советский театр начинал жить, ставя на сцене острые политические пьесы, при этом не снижал идейных и художественных требований к драматургии. Я убежден в том, что пьеса Собко именно такая и по остроте политического конфликта, и по сложности ситуаций, и по глубине человеческих характеров. Одним словом, я хочу эту пьесу ставить и ставить немедленно, ибо международные события будут осложняться, будут еще тяжелее. Потребуется еще более боевые пьесы».

Так говорил Марьян Михайлович в 1948 году, а в 1949 году действительно появились пьесы, в которых были показаны наши противоречия с бывшими союзниками. В театрах шли в это время «Русский вопрос», «Голос Америки», «Младший партнер», «Заговор обреченных», «Миссурийский вальс».

Мы расстались с Марьяном Михайловичем в Кисловодске, чтобы вскоре встретиться в Москве. Он прислал мне из Харькова пьесу Собко, а потом приехал сам. Пьеса была разрешена, и он действительно первый в своем театре ее поставил. Успех спектакля был огромен. А после Харькова пьеса пришла в Москву, и зрители увидели ее на сцене Центрального театра Советской Армии, а также и во многих других театрах страны. Так заботами Крушельницкого родилась новая пьеса, родился и новый драматург Собко.

Потом встречались мы с Марьяном Михайловичем и в Харькове, в частности, когда я и И.Н. Берсенев приехали смотреть спектакли харьковских театров, представленных на соискание Государственных премий.

В Театре имени Т. Шевченко мы увидели постановку пьесы Л. Дмитерко «Навеки вместе» – спектакль большого дыхания. Но вместе с тем он был несколько декламационен и потому холодноват. Премию за постановку этой пьесы получил тогда Днепропетровский театр имени Т. Шевченко. Там спектакль оказался хотя и менее масштабным, но более сердечным, передающим простые

человеческие характеры, согретым высокими патриотическими чувствами.

Крушельницкий тогда сильно переживал свой неуспех. Но тем не менее встречи с Л. Дмитерко были закреплены новым спектаклем: «Генерал Ватутин». Дмитерко эту пьесу передал Крушельницкому, который отлично ее поставил и сам играл роль Ватутина. За этот спектакль театр получил Государственную премию, в том числе и Крушельницкий за исполнение роли Ватутина.

А вскоре Крушельницкий поставил «Ярослава Мудрого» — интересную пьесу И. Кочерги. Это был серьезный, исторически достоверный спектакль.

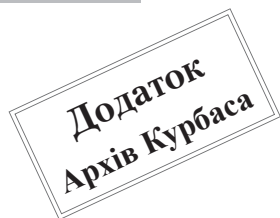
Через некоторое время в Киеве, на республиканской театральной конференции, мы уже встретились с Марьяном Михайловичем как хорошие знакомые, гуляли в свободное время по Киеву, а один вечер провели в гостях у народного артиста СССР Виктора Добровольского. Марьян Михайлович рассказывал о своей театральной биографии, об учебе в Пражском университете, о работе в цирке, о работе с Курбасом, о молодых режиссерах Тягно, Балабане, Дубовике, вообще о том, как на Украине развивалась своя национальная режиссура. Разошлись мы только под утро.

Вскоре Марьян Михайлович переехал в Киев. Обстоятельства потребовали, чтобы он вместе с Юрой возглавил Театр имени И. Франко. Вскоре вышел спектакль «Почему улыбались звезды» А. Корнейчука в постановке Крушельницкого. Спектакль я смотрел на гастролях театра в Москве. Марьян Михайлович был доволен — спектакль тепло принимался зрителями. Но были и огорчения. Крушельницкого пригласили в Академический оперный театр имени Т. Шевченко поставить оперу «Богдан Хмельницкий». Либретто написали Александр Корнейчук и Ванда Василевская. Марьян Михайлович с огромным воодушевлением взялся за работу. Он задумал спектакль как гимн украинскому народу, боровшемуся за свою свободу. Спектакль привезли в Москву и показали на сцене Большого театра. Однако вместо ожидаемого успеха последовала резкая критика в прессе.

Марьян Михайлович уезжал из Москвы очень расстроенным.

Следующая встреча в Киеве была какой-то грустной. Марьян Михайлович с неохотой говорил о своей работе в Театре имени И. Франко. Взаимоотношения в коллективе усложнились и обострились. Причины возникших противоречий мне были неизвестны, а Марьян Михайлович о них не говорил. Но признался, что с некоторыми ведущими актерами он не находит общего языка, хотя работать с ним как с режиссером они идут охотно. С оживлением он говорил о своей педагогической работе с молодыми артистами в Театральном институте, сказал, что начинает писать книгу, в которой хочет вспомнить не только о своем творческом пути, но и по-новому рассказать об украинском театре 20-х и 30-х годов.

В очерке о Юре я уже писал о том, какая тяжелая атмосфера была на обсуждении спектакля «Не судилось». В разговоре с Марьяном Михайловичем я почувствовал, что и перспективы работы в театре представляются ему безрадостными, и мне стало больно, что такие мастера не могут найти в себе силы преодолеть личные противоречия, подняться над ними. Последняя встреча с Марьяном Михайловичем произошла у меня совершенно случайно. Неожиданно я приехал в Киев на творческий семинар руководителей народных театров, который проводил Украинский совет профсоюзов. Возвращаясь с заседания, возле гостиницы «Украина» я заметил медленно идущего по це Шевченко Марьяна Михайловича. Он увидев меня: «Вы в Киеве, а мы и не знали, почему же ничего неизвестно в театре? Ведь, наверное, вы будете смотреть наши спектакли? Да смотреть-то особенно нечего», — добавил он. Я сказал, по какому поводу я здесь и что каждое утро и вечер занят на семинаре. «Ну, а как вы, что делаете, какие планы?» Он промолчал. Видно, ничего интересно у него не было. «Что же вы хотите делать, есть ли на примете пьеса?» Он подумал и сказал: «Создать театр».



Лесь Курбас

НОВА НІМЕЦЬКА ДРАМА

Передо мною німецькі театральні журнали за 1918 рік.

Виключні обставини одрізали нас цілковито від Європи. Зв'язок духовний перервано ще з вибухом війни. І досі через хаос фронтів, нових держав, бездоріжжя до нас майже не долітають ніякі звістки про те, що «там» думають, чим горять, що творять.

Жага, з якою накидаюся на німецьку «пошту», вповні зрозуміла. Епохальний час соціально-політичних переворотів, переоцінки цінностей, у мистецтві не міг очевидно не одбитись виразно і цікаво на мистецькій продукції такої сильної і багатой нації як німецька. З великим правом на правдоподібність я сподівався знайти там дещо більше, чим дає в нових формах сучасна справді революційна Росія і Україна. Росія з самотнім Маяковським, з 15 анемічними поезо-естетами, і абсолютним браком якої-небудь драматичної продукції.

Розриваю журнал і лист за листом розгортається передо мною «там». Я не помилився. На мене хлинуло зразу вражінням розбушованої, кипучої стихії, для якої знайдення своєї форми є постулатом життя, а не спортом, де борються з піною на устах, оскаженило, де дійсно здобувають ґрунт під ногами в закріплюють за собою позиції. Де чувається не холодносердне критикування, і повітряне теоретизування, без сили що-небудь доказати дійсно ділом, де теорії пишуть після факту радісно несподіваного народження нового у всесвіті згуку, а не творять згуки по вимізуваній програмі. Де все не так, як у Росії. Де чувається гігантський

здвиг крицевих натур, крицевих воль, у великому бажанні не кількох одиниць, осміюваних новаторів, а цілого безмірно талановитого покоління. Дух захоплює, коли читаєш критичні статті противників нового стремління, статті повні жовчі, безпощадної, глибокої наруги, якогось неозначеного остраху, і моментами прориваючогося то подиву, то істеричного захопленого признання.

В Німеччині є **молодь**. Сильна. З корінням. З м'язами. З високою культурою, з високою інтелігентністю. І з безпощадністю геніїв.

Молодь, що рахується не одиницями, не групками. Покоління! Нове, справді нове покоління.

І покоління – не дивлячись на воєнні кордони – до нас дуже близьке.

В обривках програмів, у вирваних цитатах, сильних, як удари стихій, в котрих невідомо скільки духа, а скільки безпосередньої інтуїтивності, в котрих картини небувалих досі об'явленій шпурляються з легкістю жонгляора, в котрих чувається дике стремління до необмеженого, необнятного: чоловік у вселенній, величній у своїй трагедії, сам на гльобі, з рукою, що впилилась в небо і рве його до стіп своїх; міць і воля – хаотична, гаряча, що ломить те, що досі звалось «стильність», щоб нічим не зв'язаній одбити на небесах яскраве, небувалоколірне пятно свого силуету. В цих навіть обривках я бачу нашу мистецьку молодь.

Як це близьке до того, що чуває молоде наше мистецьке! Хіба не його цей крик мажорного розпачу? Хіба не його цей **крик**? Хіба не його ця поривистість, протест, і молода захопленість незнайомістю нових доріг, необмежування себе дряхлими канонами? Хіба – та правда, їхньої німецької впевненості і відваги не може бути у нас, де все присипано затхлим, смердючим цукром сентиментальності, омосковленої інтелігентської душі.

Інтересна одна маленька аналогія між Німеччиною і Росією наших днів. Здається, що за подіями політичними ніхто не завважує, що в Росії (і в нас на Україні) з часу війни, а особливо з часу революції, продукції драматичної зовсім немає. За останні два роки так якби не появилось нічого на репертуарному ринкові. Театри живуть переживуванням старих дібр, та перекладами з чужих мов п'єс довоєнного часу. Мені це здається ознакою

страшенно слабій потенціальності життєвої. Мені здається, що інакше й не може бути в цій проклятій країні розгардіяшу однієї всенівелюючої волі московської душі, в котрій всегнітючому патріотизмові є все, тільки не порив чистої любові.

Не так було в країні, де не було пораженців справа і пораженців зліва, і спекулянтів посередині – у Німеччині.

Давно вже не проявлялася в Німеччині воля до драми з такою силою, як в останній час, в час третього і четвертого року війни. Юліус Баб, вчора передовий, сьогодні вже одсталий критик, завзятий і переконаний ворог німецького експресіонізму, (а так називається в Німеччині напрямом молодого покоління) підкреслює це такими словами:

«Я маю на думці не тільки дивну, часами поражаючу і дуже інтересну у своїх причинах моду, що заставляє директорів і публіцистів, а до певної міри і всетерплючу публіку, поїдати все, що називається «нова німецька драма». Мусимо констатувати, що є у нас молодь, справжнє, ціле покоління, котре твердо бажає до драми і голосно, й завзято на всі боки кричить. Така виразна воля сотворити якраз нову драму, була в Німеччині хіба в часи «Sturm und Drang» і в покоління натуралізму».

Останнє порівняння говорить багато. З епохою «Sturm und Drang»у, як далі побачимо, має ця нова сучасність ще багато більше спільного. Спільного у характері, звичайно.

І хоч для Ю.Баба, а з ним і для других критиків і рецензентів однієї з них віри, являється новий напрямом явищем жакливим, існуючим у великій мірі поза сферою їхнього розуміння твору як мистецтва, і хоч на всяких, то слабших сателітах геніїв, що шлях новий пробивають, то на представниках крайнє самостійних, різко одмінних течій виливають вони всю жовч свою і насмішку, включно до зовсім неприємних епітетів вроді «школярі» «транзитивна манія великості», і т.п. – одначе на кожному кроці і він, і його соратники примушені прориватися більше чи менше здержаними словами захоплення і признання. І мусить він признати:

«Талант не все і може навіть не найважнійше з того, що треба мистцеві – він частина змислова, одночасно тіло його сили і потребує ще духа – Veni creator spiritus – ! – щоби стати справді творчим. І таланту звичайно не шукається там, де є успіхи моди:

бо хвилі її виносять легко й бездарності. Але навіть маючи те все на увазі, треба признати: у нас і тепер справді багато талантів, що пробують себе в драмі».

Про одну якусь стислу програму у німецьких експресіоністів не може бути й мови. Для мене ясно, що це поняття трактується в Німеччині ширше, ніж у нас. Воно об'єднує там, крім справжніх експресіоністів, також певне крило футуристів та екстрактивістів. Маяковський, наприклад, на мою думку, типічний експресіоніст в німецькій класифікації, не дивлячись на його футуристичну програму.

Більш правдоподібно, що експресіонізм є в Німеччині також загальною об'єднуючою назвою однієї, щоправда, волі, та найбільш різнородних нераз принципів та техніки, якою була колись назва «імпресіонізм» у Франції. На превеликий жаль, програмних писань їхніх теоретиків ще й досі не вдалося мені побачити.

Німецька політична гастроль на Україні імпортувала нам бляшані горшечки, а з книжок тільки антикварський крам. Через те орієнтуюся тільки по полеміці критиків, що відносяться до їх в більшості негативно, по цитатах і наведенням змістів п'єс, та їхнім оцінкам. Через те це, що пишу, являється в невеликій мірі навіть вражінням з «другої руки». Головне, що об'єднує в одну назву молодих німців, це дике, незануздане, молоде і притому загальне стремління до чину, що потрясає всесвітом, темний, бунтівничий рух у душах, який, цілком природно, більш всього шукає свого проявлення, рівнозначника в тій формі поезії, що представляє чин — у драмі. Стремління глибокої динаміки. Комічний екстаз. У їх немає матеріалу нового, особливого, що був присутній хоч би тим самим «Sturm und Dranger-ам» чи натуралістам, матеріалу в нових людях, соціальних настроях, краєвидах, думках чи тенденціях. В їх проявляється нове відчуття нового чоловіка, без особливого «milieu», без особливого, взагалі, нового багажу, що лежав би поміж основним активним відчуттям а драматичною формою. Цілком справедливо вказує негативний критик, що «ці молоді люди люблять жагуче, та не знають кого, ненавидять і не знають що, марять і не знають, про віщо і навіщо». Це й є характерно і це є добре, і це «ліричне риторичне» кружляння фантазії довкола екстатичного настрою певного Я набренило великим

стремлінням до чину – це й є може новий принцип мистецький. У всякому разі, може бути. Для їх – навіть є, і оправдовує себе вповні, коли заставляє ворогів хилити з пошаною голову перед своїм твором.

Друге об'єднуюче впливає з першого і є його прямою кон-секвенцією. Це порвання зі всякими традиційними, естетичними умовностями. Поставлення себе як творця, в найбільш незалеж-не положення. Геть умовність реальної можливості логіки життя, геть умовність вимог старих понять про стиль, Жагучий пал екстазу горіючої думки повинен їх порвати, бо не істотне в мистецтві всі ці мілеу, історичні, побутові, звичаєві прикраси і умовності. Про себе говорить дух і думка. Нове відчуття. Новий штанд-пункт. Нова блискавка в темноті. І це єдино істотне. Все проче прийде згодом.

І якраз в цьому «прочему» намічаються певні дифференціації.

Наприклад, цілком своєрідний розвиток обіцяє мистецька форма погибшого на війні **Августа Штрама**, якого Рудольф Курц вважав в один мент найбільш радикальним експресіоністом. Революційне в його формі те, що рішаючі душевні дії позначені в дужках як припис сценічний, а властива мова обмежується короткими високо-сконцетрованими висловами, що часто не ви-ходять даліше звичайних займенників.

Він (з темноти, легко) Я?!

Жінка (облекшено) Я. (шукає його руки).

Він (обнімає її).

Жінка (дріжить, віддихає) Ти?

Він (нахиляється, ніжно) Ти?

Жінка (обороняється) Я!

Він (ніжно, жартома) Я?! (цілує)

Жінка (тремтить)

Це в його п'єсі «Geschehen» («Подія»). Спільний з другими тут здви́г імперативів, енергією набренілих дієслів. Відхід від остан-ніх основ, до найбільш простих, найбільш необхідних виразників буття. Однак оригінальним розумінням своїх завдань і своєрід-ною технікою дає Штрамм початок можливості нового напрямку. Екстракт. Психостенограм. «Інтелектуальна композиція драми

в цій п'єсі немов викинута одним єдиним розпорядженням волі: не вдаючися в переходи, послідовності, розвертає він історію бажуючого чоловіка в декількох ситуаціях, станціях терпіння, що розтягуються поміж щоденним *interno* і безмежною далечиною зоряного неба, від грому кипучого космосу до сліпця біля шляху, з якого діти насміхаються» (Рудольф Курц).

Драма Штрамма не знає психології: душевні переживання, що є між подіями, які вони зв'язують, в найвищій мірі прості, не будучи одночасно примітивними. Прапочуття чоловіка і жінки, прাপереживання полів ведуть дію. Технічні можливості ледве зазначені. Весь рух від надзвичайно простої і великої думки: терпіння чоловіка, якого творчий гін спиняється обмеженістю явищ, і поконаний в земному, остається він паном духовно. Рішучий бій відбувається в сценарію, що кількома елементами обнімає безмежну далечінь борючогося Космосу.

«Боротьба чоловіка, при боці жінки, із силами світа, що нагинаються і підглядають момент, щоб накинутись на земного, дана тут з вулканічною, еруптивною силою й величчю. Без сліду алегоричної штучності і без дріб'язкової гротескності замірає зовнішнє життя осліпленого вже, біля сільського різдоріжжя, серед лепету несвідомих дітей, в зненависті дорослих, несеного блаженним чистим почуттям, що він людина, що він стоїть в живих, огрітих кров'ю відносинах до тисячеродної повноти землі. Не важко інакше інтерпретувати мітичну картину світа А. Штрамма. Рішаючим буде зиск читача» (там же).

Не треба перш за все забувати, що твір Штрамма – твір сценічний. При переводі тексту в живу картину сценічної дії зникне стенографічний характер його методу. Якраз такими скороченнями удається йому замкнути в вузький обруч надзвичайну різнородність подій. Ці нечисленні, бліді слова будуть на сцені тим, чим хотів їх мати автор: експонентами могучих прапочувань. Слова будуть не більш, як експльозіями напружень, яких мовчки несила видержать.

Величезне поле для режисера. І нова преінтересна можливість для театру сполучення пантоміми і словесної драми, звуку мови і літургії, пластики і музики.

Розвинений принцип євреїновської монодрами в реєстрах нового патетизму дає **Вальтер Газенклевер** в своїй драмі «Der Sohn» («Син»), яка облетіла з великим успіхом цілий ряд німецьких сцен і дала між іншим привід мангаймському театрові для інтересної режисерської постановки. Всі події довкола героя, «сина» є тільки одбиттям його власного «я» і не існують особисто.

Всі п'ять дій є одним криком молодості, її піснею боротьби проти старості. Ступінь його темпераменту по свідоцтву самих ворожих його критиків, — Баба: «має в собі щось небувале і своєрідне»; **Альфреда Якобсена**: «є розпалена піч суб'єктивного екстазу». Та ще більше нових можливостей для театру носить в собі другий його твір «Антигона», що є першим віддавна твором драматичним, передбачаючим реформу театру взагалі. Кладе початок єдино правильному відношенню між драмою і театром. Драма написана як матеріал для театру. Театр отримує знову текстове лібретто для мети своєї, для своїх смислових видовищних ефектів, для орудування масами, для світлових і колірних оргій. П'єса написана (для театру «п'яти тисяч»; використовує всі можливості ацени бездекораційної, безкулісної, котрі Газенклевер вважає для театру цілком зайвими). Вливаються маси і впливають, серед крику і молитвенного співу. Можливості світла знаходять своє найширше використання. Ведення сцен розділено особливо дотепно поміж ареною і сценічною естрадою. Очевидно, від Софокля осталася в драмі лише загальна дія, а патетика її не виглядає стилем грецької скульптури, а пориває за собою з усією брутальністю і силою нового темпераменту.

Ще інтересніші перспективи одкриває **Пауль Корнфельд** у п'єсі, що у Віденському «Новому театрі» була виставлена всього один раз для запроханої публіки. П'єса називається «Die Verführung» («Зведення»), трагедія. Ряд снів боязні і бажань, сильних картин, глибоких об'явлень, впливаючих з душі людини, що страждає од існування, і любить його навіть тому, що страждає од нього. Біттерліх, герой цих п'яти високонапружених дій, є доповнюючий брат Гамлета. Закоханий нещасливо у проститутку — життя, рваний тугою і огидою. З пориваючою риторикою характеризує себе: «Я хочу всього, а виходить завжди тільки одне».

Після життєво неправдоподібного убійства, переконуючого в казці цієї трагедії – тюрма. «Тільки в темноті розуміємо світло». Не хоче втікати, хоч сила його духа заставляє повинуватися йому сторожів тюрми, хоч до цього тягне його мати, «що за кожними дверима стоїть», мати, безконечно стримуюча сила життєва, «надірване місце на моїй петлі». Приходить «Die Verführung», видима інтерпретація людського розуміння щастя, жінка Рут. В сцені, повній глибокої меланхолії і похоті, примусу і душевної волі спокусила його Рут до життя.

«Сцена повна музикальності. Натяк на злиття голосів у дуєт. Що цього немає вповні, відчувається як відступлення від останньої кінечності стилю. Можливо, що хор, корінь античної трагедії, одкриє новій драмі новий розцвіт. Вражіння таке, немов це розвиток до четвертого виміру на сцені, що зробив би можливим одночасне обняття декількох душевних комплексів. І так здається у Корнфельдовій грі тіней, що його фігури, позбавлені законів природи (такі вони є в драмі), можуть проходити крізь себе» (Альфред Польгар).

Смерть, що ліквідує дальший трагічний конфлікт, кінчає п'єсу. Ще слово попа: «знов сталося щось повторне, як тисячу раз щодня: людина померла». Ще слово матері: «Але ж він був моїм сином», і кінчається одна з найдивніших п'єс божественно безформних, розриваючих старі можливості театру, хоч не даючих властиво твердих вказівок для нових. Її багатство рине, розливається в безбережне. Слова піняться. Поняття мають мясо, факти безтілесні як абстракції. Повітряні замки будує він на фундаментах, а реальне ставить на повітряні підвалини. П'єса повна фантазії серця. Мова лопотить не з уст, а з самих глибоких, первісних основ душі фігур. Поезія без солодошів.

Ставили п'єсу як сполуку театру з богослуженням.

Почуття нового соціального порядку дає **Ганс Фішер** в п'єсі «Motor». Тема: боротьба напруженої людської енергії з могутністю матерії, з машиною. Тема, за драматичне оброблення якої у нас обіцяють премії. Там, як бачимо, її вже обробили... В п'єсі сила, твердість, гірка річевість, мужськість. Для міщан – брутальна, цинічна. Брак залагоджуючих жіночих елементів. Нотую, як ще одну сторінку настроїв покоління.

Особливо досконало виглядає експресіоністична техніка коротких крутовикинутих сцен, в діалозі безпосередньо еруптивних, у **Рольфа Ляукнера** «Sturz des Apostels Paulus» («Упадок апостола Павла»)

Великий талант форми і глибокий серйозний рух у пражського жида **Макса Брода** (Прага взагалі є столицею нового літературного руху). Його одноактова п'єска «Die Höhe des Gefühls» («Вершина почування»), властиво ліричний монолог у прозі, є, мабуть, першим експресіоністичним твором у Німеччині, головню своїм суб'єктивізмом, що всяку реальність одкидає. В трьохактній його комедії «Abschied von der Jugend» («Прощання з молодістю») експресіоністично-характерна тільки свобідна і свавільна «безстильність», оперуюча одночасно средствами найріжнородніших стилів. З найновішої драми «Eine Königin Esther» одкидає він обов'язково історичний костюм фабули про Естеру і Гамана, і розв'язавши собі так руки, подає в фантастично-казковій формі це, чого не міг би був дати в противному разі. Його Естера — це національний, порядкуючий, вирівнюючий, примиряючий гін людства, — Гаман є цього ж людства (чи вірніше, як хоче автор, жидівства) палкий гін руху, боротьби, вічного несупокою. Вони ненавидять себе і люблять одночасно. Принцип порядку перемагає і тримає світ, але з побідою тратить невинність, спокій, певність, і в його крові живе убитий дальше. «Брод знайшов тут для трагічного основного контрасту, на якому стоїть людство, глибоку і правдиву назву» (Баб).

Цікава скомплікованість і одночасно простотою п'єса **Фріца Унруга** «Ein Geschlecht» («Покоління»). Довкола цієї п'єси піднявся був великий гамір. З одного боку грандіозний успіх у публіки, признання широкими колами критики п'єси не менше як геніальною — і скажена опозиція її патріотичних та естетичних мотивів. Повна таємних натяків і нерозгаданих глибин. Неясна, з декількома ключами, фабула і значіння, і безмірна повільність гримучого темпераменту, драматичного темпу, безперервний тяг дикої величі метафор, справді і глибоко відчутних картин.

А за цими йде довга низка імен, близьких їм по крові і по вдачі, по духові і по стремлінням.

Георг Кайзер «Die Koralle» («Кораль»), Антон Вільфганс, Макс Пульвер, Себрехт, Райнгард Герінг, якого «Die Seeschlacht» («Морська битва») заставляє театральну залю завмирати силою вражіння своєю. Бернгад Берсон з п'єсою повною дикої сили «Die Pest» («Чума»). Отто Цофф «Kerker und Erlösung» («В'язниця й визволення»). Роберт Міллер «Sielen Situationen» («Сім ситуацій»), зовсім ще молодий Діценшмідт, талант менше за останнього інтелектуальний, за те більш бурхливий.

Це головніші. За цими йдуть вже сателіти.

Вражіння розбурханої стихії сил, що проснулись в глибинах нації, покоління, покликане до життя оп'янілого молодістю і небувалою волею чину. Розмах молоді мускулястої руки і початок відповіді на питання: наше, нове мистецтво.

Здоровий і життєрадісний народ – ці німці. Одно слово : «Гнилой я отсталый Запад».

(«Музагет». Місячник літератури і мистецтва, січень-лютий-березень 1919), стор. 115-122, 1919 р.

З історії

Театри
Києва в 20-х
роках

УКРАИНСКИЙ И РУССКИЙ ТЕАТР В КИЕВЕ

Два года тому назад в Киеве сложилась такая обстановка, которая на первый взгляд могла казаться несколько парадоксальной: украинизированная опера, на которую Наркомпрос УССР тратил колоссальные суммы, была дефицитна едва ли не на все 100%; украинская драма театра им. Ив. Франка, драма, руководимая заслуженным артистом республики Гнатом Юрой, едва сводила концы с концами – ее бюджет опирался менее всего на работу кассы – театру отпускались неоднократно сравнительно крупные дотации государством. Но в то же самое время русская драма, существовавшая, естественно, на правах театра нацменьшинств, и с первого же

момента своей организации обреченная на хозрасчетное существование, при 5 тысячах рублей, полученных заимообразно от Отдела Народного Образования, — русская драма никак не могла пожаловаться на сборы.

Разбираясь в объективных условиях, создавших этот кажущийся парадокс киевского театрального бытия, понимаешь, чем был вызван материальный успех русской драмы. Надо иметь в виду, что именно в этот год русская драма впервые получила идеологическое руководство, которого она, оставаясь в руках частной антрепризы, не имела. Это предопределило и репертуар, и внешние формы передачи этого репертуара. Органы Наркомпроса, — с одной стороны, влияние художественного совета, образованного при театре, — с другой, проводили цикл пьес, идеологически выдержанных и осуществленных в новых, достаточно острых формах. Опера, только в этом году окончательно перешедшая на украинский язык, была встречена недоверчиво чисто «филологически». Почему-то казалась немислимой даже возможность петь «Евгения Онегина», «Аиду», «Фауста», «Пиковую даму» по-украински. В этой недоверчивости буржуазной части публики слышался, разумеется, отголосок далеко еще не изжитого «великодержавия». Над киевским оперным театром еще витали тогда тени старого «Киевлянина» и его вдохновителя, — знаменитого Шульгина.

Украинская драма не привлекала особого к себе внимания по причинам, ничего общего с «филологией» неимеющим: украинское население Киева, а также наиболее передовая часть русской киевской интеллигенции, слишком хорошо помнили театр «Березиль» и его высоко-даровитого руководителя Л. Курбаса. «Березиль» был тем передовым, новым, подлинно молодым и смелым театром, который впервые на Украине выражал собою левое искусство. «Березиль», с трудом пробивший толщу мещанского консерватизма, — в Киеве всегда особенно отметного, — едва стал приобретать всеобщее признание, как был, неожиданно для киевлян, переведен в Харьков. Театр имени Франка на первых порах не удержал за собой позиций тех художественных высот, которые были завоеваны его предшественником.

Таково было положение вещей в 1926-27 г. Русская драма считала себя победительницей. Но вот прошло два года, и картина резко изменилась. Правда, если к оценке сезона 1928/29 г.г. подойти с меркой чисто материальной, то окажется, что в этом отношении достигнуто некое равновесие: и украинский театр, и театр русский делают превосходные сборы. Достаточно сказать, что русская драма, два года тому назад вынужденная дать в сезон 24 новых постановки, в этом году блестяще продержалась на восьми. Но за картиной внешнего материального благополучия раскрывается нечто такое, что заставляет с чрезвычайной серьезностью поставить вопрос о дальнейших судьбах именно **русской драмы** в Киеве.

Если два года тому назад театр имени Франка едва сводил концы с концами и не пользовался всеобщим признанием, то теперь такие его работы, как «Над» (новая пьеса Винниченко) и «Делок хоть куда» («Деловой человек» Газенклевера) — встречены восторженными статьями местной прессы, делают огромные сборы и заставляют признать, что театр имени Франка вырастает в чрезвычайно значительное художественное явление; Не преувеличивая, можно сказать, что коллектив этого театра охвачен порывом того творческого энтузиазма, который всегда выражает период «бури и натиска», знакомый всем молодым и в глубь и в ширь растущим культурам. На спектакли, театра им. Франка ходит не только украинский рабочий и украинский интеллигент — нет, его постановки высоко расцениваются и русской театральной публикой.

А русский драматический театр, театр, представляющий собою очень старую, по сравнению с украинской, художественную культуру? Надо сказать прямо, что русскому театру в Киеве готовятся серьезные испытания. Отличная труппа, любовная, тщательная и в высшей степени добросовестная работа режиссера В.Б. Вильнера, изобретательность талантливого художника И.С. Федотова и в достаточной мере идеологически выдержанный репертуар, — вот те положительные моменты, которыми объясняется материальное благополучие русской драмы в этом сезоне. Но руководителям русского театра в Киеве надо знать, что русская драма будет тогда лишь иметь законное право на

стационарное свое существование, когда по темпераменту своей работы будет равняться театру украинскому. Это значит, что русская драма не может застыть на том уровне хорошей доброкачественности, на котором она стоит сейчас, а должна в своих художественных исканиях идти вперед и выше. Все участники коллектива должны помнить о той ответственной задаче, которую выполняет русский театр в Киеве, как театр нацменьшинства, нацменьшинства, имеющего, что сказать и что показать. Молодая культура Украины живет энтузиазмом своих работников, но будет «гибели подобно», если работники русского театра ощутят себя бездушными чиновниками театрального дела. Если им нечего сказать нового, то им и незачем существовать в Киеве! В самом деле — не выгоднее ли тогда для Киева ограничиться летними гастролями центральных русских театров?

Правда, руководители русской драмы в Киеве могут на это возразить указанием на недостаточность материальной базы. В то время, когда украинская драма получает дотации от государства и имеет возможность на свои постановки тратить по несколько тысяч на каждую, русский театр существует на строгом хозрасчете, который позволяет ему отпускать на новые работы гроши. Тысяча рублей — предельная сумма на постановку!

Русская драма в Киеве имеет все права на дальнейшее свое существование, но для этого ей нужно прежде всего превратиться в подлинно-стационарное дело, рассчитанное не на один год. Принцип набора труппы на сезон должен быть изжит. Чтобы стать творческим коллективом, не случайной группой собранных на несколько месяцев работников, русская драма должна строиться по тем же методам, по каким живет и драма украинская.

Юр. СОБОЛЕВ
Ж. «Современный театр»,
№2-1929, ст. 201

2011:

З ненадрукованого раніше:

Додаток

Маючи намір опрацювати історію виникнення КТМ, Сергій Білокінь неодноразово нагадував мені, що в IVтомі «Щоденників» за березень 1960 року у мене є посилання на «Блокнот 8Б», де ніби мало бути детальніше про установчі збори Клубу. Того року щоденник було призначено більше для записів лекцій Крушельницького, і найважливіше з іншого я заносив до «захалавних» записничків. Довгі роки я вважав цей блокнотик втраченим – й аж ось тепер знайшов його серед нерозібраних батькових паперів, – очевидно, забув у Луцьку в черговий приїзд, а батько приховав його серед своїх зошитів. У пакуночку із записником знайшлося кілька тогочасних машинописів, серед яких один, найцікавіший, датований 8 березня 1960 року – «Положення про Клуб Творчої Молоді».

У цьому ж пакуночку виявилися ще три документи 60-х років, правда, вже пізнішого походження. 1964 року ми підготували Першу республіканську нараду молодих митців театрів УРСР (див. «Щоденник», т. 9, ст. 641-687) – отож від неї збереглися «Звернення...», «Рекомендації наради» і окрема Програма стосовно театральної молоді, підготовлена мною для Міністерства культури (затверджена нарадою).

Звичайно ж, блокнот цим не вичерпався. Але – про інше – далі...

Почну з «Положення...»

Київ, 08.03.60.

Положення

про Клуб Творчої Молоді

1. КТМ – добровільна організація, яка гуртує людей різного творчого фаху. Завдання Клубу – виховання молодих творчих кадрів та організації їхнього дозвілля, пропаганда літератури й мистецтва.

2. Девіз Клубу:

3. Всю роботу Клубу спрямовує Рада, до складу якої входять по 2 делегованих секціями представники творчих організацій

Києва – театрального інституту, консерваторії, художнього інституту, кіностудії ім. Довженка, музеїв, факультету журналістики КДУ, молодь творчих спілок – письменники, артисти, музиканти, архітектори, художники, кінематографісти та ін.

4. Раду КТМ очолює Президент, обраний на 5 років Радою і затверджений загальними зборами КТМ.

5. Член Ради може бути відкликаний і на його місце делегований інший – більшістю зібрання членів Секції.

6. Переобрання Президента чинне після затвердження рішення Ради загальними зборами членів КТМ.

7. Рада КТМ збирається не рідше раз у місяць, загальні збори для обговорення планів і прийняття наступних, а також для розв'язання інших найважливіших питань – раз на рік. питання вирішуються звичайною більшістю.

8. Всі бажаючі брати участь в роботі КТМ (віком до 35 років) зараховуються в кандидати. Кандидат переводиться в члени рішенням Секції – після того, як надасть їй або Раді самостійну мистецьку роботу, виконану під час кандидатського строку: живопис, письменницький твір, архітектурний проект, виконавська акція. можлива для членства й участь у групових мистецьких акціях. Найцікавіші твори й проекти КТМ зобов'язується популяризувати (друк, виставка, публічне виконання, радіо або телебачення).

9. За рішенням Ради кожний член КТМ, досягнувши 35-річного віку, може за бажанням залишитись почесним членом КТМ з усіма наданими йому раніше правами й повноваженнями.

10. В окремих випадках членами КТМ можуть бути й авторитетні майстри культури старшого віку, її ветерани й провідники – на правах почесних сеньйорів. Почесних сеньйорів бажано запрошувати на засідання Секції та Ради, а не лише на гуртові акції КТМ.

11. При КТМ діє секція театральна (мета якої – відкриття в Києві Другого Українського драматичного театру та низки театральних студій-майстерень), літературна (поетичні вечори, обговорення нових творів, перекладацькі студії, реферати й роботи з молодими), образотворча (мистецька школа, знайомство з українськими та світовими шедеврами, виїзди на пленер,

творчі експозиції та конкурси), музична, кіно-секція, секція мистецтвознавців-музейників.

Примітка:

За потреби можуть створюватися додаткові секції – за умови наявності не менше 12-ти бажаючих.

12. Кандидати й члени КТМ повинні брати участь не лише в заходах власної секції, а й активно відвідувати спільні акції (мистецькі вечори, зустрічі з громадськістю, екскурсії, обговорення рефератів, нових творів тощо).

13. Кандидати й члени КТМ мають право:

- а) брати участь у всіх без винятку заходах КТМ;
- б) одержувати й ширити будь-яку інформацію про ці заходи;
- в) пропонувати й ставити на обговорення будь-які питання, якщо вони, на їхню думку, відповідають завданням і меті КТМ;
- г) залучати до заходів КТМ якнайширше коло друзів та мистецьких однодумців, нав'язувати контакти з творчою молоддю інших міст, областей, республік і держав.

14. Основна заповідь члена й кандидата в члени КТМ – товариські взаємини й доброзичливість, заслونا мистецькому егоїзмові й паразитуванню на мистецтві, творення морального клімату в художньому світі, а відтак і ширше.

15. Клуб Творчої Молоді – об'єднання українське, во ім'я України й української культури, во ім'я опанування й вивчення її історії й творення її майбутнього. Клуб радо запрошує до своїх лав представників усіх націй, без будь-якого озирання на етнічні, расові, мовні та релігійні відмінності.

* * *

Того ж вечора я занотував у блокноті (про ці збори)

«Спробую відновити – з пам'яті:

Від інституту – Володя Загоруйко, я, Женя Кравченко, Зойка Хижняк, Люда Кушкова, Жанна Єгорова + семеро інших з нашого курсу (Крітенко, Кучерівська, Сидорчук Вол. + К^о)

Від кіно – Льоня Анічкін + 2-3 не знаю хто¹. (був Гелій Снегірьов).

¹ Зокрема, Ігор Грабовський, запам'ятався «дошкульними» запитаннями, манера «підловлювати» (Л.Т.)

Від консерваторії – Костя Кримець + вся група колядниць (8 дівчат).

Від Опери – Женя Ганін, флейтист.

Від архітекторів – 6 чоловік на чолі з Ігорем Ткачиковим.

Борис Рябокляч, група з університету.

Аїда Животова².

З письменників – не густо: знаю тільки Бердника; але потім прийшов Борис Дмитрович А-Д. (в кумпанію до пані Орісі, яка сиділа разом з Поліною Микитівною³).

Разом – чоловіка з 80.

(Був ще Марк Київський, поет).

А потім з'явилась Алла Горська і К^о. Ми ж розсилали папірці – по спілках – приходьте! От вони й ввалилися⁴.

1. Обмін ідеями

2. Знайомство

3. Створення гурту. Назва

Бердник – «МЗД – Майстерня завтрішнього дня»

Але ми не всі фантасти, – між іншим, він проситься (до нас) і в актори, якщо робитимемо театр.

Дотепний і похмурий Гелій Снегірьов – запропонував хитро-мудре «МВУНД». Вгадували – не вгадали. Виявилось – «Молодым везде у нас дорога!» Три-ха-ха!..

Рябокляч: «УВ», що значило просто «Українські вечорниці» – ніхто не причепиться. Відкинули – не для вечорниць еднаємось.

Спілка Молодих – СМОЛ; і ще з 5-6 «ідей».

Пані Орісі дуже сподобалось: «СМОЛА!» «Спілка молодих артистів!»

Знайшовся мудрий чоловік, який усе мовчав у кутку, а потім каже?

– Не треба, щоб «Спілка...» у назві це вже було. СВУ. Не називайте ні партією, ні об'єднанням. Он що там у англійських джентльменів? Клуб? Це ні до чого не зобов'язує. Клуб любителів боксу, Шаховий клуб, Клуб Меломанів... А в Клубі можуть бути

² Не знаю подальшої долі. Писала російські вірші й оперне лібрето (Л.Т.)

³ Самійленко П.М., актриса Курбаса. Була тоді на зборах Ірина Дмитрівна Авдієва, я чомусь не згадав (Л.Т.)

⁴ Були ще Ераст Біняшевський і Сашко Клушин.

секції – за фахом – артисти, художники, поети... ХЛАМ – уже було.

Потім почали обирати Раду, всі були проти «бюро», запропонованого лікарем Ерастом, прізвища не знаю. Обрали і його в Раду, дуже хотів. Домовились, що все це попереднє – я запропонував називати нас просто ініціативною групою КТМ.

Але Борис Дмитрович пішов далі. І каже: спочатку треба обрати одного, хто за все взявся б. Не треба вам генсека і «присідателя». В англійських клубах були президенти. Ви ж не колгосп і не артіль.

Отак і сталось. Усі проголосували за мене. Ткачиков назвав було й Загоруйка (Володя дуже добре виступав), але В.З. категорично відмовився: «Я комсорг, мені не можна!»

Ераст запропонував ще й віце-президента, явно натякаючи на свої заслуги й досвід. Але Б. Дмитрович досить гостро відбив його м'ячика:

– Не варто! У них там кожен віце-президент підсижує свого президента. Обійдемося.

Потім Антоненко-Давидович порадив оформити які-небудь документи, програму, або що – «для вишестоящих організацій...», «Де все було б як треба».

Мудрий чоловік.

* * *

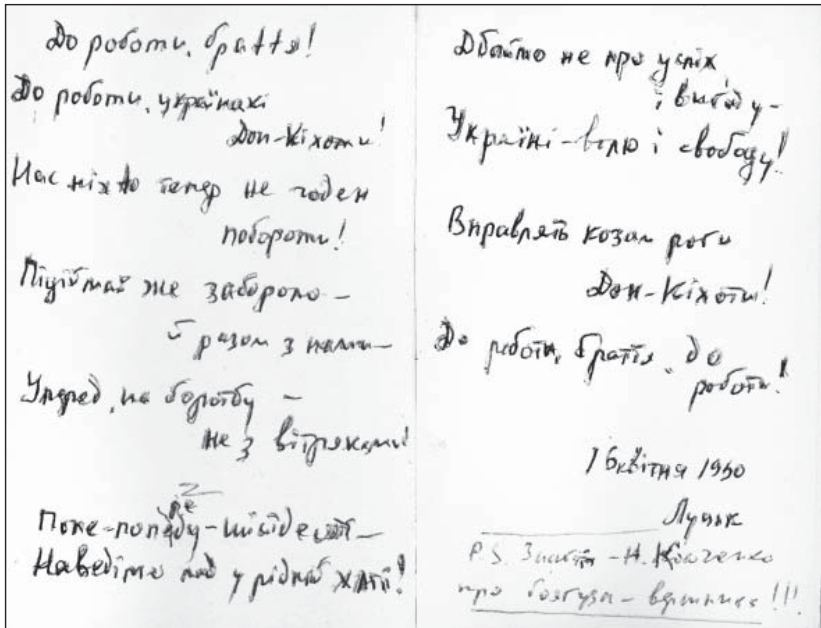
У «Положенні...» лишився незаповненим другий параграф – «Девіз Клубу...»

На тих зборах ми говорили й про це, але я свідомо не вписав тоді у «Положення...» нічого конкретного. Всі гасла були такі, що ми ризикували б засвітити головне. Життя показало, що цього й справді не слід було робити – гасла річ небезпечна. І коли мене в комсомолі питали, яке ж у нас гасло відповідно до «Положення...», я відповідав, що прижилося Курбасове вітання, з яким він щодня приходив на проби:

– Доброї роботи!

* * *

Втім, за тиждень-другий на вимогу Алли Горської я написав гімн КТМ, – отакий собі маршик, текст зберігся в цьому ж блокноті:



ДО РОБОТИ, БРАТТЯ!

До роботи, українські Дон-Кіхоти,
Нас ніхто тепер не годен побороти!
Підіймай же забороло й разом з нами –
Уперед, на боротьбу – не з вітряками!!!

Попе-попереду шістдесяті
Наведімо лад у власній хаті!
Дбаймо не про успіх і вигід у –
Україні – волю і свободу!

Вправлять козам роки Дон-Кіхоти!
До роботи, браття, до роботи»...

16 квітня 1960. Луцьк

Інші записи в блокноті «8Б»:

Початок завше приємний, саме на порозі слід зупинятися.

Гете.

Resume – Писарев

Найсуттєвіше для мене – він шістдесятник, отож йому при-
таманні всі плюси російського шістдесятництва. З ряду «Белін-
ський, Добролюбов, Чернишевський» – випадає, «сам по собі». І
не лише в юнацькому радикалізмі справа.

Якщо вийти за межі історії з памфлетом і подивитись на
Писарева в цілому – довіряє виключно своєму враженню, не
схиляючись перед найвищими авторитетами. Лає Белінського
за колінкування перед Пушкіним, особливо перед «Євг. Онегі-
ним». Онегін для нього «вечный и безнадежный эмбрион ч-ка»,
залежний від гаманця «розумовий і моральний недоросток», і
жодного трагедійного конфлікту з «вимогами часу й народу»
в нього нема. Вбивча характеристика. Такий же крутий він і з
Достоевським («Злочин і покара»). При цьому теза його аналізу
проста: він пише, що його не обходять ані переконання автора,
ані загальний напрям його творчості, ані навіть ідеї, що їх автор
мав намір втілити у своєму творі. Він аналізуватиме лише «сирі»
факти, які складають суть і матерію роману, тобто не наміри – а
втілена чи не втілена в художні образи реальність цих задумів.
Підхід майже структуралістичний – плюс небажання бити по-
клони перед «авторитетами». Абсолютно близько мені; я пова-
жаю Юру, Василька, Крушельницького, але хочу судити про них
за тими реаліями, які втілились у їхній творчості. Так само літе-
ратурні наші критики мають взяти на пробу Ільченка й Олеся
Гончара, Леваду й Малишка, не кажучи вже про графоманів на
кшталт Корнійчука й Івана Ле, Дмитерка й Козаченка. Треба за-
ново прочитати всього плодового Смолича – його спогади не
корегуються з його прозою. Нова доба – нова естетика? Я не про
огульне заперечення всіх монументів; але зробити шістдесят-
ницьку ревізію – необхідно. Тоді впливе на світ Божий багато
з того, що стара доба нищила... Звичайно, назвавши Пушкіна
«легковажним версифікатором», Писарев погрішив проти істи-
ни, там була не лише «апотеаза філістерства», як він висловився,
а й дещо інше, подане через нову естетику – може навіть усу-
переч державницьким поглядам Пушкіна. Писарев теж не бог,
помилявся, оцінював «Что делать?» Чернишевського вище, ніж

Тургенева й Огарьова – теж зрозуміло, життя моментом. Нам би того не повторювати, оцінюючи наших соцреалістів; на відміну від Писарева я особисто намагаюсь брати все в комплексі, на певному тлі, в порівнянні... Нігілізм Писарева попри його панібратство з «великим Бетховеном» і «великим Рафаелем», які для нього не більші, ніж «великий повар Дюрсо» – не вже було й у нас («Пролеткульт» і К^о) – але для того, щоб збагнути свої помилки в таких речах, треба довго прожити, – молодеча хвацькість тут не панацея від штампуги партикулярних оцінок.

Ще один гандж у Писарева, як на мене – категорична відмова від космічної таїни мистецтва. Це не просто спроба переверити алгеброю гармонію – радше глухота до непізнаного, до дивовижного й алогічного. Ставка на доступність всього і вся, раціоналізм + Базаров, егоїзм і рівняння на «теоретичний розум» Фейербаха (Маркс– Feuer Bach, вогненний потік)... Але у Писарева – це від морального максималізму – наші «революційні демократії» вийшли на моральну прю проти естетики, не усвідомивши до кінця, що істина естетика і є мораллю (попри те, що в різні часи цю «істинність» розуміли різно). І що «поэтом можеш ты не быть, но гражданином быть обязан!» – втілене до кінця, може спричинити смерть мистецтва, в якому поети будуть зайві, а прапороносцями новітніх бунтівних колон стануть «граждане» на чолі з «Гражданином Начальником»... Антиестетизм – явище амбівалентне, фальшиві естетики історія справді викидає на смітник. Але йдеться не про фальшиве. Нетлінне – залишається. Нищення нетлінного і є самозакопування. Хвалити Бога, я переболів Белінським, Добролюбовим, Чернишевським – раніше. А тепер ось – Писаревим. Амбівалентно. Попри весь свій захват його мужністю.

* * *

Сашко Богачук, Луцьк, 262-83 (р) 258-28 (д)

* * *⁵

12 січня – Ст. Танюк

22 січня – Мик. Танюк

3 лютого – Г. Павленко

6.V – мама

18.XI – В.З.

8.01. – В. Симоненко

2.04. – Льоля Св-на

20.09.29 – Ів. Світличний (К-87, Уманська, 35/20, 72-19-04)

5 липня 1898 – п. Орися

Юра Рибчинський К-71, Межигірська, 29, к.1 36-29-86 22.V.1945

Сверстюк Євг., Франка, 46, кв. 11. 25-20-34

Семикіна Л., Філатова, 10, к. 15 61-15-57

Крушельницький Мар'ян М. 29-15-89, Петрова Є.О.

Олена Антонів: Львів 41, Спокійна, 13

Дав. Боровській (Наг.) К. б-р Шевченка, 45, кв. 25 24-64-28

Бажан М.П. +Н.В., Репіна 5/3 24-62-88, Конча – 6-14-513

Березін Єфим Йос. 245-0-50

Гончар Ол. Т. 256-141

Фаня Бриж + Євген = Л-34, у. Горська, 5, кв 4, 575-60

Авдієва Ір. Дм. К.-3-17-42

Замовляти квитки додому – 266-82-33:

Білокінь Сергій К-33, Паньківська, 7/49, 24-29-86

Бондаренко Римма + Борис = 46-59-83

Горська Алла + В. = 25-80-59

Денисенко Вол. Денис. 744-507

Івакін Юр. Олексі. + Гал. Людв. = Свердловла, 4, кв. 25 229-69-49

Ільченко Юра – проспект Брест-Лит. 10/102 748-388

Ільченко Ол. Єлис. Горького, 24/44 248-513

Кузякіна Н.Б. К-74 Вишгородська, 52/68, корп. 7, кв. 24

Смолич Ю.К. – Зол. Вор. (тов.) 24-80-81. Конча-Оз. = 19, К-84

Заньковецької вул., 5, кв. 20 614-615

⁵ Дні народження – Л.Т.

* * *

1960 I.XII. Четвер

Зустріч з В.С-ком⁶ та Ервандом у нас. Запросити Світличних.
Сокирко, «Лампа»...

Дати Жені Кравченку вірш Василя, можна, найперший:

Страшно! Мені минуло
Лиш вісімнадцять літ.
Де ж ти, юнацька сило,
Мрій молодих політ?

Так, як на землю сіру
Пада поживклий лист,
Падає в себе віра,
В долю свою і хист.

Ночі ясні тривожні
Рани ятрять мені,
Серце моє порожне —
Висохли в нім пісні...

Ні, не купити за гроші
Щастя наче вина
Юність моя хороша,
Де ж ти, моя весна?

Київ, кіностудія, комутатор: 41-60-51

Ніна М. Новоселицька (радіо) 29-98-483

* * *

Запис за Б.Д. Антоненком-Давидовичем:

— Оцей ваш молодий, Кобржицький, з акторів. Він Жуковим захоплений — полководець, покладає за солдата душу. Сталіна не боявся... Герой!

Розчаруйте його. Жуков — постать страхітна. Люди були для нього гарматне м'ясо — тисячу туди, тисячу сюди — слав на смерть цілими дивізіями.

⁶ В. Симоненком

Це ж він і Сталін придумали «заградотряды», – особливо треновані чекісти розстрілювали своїх з тилу, всіх, хто не йде в атаку..

Було навіть, що й на мінні поля посилали. Рота підривалась – зате поле вважалося розмінованим. А тих, хто не хотів під міни – на одверту смерть – косили в спину жуковські «заградотряды».

Коли війна почалась, червоноармійці цілими з'єднаннями здавалися в полон. Для них і створили «заградотряды» – «ни шагу назад!»

Окрема історія з штрафними батальонами. Туди брали людей з таборів, **найкращих**. І посилали – без зброї – на смерть. Фашизм був і там, і тут. І Жуков – один з перших. Звір.

10.XII.60. Субота.

Вечерський

Таранушенко (запросити на КТМ), там – Катерина Білокур.

А може й Кричевський?

Ізмаїл Микол. – про П.П. Потоцького (1857-1938)

Іван⁷ – негативно про Ільченка. Мовляв, усе в нього – фальш. І патріотизм – псевдо...

Я сперечався, але його підтримав Славко⁸, який, правду кажучи, прочитав лише третину (21.XII.1960)

Телеграма від Симоненка

Вечір у Рильського 1960

1961:

Реферати:

1. Курбас (Л.Т.) Лютий. Може, + п. Оріся
2. Куліш (Л.Т.) 13.02.
3. Косинка (+ Тамара Стрілець) Березень.
4. Вишня (+ Маслюченко) Березень «Спогади про Чібію».
5. Плужник (Л. Чер-ко) Січень

⁷ І. Світличний.

⁸ В. Чорновіл.

6. Осьмачка (Л.Т.) Березень
7. Петрицький (запросити). Квітень, після 15-го
8. Гірняк (Травень)
9. Крушельницький (домовитись, після Москви)
10. п. Оріся
11. Довженко (Головатюк, Вінграновський М.)
12. Сашко Данченко
13. Приймаченко 16.01.61.

Романтичного Кобру⁹ переконав такий мій аргумент:

– Якщо ти кажеш, наші йшли в бій «за Родину, за Сталина!», для чого ж були «заградотряди», які стріляли їм у спину? У спину **народові?**

* * *

Записати – виступ перед Фурцевою (Москва)

+ вистава – окремо

Спичак А., словник, відповіді.

* * *

УРСС ((Укр. Роб. Селянська Спілка)

<ol style="list-style-type: none"> 1. Лев Лук'яненко 2. Іван Кандиба 3. Василь Луцьків 4. Степан Вірун 5. О-др Лібович 	Арештовані Станіславів
---	---------------------------

Круш-й про Шкловського як про українофоба й «р-революціонера» (чекіста?)

З'ясувати!

* * *

Горська end К^o

5.03.61. Вечір-день – Окуджава!!!

(Коржавін. Оперна студія-фойє)

⁹ В. Кобржицький, студент акторського факультету.

* * *

Правити «Маклену Грасу»¹⁰

- 1) Романенко О.Т.+
- 2) Крушельницький+
- 3) Мілютенко
- 4) Ужвій+
- 5) Чистякова

Л.Т. Дзвонити на радіо — передача про Москву (враження) Терміново.

18.03. Записати про Куренівку. Жах! Дівчинка — «Там моя мама! Спасите ее!» А мами вже нема. Чорний понеділок України.

* * *

Стаття М. Круша про Бучму. Міг би й не так казенно. А з тими їхніми Ленінами — набило оскому 17.03.

* * *

Жозя¹¹ запрошує в подорож (влітку). Голови у скелях, на всю Україну. Перспектива?

Але вони з Прядком — і про голови комсомольців Трипілля...

* * *

1 квітня — День Дурня. А я з І.ІV — голова молодіжної секції УТТ (Гебдовська!) Ужвій згадала мене — «той самий, який записував за мною роль Маклени?»

* * *

2 квітня. Портрет В. Зарецького в «Рад. культурі»

* * *

«Дайте мне взглянуть правде в глаза. Расскажите мне, какое лицо у правды?»

Джек Лондон

¹⁰ Йдеться про відновлення оригіналу «Маклени Граси» через консультацію з виконавцями ролей у виставі Курбаса. Плюсами позначені актори, з якими я вже розмовляв (Л.Т.)

¹¹ Жозеф Линьов

Вечір з Б. Рябоклячем.

* * *

8 квітня 1961

Записати розмову з Петрицьким. (Якщо можливо таке записати!)

* * *

Данило Нарбут у КТМ. 19 квітня

Козарлюга. Батька отруїли, дядька – втопили на баржі.

Алла – закохалася у нього!

Він знав Курочку-Армашевського! Був у нього підмайстром!

В опері.

Сидів.

* * *

КТМ – Женя Ганін: Б-Лит. проспект, 30/38, кв. 226

* * *

На вересень: підготувати реферат – біографію Т.Г. Шевченка.

За Павлом Зайцевим.

(Дзюба, Світл. чи я?)

* * *

«Вы помните, что верующий друг мой говорил мне, что верит, что Шевченко – человек достойный и прекрасный. Вера делает чудеса – творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченки сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и подлеца, а сверх того – горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому». (Лист до П. Анненкова, 1-10.XII.1877)

Це – Белінський?! Якого ми обожднюємо? Демократ!

* * *

Главак Там. 24-24-29 д. 29-97-518 р.

* * *

3.VI1961

До проблеми ще одного парадокса:

Нацисти честили марксизм «єврейською ідеологією» і корчували все, що вважалось дотичним до марксизму.

Але сам Маркс, попри своє походження (внук раввина), ажні-як не боготворив єврейство (закидаючи йому генетичне торгашество), – радше навпаки. Бо як інакше сприймеш у нього таке:

«Мы обнаруживаем в еврействе проявление общего современного антисоциального элемента, доведенного до нынешней своей ступени историческим развитием, в котором евреи приняли, в этом дурном направлении, ревностное участие; этот элемент достиг той высокой ступени развития, на которой он необходимо должен распасться.

Эмансипация евреев в ее конечном значении есть эмансипация человечества от еврейства».

* * *

Тичина вступив у партію в 1944 році. Аж через 11 років після 1933, і після друку вірша «Партія веде».

10.V. 1961

Чухрай, камбоджійці – але вечір!..

Потрапив я таки до Тичини. Двічі не виходило, а тут – відразу. Пароль – Тагор; я йому про вечір, він одразу й пом'якшав. Але швидко – перейшло на Куліша і Курбаса.

Правда, він першу частину розмови більше розпитував, ніж розповідав. Але потім увійшов у смак – і ніби його підмінили! З Курбасом у нього явно пов'язано щось приємне – світиться...

– Перша зустріч – у театрі Садовського. Курбас був у гримі, вродливий – ішов «Невольник» Кропивницького, нас познайомили – і все. Він пішов на сцену – то був антракт. Грав – боже-ственно! Тепер таких артистів нема, все більше коміки... А він був артист на трагедію!

– Він мої вірші ставив, це вже потім. Молодий театр – розквіт, успіх, молодь! А я тоді співами був окрилений...

* * *

Цікавий епізод, коли він вирішив брати в Курбаса урок акторської майстерності, щоб навчитись декламувати власні вірші. Тичина прийшов до нього на Велику Підвальну, подзвонив – а його не почули. Курбас грав на роялі «Данте в пеклі» – темпераментно, з розмахом! Так Тичина й простояв, каже, під дверима, зачарований тією грою.

Потім Курбас приходив до нього на Кузнечну (№107) – і Курбас розповідав йому про Мюнхен – про Штейнера, а далі перейшло на Сковороду – задум взятися за поему для театру («Сковорода») – з рук Леся Курбаса.

Я йому – про нашу спробу театру з Крушельницьким – може би ми взятися за «Сковороду»?

Він – руками замахав:

– І не думайте! Ні «Сковороди», ні «Фауста» у драмі не поставити! Це хіба сам Курбас був би зугарний зробити. Не для «Сковороди» наш час, не для «Фауста»...

Що ще?

– Василько? Я його поважаю. Але не люблю. Він ніби в лампасах. Актор був гарний, в побутових ролях. Ну а як режисера я його не знаю. Читав.

* * *

– Знаєте, чого ніхто не розуміє? Театр Курбаса був театром поетичним, там усе будувалось на метафорі. Франківці – абсолютно інше, у них блискуче виходить фарс. Вони й Корнійчука на фарс повернули, на своє...

* * *

– Чому Курбас до мене приходив? У нього була ідея поставити на сцені «Розкол поетів» – я йому розповідав про «Балаганчик» Блока у Мейерхольда. А цього мені не слід було йому говорити – йому хотілося нашого, українського, а не Мейерхольда...

* * *

Враження – скинув з пліч років тридцять...

Бо – на початку розмови усе водив мене з кута в кут подалі од вікон – ніби боявся, що крізь вікно (?) засічуть «візитера». Це виходило в нього, як у хворого – він і не приховував, що боїться – стеження...

Тагор і Курбас повернули Павла Григоровича у той світ, з якого його вилучили...

За що їм випало таке страхітне життя?

– Курбас в українському театрі як стихія вогню. Без нього не було б ні Довженка, ні Миколи Куліша, ні Яновського з Бажаном... Він був старший од нас усіх – і вже знав Європу. Курбас буквально перевернув Україну. Всі інші були **після нього**.

* * *

— На жаль, далеко не всі актори в нього його розуміли. Одиниці залишилися йому вірними. Ну та погром був велетенський, оце тільки зараз відходимо... Коли вже сили зраджують...

* * *

Розповів і таке. На конгресі в Парижі хтось згадав Курбаса й зажадав пояснень. Ні, не Арагон — з людей театру. Наші переполюшилися — і Микитенко вправно відвів тему, збрехавши, що так, у Курбаса були неприємності, але зараз він керує театром, і все залагоджується... Той француз, режисер, йому не повірив...

* * *

І все одно: епітети — щонайвищі, людська оцінка Курбаса як особи — геній, першоначало, вплив на всіх молодших... Та коли я переводив на Малахія — вивертав кермо в інший бік. Я відчув за цим не просто страх. Мабуть, і по багатьох роках важко впорядкувати **своє** тодішнє. Через те — найвища оцінка **молодого** Курбаса, «Молодого театру» (власна юнь!) — і небажання лізти в пекло 30-х, ворушити **проблему**.

Навіть приніс мені папочку (теку) з ретельно виведеним «Про Л. Курбаса». Худеньку. Помітив там дві-три газетні витинки + стаття «Нова німецька драма», покреслена, мабуть, його рукою...

* * *

— Знаєте, що мене в Курбасові найдужче захоплювало? Чудо мистецтва! Як це в нього ловко виходить — з акторами, з нами, з художниками! Ніби якась стороння сила в ньому — і блиск її — на кожному, з ким він контактував; струм натхнення! Якось я запитав його, як це в нього виходить? Він знітився, а потім перевів у жарт:

— Бах блискуче грав на органі. І коли його запитали, як це в нього виходить, відповів: дуже просто. Нічого дивного — треба лише своєчасно натискати відповідні клавіші і не забувати про педалі — тоді орган грає сам собою...

* * *

Г. Уеллс:

«На мой взгляд, коммунисты часто действуют слишком прямолинейно и поспешно, разрушают, когда они еще не готовы строить, это особенно заметно в Петроградской коммуне. Они

ликвидировали торговлю, когда не были еще готовы ввести пайки; уничтожили кооперативные объединения вместо того, чтобы их использовать; и т.д. Тут мы подошли к нашему коренному разногласию, разногласию между коллективистами и марксистами, к вопросу, необходима ли такая крайность как социалистическая революция, и есть ли необходимость полностью уничтожать старую общественно-экономическую систему, чтобы создать новую. Я считаю, что путем длительного, систематического воспитательного воздействия можно цивилизовать существующую капиталистическую систему и превратить ее в мировую систему коллективизма; однако Ленин уже много лет связан с марксистскими догмами, провозглашающими неизбежность классовой борьбы и падение капиталистического строя в качестве непременных предпосылок для строительства нового общества, диктатуру пролетариата и т.п. Поэтому он вынужден был доказывать, что современный капитализм носит закоренелый хищнический характер...»

(«Россия во мгле»)

* * *

Усе летить і неправдоподібно пришвидшується. Навіть я зі своїм темпераментом — не встигаю, так усього більшає — на очах. Є сила книжок, яких я досі не прочитав...

Між тим це процес майже апокаліптичний, людина мусить мати зупинки — для оглядин і самоналаштування. В мені живе намагання сповільнити крос часу, перенестися в іншу реальність, де б можна було пожити печерним життям, без цивілізації, політики, гонитви за примарами... На прикладі Крушельницького, на прикладі пані Орисі бачу — це неможливо; наша доба, як зронив П.Г., не для Сквороди і не для Фауста.

Тагор, індуси, Японія — кудись туди? Далай-лами, Тибет, папуаси в Гвінеї?

Маячня? Ні. Щось найголовніше ми таки пропускаємо...

Мої рефлексії були б зрозуміліші, якби мені було зараз 93, а не 23, і я б скидався на зарослого Тагора. Але я вже ніби **звідти** часом бачу себе — максималістичного, космоцікавого, — «чому я не сокіл, чому не літаю?» А куди б я полетів?!

Мабуть, все-таки світ не поза нами, а в нас самих. Нам тільки здається, що він більший за кожне окреме «я». Це одна з найхи-мерніших у світі неправд.

Висновок? Поїзд життя треба не розганяти, а уповільнювати. Людина щодалі ризикованіше відривається від себе, Мефістофель спокушає нас чужими солодким орбітами. Самопізнання збільшує питому вагу матерії, з якої — кожен з нас, і таку людину вітер долі не змете пушинкою у безвість...

Може, через те воно й зветься — «суспільна вага»? Хоч я про цілком **протилежне**, здається, — про вагу ядра, на атомарному рівні...

* * *

Доки ми були на Соловках — застрелився Хемінгуей. Наші про це мовчать. Чому?

3 липня, понеділок

* * *

Параджанов — якщо не ідіот, то видрючується. Каже, буде знімати «Фараони» Коломійця! Сказав з викликом, пам'ятаючи, щ ми говорили — про Корнійчука, Леваду, Коломійця! П'єса для Яковченка і театру «гопака і чарки», що тут робити Параджанову? Дразнити хохла?

5 липня

* * *

1. 50 років — Некрасов
2. Загребельний — проти Івана Світличного
3. Іван Драч — «Ніж у сонці»
4. Вінграновський проти Драча
5. Зустрілися з Іллічевським
6. Смерть Білецького

* * *

Юрій Клен (!)

* * *

14 вересня 1961

Розмова з Авдюшком. Натяк на проблему: «А вы думаете, театр **в таком месте** — может получится?»

Місце страшне. Може, справді — подумати про де-інде?

* * *

Наступного року – Курбасові 75 (!) План! (+ Галіат-Валаєв)

* * *

Круш(ельницький) радить прочитати «Фауст і смерть» на КТМ, дати аналіз і критику. Назвав п'єсу «гімназистським рефератом» у діалогах.

* * *

Уеллс – (я записував) – про колективістів на відміну від марксистів. Скаба Уеллса явно не читав – у нього своя шизофренія з приводу «героя в колективі».

(1 жовтня 1961)

* * *

31 жовтня. Сталіна винесуть з Мавзолею.

* * *

Записати сон про Маяковського, як його застрелили. Двоє (I.XII.61)

* * *

13.XII. Збори КТМ на п'ятницю:

1. 3-4 групи колядників

2. Січень – Вечір Поезії

3. Жовтн. палац – диспут

4. 25 лютого – Вечір пам'яті Курбаса. Жовт. палац

5. Новий театр: «Тартюф», «Маклена», «Матінка Кураж», «Ніж у сонці»

6. 1962 – річниця М. Куліша. Програму дій!!!

7. «Жайворонок».

8. Вечори джазу на Леонтовича

9. Секція художників (Київ)

* * *

У Плужника є свій Гамлет?

Ходить... Все ходить...

Забувшись. Забутий.

Рипить під ногами настил жорстви!..

Принце? Вам нудно? Вагаєтесь ви?

Буть чи не бути?

Господи Боже! Которий вік!

Принце, повірте мені, – забагато!
 «Кажуть, ви стали фашистом (sic!)
 (Бажан, сторінка така-то)
 Принце, візьміть себе в руки! Ну!
 Швидше продовжте монолог забутий.
 – Господи Боже! Ніяк не збагну –
 Буть чи не бути?

Де ж це в Бажана – про Гамлета-фашиста?

Льоня говорить про Плужникові п'єси. Були такі? Не зустрічав про це нічого.

P.S. Оце тільки аматорське – «монолог». Видає. З головою – далекий він від театру. Книжник.

1962

КТМ. Січень: 3 гурти, шедрувальники – супердобре! Виконали й перевиконали:

2) Ніна Гавр(илівна) Лихо – Матінка Кураж. Більше ніж брехтівська актриса – школа Курбаса!

3) Гончар озвучив наш лист про приміщення для Другого Українського Театру, «скажімо, в Дарниці...» (Пленум письменників)

4) Вечір поезії: Жиленко, Мамайсур, Гуцало, Вінграновський – «гвоздь програми». Вол. Коломієць.

5) Поїздка у Москву збила вечір Курбаса – перенесу. Та й не лише через поїздку..

* * *

25 лютого:

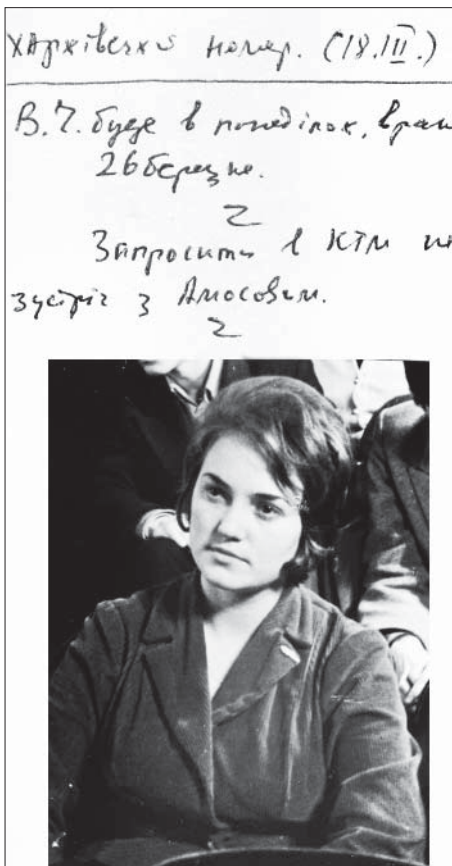
А) Леся Українка

Б) Лесь Курбас (вечір – на травень)

* * *

10 березня був інцидент з Волошиним, який, мені здається, зіпсує нам у КТМ «ситуацію». Якби не Круш – можна було б зливати воду...¹²

¹² Про це детальніше – «Щоденник», т. 6, ст. 178-179



Розібратися з листом
Ю.Г. Харківський номер
(18.III)¹³

В.Ч. буде в понеділок
вранці – 26 березня

Запросити в КТМ на
зустріч з Амосовим.

Для вечора Курбаса:

1. Невиголошене слово
Й.Г. [15]¹⁴
2. Запрошення (Л.Т. +
Горчинська)
3. Портрет (художники)
4. Василько (виступ,
оглядова доповідь.
5. Гроші на магнітоф. бо-
бини (6 шт) Л.Т.
6. Київ – Круш., Ужвій,
Мілютенко, Юра, Самій-
ленко, Стешенко, Романен-
ко, Авдієва, Шуварська, Пе-
трицький, Полторацький.

¹³ Історія майже детективна. У Москві я познайомився з Юрієм Галансковим і привіз звідти його відкритого листа в КГБ (текст його надруковано в «Щоденнику», № 6, ст. 90-91, 1962 рік.) У Києві зробив кілька закладок – і пустив у люди. І раптом – 17 березня на виставі «Маклена Граса» абсолютно незнайомий чоловік «під великим секретом» вручає мені конверт. Вдома я побачив, що це одна з моїх закладок листа Юри Галанскова в КГБ. Так я й не дізнався, провокація це була, чи – «узок круг етиг революціонерів», і всі наші «закладки» круяться у цьому дуже вузькому колі.

¹⁴ Йшлося про текст Йосипа Гірняка (США), помножений нами у 15 примірниках (для березильців і ширше) – він зберігся, див. «Щоденник», т. 6, ст. 283-290. Передав мені його М. Крушельницький.

Харків—Чистякова, Сердюк, Власюк, Криницька-Козаченко, Косаківна, Дора Миргород, Подорожній, Мар'яненко, Марко Терещенко [Л.Т. + М. Шейко]

Запросити — Маслюченко В.О., письменників, КДУ, наш ін-т — окремо.

Федорцева — Львів. Черкашин.

P.S.: Дубль фонограм!!!¹⁵

Москва, букіністика — В.Н. Блюм «Любовь Яровая» на сцене Московского Малого театра». М.-Л.-1940. ВТО

З автографом автора: «Увековеченному здесь (стр. 13) М.П. Чупрову — первому «потрясателю основ» в недрах МХТ-овской цитадели — от автора 3.X.40.»

Чомусь саме з українським «і».

Вже на 5-й сторінці:

«1926 год... На XIV съезде ВКП (б) — в декабре 1925 года — зиновьевцы, эти «плохо замаскированные троцкисты», пытались противопоставить генеральной линии партии свой «план» — принять который означало превратить нашу страну в беспомощный аграрный, земледельческий придаток капиталистического мира, оставить ее безоружной и слабой перед лицом капиталистического окружения и в конечном счете — похоронить в гроб дело социализма в СССР» (История ВКП (б), Краткий курс, стр. 264)

«Тов. Сталин разоблачил троцкистско-зиновьевскую сущность «новой оппозиции». Он показал, что Зиновьев и Каменев только перепевают песенки врагов партии, с которыми Ленин вел в свое время беспощадную борьбу» (там же, стор. 264).



¹⁵ Після вечора Курбаса стенограму його зажадали в ЦК «на прослуховування» на предмет крамоли. Про всяк випадок я потягнув час і зробив копію перебігу всього вечора. Вона надрукована в т.6 «Щоденників», ст. 584-640

* * *

Луначарський – на диспуті перед 10-річчям Жовтня:

«Дни Турбиных» – сдача некоторых позиций антисоветской интеллигенции... защита памяти интеллигентского белогвардейского офицерства... МХАТ приближается к сменовеховству...» (стр. 7).

Большой театр поставил... религиозную оперу Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже». Спектакль этот тогда, несомненно, имел организующее значение для «бывших людей», остатков нэпачества и т.п. контрреволюционных элементов (ст. 8)¹⁶

* * *

«Таиров, основатель театра формальных изысков» (ст. 11)

* * *

«Гораздо глубже проникали веяния – и были чреватые распадом театра – в толщу МХАТа 2-го. Чтобы не ходить за кулисы первенца старого МХАТа, ограничимся напоминанием, что именно в 1926 году созрел и оформился «бунт» целой группы видных актеров этого театра против жизнебоязни и даже мистики, культивировавшийся руководством, во главе которого стоял талантливый, но достаточно деспотический М.А. Чехов. Письмо актера Чупрова о делах и днях МХАТа 2-го, опубликованное в конце сезона, донесло до советской общественности из этого затхлого уголка «правого» фронта живую струйку благодатного и подлинно советского воздуха... Но не исполнилось еще срока МХАТа 2-го, – и группе «бунтовщиков» предстояло быть вытесненной, как заноза из организма... куда? Да хотя бы в «левый» Театр революции¹⁷» (ст. 13).

¹⁶ Першу погромну рецензію на цю виставу написав Луначарський! (Л.Т.)

¹⁷ Тут буде доречно дати наступний коментар. «Бунт» проти Михайла Чехова, як визначила потім комісія головраднаркому, була спричинена бажанням «випрямити ідеологічну лінію». Чупров був не головний персонаж «бунту» – серед «незгодних» були О. Дикий, Л. Волков, О. Пижова – справді великі актори. Але вони послали вперед, щоб «донести до радянської громадськості», маловідомого актора Чупрова, який надрукував свого листа в «Новом зрителі», редактором якого, до речі, був ніхто інший як ортодоксальний раппівець Володимир Блюм (1887-1941, Садко).

Чим же не догодив «бунтівний» М. Чехов? Серед звинувачень були:

Я цієї п'єси про майже інтелігентку, яка проміняла коханого чоловіка на партквиток (вбила його, по суті!), ніколи не поставлю.

Але книжка Блюма повчальна — як аналітика реальної доби, як портретування «проблеми моралі» в 20-х, як реакція «лівих» і «правих» на **таку** Любов...

А найважливіше — як тло для **усвідомлення** реальності Курбаса. Різниця суттєва. Куліш дає «97», а Треньов — «Ярову». Роль людини.

Цікаво, що в I варіанті п'єси була роль чоловіка Панової — «автору стало бросаться в глаза сходство этого персонажа с Алешей из «Дней Турбиных». Дублировать персонаж с **такой подмоченной репутацией** не хотелось — и роль мужа Поповой была вычеркнута из партитуры пьесы...» (ст. 58)

* * *

Дуже цікава фраза у Геббельса: «Истинное искусство — это искусство, вдохновленное народом и понятное народу».

Читав класиків?

* * *

Пашенная:

«... Скажу прямо, мне было органически непонятно, как может женщина, провожая на смерть мужа, не заливаться слезами. И, играя тогда Яровую, в заключительный момент я плакала на-

а) вибір таких п'єс як «Орестейя», «Петербург»;

б) Сценічна інтерпретація «Гамлета»;

в) Відмова М. Чехова поставити оперетту «Седі», а також (!) використання в акторській технології занять з антропософії, себто, апеляції до Рудольфа Штейнера (Курбас — теж!)

У висновку комісії було підкреслено, що «лист Чупрова, надрукований в «Новом Зрителі», має бути розцінено як чисто емоційний виступ, вчинений на свій страх і ризик, — виступ, що об'єктивно зіграв роль істеричної сигналізації тривожних настроїв, що охопили частину труп. Як сам спосіб цієї сигналізації, так і суть листа заслуговують рішучого осуду».

Таке рішення реперткомівської комісії здавалось цілковитою перемогою М. Чехова. Проте не вгавали й ті, кому М. Чехов був скалкою в оці. На керівну посаду в той же Репертком перейшов Володимир Іванович Блом, М. Чехову прислали двох «червоних директорів», і 1928 року М. Чехов емігрує за кордон. МХАТ-2 якийсь час ще пробує «тримати марку», але в 1936 році його закривають — МХАТ має бути один, ніяких других... А прізвище М. Чехова, як і прізвище Л. Курбаса, надовго стає забороненим...

стоящими слезами слабой женщины. Теперь же, глядя на уводимого на расстрел мужа, я не плачу, и если у меня навернутся слезы, я делаю все, чтобы скрыть их не показать никому своей слабости. Я стыжусь этих слез». (ст. 28)¹⁸

2011:

Але записник «8Б» я розпочав у перші дні 1960-го не з цього. Після епіграфа з Гете про початок, вписаного пізніше, – репліка після візиту до Дзюби на Інститутську: «Культурна людина повинна це знати!» Йшлося про памфлет Писарева. І про його, сказати б, феномен.

Отже, далі.



2 січня 1960 р. сбт.

Грудень пішов на Писарева. Здається, для себе я його вичерпав. Бог не дав йому розгорнутись – прожив лише 28 років – втопився у Балтійському морі. Були й неврози. І лікарня...

Взяв я його після Белінського-Чернишевського-Добролюбова, він у моїй свідомості – «по восходящей». Кого напоумило об'єднати їх у «тріо» чи «квартет»?
По суті різні!..

¹⁸ Блюм: «А что случилось в «нынешний день»? С момента, когда Любовь убеждается, что Михаил Яровой – ее политический враг, она чувствует его как чужого и спокойно – без слез! – передает его в руки революции. Вот теперь Любовь Яровая – «верный товарищ», настоящий большевик, сознательный «уполне» (как сказал бы милый Швандя)».

Розуміючи всю прямолінійність такого «уполне», Блюм намагається зіграти й в інший бік, але «убить кусок своєї життя в поре її цвітіння, вирвати с корнем свої переживання», апелюючи до амплітуди акторських почувань Ярової-Пашенної в нього не виходить. Старий жовчний («свирепый») Блюм в останній своїй книзі вже не такий упевнений в собі, як раніше – за деякими спогадами, він сам у ці роки вже скаржить на репертком і на критику. Не знаю, як він пішов на той світ, але явно не в фаворі... Коли Бейліс енд Іванов взяли ставити «Любов Ярову» в Малому театрі, я розпитував їхню наставницю, - М. Йосипівну Кнебель, - про нього. Про його книжку вона говорить не захотіла – сказала тільки, що про свою позицію щодо Михайла Чехова він потім дуже жалкував. У вузькому колі...

Чотири роки в Петропавлівській фортеці, але – ! – три останніх роки йому **дозволяють** друкуватися й писати! А ви кажете – режим!..

Між тим його, як і Шевченка, посадили «за образу честі й гідності монарха!» За авторство памфлету 1862 р., спрямованого проти замовної брошури Шедо-Ферроті (насправді Ф.І. Фіркс, барон, відомий публіцист, Федір Іванович Ф., 1812-1872), спрямованої проти Герцена. Постає самого Шедо-Ферроті, як на мене, неоднозначна (критикував барщину, наполягав на тому, щоб «відпустити» Польщу й **дати** їй демократичний уряд); але це був чітко окреслений монархіст і «діберальний держиморда».

За що й одержав ув'язнення Дмитро Писарев, куди його запроторили **22-х річним!**

Він цікавий не в хрестоматійному портреті.

«Студент читает одного писателя, читает другого, и все не становится умнее, и все ждет прояснения своего мозга, и все громоздит факты на факты, и вдруг, нежданно-негаданно для самого себя, в одно прекрасное утро оказывается туго набитым историческим чемоданом, совершенно подобным своему прототипу и возлюбленному руководителю»...

Дуже чітко! Вдумуючись у це, переконуюсь, що я, хвалити бога, не копія свого «прототипа» і «возлюбленного керівителя», вони для мене – лише напрям і вектор. Воздаючи їм шану, Курбасові й Крушельницькому, я разом з тим щодо них у «критичному реалізмі». І то лише частка несхожості, головне – інший час надворі, інша доба, інше знання й чуття. Стати їм (традиціям) на плечі й піти далі – суттєвий заповіт Курбаса...

* * *

ПИСАРЕВ ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ (1862):

Глупая книжонка Ш(едо)-Ф(ерроті) сама по себе вовсе не заслуживает внимания, но из-за Ш(едо)-Ф(ерроті) видна та рука, которая щедрою платою поддерживает в нем и патриотический жар, и литературный талант. Брошюра Ш(едо)-Ф(ерроті) любопытна, как маневр нашего правительства. Конечно, члены нашего правительства не умнее самого Ш(едо)-Ф(ерроті), но что делать, мы покуда от них зависим, мы с ними боремся, стало

быть, надо же взглянуть в глаза нашим естественным притеснителям и врагам.

Обскурантов теперь, как известно, не существует. Нет того квартального надзирателя, нет того цензора, нет того академика, нет даже того великого князя, который не считал бы себя умеренным либералом и сторонником мирного прогресса. Считая себя либералом, как-то неловко сажать людей под арест или высылать их в дальние губернии за печатно выраженное мнение или за произнесенное слово. Правительство наше, которое все наголо состоит из либералов, начинает это чувствовать. Александру Николаевичу совестно ссылать **Михайлова** и **Павлова**; сослать-то он их сослал, но, боже мой, что это стоило чувствительному сердцу! Студенту Лебедеву проломили голову, но правительству тут же сделалось так прискорбно, что оно напечатало в газетах объяснения: так и так, дескать, это случилось по нечаянности, ножами жандармской сабли.

Словом, наше либеральное правительство уважает общественное мнение и для своих мирно прогрессивных целей пускает в ход благородные средства, как то: печатную гласность. Валуев и Никитенко сооружают газету с либеральным направлением, а при этом и продолжают все-таки преследовать честную журналистику доносами и цензурными тисками. Публицист III Отделения, барон Фиркс, Ш(едо)-Ф(ерроти) тож, по поручению русского правительства, пишет и печатает в Берлине брошюры без цензуры; великодушное правительство смотрит сквозь пальцы на ввоз этого заказанного, но официально запрещенного товара; его продают открыто в книжных лавках; не давая своего официального разрешения, правительство упрочищает за книжкою заманчивость запретного плода; допуская и поощряя из-под руки продажу книжки, правительство обнаруживает свое великодушие. О, как все это тонко, остроумно и политично! А между тем журналам не позволяют разбирать книжонку; Ш(едо)-Ф(ерроти), как прошлую осень Борис Чичерин, объявляются личностями священными и неприкосновенными¹⁹. Горбатого одна могила исправит; наши умеренные либералы ни

¹⁹ Натяк на те, що з 1 січня 1862 р. міністр народної освіти дав розпорядження цензурі не пропускати в друк жодних образ і критики на адресу Чичеріна, на той час публіциста «Нашего времени».

при каких условиях не сумеют быть честными людьми, наше правительство никогда не отучится от николаевских замашек. У него есть особенный талант оподлять всякую идею, как бы ни была эта идея сама по себе благородна и чиста. Например, все порядочные люди имеют привычку на печатное обвинение отвечать также печатно и защищаться, таким образом, тем же оружием, каким вооружен противник. Наше правительство захотело доказать, что оно тоже порядочный человек. Находя, что Герцен несправедливо обвинил его, наше правительство высылает своего рыцаря. Кажется, очень хорошо и благородно. Но посмотрите поближе. Произведение Ш(едо)-Ф(ерроти) впущено в Россию, а сочинения Герцена остаются запрещенными. Публика видит, что Герцена отделяют, а того она не видит, за что его отделяют. Конечно, и «Полярная звезда», и «Колокол», и «Голоса из России», и грозное «Под суд!» известны нашей публике, но ведь все эти вещи провозятся и читаются вопреки воле правительства; стало быть, если оценивать только намерения правительства, то надо будет убедиться в том, что оно хочет чернить Герцена, не давая ему возможности оправдываться и обвинять, в свою очередь. Чернить человека, которого сочинения строжайше запрещены! Подло, глупо и бесполезно! Заказывая своему наемному памфлетисту брошюру о Г(ерце)не, правительство, очевидно, хочет продиктовать обществу мнения на будущее время. Это видно по тому, что мнения, противоположные мыслям Ш(едо)-Ф(ерроти), не допускаются в печати. Правительство сражается двумя оружиями: печатною пропагандою и грубым насилием, а у общества отнимается и то единственное средство, которым оно могло и хотело бы воспользоваться... Обществу остается или либеральничать с разрешения цензуры, или итти путем тайной пропаганды, тем путем, который повел на каторгу Михайлова и Обручева. Хорошо, мы и на это согласны; это все отзовется в день суда, того суда, который, вероятно, случится гораздо пораньше второго пришествия Христова.

Из чтения брошюры Ш(едо)-Ф(ерроти) мы вынесли самое отрадное впечатление. Нас порадовало то, что при всей своей щедрости правительство наше принуждено пробавляться такими плоскими посредственностями. Приятно видеть, что прави-

тельство не умеет выбирать себе умных палачей, сыщиков, доносчиков и клеветников; еще приятнее думать, что правительству не из чего выбирать, потому что в рядах его приверженцев остались только подонки общества, то, что пошло и подло, то, что не способно по-человечески мыслить и чувствовать. Брошюра Ш(едо)-Ф(ерроти) имеет две цели: 1) доказать, что петербургское правительство не имеет ни надобности, ни желания убить Г(ерце)на, 2) осмеять и обругать при сем удобном случае Герцена, как пустого самохвала и — как загордившегося выскочку.

Чтобы доказать первое положение, Ш(едо)-Ф(ерроти) утверждает, что Г(ерц)ен вовсе не опасен для русского правительства и что, следовательно, даже III Отделение не решится убить его. Процесс доказательств идет так: убивают только таких людей, от смерти которых может перемениться весь существующий порядок вещей в одном или в нескольких государствах; если Герцен, получая подметные письма о намерениях русского правительства, верит этим письмам, тогда он считает себя особою европейской важности и, следовательно, обнаруживает глупое тщеславие; если же он, не веря этим письмам, поднимает гвалт, тогда он пустой и вздорный крикун. Весь этот процесс доказательств рассыпается, как карточный домик. Во-первых, правительства ежегодно убивают несколько таких людей, которые могли бы оставаться в живых, вовсе не нарушая существующего порядка. Дезертир, которого запарывают шпицрутенами, вовсе не особа европейской важности. **Бакунин**, которого захватили обманом²⁰, **Михайлов**, **Обручев**, поручик **Александров**²¹ вовсе не особы европейской важности,

²⁰ Захопили обманом Бакуніна 1851 р. в Саксонії за революційну діяльність на Заході й видали російському самодержавству.

²¹ Капітан Александров, одержавши телеграфом наказ царя про демонстрацію, яку готували у Варшаві – «розганяти холодною зброєю, а якщо треба, то вжити й карточеч», - передав губернатору Лідерсу інакше, - наказано, мовляв, діяти словом. За це Александрова було роковано на розстріл, але потім вислали на довічну каторгу (книга М.К. Лемка, ст. 550-551). На думку б.П. Козьміна (див. «Каторга и ссылка». 1935, кн. 1, ст 139) весь цей епізод і «герой» капітан Александров – революційна легенда, вдало використана в одній з прокламацій того часу («Подвиг капітана Александрова»). Мабуть, з цієї прокламації взяв цей епізод і Писарев.

а между тем правительство заживо хоронит их в рудниках и в крепостях. Правительство вовсе не так дорожит жизнью отдельного человека, чтобы казнить и миловать со строгим разбором. Ведь турецкий султан и персидский шах вешают зря, как вздумается, а кажется, в наше время только учебники географии проводят различие между деспотическим правлением и правлением монархическим, неограниченным. На основании какого закона повешено пять декабристов? А если правительство казнит по своему произволу, то отчего же оно не может, по тому же произволу, подослать убийц? Где разница между казнью без суда и убийством из-за угла? В наше время каждый неограниченный монарх поставлен в такое положение, что он может держаться только непрерывным рядом преступлений. Чтобы подданные его не знали о своих естественных человеческих правах, надо держать их в невежестве – вот вам преступление против человеческих мыслей; чтобы случайно просветившиеся подданные не нарушали субординации, надо действовать насилием – вот еще преступление; чтоб иметь в руках орудие власти – войско, надо систематически уродовать и забивать несколько тысяч молодых, сильных, способных людей – опять преступление. Идя по этой дороге преступлений, нельзя отступать от убийства. Посмотрите на Александра II; в его личном характере нет ни подлости, ни злости, а сколько подлостей и злодеяний лежит уже на его совести! Кровь поляков, кровь мученика **Антоня Петрова**, загубленная жизнь **Михайлова, Обручева** и других, нелепое решение крестьянского вопроса, **история со студентами**²² – на что ни погляди, везде или грубое преступление или жалкая трусость. Слабые люди, поставленные высоко, легко делаются злодеями. Преступление, на которое никогда не решился бы Александр II как

²² Йдеться про студентські акції 1861 року (як усе повторюється!), коли студенти Петербурзького університету домагались демократичних вимог. Уряд відповів їм репресіями. За словами М. Костомарова, студентів арештовували й кидали у каземати мало не щодня, а 12 жовтня величезний гурт студентів, чоловіка з триста, оточили біля університету військові й всіх доправили до Петропавлівки, причому двом студентам проламали черепи». («Автобіографія» М.І. Костомарова, «Задруга», 1922).

частный человек, будет непременно совершенно им как самодержцем всея России. Тут место портит человека, а не человек место. Если бы наше правительство потихоньку отправило Герцена на тот свет, то, вероятно, в этом не нашли бы ничего удивительного те люди, которые знают, что делалось в Варшаве²³ и Казанской губернии²⁴. Но допустим даже, что наше правительство не намеревалось убить Герцена; из этого еще вовсе не следует, чтобы III Отделение не могло написать к нему несколько писем, наполненных глупыми угрозами и площадной бранью; судя по себе, Бруты и Кассии нашей тайной полиции могли надеяться, что Герцена можно запугать; чтобы разом покончить все эти нелепые проделки, Герцен написал и напечатал письмо к представителю русского правительства. Этим письмом он заявил публично, что если бы за угрозами последовали действия, то вся тяжесть подозрения упала бы на Александра II. Агенты, подсылавшие к Герцену письма, должны были увидеть, что Герцен их угроз не боится. Следовательно, им осталось или действовать, или замолчать. Действовать они не решились – духу нехватило; замолчать тоже не хотелось: ведь они думают, что прав тот, кто сказал последнее слово; вот они и выдумали пустить против Герцена книжонку Ш(едо)-Ф(ерроти): родственное сходство между Ш(едо)-Ф(ерроти) и сочинителями подметных писем не подлежит сомнению; недаром же Ш(едо)-Ф(ерроти) на двух языках отстаивает перед Россией и перед Европою нравственную- чистоту III Отделения. Свой своему поневоле друг.

Ш(едо)-Ф(ерроти) плохо защитил правительство: он ничем не доказал, что оно не могло иметь намерения известить Герцена, или, по крайней мере, запугать его угрозами. Усилия его оклеветать и оплевать Герцена еще более неудачны. Ш(едо)-Ф(ерроти), этот умственный пигмей, этот продажный памфлетист силится доказать, что Герцен сам деспот, что он равняет себя с

²³ Йдеться про польські бунти у Варшаві (1861062), жорстко придушені російським військом.

²⁴ Повстання й розстріл селян в Казанській губернії після оголошення маніфесту про звільнення від кріпацтва.

коронованными особами, что он только из личного властолюбия враждует с теперешним русским правительством. Доказательства очень забавны. Герцен деспот потому, что не согласился напечатать в «Колоколе» ответ Ш(едо)-Ф(ерроти) на письмо Герцена к русскому послу в Лондоне. Да какой же порядочный редактор журнала пустит к себе Ш(едо)-Ф(ерроти) с его остроумием!, с его казенным либерализмом и его пристрастием к III Отделению? Герцен не думает запрещать писать кому бы то ни было, но и не думает также открывать в «Колоколе» богдельню для нравственных уродов и умственных паралитиков, подобных Ш(едо)-Ф(ерроти). Панегирист III Отделения требует, чтобы его статья была отведена место в «Колоколе»; в случае отказа он грозит Герцену, что будет издавать свои произведения отдельно с надписью: «запрещено цензурою «Колокола»». Вот испугал-то! Да все статьи Булгарина, Аскоченского, Рафаила Зотова, Скарятин, Модеста Корфа и многих других достойных представителей русской вицмундирной мысли запрещены цензурою здравого смысла. Приступая к изданию своего журнала, Герцен вовсе не хотел сделать из него клоаку всяких нечистот и нелепостей. Эпиграфом к «Полярной звезде» он взял стих Пушкина: «Да здравствует разум!» Этот эпиграф прямо и решительно отвергает всякое ханжество, всякое раболепство мысли, всякое преклонение перед грубым насилием и перед нелепым фактом. «Да здравствует разум», и да падут во имя разума дряхлый деспотизм, дряхлая религия, дряхлые стропила современной официальной нравственности! Всякие попытки мирить разум с нелепостью, всякое требование уступок со стороны разума (нравственности) противоречит основной идее деятельности Герцена. Если бы даже Ш(едо)-Ф(ерроти) был просто честный простачок, верующий в возможность помирить стремления к лучшему с существованием нашего средневекового правительства, то и тогда Герцен, как человек, искренно и честно служащий своей идее, не мог бы поместить в «Колоколе» его старушечью болтовню. Но теперь, когда все знают, что он наемный агент III Отделения, теперь его претензии печатать свои литературные доносы в «Колоколе» кажутся нам в то же время смешными и возмутительными по своей беспримерной наглости.

Ш(едо)-Ф(ерроти) упрекает Герцена в том, что тот будто бы сравнивает себя с коронованными особами. В этом упреке выражается как нравственная низость, так и умственная малость Ш(едо)-Ф(ерроти). Какая же разница между простым человеком и помазанником Божиим? И какая же охота честному деятелю мысли сравнивать себя с царственными лежебоками, которые, пользуясь доверчивостью простого народа, поедают вместе со своими придворными деньги, благосостояние и рабочие силы этого народа? Если бы кто-нибудь вздумал провести параллель между Александром Ивановичем Герценом и Александром Николаевичем Романовым, то, вероятно, первый серьезно обиделся бы такому сравнению. Но посмотрим, на чем же Ш(едо)-Ф(ерроти) основывает свое обвинение? «Вы убеждены, – пишет он Герцену, – что вы не только либерал, но и социалист-республиканец, враг монархическому началу, а поминутно у вас выскакивают выражения, обнаруживающие несчастное расположение сравнивать себя с царствующими особами. В письме к барону Бруннову, сказав, что вы не допускаете мысли, чтобы император Александр II вооружил вас против спадасинов, вы присовокупляете: «я бы не сделал этого ни в каком случае». В том же письме, говоря об убийцах, разосланных за моря и горы den Dolch im Gewinde (с кинжалом под плащом) и цитируя стихи Шиллера, вы опять сравниваете себя с царствующим лицом, с Дионисием Сиракузским. Наконец, само оглавление (заглавие) статей «Колокола», извещающих всю Европу о грозящей вам опасности: «Бруты и Кассии III Отделения», содержит сравнение с одним из колоссальнейших исторических лиц, Брут и Кассий были убийцами Юлия Кесаря».

Ш(едо)-Ф(ерроти) как умственный пигмей и как сыщик III Отделения вполне выражается в этой тираде. Он не может, не умеет опровергать Герцена в его идеях; поэтому он придирается к случайным выражениям и выводит из них невероятные по своей нелепости заключения; эта придиричность к словам составляет постоянное свойство мелких умов; кроме того, она замечается особенно часто в полицейских чиновниках, допрашивающих подозрительные личности и желающих из

усердия к начальству сбить допрашиваемую особу с толку и запутать ее в мелких недоговорках и противоречиях. Вступая в полемику с Г-ом, Ш(едо)-Ф(ерроти) не мог и не умел отстать от своих полицейских замашек. Адвокат III Отделения остался верен как интересам, так и преданиям своего клиента. Вся остальная часть брошюры состоит из голословных сравнений между Ш(едо)-Ф(ерроти) и Герценом. Ш(едо)-Ф(ерроти) считает себя истинным либералом, разумным прогрессистом, а Герцена признает вредным демагогом, сбивающим с толку русское юношество и желающим возбудить в России восстание для того, чтобы возвратиться самому в Россию и сделаться диктатором. Ш(едо)-Ф(ерроти) как адвокат III Отделения старается уверить почтенную публику, что наше правительство исполнено благими намерениями и что от него должны исходить для Великой, Малой и Белой России всевозможные блага, материальные и духовные, вещественные и невещественные. Ш(едо)-Ф(ерроти), конечно, не предвидит возможности переворота или, по крайней мере, старается уверить всех, что, во-первых, такой переворот невозможен и что, во-вторых, он во всяком случае повергнет Россию в бездну несчастья. Одной этой мысли Ш(едо)-Ф(ерроти) достаточно, чтобы внушить всем порядочным людям отвращение и презрение к его личности и деятельности. Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя составляют единственную цель и надежду всех честных граждан. Чтобы при теперешнем положении дел не желать революции, надо быть или совершенно ограниченным, или совершенно подкупленным в пользу царствующего зла.

Посмотрите, русские люди, что делается вокруг нас, и подумайте, можем ли мы дольше терпеть насилие, прикрывающееся устарелою формою божественного права. Посмотрите, где наша литература, где народное образование, где все добрые начинания общества и молодежи. Придравшись к двум-трем случайным пожарам²⁵, правительство все поглотило; оно будет глотать все: деньги, идеи, людей, будет глотать до тех пор, пока

²⁵ Пожежі в Петербурзі у травні-червні 1862 р. – одна з провокацій уряду, скерована проти заколотників, яких уряд у цьому наклепницьки звинуватив.

масса проглоченного не разорвет это безобразное чудовище. Воскресные школы закрыты, народные читальни закрыты, два журнала закрыты²⁶, тюрьмы набиты честными юношами, любящими народ и идею. Петербург поставлен на военное положение, правительство намерено действовать с нами, как с непримиримыми врагами. Оно не ошибается: примирения нет. На стороне правительства стоят только негодяи, подкупленные теми деньгами, которые обманом и насилием выжимаются из бедного народа. На стороне народа стоит все, что молодо и свежо, все, что способно мыслить и действовать.

Династия Романовых и петербургская бюрократия должны погибнуть. Их не спасут ни министры, подобные Валуеву, ни литераторы, подобные Ш(едо)-Ф(ерроти).

То, что мертво и гнило, должно само собой свалиться в могилу. Нам бастається только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы.

*Д.И. Писарев. Литературно-критические статьи.
Избранное «Художественная литература», М., 1940*

* * *

КОМЕНТАР:

Памфлет написано в червні 1862 р., він призначався для таємної, так званої «кишенькової» типографії, організованої Баллодом.

Брошура Шедо-Ферроті скерована проти Герцена. Ім'я Герцена з часу його еміграції було заборонене згадувати в легальній російській пресі. Однак цензурні перепони, як відомо, не змогли зменшити ні величезного впливу Герцена, ні широкого проникнення в Росію закордонного «Колокола». В 60-х роках урядові кола, поборюючи опозиційні та революційні впливи, вирішили протиставити впливові Герцена не лише репресовані заходи, а й акції ідеологічного кшталту. Агентів російського міністерства фінансів барону Ф.Ф. Фірксу було доручено написати низку брошур проти Герцена. Щоб надати цій писанині вигляд голосу

²⁶ Йдеться про «Современник» Некрасова і «Русское слово», з яким співпрацював Писарев, випуск їх було в червні 1862 р. призупинено на 8 місяців.

незалежної суспільної думки, їх було видано за кордоном французькою мовою; водночас дозволено до вільного продажу в Росії. А Фіркс, бажаючи приховати своє авторство, підписав брошури псевдонімом Шедо-Ферроті. Брошурки Шедо Ферроті викликали загальне обурення в лівому таборі російської публіцистики. У Писарева, що зростав під потужним впливом робіт Герцена, брошурки ці викликали лють. Проти однієї з них – «Lettre de mr Herzen a l'ambassadeur de Russie a hondrts avec une replique et quelques observations de D.K. Shedo-Ferroti» («Лист О.І. Герцена до російського посла в Лондоні з відповіддю і деякими заувагами», надрукований у відповідь одвертий лист Герцена до російського посла в Лондоні Бруннова «Бруги і Кассії III Відділення», – Писарев і виступив з цим памфлетом.

За визнанням самого Писарева (у свідченні 11 серпня 1862 р. під час ув'язнення у Петропавлівській фортеці) статтю про Шедо-Ферроті він написав під впливом таких обставин: *«Впечатления эти были: закрытие воскресных школ и читален, закрытие шахматного клуба (последний был больше литературным клубом, где собирались оппозиционно настроенные деятели литературы и журналистики Н.Б.), приостановление журналов «Современник» и «Русское слово», упразднение II отделения Литературного фонда. Все это волновало меня и отражалось на моей статье. Поэтому она написана резко, заносчиво и доходит до таких крайностей, которые я в спокойном расположении не одобряю»* (взято з книги М.К. Лемке «Политические процессы в России 1860-х годов». Гиз., 1923, стр. 562). Статтю цю Писарев однак не встиг надрукувати. Типографія Баллода провалилася, а Баллода й Писарева арештували, Писареву віддячили за неї ув'язненням у Петропавлівську фортецю. Стаття вийшла друком уперше в 1-му виданні книги М.К. Лемке «Политические процессы 60-х годов» (1907 р.) з цензурними скороченнями, які було відновлено в 2-му виданні книги.

У справі про Писарева в архіві III відділення не вдалося знайти оригінал і звірити поданий тут текст. В справі Урядового Сенату (5 департамент, 1 відділення) «про студента Баллода, Римаренка та ін. 1863 року, К. 7, т. IV (лл. 275-296), яка зберігається в «Архіві революції та зовнішньої політики» у Москві, є канце-

лярською рукою знята копія з тексту цієї статті Писарева, включено й звинувачувальний акт, – з цією копією і звірено друкований текст. Суттєвих розбіжностей між ними не виявилось.

* * *

Прочитати памфлет порадила мені й Ізабела Соломонівна Радовська²⁷. Пригощала нас апетитною єврейською рибою і пирогом з брусницею.

А потім – «вот этот томик домой возьмите на недельку, я там заложила закладку...» Простудював – і цей томик, і три інших.

І.С. мала рацію. Сто років тому, а ніби наше, моє, нинішнє...

Це ж і мені 22. А вистачило б духу – отак напрями, без страху?

Треба зібрати наших і прочитати – **вголос**. Для дискусії. Бо й нам, може, доведеться вдатися до підпільних памфлетів. Наша ситуація – стократ жорстокіша.

Свіфт	Як зразки
С-Щедрін	
Герцен	
Хвильовий	

А тепер от – Писарев.

P.S.: Радовська дуже радить прочитати Гоголя. Як мораліста.

* * *

З МАТЕРІАЛІВ КТМ:

Секція акторів драматичних театрів (рекомендації Міністерству Культури)

1. З метою підвищення професійного рівня молодих акторів ввести в театрах заняття з ритміки, пластики, вокалу, гриму, використовуючи кошти УТТ.

2. Рекомендувати театрам ставити позапланові вистави з метою підвищення майстерності молодих акторів, з метою розкриття акторських даних експериментальним шляхом.

²⁷ Грудень 1959 (Л.Т.)

3. Зобов'язати головних режисерів театрів в першу чергу піклуватись не стільки про постановку конкретного спектаклю, скільки про виховання цілого акторського колективу.

4. З метою підвищення культурного рівня акторів проводити в театрах зустрічі, виступи з різних питань мистецтва.

5. Залучати до цих зустрічей молодих художників, письменників, поетів, композиторів, вчених в усіх галузях науки, студентів вузів.

6. Рекомендувати створення молодіжних студій всередині великих театрів (на громадських засадах), які об'єднують молодих акторів, режисерів, художників, що тяжіють до певних жанрів, планів (Театр Класичної п'єси, Театр Поезії, Театр Пантоміми, Вертеп, Театр Зарубіжної П'єси та ін.).

7. Вважати корисними гастролі окремих молодих акторів в інших театрах. Обмін акторами, що сприяє встановленню контактів між театрами різних місць.

8. Створити при театрах лабораторії молоді театральної критики, залучаючи театральних критиків до участі в репетиційній роботі над виставою, до обговорень творчого процесу. Вести в практику відкриті рецензії на роботи молодих акторів.

9. Створювати в театрах громадські творчі драматургічні лабораторії як з числа професійних авторів, що співпрацюють з даним театром, так і з числа акторів, які тяжіють до драматургічної роботи.

10. Практикувати відкриті конкурси молодих акторів різних театрів на краще виконання однієї і тієї ж ролі. Заохочувати переможців конкурсу цікавими творчими відрядженнями, стажуваннями в кращих колективах Союзу.

11. Звернути особливу увагу на підготовку і розвиток молодих акторів власне українського національного театру. Продумати систему способів поліпшення культури мови в українських театрах, рівня музичності тощо.

12. Під час розподілу молодих акторів по закінченню інститутів враховувати потяг молодого актора до певної театральної школи, акторської манери, культури, до певного творчого напрямку.

1.12.64.

Звернення

учасників Першої республіканської наради
молодих митців театрів УРСР до всієї творчої молоді України

Дорогі друзі!

Наша країна, народ наш під керівництвом Комуністичної партії здійснюють подвиг будівництва комуністичного суспільства. Значне місце в цьому поступові належить інтелігенції, зокрема представникам українського радянського театру. І ми з радістю відмічаємо, що одну з провідних ролей на кону сучасного театру грає сьогодні наша талановита, дерзновенна молодь.

Відмічаючи ряд істотних недоліків в справі розвитку театрального мистецтва України взагалі і участі в цьому процесі творчої молоді зокрема, учасники Першої республіканської наради молодих митців театрів України звертаються до всієї творчої молоді з закликком всебічної активізації театральної справи.

Наш святий обов'язок — боротись за мистецтво образних узагальнень, за мислення на театрі крупними естетичними категоріями, за виявлення і розвиток творчої індивідуальності молодого митця.

Наш святий обов'язок — бути плоттю від плоті нашого народу, нашої ідеології — і всім своїм еством, усім своїм життям належати боротьбі за високе призначення людини, за відтворення способом театру колективного портрету українського народу у всій його безмежності. Ми не безрідні Івани, які не пам'ятають своїх батьків — і, спираючись на кращі традиції наших попередників, ми повинні творчо розвивати ці традиції відповідно до вимог нашого часу.

Наш святий обов'язок — боротись проти існування «таких творів, де правда часу, правда мистецтва підмінюються пустодзвінною декларативністю; творів, в яких не б'ється живе серце митця. А все сконструйовано за не такими вже хитрими кресленнями ремісництва, що набило собі руку або несе на собі печать кон'юнктурщини; творів, програмно, нарочито низькопробних; захоплень дешевими викрутасами; творів, у яких гнітюче убогим постає внутрішній світ їх авторів» («Правда, 22.XI.1964 р.).

Наш святий обов'язок — невпинно підвищувати рівень інтелігентності нашого українського радянського театру, поглиблювати

різнобічність і глибину пізнань молодого митця в ньому, вражень та досвіду в сфері культури.

Наш святий обов'язок – активізувати всі способи зв'язків театального процесу з життям. Митець мусить активно втручатися в громадсько-суспільне життя – його місце лише на передньому краї, в першій траншеї театального фронту!

Одержимість, принциповість, професіоналізм! – таким був девіз наради театальної молоді. Саме до цього закликає нас наше сумління, наш обов'язок перед народом, перед Мистецтвом. Саме до цього ми закликаємо всю творчу молодь України.

2.12.64.

Рекомендації

першої республіканської наради молодих митців театрів
України

Нарада зосередила увагу на таких основних проблемах: підвищення рівня громадянської відповідальності митця перед народом, часом і мистецтвом; всебічне збагачення духовного світу і творчої змістовності молодого митця; глибоке усвідомлення ним своїх завдань в суспільному житті, в розвитку культури.

Створення умов для глибокого контакту молодих митців безпосередньо з життям народу, як джерелом і об'єктом мистецтва.

Дальше зростання культури, фахової майстерності молодих акторів та режисерів.

Поширення зв'язків театальної молоді з працівниками інших видів мистецтв; заходи по розвитку контактів творчих спілок та окремих театрів України, як важливі умови збагачення «пізнань вражень та досвіду в сфері культури» у вихованні молодих митців.

Система заходів, пов'язаних з постановкою театального експерименту, лабораторного пошуку нового творчого змісту, організацію студійної роботи по створенню нових п'єс та вистав.

Важливою проблемою є темпи формування, творчого становлення молодого майстра. Цей процес зараз відбувається досить повільно, внаслідок чого молодий митець формується в майстра, по суті, виходячи з молодого віку.

З огляду на ці проблеми, нарада рекомендує провести такі конкретні заходи:

В галузі театральної освіти

1. Створення початкової і розвиток середньої театральної освіти акторів. Відкриття в 1965 році в Києві театральної школи-десятирічки (інтернат). В перспективі – вища театральна освіта має стати в основному заочною, з одночасною роботою молодого актора в театрі. Диплом вищої освіти – майстрам.

2. Створити курс акторів та режисерів лялькових театрів.

3. Створити при Львівському інституті декоративного та прикладного мистецтва відділ театральних художників.

4. Введення поза всіма існуючими ще й індивідуального стажорського принципу одержання вищої театральної освіти у провідних майстрів театру. Очевидно, цей спосіб буде особливо плідним, коли йдеться про виховання режисера опери, оперети, композитора та диригента театру, театрального художника та зав. постановочною частиною, директора театру. Відкрити в наступному році кілька стипендій у провідних колективах Києва, Львова, Одеси, Харкова, які б забезпечили початок навчання за стажорським принципом.

5. Дальше поглиблення зв'язків театральної освіти з виробництвом, удосконалення системи виробничої практики. Як першочергове завдання: навчання студентів режисерських факультетів пов'язати з **штатною** роботою в театрах Києва та Харкова послідовно на посадах – працівник виробничих цехів (1-й курс), помічник режисера (2-й курс), асистент режисера (3-й та 4-й курси).

6. Розвиток контактів між вузами мистецтв. Обмін студентами на переддипломні та дипломні вистави. Режисер театрального інституту ставить оперу, студентка консерваторії грає в драмі, студент художнього інституту робить оформлення дипломної вистави.

7. Вважати ненормальним становище, при якому після одержання диплому припиняється зв'язок випускників мистецьких вузів зі своїми педагогами. Моральна і **службова** відповідальність педагога театрального інституту за роботу молодого режисера, наприклад, не повинна припинятись актом вручення йому диплому; з цією метою, наприклад, в кошторисі Театрального ін-

ституту слід відкрити фінансову статтю, за якою випускник режисерського факультету і його педагог зможуть двічі зустрічатись з приводу кожної постановки молодого митця в перші два роки його театральної творчості.

8. Створити в Києві експериментальний театр-студію, котрий за статусом та змістом роботи був постійно діючим центром підвищення кваліфікації молоді (на правах театральної аспірантури). Одним з організаційних принципів студії має бути періодична заміна творчого складу молодими творчими кадрами.

Для вироблення учбової та організаційної програми такого театру створити при Бюро творчої молоді теоретичний центр, котрий до травня 1965 р. подасть науково-обґрунтовані пропозиції.

10. Вирішити проблему створення в республіці українського театального журналу, широко залучивши до участі в його роботі творчу молодь театрів, молодих критиків, художників, драматургів тощо. Журнал мусить стати лабораторією розробки найактуальніших театральних проблем.

Молодь: рік — на громадських засадах без виплати гонорарів співробітникам — якщо він доведе право на існування, заснувати молодіжний журнал офіційно.

В галузі розширення контактів

1. Організувати гастрольний обмін театрів республіки молодими режисерами, акторами, художниками. Розробити конкретний план цього обміну на наступний сезон таким чином, щоб кожен молодий митець, який довів свою професійну зрілість, мав принаймні одну гастроль на рік.

2. Організувати обговорення вистав працівниками всіх творчих спілок та запрошення молодих митців театрів на вернісажі, прем'єри кінофільмів, концертних програм та творчі обговорення і диспути, які проводять інші творчі спілки.

3. Всіляко сприяти розширенню особистих контактів молодих митців різних творчих спілок. Для цього в Києві, Одесі, Львові, Харкові створити умови для систематичних зустрічей, дискусій, обговорень, співпраці та відпочинку творчої молоді.

2.12.64.

* * *

Іван Драч**ВАСИЛЕВІ СИМОНЕНКОВІ**

Як тобі ведеться там, Василю?
Під землею, під ріллею — там.
По якому цвинтарному стилю
Нам ростити крила в телеграм?

Та й на думи стільки того попиту,
На задуми стільки того потопту,
Аж погіркли молоді меди,
Смерте, чорну руку одведи!

Що тобі там чути під землею,
Вухами припавши, — на цей світ?
Що тобі од нашого єлею
Юних ювілейних гірколiт?

Та й на брови впали зорі чорні,
Та й зчорнили думи ілюзорні,
Та й зчорнили золоті меди,
Смерте, чорну руку одведи!

Син мужицький. Золоте коріння.
Одчайдушна блискавка брови,
Спалах — і холуйське павутиння
Запалив пожаром голови.

На пожежі — стільки тих пожежників,
Стільки обережних обережників,
Стільки безголосої води,
Смерте, чорну руку одведи!

Пахне сонцем наше грішне небо,
В сонці — твоє полум'я руде.
Всі ми прийдем на той світ, до тебе,
Тільки Україна хай не йде!

Хай на думи завжди стільки попиту,
 Завжди стільки тупоту та й потопту,
 Та не згіркнуть молоді меди,
 Вічно пахнуть золоті меди,
Смерте, чорну руку одведи!

1968

Порфирович повернув мені з okazji мій переклад з Чапека (Чапка?). Хай вилежиться в архіві, не горить.

«Всесвіт» відмовив з оригінальною мотивацією. Мовляв, текст двозначний, пародія на брехливих журналістів, які висмоктують з пальця казна що, коли діється — очевидне. Автор, між тим, — чех. А в Чехії — події! Отож можуть подумати...

Хай ти згориш з такою логікою! Я б не додумався...

Карел Чапек



(звіт парламентського кореспондента)

Вчора при надзвичайній цікавості публіки й переповненій залі відбулось чергове засідання обох палат, присвячене п'єсі Шекспіра «Гамлет». Головним доповідачем у тій трагедії виступив хворобливо балакучий принц Гамлет, але публіка завмерла в чеканні тієї миті, коли в дебати включився Полоній, відомий данський державний діяч і яскравий промовець. І справді, завдяки його виступам учорашня п'єса набула виняткового значення, і її прослухали з небуваюлою увагою. Нижче подаємо стислий виклад змісту названої п'єси.

Після вступних формальностей з Привидом в якості першого промовця слово забрав данський король; після нього на кін вийшов зі своїми звичними лясами-баладрасами Гамлет, після чого перед нами, нарешті, з'явився Полоній — і в глибокій шанобливій тиші виголосив спіч, який буквально ошелешив влучністю думок і широтою світогляду. З його висновків цитуємо:

А, ти ще тут, Лаерте? Сором, сором!
Вже щогли гнуться від вітрил надутих.
Та ще затям собі оці поради —
Не всі думки доводь до язика,
Збирай чужі думки, свої ж приховуй
Багатий одяг ший по гаманцю,
Та без химер; щоб пишно, та не рясно,
Бо ж часом по вбранню людину цінять.

Потім, звертаючись до Офелії, виголосив блискучий монолог, з якого ми даємо кілька місць:

Про що, Офеліє, він говорить з тобою?
Ось чому

Тобі віднині бороню рішуче
Хвилини навіть стрічі й балачки
Із принцем Гамлетом...

У подальшому розвитку дебатів принц Гамлет спробував своєю невчасною й плутаною балаканиною послабити могутнє враження, що його справив на публіку виступ Полонія, але ні він, ні його друзі не мали успіху, та й виступ Привіда, Тіні його батька, не зміг ввести в оману нашу передову громадськість.

До подальшої розмови, в якій взяли участь і Король з Королевою, Полоній долучився влучною думкою:

Посли з Норвегії, королю мій,
Щасливо повернулись!

Після цього сталась кульмінаційна подія вечора, коли Полоній твердою рукою зірвав покров з фальшивої поведінки принца Гамлета! Мужньо й безкомпромісно, свідомий власної відповідальності, він виголосив у напруженій тиші:

Я мовлю стисло. Ваш вельможний син
У божій волі, тобто збожеволів!

Зала тамувала подих, коли він зачитав листа, який глибоко компрометує принца Гамлета, після чого продовжив:

Ні, я не гаявсь,
І мовив руба молодій красуні:
«Пан Гамлет – принц, він не в твоїй орбіті,
Цьому не бути!»

Присутні збентежено спостерігали, як дійшло до вирішальної сутички між Гамлетом і Полонієм, і як останній геть знищив противника, який продовжував свої безладні теревені, разючим і дотепним словом:

Як поживає добрий принц наш Гамлет?

Заскочений ними справедливими і точними словами, Гамлет, який перед тим безладно й знічено белькотав, не маючи сили оволодіти залогом, і далі абстрактно витав під хмарами, плетучи дурне з п'ятого на десяте. Він намагався перевести розмову на якогось актора, але Полоній, що саме вчасно повернувся з-за лаштунків, спритно посадив його маком лише кількома словами: «Пане мій, я маю до вас новину. Актори прибули сюди, принце!»

Не дивно, що після таких вагомих слів, насичених філософським змістом, пан Гамлет знайшов у собі відваги лише на монолог – одверто злякавшись такого винахідливого опонента.

Після перерви, присвяченої залаштунковим перемовинам, Полоній втрутився в дію кількома надзвичайно важливими словами:

– Гуляй тут, доню! Ви ж, мій володарю,
Зі мною звольте бути.

(до Офелії)

Вдай, немов

Читаєш щось із книжки, і тому
На самоті.

Далі відбулась приватна розмова принца Гамлета з Офелією, після якої Полоній, не відхиляючись від теми і не витрачаючи зайвих слів, кинув таке:

– Ну що, Офеліє?

Між тим принц Гамлет – авжеж, не до складу, не до ладу – влаштував таку собі штукенцію, витвір комариного акторського розуміння. Під час цього печального епізоду Полоній цілком слушно висловив свою думку:

– Ого! Ви чуєте?

У зв'язку з вищезгаданим гідним жалю вчинком Гамлета виник конфлікт між ним і Полонієм. Удар за ударом падали на принца репліки Полонія:

«Найясніший принце, королева бажає поговорити з вами, і негайно!»

Знеславлений Гамлет після такого морального знищення не міг полегшити собі душі нічим іншим, крім ще одного монологу — це ввійшло йому у звичку, анітрохи не похвальну і не дуже мужню.

У подальшому розвитку п'єси слід відзначити цінну й вкрай обережну пропозицію Полонія:

— Мій пане, він до матері пішов.

За килимом сховаюсь, щоб підслухати.

А згодом він дотепно підкаже королеві:

— Він зараз прийде... Я сховаюсь тут...

У подальшому розвитку подій Гамлет підступно його заколює; і тут Полоній з властивою йому винахідливістю і прямою заявить:

— Мене вбито!

Смертю Полонія п'єса мала б і скінчитися, бо все, що відбувається після його смерті — лише пустопорожні балачки без жодної теми. Особливо втомлював принц Гамлет розчарованих слухачів, виголошуючи свої недоречні й суто приватні монологи — на зразок «Бути чи не бути?». Добрячу половину всього, що діялося на кону, можна було спокійно викинути. Якби не блискучі тиради Полонія, вечір на загал було б змарновано.

Ми якомога детальніше виклали сюжет «Гамлета», щоб передовий читач зміг сам скласти уяву про п'єсу. З величезною увагою вислухавши виразні петиції Полонія, до всього іншого публіка була абсолютно байдужа. Лише жалюгідна жменька некритично налаштованих прибічників аплодувала наприкінці вистави цьому безконечному переливанню з пустого в порожнє й демагогічним вибрикам Гамлета. Свідома громадськість, звичайно ж, не дає себе одурити таким дешевим успіхом.

З чеської переклав Лесь Танюк

ДОДАТОК (з листування)

м. Київ, вул. Старонаводницька, 8а, кв. 65
Танюку Л.С.

Шановний добродію Лесю Степановичу, вітаю Вас!

Як казав колись А. Райкін, «я дико извиняюсь», що нав'язуюсь до Вас на непрохане знайомство. Привід? До моїх рук потрапило кілька томів Ваших «Щоденників». В тих, які мені пощастило прочитати, йдеться про поч. 60-х рр. Ота мозаїка щоденникових записів сколихнула в моїй душі дуже багато чого, оскільки я в той час проживав у Києві. До власне театрального життя я не мав ніякого відношення, проте атмосфера того часу постала в пам'яті дуже виразно.

Та заради кращого розуміння ситуації треба, мабуть, представитись більш розлого. За віком ми з Вами, певно, ровесники. Народився я в мальовничому куточку Житомирщини. Річка мого дитинства — Роставиця, за 18 км — с. Верхівня: (маєток гр. Ганської, де у свій час приймакував О. Бальзак), далі, в сусідньому районі — р. Унава і отчина М.Т. Рильського.

У грудні 1943 мої батьки (у 27-ми і 25-річному віці) були закатовані гестапівцями (живими закопані в землю) за зв'язок з партизанами — рідний брат матері був командиром парт. загону, тож окупанти, неспроможні його знешкодити, винищували родичів, навіть далеких. Я був приречений на погибель, три доби переховувався в снігу і вже замерзав, але мені пощастило: мене знайшли партизани і вивезли до лісу (до річі, виносив мене на руках В.С. Вацик — він же згодом Василь Земляк) — командир взводу підричників у загоні мого дядька. Напередодні 1944 р. «прийшли наші», і дідусь та бабуся по матері взяли мене і сестричку (їй було ледве за рік) і виховували до своєї смерті на поч. 50-х.

Попри злиденне дитинство і юність, я вважав, що маю завдячувати Червоній Армії, радянській владі і школі, піонерії і комсомолу, тож мій вступ до КПРС був, як на мене, логічним продовженням життєвого шляху. А ще до того, після закінчення школи, прийшлося добувати кусень хліба, щоб врятувати) сестричку

від голоду (копав колодязі, майстрував у вдів та бабусь тощо). 1961 року, ще не вивітрившись від танкової солярки, вступив до КДУ (рос. відділ філфаку). Отож Ваші записи того періоду і відтворюють атмосферу того часу.

Оте нуртування дуже відчувалось особливо на філ- і журфаках (жовтий корпус по б. Шевченка). Як сьогодні, бачу багатьох-багатьох молодих, які чогось шукали, чогось прагнули, дискутували; більшість з них вважались причетними до літератури (поезії), а Іван Драч, зі своїми окулярами на кирпатому носі, метеором носився коридорами, ніби погрожуючи всадити ножа не тільки у Сонце, а й у кожного, хто засумнівався б у його геніальності. Часто збирались у якійсь аудиторії, читали вірші, сперечались. Для мене це було цікаво: що я міг чути, знати чи прочитати в сільській або бібліотеці танкового полку? На нашому, російському відділі студенти були в основному з «привілейованих», і я інколи «благоговел», чуючи, як вони «небрежно» і навіть буденно вимовляли: Ремарк, Хемінгуей — для мене це було новим і невіданим. Тож я майже регулярно відвідував оті літ. посиденьки, але після одного випадку припинив це. Того разу на зібранні був присутній М. Рильський. Коли деяких «орателів» почало заносити надто далеко, М.Т. підійшов до дошки і крейдою намалював щось на подобу спіралевидного кола, пояснюючи, що розвиток взагалі і поезії зокрема відбувається циклічно і т.д. Та ось на кін виходить М. Холодний:

— Це ви дуже правильно намалювали: це — хвилі на воді, куди ми вас всіх шубовснули — від Шевченка аж до вас, шановний Максиме Тадейовичу.

Мені стало незручно, прикро, соромно. Більше я тих «заходів» не відвідував. Проте життя тривало, як і формувалось таке, яке на офіціозі звучало як націоналізм (буржуазний, звичайно). Були спроби залучити до цього і мене (я був на 3-4 роки старшим більшості однокурсників). Але я на той час не був готовий до такого: правовірний член КПРС, я вважав, що все, що розхитує єдність сім'ї рад. народів-братів, — це на шкоду; а рос. мова — як мова міжнац. спілкування — має бути домінуючою як основа (в майбутньому) єдиної мови єдиного рад. народу. Так я думав, а тому зайняв у цій ситуації відсторонену позицію. Невідомо, як би було далі, але особисті обставини відірвали мене від університету

і протягом кількох років я працював робітником на промислових підприємствах (університет закінчував заочно). Працюючи на виробництві, я пройшов добру життєву школу, а займаючи «активну життєву позицію», багато читав, зокрема Леніна — прискіпливо, що ж спонукало мене дещо по-іншому поглянути навколо. Це не могло залишитись непоміченим з боку партфункціонерів («Уж больно ты грамотен»). Врешті-решт у мене виникли серйозні непорозуміння з рідною КППРС, а коли мені довелось пройти через м'ясорубки парткомісії і засідань бюро від райкому аж до Комітету парт. контролю при ЦК КППРС (і це продовжувалось 18 місяців), коли я побачив, що на засіданнях бюро в першу чергу розглядаються будь-які питання аж до прибирання сміття на вулицях, а «персональні справи», тобто доля живої людини вирішується в останню, саме в останню чергу (як правило, це відбувається вже десь за північ, коли половина «засідателів» уже потихеньку випарувалась, а друга куняє, що, як виявляється, рішення щодо людини вже давно готове і віддруковане, що твоя присутність — чиста формальність, ніхто тебе вислуховувати не збирається: «Товарищи, думаю, тут все ясно. Кто за? Решение принято. Вы свободны» — і все, адью).

Звісно, я вже не мав аж надто рожевих ілюзій, але оцей шлях по партійній драбині остаточно змив з моїх очей останні залишки полуди.

Нарешті мені вдалося влаштуватись на роботу в школу — із слюсарів у філологи. Впродовж кількох років працював у школах, а згодом і за сумісництвом — на філфаці (методика викл. рос. мови) і на ф-ті журналістики (курс совр. рус. язика), що і завершилось обранням за конкурсом на кафедру стилістики ф-ту журналістики. Я, звичайно, посвятив у деталі моїх парт. перипетій секретаря партбюро ф-ту Ів. Ром. Семенчука і декана Дм. Мих. Прилюка. Вони мали надію, що все якось обійдеться, але коли про це довідався В.М. Цибулько — громи і молнії. Мені прикро було за неприємності, котрі мали ці хороші люди за «проявленную близорукость». На цьому завершився мій 22-річний період київського життя: зі своєю канд. дисертацією я не мав куди поткнутись, а незабаром отримав 48 годин для звільнення столиці України від своєї присутності. На той час я вже не мав сім'ї, тож понесло мене «по городам і весям»: вчителював у Житомирській,

Вінницькій обл., а 1987 року, зустрівши свою «долю», оселився в Балті, і проживаю та доживаю віку.

Не хочу, аби склалось враження, ніби моя особиста одісея була причиною «вселенської скорботи». Ну виключили з партії — та виключали пачками, а на їхнє місце приймали табунами «неофітів», і партія росла і «крепчала». Як у Багрицького: «Отряд не заметил потери бойца и Яблочко-песню допел до конца». Моє «прозріння» не було результатом особистих негараздів, хіба що дуже опосередковано.

Першим серйозним кроком до «ересі» був малозначущий ніби епізод поч. 70-х під час мого перебування у Трускавці. Хазяїн, у якого я квартирував (затятий націоналіст) дав мені почитати (за умови невиносу з хати) «Історію України» проф. Барана, вид. 1943 р. у Львові. Це було перше «не наше» видання, яке попало до моїх рук. Моя початкова реакція була передбачувана: видано при фашистах, значить на догоду німцям. Але, але... спокійний, дещо навіть протокольний виклад подій, без пропагандистської істерики. «Придраться» було важко. Згодом, в приватних бесідах з секретарем Трускавецького, а до того з 1-м секретарем Львівського міськкому Г.Й. Бандровським (ми познайомилися з ним в Києві під час якогось парт. шоу) — такі зустрічі і бесіди відбувались протягом 3-х років (возив доньку на «Нафтусю») — у моєму ідейному «бульйоні» почалися якісь молекулярні перетворення. Згодом, в бесідах з І.Р. Семенчуком (він на початку говорив зі мною остережливо — і це зрозуміло), з Василем Земляком (він тоді працював у вид-ві «Молодь») у моїх мізках почало щось вибудовуватись. До речі, багато сприяло мені і вміння читати між рядками (навіть з газети «Правда» при уважному читанні можна отримати багато цікавого).

Але повернімося «до наших баранів».

У Ваших записах та роздумах ще тих років я відчув і занепокоєння долею України, українства, мови, культури — все це ще тоді у свідомих українців викликало тривогу. Та ба: через 50 років, у вже незалежній Україні, ці питання викликають ще більшу тривогу і навіть серйозні побоювання. Як на мене, наразі стоїть питання, чи бути Україні взагалі як Україні? У всякому разі, у мене таке відчуття. В чіїх руках майбутнє нашої держави? Скажуть: в руках кер-

маничів. Воно ніби й так — в Україні немає української влади. З іншого боку, наші владці не падають з неба, це ми їх обираємо, точніше, допускаємо до влади, а потім чухаємо потилиці. Можна чути виправдання, мовляв, це рудименти нашого колоніального минулого. Нехай так, але таке ж або ще жорстокіше колоніальне минуле було у десятків народів Азії, Африки, Латинської Америки.

Десь років через 2-3 після незалежності відвідав Київ і був вражений: кругом — латиниця: pop, top, shop, і це в столиці незалежної України, де ще недавно латину можна було побачити хіба що на готелі «Либідь» — Intourist, на магазині Kashtan та на деяких аптеках Pharmacie, ото і все. Знайомий виправдовується: це ми так швидко європеїзуємось, а як на мене, це прояв психології гниди. (Я обома руками за вивчення інших мов, але ж «і чужому научайтесь й свого не цурайтесь»). Те ж і з російською. Зараз на телеекранах показують «загальнонаціональні» шоу: Євробачення, Танцюють всі, Танці з зірками, Україна має талант та ряд інших. Так от на цих «загальнонаціональних» не почуєш українського слова: в журі в кращому випадку один спілкується рідною (І. Кондратюк), а ведучі, як правило двоє, обов'язково російськомовний і при ньому — «бесплатное приложение» — українськомовний (те ж саме в репортажах про спортивні події). Ми боїмось когось образити або комусь догодити. Та вражає інше: серед сотень і сотень претендентів і конкурсантів, в т.ч. і з центр. і західних областей, всі руськоязичні за рідкісним винятком. «Отприски» наших народних депутатів, народних же артистів, всієї отої «елітарної» сволоти — «по-московськи так і ріжуть, сміються та лають». П'ята колона Московії успішно робить свою справу, а ми, «підніжки, грязь Москви», втішаємось тим, що «нашого цвіту по всьому світу», Анну Ярославну і Роксолану ми перетворили чи не в національне знамено і жупел нац. гордості. Чим пишаємось — адже і сьогодні наше жіноцтво котирується в світі як найдешевші повії...

У 90-му, коли вже було ясно, до чого йдеться, довелось спілкуватись з одним із чиновників ЦК України.

— Уже зрозуміло, що з-під Москви ми виповзаємо. Під кого ж ми тепер лягатимемо?

— ?

— А ми обов'язково будемо під когось лягати, ми звикли до налігача, так нам затишніше, і мізки сушити не треба: сидіти-муть на нашій шиї, зате й думати за нас будуть.

Він, на жаль, мав рацію: Україна, мов повія, весь час у пошуках «клієнта», під якого можна було б лягти — це називається пошуками стратегічного партнера, який, як і «клієнт», погоджується на цю роль лише для того, щоб «поіметь» Україну. Ми прагнемо «багатовекторності», тобто не бачимо нічого ганебного в тому, щоб Україна взагалі пішла «по руках». І це не хвилює нашу «еліту», ба навіть дуже влаштовує — варто переглянути кілька передач «Світське життя» на 1+1, і стане зрозумілим багато що.

То що, «не буде добра на Україні» (О. Довженко, 1945)? Чи не про те казав і Є. Чикаленко (1908): «...я не вірю в будучність нашої нації, нації рабів. Народ з такою благодатною почвою і кліматом, без натуральних границь, мусить загинути од натиску сусідів. У нього не виробилось самодіяльності, сили противустати ворогам. В самі найкритичніші моменти в історії він починав внутрішню боротьбу, власне, боротьбу особисту, за булаву... У нас перше на думці Я, а громадські інтереси тільки декорація!» Чи не про сьогоднішнє наше йдеться? Адже гріх було б підозрювати Чикаленка в нелюбові до свого народу.

Адже і Шевченко з боєм писав про «рабів німих». І зловісним смислом повняться слова Вал. Мороза: «Я так боюсь свободи для рабів» — здавалось би абсурдне поєднання понять несе в собі глибинну, хоч і жакну правду... Бо, наприклад, колишня партноменклатура — це раби колишньої системи, міцно сповиті пелюшками режиму. Та от вони отримали свободу, звільнились від кремлівської вуздечки — бачать всі і не тільки в Україні суші, весь світ втішається з нашої ганьби. А наші нардепи (вчорашні раби), отримавши свободу (недоторканість) і що? — такої захланності, цинізму та христопродавства світ не бачив. Та — «шкода говорити» (П. Загребельний).

Ловлю себе на думці, що мої «ізліяння» можуть нагадати Вам послання Вовки Тітова з місць небажаного перебування, тож переходжу до конкретики.

Хотілося б знати Вашу думку про таке. Перше: чи можна вважати М. Гоголя «видатним українським письменником»?

Як здогадуєтесь, моя особиста думка протилежна, але це моя думка. Йдеться не про те навіть, що він не написав ні слова по-українськи. Як на мене, Шолом Алейхем має більше підстав вважатись укр. письменником, хоча писав на ідиші: він змалював життя української єврейської бідноти і досить талановито. Скажуть, Гоголь також дуже талановито описав Україну. Нехай так, але описував він її з позиції великороса, гірше того, перевертня, який соромився свого походження: він дав великоруському читачеві картини побуту, звичаїв і т.д. таких собі аборигенів, тубільців «в Україні», десь там на окраїнах Рос. імперії. В такому разі і Д.Ф. Купера слід вважати індіанським письменником, який з симпатією описав тубільців Америки. В той же час Е. Хемінгвей у більшості творів писав не про Америку, проте це був американський письменник.

А тепер друге, «весьма и весьма» проблематичне. Вже очевидно, що без «стратегічного партнера» нам не виборсатись з ями, і, як на мене, справа не стільки в партнері, скільки у нашій психологічній чи ментальній налаштованості на нього: от буде «партнер», тоді ми ого-го! покажемо всім «кузькіну матю» (Один уже показав був). Плакається ще надія на нове, молоде покоління політиків. Я особисто не маю ніяких ілюзій щодо цього, і от чому. В минулому серед свідомих людей виростав спротив проти «системи», чітко сформованої і організованої. Тому було зрозуміло, проти чого (а не проти кого!) потрібно боротись. Тому всі ці рухи, попри їхню розмаїтість, мали спільну антикомуністичну, антибільшовицьку спрямованість. Наразі в Україні не маємо ніякої системи (за Кравчука — одна, за Кучми — інша, за Ющенка ще інша, за Януковича зовсім інша; а ще ж «системи» Гриценка, Луценка, Тимошенко, Яценюка, Тягнибока — ім'я їм легіон). Себто Україна являє собою не якусь «систему», а отой «первісний бульйон», з якого, як стверджують деякі вчені, зародилось органічне життя. Як на мене, український «бульйон» нежиттездатний, він вражений міазмами гнилизни, і аби щось з нього утворилось, потрібні дуже сильні каталізатори (як при хім. реакції) і таким каталізатором в даний час може бути (повертаємось на круги своя) знову ж таки — «партнер»!

Почну зі старого примітивного анекдоту. Сидять у вагоні Іван і Абрам. Як водиться, з рухом потяга пасажири почина-

ють діставати харчі. Іван — четвертинку, кусок хліба та сала. Абрам — іржаву голову від оселедця. Сидять, жують кожен своє. Нарешті Іван не втримався:

— Ти що, Абраме, не маєш чого поїсти, що жуєш риб'ячу голову?

— А ти знаєш, Іване, чому євреї такі хитрі та розумні?

— Та це й дитина знає: бо вони євреї.

— Дурний ти, Іване: тому що вони їдять риб'ячі голови.

— (після паузи) То дай і мені одну голову.

— Як це дай? Продати — можу.

— Риб'ячу голову? І скільки ж ти хочеш за неї?

— Три рублі.

— Та ти що? (після паузи) Давай, біс з ними, з тими рублями. (Пожувавши) Який же я дурний! За три рублі я ж міг би купити ціле кіло оселедців — і голів би було, і м'яса...

— От бачиш, Іване, ти тільки одну голову пожував, а вже порозумнішав.

До чого ведуть? Всі «зовнішні» можливі «партнери» вражені бацилою експансії. У поляків, попри їхнє ніби дружнє ставлення до України, в підкірці свідомості ячить гасло «Жеч Пospолита од можа до можа», Румунія із шкури лізе до «Великої Румунії» (за рахунок України), про «старшого брата» мови нема (вражає тупорилість «електорату», який не розуміє, до чого ведуть братні обійми цього «стратег. партнера»), США — всім відомо, якою дорогою ціною платять ті, хто попадає в коло «нац. інтересів США»? ЄС — це конгломерат, об'єднаний хіба що аббревіатурою; всіх цих партнерів об'єднує лише те, що вони прагнули б «поїмать» Україну, а ще краще — «заїмать» (наші владці цього не можуть або й не хочуть усвідомлювати).

Отож і зародилась у мене «самашедша» ідея. Якщо ми не можемо без «партнера» (а напевно ж не можемо), то чи не вчинити цей крок нетрадиційно — опертися на «внутрішнього» партнера, на... українське, вітчизняне єврейство. В чому тут «родзинка»? Для нашого єврейства в масі своїй Україна — це їхня батьківщина, вони по суті такі ж корінні жителі країни, тому торгувати своєю батьківщиною (на противагу нам: «за шмат гнилої ковбаси...») (Шевченко) вони не будуть. При цьому ми отримаємо

дійову підтримку Ізраїлю, де чи не третина — «наші». Тут можна багато про що говорити — паперу не вистачить. Скажу тільки: за правильної постановки питання (глава держави має бути не тільки повновладним, але й постійно жувати риб'ячі голови) євреї впродовж 3-4 років заговорять українською — державною мовою (а старше покоління в більшості своїй володіє нею), в той же час нехай вивчають і свою мову — в такій ситуації російська дуже швидко посяде належне їй місце: мови нац. меншини і не більше того. Не підлягає сумніву, що економіка оживе посправжньому. Завдяки розгалуженості єврейства у світі Україна матиме дієву підтримку у багатьох сферах. Веду до того, що національні інтереси нашого єврейства будуть невід'ємною складовою загальноукраїнських інтересів, у їх зміцненні вони будуть зацікавлені «шкурно», адже це будуть і їхні інтереси. Ну і т.д. і т.п. Ця тема має тільки початок, а кінець її...

От до такої «химери» я дійшов, щиро вболіваючи за долю нашого трохи таки дурнуватога народу, а конкретніше — мене тривожить майбутнє власної доньки: в якій країні їй жити? як жити? Їй 23 роки, ми виховали її щирою українкою, і вона цим пишається, але почувається дуже незатишно в цьому скаламученому світі...

Все, крапка.

Лесю Степановичу! Якщо матимете бажання, поділіться своїм баченням «затронутих» проблем. Буду дуже вдячний. Ваша думка для мене щось важить, їй-богу. Зичу Вам і Вашим близьким всього найкращого, в першу чергу, звісно, здоров'я та душевної рівноваги.

З повагою

Мої реквізити: Ступак Борис Климович

вул. Дячишина, 11, кв. 50

м. Балта Одеської обл. 66101

дом. тел. (04866) 2-45-82 ; моб. 0965133066

* * *

Вітаю Вас, Борисе Климовичу!

Листа Вашого одібрав перед самим виїздом до Херсона на фестиваль «Мельпомена Таврії», що його влаштовує Олександр Книга, талановитий менеджер і мистецький керівник театру імені Миколи Куліша. Фестиваль видався вдалий, різні мови й держави, добре явила себе нова українська режисура, репертуар — від Котляревського й Гоголя до Камю й Чехова, дивились щодоби по три вистави — отож було не до епістолярії — передрукуюву вже у Києві...

Моє враження від Херсона — публіка чуйна, до театру привчена, хоч і неперебірлива. Але — скрайня русифікація! — дійшло до того, що навіть у театрі Куліша — українському! — при толковому менеджері — деякі вистави йдуть російською; навіть талановитий режисер Сергій Павлюк, створивши тут власну студію «Під дахом», дозволяє своїм студійцям грати за принципом «нам по-руську какось льокше» (вистава «Розмова, якої не було» Р.Білецького, режисер — молода колежанка Павлюка). Персонажі спілкуються в неї російською, а коли треба дати недотепу й ідіота-хабарника «гаїшника», виконавець фарсово чеше «українською» — а ля «95-й квартал» чи Тарапунька і Штепсель. І це той самий Павлюк, який поставив **блискуче** «Наталку-Полтавку» в Миколаєві й «Калігулу» в Рівному! Талант є, проте, далася, мабуть, знака наука у Поплавського, — його і його колежанки...

А проте все одно — «Мельпомена Таврії» — одна з тих акцій, які активно суперечать загальній безнадії та смуткові, котрий роблять Україну «плакальноницею в жилетку». На зміну нам, шістдесятникам, підходить і вже підійшла молодь — уперта, з власними проектами й програмами — я й про літературу, де спонтанні бунти ще не виходять на «хвилю» (так було з письменниками завше, хоч їм і здавалось, що вони «перші»; однак вибухали вони вже на гребені хвилі, породженої іншими), але вже стають її предтечею. Я читаю багато, не встигаючи й охопити того огрому нового, яке несе з собою молода проза (подеколи химерна), часописи (той же «Кур'єр Кривбасу») і навіть драматургія; ми провели кілька конкурсів — Спілка, «Коронація слова», Центр Леся Курбаса — і, скажу я Вам, наші хлопці й дівчата не пасуть задніх, їхні п'єси

ставлять, перекладають іншими мовами, організують міжнародні симпозиуми й багато іншого.

З поезією складніше — молоді поети, як правило, — «широко відомі у вузьких колах», ховаються за метафорикою і радісно щенячим відкриттям для себе «малих америк»; часом — «курка знесла яйце, а квокче так, ніби знесла цілу планету». Істинно ж самобутні голоси глушить «маскульт» — попса й любов наших владців до естради — добре спланований і насаджуваний Україні **культуромор**.

Але й поезія разом з іншими мистецтвами розриває ці імперські тенета (саме так, Кремль волів би мати замість України отару невибагливих хохлів і малоросів, запопадливо сквапних на маслаки з панського столу — нову українську генерацію це найдужче ображає!); отож ситуація переходова. Народжується й цілком визначена «хвиля» — навколо видавництва «Смолоскип», дай Боже довгих літ Осипові Зенкевичу, який починав ще як будитель хвилі «шістдесятників»; є й інші чинники...

Однак *Revenon a nos moutons*, вернімося до Патленового фарсу, до наших, як ви кажете, баранів. Баранів справді у нас багато більше, ніж баронів. А якщо баран без чабана — править бал сатана. Не дуже ми й «виповзаємо з-під Москви» — політично, — якщо взяти до уваги хоч би травневі провокації у Львові з червоними прапорами плюс ходіння з портретами Сталіна й Берії. Тисячі Ленінів стовбичать по наших містах і селах всупереч усім президентським указам про знесення символів радянського режиму — отже, ті, хто чинить спротив їхньому зняттю, **чогось чекають?** на щось сподіваються? Найнадійнішими захисниками рабства є привілейовані раби. А їх у нас хоч греблю гати.

День «Х» нависає на обрії чорною хмарою, і галасливе гайвороння давно кружить над українськими деревами, лякаючи поки що хіба слабкодухих. Сьогодні. А завтра? Коли привілейовані раби одержать сигнал?

Якщо в Україні й далі триватиме ця безладна владна руїна, рано чи пізно вибухне традиційна українська гайдамаччина.

Продовження — читаймо у Шевченка.

Про «не вірю в будучність нашої нації» гірко писав не лише Євген Чикаленко. На різних етапах зневіра охоплювала Єфремо-

ва, Донцова, Грушевського, ба навіть Винниченка, Стефаника й Франка. Найчастіше йшлося про розчарування елітної ланки нації в тій її частині, яку на відміну від поняття «народ» ми іменуємо нині «електоратом». Ідея самовиживання маси домінувала над ідеєю честі й жертвництва. При цьому якимось не бралось до уваги, що в кульмінаційні моменти боротьби за українську державу першою зраджувала саме українська старшина — з аналогічною мотивацією самовиживання : мовляв, «якщо загину і я — чи не останній патріот України, загине й ненька Україна — нікому її буде боронити!»

Отак і боронили — стоячи навколішки... «Доборолась Україна до самого краю...»

Та все одно, мій друже, мусимо усвідомити, що це речі складніші, ніж просто «або-або» (кинутись під танк — чи «взьмімо шnurка й хором повісимося»), амбівалентні, обумовлені історичною неминучістю й Божим промислом. Адже йдеться не про конкретний випадок з життя, не про змогу чи відсутність вибору. Йдеться про позачасове й про космічне — про соціальне тіло нації, про її колективну свідомість чи підсвідомість — нації, яка пережила революції й голодомори, духовні злети й ганьбу, смертельні війни, повстання духу й поневолення — однак вижила — попри все! Наш шлях у завтра позначений шрамами й рефлексіями, але ж не кожна рефлексія, навіть якщо це рефлексія генія — підстава для зневіри.

1925 року майже на початку національного піднесення, яке завершиться в 1937-му тотальним кремлівським знищенням славетної доби українського «Розстріляного відродження», Микола Куліш у відчай напише до свого приятеля письменника Аркадія Любченка:

«Од тупих Майських, од гарячих і холодних, утік на десяток день і тут до сумних прийшов висновків: не має майбутнього Україна. Бандити ми й отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний, і ляжемо ми трупом безславним і загородимо двері в Європу».

Розпач, рефлексія, цілковита зневіра...

Але далі буде зустріч з Лесем Курбасом і Миколою Хвильовим — новий приплив енергії, талановитий вибух, який дасть

Україні й світові «Народного Малахія», «Мину Мазайла», «Маклену Грасу» і «Патетичну сонату»! А ці шедеври і є той ключ, який відчиняє нам двері в Європу. То, може, без того Кулішевого відчаю цього піднесення не сталося б?...

Курбас був так само вкрай рефлекторної вдачі і, як усі генії, постійно сумнівався у своєму таланті. Але вдумайтесь у такий його щоденниковий запис 1926 року — майже на злеті слави, коли «Березіль» було визнано «зразковим театром України», а йому — першому в Україні — разом із Заньковецькою — було надано звання Народного артиста Республіки:

«Власне, все моє життя — це підйоми світлого стремління, віри й сили в чергу з ніччю безвілля, коли чернь моєї душі бере верх і править державою Леся Курбаса. І після тридцяти вирішальних змагань, коли темне перемагало, — я все-таки вірю, що останнє слово скаже та моя частина, що може бути свідомістю моря, хмар, гір, нації, людини взагалі... Сказано десь: досягнена на підйомі ступінь осяяння не пропадає Вона навіки наша власність. Навіть у калюжі вона до нас повернеться, на неї ми будемо сліпо й помацки йти. Бо те, що просовує нас, — це бажання вищого стану, аніж ті, які ми знали. А вищий стан — то тривання на високому...»

Нація так само переживає «підйоми світлого стремління» «в чергу з ніччю безвілля» (національні революції і національні нищення, ренесанси й декаданси, Майдани й наступна зневіра у своїх вождях). Постійний оптимізм без таких провалів — зазвичай лише машкара, досягнення «вищого стану» неможливе без усвідомлення істинного трагізму буття.

Я переконаний, український Гамлет рано чи пізно — після свого болісного «бути чи не бути» — візьме до рук шпагу і прохромить свого демона...

Авжеж, рабів і «моя хата скраю» на землі більше, ніж людей високого духу. Але поступ історії завжди чинений меншістю, тобто людьми волі й свободи. Про більшість як про соціальне тіло нації, я вже писав — а в кожному тілі має бути все — від мозку й серця — до нирок і печінки, сечового міхура й шлунка; ураження будь-якого з людських органів — загроза для всього організму. Але серце й мозок — напрямні для нього, саме вони визначають

його духовну стратегію. Тож наше завдання — не підмінити мозок шлунком і навпаки; треба довіритись організмові (нації) в цілому.

Про Гоголя. Як на мене, сама постановка питання («відомий український» чи «відомий російський») — не є коректна. Гоголь класично козачого роду, відомий світові через українське бароко й українські типи, бо й на «неукраїнських» його шедеврах — «Ніс», «Портрет», «Невський проспект» і навіть «Ревізор» — виразно знати українські впливи й самотутню українську метафізику (демонологія, приміром). Та не чіпляймо йому примітивних ярликів, він так само — класик російської літератури. Як українець, я нікому не віддам не лише Архипенка, але й Екстер, Бурлюка й Сержа Лифаря, волинянина Стравінського й киянина-парижанина Віктора Некрасова, і, безумовно, пишаюсь Амосовим, Глушковим, Іваном Пулюєм чи Корольовим — всі вони і тисячі інших — чинні для словника славетних українців, що ніяк не боронить їм з*являтися на сторінках інших словників та енциклопедій. Отож привласнення **таких** геніїв — нонсенс, який є нормою хіба що «маленької людини»; треба усвідомити, що **наші** мірки для них непридатні. І нашому братові-сучаснику глянути на Україну крізь призму сприйняття Буніна, Чехова чи Булгакова не менш корисно, ніж крізь скельця Донцова, Тодося Осьмачки чи Юрія Шевельова. Через те облишмо розмови про те, хто на який відсоток чия власність, яким інструментарієм (мова, техніка, метафорика) тому чи іншому митцеві випало користуватися — талант має й інші критерії. І лежать вони більше в площині світоглядній, під знаком **мети**.

Згадаймо — на межі 19-20 ст. апостолами французької культури стали поляк Гійом Аполлінер, іспанець Пікассо, італієць Модільяні, німець Клеє, українець Архипенко, російський єврей Марк Шагал. Їхні таланти геніально переплавились у казані французької культури, казані французького націоналізму (читай — патріотизму); французи не тільки не боялись «чужих» впливів, а й щедро відчиняли їм двері; їхня мистецька (читай — державна) стратегія саме й полягала у перетворенні «чужого» на «своє». Коли Мольєрові закидали, що в його окремих фарсах є цілі сцени, запозичені у попередників, він невинно пояснював: «Я беру своє добро всюди, де його знаходжу».

Приклад повчальний: все, що у Франції — французьке, все, що в Україні — українське.

І це в найменший спосіб стосується етикеток.

Тепер про найскладніше — про пошуки «партнера».

Під дефініцією «під кого лягти» я не підпишусь, хоч би як я зневажав «наших баранів» і традиційно продажну українську еліту, тобто старшину, бо ні перші ні другі не визначають Нації. Нація — як земля чи океан, як небо й гори — не може бути продажною чи непродажною — не той вимір.

Сам той факт, що історичне Колесо Фортуни знову викинуло нам шанс на творення Української Держави — шанс фортуний. І не скористатися з нього було б для істинного українця злочином.

Про «партнерів» Ви пишете: «Вже очевидно, що без стратегічного партнера нам не вибратися з ями». І перераховуючи потенційних кандидатів на партнерство, відкидаєте Росію, США, Європейський Союз, Польщу й Румунію, бо «в кожного з них свої інтереси».

Але жоден партнер не може бути без «власного інтересу»! Ви ж з ним об'єднуєтесь теж задля власного інтересу! Отож він повинен мати якусь вигоду й для себе. І тут — поле для дипломатії, єднання на короткі дистанції для здобуття одного — з одними партнерами, для здобуття іншого — з іншими. Задля великих мет і на довгі дистанції — незмінних партнерів не буває. Рідкісне партнерство нагадує стрімкий лет коня й вершника. Але там важливо, хто на кому їде верхи. Зрештою, й коней часом доводиться міняти.

Ваша «самасшедша» ідея хибує політичним анальфабетизмом. Ізраїль як партнер України в сенсі національного визволення? Ізраїлеві самому сьогодні, як вони вважають, непереливки, — «не до жиру, быть бы живу», ситуація, либонь, найскладніша за весь час його існування. А хто такі там «наші», яких, за Вашим твердженням, там третина? Якщо Ваші «наші» не байдужі до України, чом вони не домоглися від своєї влади визнати український голодомор геноцидом, як це зробили інші держави, де «наших» значно менше?

Партнером для України — бізнесовим, фінансовим, культурно-освітнім — Ізраїль може й має бути, але покладатися на нього як на основну тяглову силу в розвої української незалежності — в жодному разі. Довірливо попустивши вуздечку, можна опинитися в ролі коня, а не вершника.

Інша річ, коли Ви говорите про євреїв, які є громадянами України й трудяться для її блага. Я знаю багатьох таких — здібних, талановитих, самовідданих, чесних і заповзятих, з якими часто легше й результативніше співпрацювати, ніж з деякими нашими малоросійськими «енками», які цураються свого «я» і жарять, за Хвильовим, «дуплетом в угол». Вони будують, лікують, видають книжки й ставлять блискучі українські вистави, вчать дітей і захищають люд від неправедних суддів, пишуть вірші й чудову музику, знімають кіно і боронять від здирників малий бізнес, створюють унікальні інноваційні проекти й разом з усією Україною домагаються на наших політичних майданах правди й справедливості

Але є серед громадян України й інші представники цієї талановитої й тривало упосліджуваної нації. Згадайте, як, доскочивши влади, Медведчук і Суркіс по-піратському повирубували сотні гектарів заповідних карпатських лісів на розпродаж кому не лінки, чим фактично прирекли Карпати на зсуви й повені. Згадайте наших фінансових, банкових, газових, бензинових олігархів з єврейськими прізвищами — ім'я їм легіон. Чи багато вони допомогли Україні, яка стала їм рідною матір'ю? За що ж вони розпинають її сьогодні, лукавлять, наживаються на бідахах, плодять неправду і неволю? Та самого лише «непревзойденого» Дмитра Табачника з його руйнівним пришествям на освітній український престол достатньо, щоб зненавидіти саму ідею такого «стратегічного партнерства». Українському поетові Мойсею Фішбейну (справді блискучий поет, справді український) соромно за низку антиукраїнських висловлювань Д. Табачника. І це не дивина, бо вони полярно протилежні люди. Мойсей Фішбейн пишається тим, що він єврей, але, служачи своїй українській батьківщині, не хизується українством. Він людина честі. «Якби я жив у той час і був навіть не молодого людиною, я б усе одно пішов до Української Повстанської Армії, — скаже у важку для України хвилину Фішбейн. — УПА була єдиною армією, яка воювала за незалежну

Україну. До якої армії я, український поет, міг би піти?» Такий стратегічний партнер для України — знахідка й скарб.

А до якої армії пішов би український міністр Дмитро Табачник? Напевне, до тієї, в якій служили б усі оті Бузини, Колісниченки, Левченки й газета «2000», яка не шкодує патронів для українців?

Висновок, друже, для нас очевидний: ніхто нас не витягне з ями, крім нас самих. І хто нам у тому хоче допомагати, берімо в партнери, незалежно від того, росіянин він чи американець, єврей чи поляк, румун чи кримський татарин, француз чи вірменин, грузин чи італієць. Хто до нас прийде з добром — ласкаво просимо. Хто ж хоче на нас нажитися чи запрягти в нове постімперське ярмо — хай тому його потуга вилізе боком. І ми не чекатимемо роси на сонці. Бо хочеться справжньої України ще за нашого життя. Чи, принаймні за життя наших дітей

Усіх Вам гараздів. Вітання Вам від моєї дружини Неллі Миколаївни Корнієнко й доньки Оксани Танюк, які так само читали Вашого листа.

Якщо маєте бажання продовжити листування, охоче відповім на всі наступні запитання. Не швидко — справ по зав'язку, але з цікавою людиною й поспілкуватися цікаво. І хоч доба епістолярії ніби відійшла у минуле, я з Вашого дозволу даю все це до друку в одному з чергових томів щоденника. Бо коли ще там дійде до 2011 року? Нас із Вами на час виходу якогось 70-го чи 80-го тому вже не буде.

Отож користаюся з нагоди.

З повагою -

Лесь Танюк

5 червня 2011 року

Херсон-Київ.

* * *

30.06.2011Київ, Старонаводницька, 8а, кв. 65
Танюку Л.С.

Доброго Вам дня (і не одного), Лесю Степановичу!

Шлю Вам і Вашому жіноцтву щирі вітання та найкращі побажання, до яких приєднуються і моя дружина Галина Адольфівна та донька Наталя.

Ваш лист спонукає до роздумів, часом і не легких і не веселих (частка не окремо). Звісно, ми з Вами належимо до різних «вагових категорій», і в багатьох питаннях я — дилетант або недостатньо компетентний (це не «самоуничуження», а твереза констатація стану), і в більшості випадків мушу (усвідомлено) йти за Вами, хоча де в чому відважусь на певну «дискуту».

Філософи (розумні), приступаючи до дебатів, спочатку домовляються про терміни: що під чим розуміти. Як на мене, це чи не головне для конструктивної розмови. Бо що таке, наприклад, «українець»? Погодьтеся, запитання не риторичне. Цікаве визначення цієї дефініції дає Валерій Шевчук (додаю). Але попри дотепність та аргументованість його визначення, стає ще більш незрозумілим, як же «маркувати» конкретну особу, хоча б мене самого: малорос, хохол, справжній українець? Однозначно відповісти не можу, та й, мабуть, це неможливо, тому що немає чітких критеріїв визначення цього поняття, кожен приміряє його на свій копил і вважає, що він правий, як у відомому єврейському анекдоті (скажете: звідки така тяга до єврейського фольклору? скажу: дитинство і юні роки мої пройшли у напівєврейському містечку). Отож приходять до рабина двоє сперечальників. Вислухавши першого, рабин: «Ти правий, сину». Вислухавши другого: «Ти правий, сину» Тоді хлопчина, учень рабина: «Ребе, хіба може бути так, що і той правий і той правий?» Рабин: «І ти правий, синку». Веду до того, що ми також можемо бути «правими», хоча й по-різному. Це я про Гоголя. Танюк: «Бо й на «неукраїнських» його шедеврах... виразно знати українські впливи й

самобутню укр. метафізику...» Не заперечую, бо саме оці «українські впливи» давали підстави критикам називати його російську мову «ужасной», а він же так хотів бути «бытописателем земли русской», бо навіть у такому «українському» творі (безумовно талановитому) як «Тарас Бульба» він співає гімн «руському товариществу», закликає «не посрамить земли русской», «русской веры» тощо; події повісті відбуваються не в Україні, а «в Украине», сиріч на окраїні Рос. імперії. Його «українськість» була обтяжливою для нього, як для мене, наприклад, сьогодні моя російськомовність, коли я думаю по-російськи і «на ходу» перекладаю на рідну. Мені було б набагато легше писати і говорити, якби я не знав, що володію нею недосконало, що того словесного матеріалу, що залишився у підсвідомості з дитинства, вкрай замало. На моєму столі — об'ємистий 3-томний рос.-укр. словник ще радянського видання, який я гортаю постійно. І відчуваю, що укладачі намагалися (виконуючи, певно, директиви), ніби й перекладаючи на українську мову, знівелювати, як писав В. Белінський, «физиогномию языка», тут: української мови, створити такий «симбіоз мов», який давав би підстави стверджувати, що «украинский язык — это испорченный русский» (Л. Брежнев).

Танюк: «Як українець, я нікому не віддам не лише Архипенка... всі вони і тисячі інших — чинні для словника славетних українців». В такому разі на скрижалі «славетних» треба занести і Л. Троцького, тих же К. Ворошилова і Л. Брежнева, а ще Л. Утьосова і Й. Кобзона, І. Алегрову і М. Жванецького, Вітаса і Серова — імя їм легіон. А у вищих ешелонах московської влади куди не плюнь — українець, мер Санкт-Петербурга — українка. І ними маємо пишатися? Воно ніби і тее, але в той же час і не тее. Або ж носимось, як дурень з писаною торбою, зі співаком Вол. Гришком. Так, видатний співак (був). Але де і для кого він співав? А коли «виспівався», став непотрібним, згадав неньку-Україну. А ми і раденькі: блудний син італійської опери повернувся до рідного порога. Як тут не розчулитись! Як на мене, кримський татарин Рефат Чубаров більше заслуговує на українця, аніж той же В. Колісниченко, не кажучи вже про М. Чечетова.

Безперечно, питання це складне. Певно, треба зважати не тільки на запис у свідоцтві про народження, а й на те, ким, чийм відчувала себе людина. Желябов, Кибальчич, той же Корольов, Патон-старший чи хірург Пирогов — адже не завжди «точку зрення определяет точка сидения», особливо в наших історичних умовах багатонаціональної колоніальної імперії. Візьмімо ось таке. КБ Антонова — гордість України, це факт, а сам О.К. Антонов — видатний український авіаконструктор — це також факт. Але... невеличкий епізод з власної біографії. Полишивши студентську лаву, я працював у газовому господарстві — профілактика і ремонт газового обладнання в житловому і комунальному секторах. На дільниці нашої бригади (Святошино) знаходився і невеличкий масивчик Татарчук (поряд з авіазаводом), де був і особняк Антонова. Для обслуговування такого «абонента» підбирався певний працівник, якому дозволено було проникати у святая святих — помешкання самого Антонова. Правду сказати, мало хто з наших слюсарів і бував там — у Антонова вистачало і своїх. Але трапилось таке: витік газу в будинку, заводчани шукали-шукали — ніц результату. О.К. змушений був «снизойти» і попросити у нач. нашої контори прислати працівника. Послали мене (бригадир, секретар партбюро — статус достатній). Коли я прибув на місце, О.К. був вдома (хворів). Газове господарство особняка було досить насиченим (лише на кухні стояло три газових плити — для самого О.К., для сім'ї, для собаки!). Випадок був справді складний. Два дні я бився над загадкою: де може витікати газ? Обповзав обидва поверхи, всі закутки. О.К. зацікавлено спостерігав. Оминаю деталі: я таки знайшов те місце в самому неочікуваному місці. О.К. був вражений, я в душі також запишався своєю кмітливістю. В результаті — подяка від начальства (за клопотанням О.К.), а сам він досить приязно заспілкувався зі мною (чого варта була екскурсія по його власному кабінеті — це не кожному було доступно). Він попросив мене в подальшому особисто обслуговувати його будинок (чим я був «польщён»); отже ми не раз спілкувалися з ним чисто по-людськи, безвідносно до наших професій і віку (чому він вирізнив мене серед інших — не знаю). До чого веду?

Враження у мене про нього склалося найпозитивніше, говорили ми на різні теми, і — як усвідомлюю я тепер — він, звичайно, почував себе видатним у своїй сфері, але ніколи — українцем, як на мене, для нього навіть не було такого питання: він однаково працював би і в Новосибірську, і в Баку і деінде.

І в той же час ми маємо право говорити про нього як видатного укр. конструктора. В той же час я не бачу підстав пишатися тим, що Сікорський — виходець з України (ним пишається Америка і по праву). От така виходить антиномія: «І ти правий, синку».

Звичайно, дифузія — взаємопроникнення речовин і навіть народів — явище природне, і Ви наводите красномовний приклад Франції, і це показово: різні кісточки переварювались «у казані франц. культури» — і ось вам французький бульйон, саме французький, і сьорбають його французи. Ще приклад: деспот і самодур Петро I «щедро відчиняв їм (іноземцям) двері», варив їх у рос. казані, і виходила рос. окрошка, часом навіть непогана. А скажіть мені, голубе сизий, запах чийх кісточок ви нанюхаєте в українському кулеші? Чорножопі футболісти донецького «Шахтаря» на чолі з варягом же Луческо — не можуть бути предметом нашої нац. гордості, скоріше ганьби.

Завершую Вашими ж цілком слухними словами: все, що у Франції — французьке, що в Україні — українське, або, за Л. Кравчуком, маємо те, що маємо, а роззявляти рота на наших уродженців десь «там» — зась.

Та повернемося до театру. Колись М. Горький втокмачував молодому автору що «огромные волны», як писав той, «не поднимаются с ревом из морских глубин» (цитую приблизно) — хвилюються, рухаються, переміщуються за будь-якої погоди лише верхні шари, а нижче — у глибіню — спокій. Отак і тут: Ви — у верхніх шарах, я — у глибині, тому мені цікаво, що діється там, зверху. А цікавить таке: «від Котляревського й Гоголя до Камю й Чехова», це зрозуміло, а от від Чехова до Януковича оцей проміжок часу (століття!)? Сучасне життя України, скажімо, 50-70-і, 80-і, 90-і, 2000-ні — чи появились серед драматургів сміливці, чи ще вичікують, якого кольору буде небо над нами?

Недавно читав результати опитування серед молоді Польщі, Росії, Казахстану і України. Серед іншого є й таке: третина молоді

взагалі не відвідує театр, чверть — 1 раз на рік-два, решта — 1-2 рази на кілька років. Хто винен?

Як на мене, театр сьогодні — форпост культури, і ось чому. Книга втрачає свої позиції, замість неї підсовують ерзац — теле, відео і т.п. А вистава — це той майданчик, де впродовж 2-3-4 годин перед глядачем проходять долі людей, народів, навіть цілі епохи — від «передісторії» до їхнього логічно-художнього завершення. Театр — великий навчитель, і можливості його невичерпні і унікальні. Телевізор можна дивитись сидячи, лежачи, п'ючи, жуючи, розмовляючи, а то и просто дримаючи (що й робить багато хто); У третіх — обстановка і атмосфера, де глядач максимально налаштований на сцену, а це важливий чинник впливу на мізки і серце глядача. Так мені видається.

Фестивалі і т.п. — це не тільки добре, але й необхідне, аби тримати планку на належній висоті. Але потрібне і інше (чи не головне) — йти до глядача. Ось Балта: частенько у нас виступають гастролери поп-естради (всяке сміття), але люди йдуть — іншого нема. І тільки один раз за скільки років одеський театр «снизошёл» до Балти з «Кайдашевою сім'єю» — люди виходили із зали ніби оновлені, посвітлілі, з особливим блиском в очах. Але це така рідкість... Сподіваюсь, Ви мене розумієте, тож розводиться далі на цю тем,у не варто.

Я читаю, на жаль, мало з огляду на і суб'єктивні, так і об'єктивні причини. Жалюгідні поповнення бібліотек, і то бойовики, детективи etc. Не відаю, яким побитом до нашої районки попали розрізнені томики Ваші, і чи будуть подальші — невідомо.

У свій час, як русист, я цікавився переважно рос. словесністю. Останнім часом намагаюсь познайомитись з укр. історією (в даний час вивчаю епоху Мазепи) і літературою. Серед прози: навіть не підозрював, що донедавна ще жив такий прекрасний майстер, як Р. Андріяшик. А ще відкрив двох модерних чи постмодерних Ю. Андруховича і С. Жадана. Нехай я ретроград, консерватор, нехай, але таких «модернів» не при-єм-лю. Це мое суто суб'єктивне, але тим не менш. Кидається в очі пиха, самохизування власною винятковістю (у власних же очах), універсуми на кшталт Леонардо да Вінчі чи М. Ломоносова. А як ми себе презентуємо! Ю. Андрухович (1960): поет, прозаїк, есеїст, пере-

кладач, ініціатор і учасник багатьох літ.-артистич. перфоменсів, з 1990 року — Патріарх (!) Бу-Ба-Бу, автор чотирьох романів і п'яти поетичних збірок (кожна з яких була по-своєму першою), а також незліченної (!) кількості есеїв, перекладів, кількох випадкових (!) кіносценаріїв, однієї зовсім неочікуваної п'єси та однієї довго очікуваної антології (Таємниця: замість роману, 2007); С. Жадан (1976): поет, прозаїк, перекладач, есеїст, організатор літ. фестивалів, рок-концертів, театралізованих перфомансів та акцій громадянської непокори. Автор кількох книжок віршів та прози (Капітал, 2007). А ось Танюк: відомий український діяч культури (Слово. Театр. Життя. Вибр. в 3-х т.). Вловлюєте різницю?!

Про що пишуть ці хлопці? Звичайно, про себе, коханих, їхнє его в центрі навколишнього світу, ще радянського, а значить, по-їхньому, гавняного, а вони ще тоді були вже дуже розумними, все розуміли і протестували — пиячили, хуліганили, зневажали всіх і вся — одним словом, всі були такі-сякі, а вони — ні, вони — особливі. Звісно, наше минуле підлягає «обличенню», але не устами п'янички і гультя, який хизується своїм розгільдяйством. Та навіть не це головне — кожен пише про що хоче Але ж як пише? Переконаний, якби ці «метри» писали людською мовою, про них мало хто і говорив би, бо зміст тих писань не містить нічого нового — обливанням брудом минулого нікого не подивуєш (це не «Один день Івана Денисовича»). Єдине, на чому спекулюють оці спритники в літературі — це матюки, огидне, паскудне сквернослів'я, яким рясно всіяні сторінки їхніх писань від першої до останньої сторінки. Тож мене дивує позиція В. Яворівського (председи українського письменства!), що лексика Андруховича — це чи не крок вперед, це, бачте, наближення літературної мови до живої народної. Як на мене, красне письменство існує і для того, щоб цей процес відбувався якраз навпаки. А у недавній радіопередачі якийсь Соломон від літератури (мовилось про С. Жадана) радить дорослим не показувати його книжок дітям. Не показувати!

Скажете: неправомірно ототожнювати автора з його героєм. Нехай так. Але ж саме автор обирає собі героя: Байрон — Чайльд-Гарольда, Пушкін — Онегіна, Достоевський — кн. Мишкіна і

т.д. Маю підозру, що тут має місце рецидив підміни реалізму (бо кишка тонка) натуралізмом аж до фізіологізму (ніяких рамок: чим огидніше, тим ближче до «натури»), бо потворні міазми цього явища вражають і живопис, і скульптуру, ба навіть музику. А врешті, хтозна, може, я — «сам дурак»...

А щодо єврейської теми, то тут я перед Вами Hände hoch: я не спромігся чітко сформулювати свою думку (а де немає чіткої думки, там немає чіткого слова) і дав підстави інкримінувати мені думку про «Ізраїль як партнера України в сенсі національного визволення». Свят, свят, свят, не приведи Господи! Звісно, йдеться про євреїв — громадян України, саме їх я мав на увазі, а щодо Ізраїлю — Ви маєте рацію. Вдячний Вам за образ вершника і коня — тут широке поле для роздумів і напряду думок. А головне, в чому навіть рабин визнав би Вашу однозначну правоту: «ніхто нас не витягне з ями, крім нас самих». Амінь!

І ще одна знахідка у Вашому листі, яка буквально «сразила» Наталю, — це про поетів, «широко відомих у вузькому колі». «Це точно про наших», — каже вона, маючи на увазі місцеве літоб'єднання, на засідання якого її запрошують, і вона відвідує їх дуже неохоче, бо, як правило, «поетична» частина сценарію проходить поспіхом, а потім — банальна п'янка. Публіка там різношерста — від юних (школярів) до «убелених сединою корифеев местного разлива». Наталя друкується у місцевій пресі, а минулого року потрапила до збірки «Сто строк» (збірка поетів Балтського, Колимського і Котовського р-нів нашої області).

Та головне захоплення її — декоративно-прикладне мистецтво, тож після закінчення педучилища (з відзнакою) директор залишив її на посаду викладача методики трудового навчання; а ще вона керує Технологічною студією (гуртки: вишивання, робота з папером, робота з природними матеріалами). Цього року закінчила Уманський пед. ун-т (бакалавр), десь у липні вступатиме до магістратури. Вона вирішила показати Вашим дружині і доньці частину своїх робіт, які і додаю до цього листа на диску.

Я також додаю кілька своїх текстів, опублікованих останнім часом у місцевій та одеській пресі — це для більш предметного знайомства: «заговори, щоб я тебе побачив».

Натискаю на гальма, бо відчуваю, що при Вашій зайнятості Вам вистачить цього «чтива» напевно до Покрови.

Вдячний Вам за розуміння. Наші вітання Вашій родині.

Борис Ступак

Балта, червень 2011.

P.S. Щойно погортав «вибрані твори» бабубістів, зокрема Ю. Андруховича: закралась думка, чи не занадто категоричним був мій «присуд», тим паче що, як я розумію, до початку (старту) цього явища був причетним і КТМ Л.Танюка.

З одного боку, все правильно: на зламі епох неминуче виникає оте бурління, яке захоплює найбільш активну, рухливу і динамічну частину суспільства. Подібне уже було на поч. 20 ст.: футуристи, акмеїсти, символісти, нічевоки, заумними тощо. Один Вел. Хлебніков чого вартий. Подальша доля їх відома. Те ж саме й тут, як мені видається..

Свої судження про Андруховича я будував на «Таємниці», тому і вирішив «розширити» поле спостережень. Андрухович — безумовно непересічна особистість, талановита людина з власним поглядом на світ. Але, вибиваючись із загального культурного потоку на «власну стежку», потрібно, з одного боку, мати мужність і впевненість у здатності на це, з іншого — можна збитись і на манівці. І нехтування синтаксисом і пунктуацією (маю на увазі його вірші, хоча Неборак його і переплюнув), — це ще не нове слово в поезії (як зауважує одна з його ж героїнь, «наш нещасний нарід потребує мужнього визвольного слова, а не якоїсь безсенсової забавки»).

Що ж до героїв прози цього автора, то їх весь час переслідують і притягують, прямо таки ваблять запахи нечистот і сперми. «Він як навалився, де тільки сили знайшлися, я думала, він уже ні на що неспосібний, але зробив своє діло пристойно, я навіть і не зчулася, як він запхав» («Рекреація»).

Я вже казав, що автор сам обирає собі «героя». Таким у Андруховича є «Самійло з Немирова, прекрасний розбишака», саме він має заповнити «білу пляму» в океані національної історії та визвольних змагань». Отож «жінка... що її дійсно згвалтував навстоячки і привселюдно наш герой... приперши обличчям

до сходів кам'яної балюстради, водночас успішно відбиваючись від дванадцяти челядників...», то та жінка «пізніше до кінця днів своїх дякувала Богові за таку для неї несподіванку, котра дала їй змогу хоч раз у житті зазнати справжнього мужчини». Чим не Казанова і д'Артаньян в одній особі! Та цього замало. Самійло швендяв «по найзнаменитіших міських винарнях, де залюбки і охоче (!) жартує: стріляє з мушкета по пляшках і піскових годинниках, прибиває цвяхами бороди відвідувачів до шинквасу, ламає їм руки... показує їм свій голий зад (здається, таке робили і бабубісти?), б'є вікна і дзеркала... ламає їм ребра, мочиться в їхнє пиво, змушує поїдати власне лайно...»

Що тут скажеш? — Ніц муви. Отож залишаюсь при власній думці.

І — до побачення. Як будемо живі, сподіваюсь, що таке буде можливим.

Б.С.

ПОКАЖЧИК

А

- Абашідзе Васо** (1854-1926), актор — 297
- Авдієва Ірина** (1904-1984), актриса театру Курбаса, художник — 556, 561
- Авдієнко Михайло** (1892-1937), політичний діяч, розстріляний — 253
- Авдюшко Олександр** (1908-996), директор Жовтневого палацу — 556, 571
- Аврелій Марк** (121-180), римський імператор — 194
- Айхенвальд Юрій** (1928-1993), син О. Айхенвальда, поет-перекладач — 191
- Акимов Микола** (1901-1968), режисер, художник — 228
- Аксаков Іван** (1823-1886), письменник — 402
- АLEGROVA Ірина** (1952 р.н.), співачка — 619
- Александр II Романов** (1818-1881), цар — 580, 583, 584, 586, 588
- Александрова Тетяна**, актриса ЦДТ — 170
- Алексєєв Георгій** (1834-1914), предводитель дворянства в Катеринославі — 517
- Алексідзе Дмитро** (1910-1984), режисер — 128
- Аллїуєва Світлана** (*Дана Пітерс*), (1926 р.н.), дочка І. Сталіна і Н. Аллїуєвої, поліемігрантка — 13
- Алов** (*Лінскер*), (1923-1983), **Олександр**, кінорежисер — 132
- Аль Д.** (*Данїїл Альшиц*), (1919 р.н.), драматург — 123
- Альберті Рафаель** (1902-1999), поет — 178
- Альошин Павло** (1881-1961), архітектор — 301
- Амосов Микола** (1913-2002), хірург — 574, 614
- Андерсен Ганс Христіан** (1805-1875), письменник — 422
- Андерсон Джеймс К.** (1930-2011), журналіст — 315, 354, 355, 357
- Андріяшик Роман** (1933-2000), письменник — 622
- Андросов Михайло** (1916-1998), актор ЦДТ — 170
- Андрухович Юрій** (1960 р.н.), письменник — 623, 625
- Андрушкевич Валентина** (1926-1970), педагог ЦДТ — 17, 146, 183, 194, 399
- Андрушкевич Михайло** (1906-?), авіатор, чоловік В. Андрушкевич — 146, 397
- Анічкін Леонід** (1937 р.н.), кінорежисер — 556

- Анна Ярославна** (бл. 1024-1075), дочка Ярослава Мудрого, королева Франції — 605
- Анненков Павло** (1813-1887), літературний критик — 312, 566
- Антоненко-Давидович** (*Давидов*), (літературні псевдоніми Богдан Вірний і Б.Антонович), Борис (1899-1984), письменник, **репресований** — 70, 556, 557, 562, 563
- Антонич Богдан Ігор** (1999-1937), поет — 408, 412, 498
- Антонів** (*Чорновіл*) **Олена** (1937-1986), дисидентка, **трагічно загинула** — 561
- Антонов Олег** (1906-1984), авіа-конструктор — 44, 620
- Антонович Дмитро** (1877-1945), громадський діяч, театрознавець — 203, 241, 242, 534
- Антонович-Будько Данило** (1889-1975), актор школи Курбаса — 535
- Антонов-Овсієнко Володимир** (1884-1939), нарком юстиції, **розстріляний** — 154
- Ануй Жан** (1910-1987), драматург — 187, 216, 218-226, 471
- Аполлінер Гійом** (1880-1918), поет — 76, 129, 134, 146, 157, 287, 327, 426-428, 488, 494, 524, 614
- Апухтін Олексій** (1840-1893), поет — 447
- Арагон Луї** (1887-1982), поет — 569
- Арбузов Олексій** (1908-1986), драматург — 114, 192
- Аржанов Петро** (1901-1978), актор театру ім. В. Маяковського — 193
- Аркадъев** (*Кудерко*) **Аркадій** (1907-1993), актор — 471, 529
- Аркушенко Володимир** (1925-1977), актор театру ім. Заньковецької — 414, 470
- Архипенко Олександр** (1887-1964), скульптор — 614, 619
- Аскоченський Віктор** (1813-1879), письменник — 585
- Ахмет III** (1703-1730 при владі), турецький султан — 525
- Ахметелі** (*Ахметелашвілі*), **Сандро** (*Олександр*), (1886-1937), режисер, **розстріляний** — 7, 412

Б

- Б'єрнсон Б'єрнстерне** (1832-1910), письменник — 198
- Баб Юліус** (1880-1955), театрознавець — 542, 548,
- Бабель Ісаак** (1894-1940), письменник, **розстріляний** — 13, 29
- Бабіївна Ганна** (1897-1979), актриса «Березоля», **репресована** — 203

- Бабійчук Ростислав** (1911 р.н.), міністр культури — 414
- Багрицький (Дзюбін) Едуард** (1895-1934), поет — 604
- Бажан Микола** (1904-1983), поет, академік, член ВАПЛІТЕ — 23, 24, 159, 228, 404, 561, 568, 573
- Базилевський Володимир** (1937 р.н.), поет — 107, 109, 281, 322, 323, 325, 367
- Байбакова Кіра** (1927 р.н.), актриса, дружина А. Аркадьєва — 471
- Байда-Ніщинський Петро** (1832-1896), перекладач — 443
- Байрон Джордж** (1788-1824), поет — 413, 623
- Бак Тим** (1891-1973), голова ЦК Комуністичної партії Канади — 161
- Баканідзе Отар** (1929 р.н.), доктор філології — 298
- Бакунін Михайло** (1814-1876), мислитель, революціонер — 580
- Балабан Борис** (1906-1959), актор, режисер театру Л. Курбаса — 203, 538,
- Баллод Петро** (1839-1918) латиський мислитель, **репресований**, створив першу в Росії підпільну типографію — 588, 589
- Балтер Борис** (1919-1974), письменник — 425
- Бальзак Оноре де** (1799-1850), письменник — 601
- Бандера Степан** (1909-1959), провідник ОУН, **вбитий** агентом КДБ — 502
- Бандрівський Г.Й.**, секретар Львівського міськкому КПУ — 604
- Барандій Марія** (1945 р.н.), поетеса — 107, 108, 281, 282, 325, 367, 368, 481
- Баррі Джеймс Метью** (1860-1937), письменник — 55, 375
- Басов Осип** (1892-1934), актор — 527
- Баш (Баумак) Яків** (1908-1986), письменник — 529
- Бегічева Ганна** (1899-1984), актриса і режисер театру Л. Курбаса, потім — журналістка — 190
- Безгін Ігор** (1936 р.н.), діяч театру, дійсний член Академії мистецтв України — 306
- Безніско Євген** (1937 р.н.), художник — 353, 561
- Бейліс Володимир** (1938 р.н.), режисер — 578
- Бенцаль Микола** (1891-1938), актор, режисер — 408, 413
- Беранже П'єр Жан** (1780-1857), поет — 36, 310
- Бердник Олесь** (1927-2003), письменник, **дисидент**, **репресований** — 556
- Бердяєв Микола** (1874-1948), філософ — 393-395, 473-477

- Березін Юхим (Штенсель)** (1919-2004), артист естради — 534, 561
- Бержерак Сірано де** (1619-1655), драматург, поет — 330, 338
- Берія Лаврентій** (1899-1953), політичний діяч, розстріляний — 34, 397, 611
- Бернацька Рима** (1923-1997), театрознавець — 419, 440
- Берсенев (Павлицhev) Іван** (1889-1951), актор — 537
- Берсон Бернгад** (1888-1963) — 548
- Бетховен Людвиг Ван** (1770-1827), композитор — 22, 307, 560
- Бехер Йоганнес** (1891-1958), письменник — 63
- Бедний Дем'ян (Юхим Придворов)** (1883-1945), байкар — 197
- Белінський Віссаріон** (1811-1848), публіцист — 311, 312, 556, 559, 560, 578, 619
- Биков Ролан** (1929-1998), кіноактор — 26, 130, 131, 146
- Бистров Борис** (1945 р.н.), актор — 193
- Білаш Олександр** (1931-2003), композитор — 72
- Білецький Олександр**, (1884-1961), літературознавець, академік, — 494, 571
- Білокінь Сергій** (1948 р.н.), науковець — 304, 308, 334, 363, 491, 492, 561
- Білокур Катерина** (1900-1961), художник — 563
- Біняшевський Ераст** (1928-1996), лікар, фольклорист КТМ — 556, 557,
- Блавацький Володимир** (1900-1953), актор, режисер — 408, 410, 413
- Блакитний (Елланський), Василь (Еллан)**, (1894-1925), поет — 429
- Блок Олександр** (1880-1921), поет — 568
- Блюм Володимир** (псевдонім — *Садко*) (1877-1940), мистецтвознавець — 575-577
- Богачук Олександр** (1934-1994), поет — 561
- Богомазов Олександр**, художник (1880-1930) — 44
- Богораз-Брухман Лариса** (1929-2004), лінгвіст, правозахисниця, дисидентка, репресована — 27
- Богуцький Анджей** (1904-1978), актор — 336
- Бодлер Шарль** (1821-1867), поет, критик — 405
- Боженко Василь** (1871-1919), командир доби громадянської війни — 525, 526
- Бокань Юрій** (1945 р.н.), працівник ЦК комсомолу, потім – доктор філософських наук – 24
- Болобан (Серговський), Леонід** (1893-1979), драматург — 135, 136

- Бондаренко Євген** (1905-1977), актор — 203
- Бондаренко Римма** (1937 р.н.), режисер — 441, 444-447, 491, 561
- Бондарчук Сергій**, кінорежисер (1920-1994) — 130-132, 203
- Бонкур Поль** (1873-1972), один з лідерів французьких соціалістів — 40
- Боровський Давид** (1934-2006), театральний художник — 169, 191, 193, 561
- Бортник Януарій** (1897-1938), режисер театру Курбаса, **розстріляний** — 203
- Ботвин Олександр** (1918-1998), партійний діяч, секретар київського міському КПУ — 166
- Бочкарьов Василь** (1942 р.н.), актор — 193
- Бояджієв Григорій** (1909-1974), театрознавець — 48, 101
- Боярська Євдокія** (1861-1900), актриса, співачка (мецсо-сопрано) — 294, 298
- Брайчевський Михайло** (1924-2001), історик, дисидент — 228, 316
- Братунь Ростислав** (1927-1995), поет, драматург — 77, 84-98, 332
- Братусь Василь** (1916-2008), хірург, міністр охорони здоров'я — 33
- Брежнев Леонід** (1906-1982) — 26, 137, 292, 315, 360, 618, 619
- Бретон Анрі** (1896-1966), письменник — 6
- Брехт Бертольд** (1898-1956), драматург — 10, 80, 155, 189, 353, 470
- Бриж Теодозія (Фаня)**, (1929-1999), скульптор — 111, 353, 561
- Брилинський Юрій** (1942 р.н.), актор — 83, 313, 470
- Бріннер Юл** (1920-1985), актор — 132
- Брод Макс** (1884-1968), письменник — 548
- Бруннов Филип**, барон (1797-1875), — 583, 585, 586, 589
- Брут Марк Юній** (85-45 до н.е.), сенатор, убивця Цезаря — 584, 589
- Буальє сен Жорж де** (1876-1947), драматург — 223
- Бугова Лія** (1900-1981), актриса — 530
- Будрецький Лех**, театральний діяч, автор музичної вистави «Сьогодні я не можу до тебе прийти» — 336
- Будьонний Семен** (1883-1973), маршал — 14
- Бузина Олесь** (1969 р.н.), журналіст — 617
- Булгаков Михайло** (1891-1940), письменник — 334, 425, 614
- Булгарін Фаддей (Ян Тадеуш)** (1789-1859), письменник — 585

Бунін Іван (1870-1953), письменник — 614
Бурков Георгій (1933-1990), актор — 193
Бурлюк Давид (1882-1967), поет — 614
Бухарін Микола (1888-1938), політичний діяч, розстріляний — 501
Бучма Амвросій (1891-1957), актор, режисер — 131, 189, 200, 203, 206, 408, 527, 529, 532, 535, 565

В

Вавілова Ірина, актриса, з початку 1990-х живе у Франції — 341
Вайда Анджей (1926 р.н.), кінорежисер — 423
Вайзенборн Гюнтер (1902-1969), письменник — 120
Валуєв Петро (1815-1890), граф, державний діяч, міністр внутрішніх справ Росії — 444, 580, 588
Валуєв Юрій, журналіст — 421-424
Валюх-Яценко (1907-1996), псевдонім чекіста Павла Судоплатова, вбивці Коновальця — 361
Вальєхо Сесар (1892-1938), поет — 177-181
Вальо Марія (1925 р.н.), бібліограф, літературознавець — 77, 83, 468-472, 473
Ванченко-Писанський (Писанецький) Костянтин (1863-1928), актор, режисер, драматург — 294
Василевська Ванда (1905-1964), письменниця, політична діячка, дружина О. Корнійчука — 535, 538
Васильєва Лариса (1935 р.н.), поетеса — 498
Василько (Миляєв), Василь (1893-1972), актор, режисер — 203, 430, 550, 559, 566, 574
Ватуля Олексій (1891-1955), актор — 527
Ватутін Микола (1901-1944), військовий діяч — 538
Ватченко Олексій (1914-1984), партійний діяч — 119, 140, 166, 283, 492, 493
Вахтангов Євгеній (1883-1922), режисер — 203, 286, 329, 408, 412, 527
Венгринович Тирс (1924-2002), художник — 353
Верга Джованні (1840-1922), письменник — 184
Верещагін Федір (1910-1996), режисер — 533
Верлен Поль (1844-1896), поет — 403
Веронезе Паоло (1528-1588), художник — 18

- Верхацький Михайло** (1904-1973), режисер школи Леся Курбаса, педагог — 203, 352, 441, 490
- Верченко Юрій**, секретар Спілки письменників СРСР — 121, 134, 446
- Веселка (Рябокобиленко) Світлана** (1917-2008), театральний критик — 183-187
- Весник Євген** (1923-2009), актор — 327, 339, 341, 424
- Вечерський Василь** (1927-2003), художник, КТМ — 353, 563
- Винниченко Володимир** (1880-1951), письменник, драматург — 23, 154, 232-280, 501-504, 612
- Виноградов Володимир** (1882-1964), лікар, академік — 35, 42
- Висоцький Володимир** (1938-1980), бард, актор Театру на Таганці — 75, 171, 175, 229, 230
- Вишня Остап (Павло Губенко)**, (1889-1956), письменник-гуморист, репресований — 36, 195, 228, 411, 563
- Віктюк Роман** (1936 р.н.), режисер — 470
- Вілар Жан** (1912-1971), актор, режисер — 117
- Вільде Ірина (Дарина Полотнюк, Дарина Дроб'язко)**, (1907-1982), письменниця — 470
- Вільнер Володимир** (1885-1952), режисер — 551
- Вільсон Томас Вудро** (1869-1959), американський президент — 327, 361
- Вільфганс Антон** (1887-1936), поет — 548
- Вінграновський Микола** (1936-2004), поет, кінорежисер — 110, 119, 173, 174, 177, 399, 564, 571, 573
- Вінницька Люцина** (1928 р.н.), актриса — 423
- Вінчі Леонардо да** (1452-1519) — 622
- Вірина Олександра** (?-1926), актриса — 294, 295
- Вірун Степан** (1932 р.н.), репресований у справі юристів — 564
- Вітас (Віталій Грачов)** (1981 р.н.), співак — 619
- Вітошинський Ярослав** (1919-2001), громадський діяч — 406
- Владикін Григорій** (1905-1983), заступник міністра культури — 113
- Владимирська Жанна**, актриса, емігрувала до США — 216-226
- Власов Андрій** (1901-1946), генерал, керівник РОА, страчений — 33
- Власюк Дмитро** (1902-1994), театральний художник, ректор інституту — 203, 575

- Вовк (Селянська), Віра** (1926 р.н.), поетеса, перекладач — 32
- Вовсі Аркадій** (1900-1971), актор — 35
- Вознесенський Андрій** (1933-2010), поет — 45, 117
- Войнович Володимир** (1932 р.н.), письменник, дисидент — 193
- Волков Борис** (1900-1970), художник театру — 341
- Волков Леонід** (1893-1976), актор, режисер — 576
- Воллейко Чеслав** (1916-1987), актор — 336
- Володимир Мономах** (1053-1125), князь Київський — 303
- Волошин Іван** (1908-1993), театрознавець — 138, 417, 447, 573
- Вольтер Франсуа Марі Аруе** (1694-1778), письменник, філософ — 21, 102
- Воробйов Микола** (1941 р.н.), поет — 119
- Воронов Іван** (1915-2004), актор ЦДТ — 56
- Ворошилов Климент** (1881-1969), маршал — 619
- Гагарін Юрій** (1934-1968), перший космонавт — 139, 152, 153
- Газенклевер Вальтер** (1890-1946) — 546, 551
- Гай Олександр** (1914-2000), актор — 471
- Гаккебуш Любов** (1888-1947), актриса — 203, 206
- Галайчук Богдан-Тадей** (1911-1974), політолог, правник — 357
- Галан Ярослав** (1902-1949), письменник і публіцист, **убитий** — 42
- Галансков Юрій** (1939-1972), поет, **репресований**, помер в таборі — 27, 159, 574
- Галіат-Валаєв Рустем** (1900-1977), письменник, **репресований** — 572
- Галілей Галілео** (1564-1642), філософ — 329
- Галушко Тетяна** (1939 р.н.), поетеса — 498, 499
- Гамсахурдіа Костянтин** (?-1968), **репресований** — 228
- Гамсун Кнут** (1859-1952), письменник — 19
- Ганін Євген** (1935 р.н.), флейтист, КТМ, з 1991 р. за кордоном — 556, 566
- Ганська Евеліна** (1801-1882), дружина Бальзака — 601
- Гарін Ераст** (1902-1980), актор — 111

Г

- Габай Ілля** (1935-1973), поет, правозахисник, **покінчив життя самогубством** — 28, 29, 102

- Гаррік Дейвід (1717-1779), актор, режисер, драматург — 413
- Гарсія Лорка Федеріко (1898-1936), поет, розстріляний — 178, 402, 403
- Гаусфатер Петро (?-1966), учитель польської мови, створив у Львові аматорський польський театр — 184, 185
- Гашинський Аркадій (1920-1991), актор театру ім. І. Франка — 419
- Гварадзе Ніко (1883-?), актор — 298
- Гebbельс Пауль Йозеф (1897-1945) — 577
- Гeбдовська Наталя (1910-2004), актриса, поетеса — 565
- Гевара Ернесто Че (1928-1967), революціонер, вбитий — 330, 393
- Гегель Георгій (1770-1831), філософ — 22
- Гейне Генріх (1797-1856), поет — 400
- Геккер Анатолій (1888-1938), герой громадянської війни, командувач 8 армією, розстріляний — 473
- Герасименко Марина (1941-2003), актриса — 447
- Герінг Рейнгардт (1887-1936), драматург — 548
- Герцен Олександр (1812-1870), письменник — 579, 581-600
- Гете Йоган Вольфганг (1749-1832) — 401, 414, 430, 558, 578
- Гирей Махмет (*Махмуд*) (середина XVI ст.), кримський хан — 523
- Гіляровський Михайло (1934 р.н.), режисер — 406, 470
- Гінзбург Олександр (1936-2002), дисидент — 27, 159
- Гірняк Йосип (1895-1989), актор «Березоля», учень і однодумець Курбаса, репресований, емігрував до США — 193, 203, 212, 304, 308, 332-335, 410, 440, 488, 489, 564, 574
- Гітлер (*Шікльгрубeр*), Адольф (1889-1945) — 360, 361, 467, 536
- Главак Тамара (1938 р.н.), громадський діяч, секретар ЦК ЛКСМУ — 24, 128, 440, 489, 566
- Глаголін (*Гусев*) Борис (1879-1948), режисер — 133, 194, 175, 176
- Глаголін Борис (1926 р.н.), актор, режисер Театру на Таганці — 176
- Глебов Петро (1915-2000), актор — 135
- Глухий Володимир (1938-1988), актор — 82, 284, 313, 351, 406, 416, 470
- Глушков Віктор (1920-1982), кібернетик, академік — 614
- Гнот Володимир (1923 р.н.), репресований — 414, 415

- Гоголь Микола** (1809-1852), письменник — 19, 64, 135, 311, 478, 526, 590, 607, 610, 614, 618, 621
- Гогусь Богдан**, рокований на розстріл, замінений 15-ма роками ув'язнення — 317, 415
- Голлер (Шмеєрович) Борис** (1931 р.н.), драматург — 497
- Голль Шарль де** (1890-1970), президент Франції — 318, 330
- Голобородько Василь** (1945 р.н.), поет — 111, 119, 121, 426
- Голованов Ярослав** (1932-2003), журналіст — 227
- Головатюк Борис** (1936-1970), режисер школи Крушельницького, **покінчив життя самогубством** — 564
- Голубинський Дмитро** (1880-1958), актор — 529, 535,
- Голубович Всеволод** (1885-1939), політичний і державний діяч, **репресований, помер в таборі** — 252
- Гомука Владислав** (1905-1982), політичний діяч — 227
- Гонта Іван**, один з вождів Коліївщини, **страчений (?-1768)** — 106, 197, 439
- Гончар Валентина** (1925 р.н.), дружина Олеса Гончара — 492, 493
- Гончар Віктор** (1923-1999), редактор видавництва «Мистецтво» — 11
- Гончар Іван Макарович** (1912-1993), скульптор, етнограф, громадський діяч — 310
- Гончар Олесь** (1918-1995), письменник — 16, 22-24, 59, 60, 67-75, 119-121, 130, 138, 139, 155-159, 166, 283, 316, 326, 420, 446, 492, 493, 559, 561, 573
- Горбачов Дмитро** (1937 р.н.), мистецтвознавець — 44
- Горбунова (Алексєєва) Наталя** (1898-1998), художник театру і кіно — 304, 447
- Горська Алла** (1929-1970), художниця (КТМ), **вбита за загадкових обставин** — 18, 117, 130, 155, 166, 333, 335, 556, 557, 561, 564, 566
- Горюнов (Бендель) Анатолій** (1902-1956), актор — 527
- Горький Максим (Олексій Пешков)**, (1868-1936), письменник — 14, 197, 424, 470, 471, 621
- Готвальд Клемент** (1896-1953), політичний діяч — 148
- Гофман Єжі** (1932 р.н.), кінорежисер — 424, 430
- Грабовський Ігор** (1934-1992), кінорежисер — 555
- Грабовський Леонід** (1935 р.н.), композитор, емігрував до США — 139
- Грановський Олексій (Аврахам Азар)**, режисер (1890-1937) — 412

- Грибоедов Олександр** (1795-1829), драматург — 438
- Григоріїв Никифор** (псевдонім — *Нані*) (1883-1953), громадський і політичний діяч, міністр освіти УНР — 260
- Григорянц Ерванд** (1930-1982), поет, товариш В. Симоненка — 562
- Григорьева Галина** (1917-1969), актриса — 193
- Гриневичева (Гриневич) Катря** (1875-1945), письменниця — 502
- Грицай Василь** (1856-1910), актор, співак, режисер — 294, 295
- Гриценко Анатолій** (1957 р.н.), політичний діяч — 607
- Грицина Богдан** (1935-1962), дисидент, **розстріляний** — 414, 415
- Гришина Єлена** (1932 р.н.), театральний критик — 192
- Гришко Володимир** (1960 р.н.), співак — 619
- Гріммельсгаузен Ганс Якоб** (1622-1646), письменник — 405
- Грінченко Борис** (1863-1910), письменник — 428
- Грінштейн Олексій** (1881-1959), академік, **репресований** — 35
- Гроссман Василь**, письменник (1905-1964) — 70
- Грушевський Михайло** (1866-1934), політичний діяч, історик, літературознавець, мистецтвознавець, письменник, **репресований** — 154, 244, 246, 248, 252, 254, 612
- Губа Володимир** (1938 р.н.), композитор — 139
- Губайдуліна Софія** (1930 р.н.), композитор — 140
- Губенко Микола** (1941 р.н.), актор Театру на Таганці — 136, 230
- Гулак-Артемівський Семен** (1813-1873), актор, композитор — 294, 299
- Гунія Валеріан** (1862-1938), актор, режисер — 297
- Гурний Роман**, **репресований** в 60-х роках — 414, 415
- Гурський Костянтин** (1922-1985), функціонер мінкультури — 307, 312
- Гус Іван (Ян)**, (1371-1415), проповідник, мислитель, національний герой чеського народу — 480
- Гуцало Євген** (1937-1995), письменник — 16, 70, 573
- Гуцков Карл** (1811-1878), драматург — 469

Д

- Д'Артаньян (*Шарль Ож'є де Бац*) граф Д'Артаньян (1611-1673) — 626
- Дайреджієва Нінель (1926 р.н.), редактор — 130, 181
- Дальський (*Нестеренко Василь*), Володимир (1912-1998), актор театру ім. І. Франка — 530,
- Даніель Юлій (1925-1988), письменник, перекладач, репресований — 16, 101, 121, 329, 358
- Данте Аліґ'єрі (1265-1321) — 54, 64, 98, 567
- Данченко Володимир (1914-1967), актор — 469
- Данченко Олександр (1926-1993), графік — 327, 342-349, 564
- Данченко Сергій (1937-2001), режисер — 77, 78, 99, 100, 469-471
- Даріо Рубен (1867-1916), поет — 177
- Дебюссі Клод (1862-1918), композитор — 196
- Дейч (*Малкіна*) Євгенія (1919 р.н.), літературознавець, дружина О. Дейча — 284, 492
- Дейч Олександр (1893-1972), літературознавець, театрознавець, перекладач, письменник — 18, 19, 30, 131, 183, 284, 492
- Декарт Рене (1596-1650), французький вчений, філософ — 227
- Деметрос I, цар, правив Грузією з 1125 по 1154 рр. — 293
- Денисенко Володимир (1930-1984), кінорежисер, репресований — 561
- Дефо Даніель (1660-1731), письменник — 126
- Дехтярєва Зінаїда (1927-2004), актриса — 471
- Джанелідзе Дмитро (1906-2004), театрознавець — 293
- Дзюба Іван (1931 р.н.), літературознавець — 24, 32, 37, 72, 120, 290, 494, 496, 566, 578
- Дикий Олексій (1889-1955), актор, режисер — 48, 576
- Діккенс Чарлз (1812-1870), письменник — 405
- Діонісій I Старший (432-367 до н.е.), тиран Сиракуз з 406 р. — 586
- Діценшмідт Антон Франц (1893-1955), драматург — 548
- Дмитерко Любомир (1911-1985), письменник, драматург — 70, 536, 559
- Добровольський Анатолій (1910-1988), архітектор — 301, 302
- Добровольський Віктор (1906-1984), актор — 537
- Добровольський Олексій (1938 р.н.), громадський діяч, дисидент, репресований

- (табори і каральна психіатрія) — 27
- Добролюбов Микола** (1836-1861), критик — 559, 560, 578,
- Довженко Олександр** (1894-1956), кінорежисер — 72, 131, 173, 190, 302, 404, 412, 434, 554, 564, 568, 606
- Довчак, репресований** у 60-і роки — 415
- Долина (Попиков), Павло** (1888-1955), актор, режисер театру Л. Курбаса — 203
- Донцов Дмитро** (1883-1973), журналіст, ідеолог українського націоналізму — 47, 241, 242, 410, 612, 614
- Дорош Єфім** (1908-1972), письменник — 139
- Дорошенко Петро** (1627-1698), гетьман України — 426
- Досенко Микола** (1921-2006), актор театру ім. І. Франка — 533
- Достоевський Федір** (1821-1881), письменник — 559, 623
- Доценко Надія** (1913-1994), актриса — 185
- Драгоманов Михайло** (1841-1895), письменник, фольклорист, історик, філософ, громадський діяч — 154, 196, 442
- Драгомиров Михайло** (1830-1905), генерал — 517
- Драйзер Теодор** (1871-1945), письменник — 215
- Драч Іван** (1936 р.н.), поет — 33, 45, 72, 97, 108, 110, 119, 283, 446, 561, 571, 596, 597, 596, 602
- Дрейден Симон** (1905-1991), театрознавець — 192
- Дрейсіг Іван** (1798-1888), актор — 293
- Дрозд Володимир** (1939-2003), письменник — 30, 31, 70
- Дубовик Леонтій** (1902-1952), актор, режисер — 203, 538
- Дубчек Олександр** (1921-1992), політичний діяч, **загинув в автокатастрофі** — 40, 227, 331
- Дудін Володимир** (1909-1982), режисер — 129
- Дузе Елеонора** (1858-1924), актриса — 413
- Дунаєв Олександр** (1920-1985), режисер — 113
- Дупак Микола** (1921 р.н.), актор, директор Театру на Таганці — 16, 77, 117, 133, 137
- Дюрер Альбрехт** (1471-1528), художник — 18
- Дюрренматт Фрідріх** (1921-1990), письменник — 212
- Дяченко Дмитро** (1887-1942), архітектор, **репресований** — 302

Е

- Еврипід** (бл. 480-406 до н.е.) — 219, 220
- Егадзе Едгар** (1938-2008), режисер — 23, 304, 441, 445
- Еддіс Юліу** (1929 р.н.), драматург — 193
- Езоп**, байкар (VI ст. до н.е.) — 231
- Ейзенштейн Сергій** (1898-1948), режисер — 200
- Ейнштейн (Айніштайн), Альберт** (1879-1955), фізик-теоретик — 85
- Екстер Олександра** (1882-1949), художниця — 614
- Еллан-Блакитний (Еллан-ський) Василь** (1894-1925), поет — 281, 321
- Енгельс Фрідріх** (1820-1895) — 352, 353, 474
- Ердман Борис** (1899-1960), театральний художник — 117, 228-231, 317
- Еренбург Ілля** (1891-1967), письменник — 305
- Етінгер Яків** (1887-1951), лікар, з якого почали справу лікарів, **закатований у Лефортово** — 35, 42
- Ефрос Анатолій** (1925-1987), режисер — 16, 42, 100, 134, 182, 284, 301

Є

- Євтушенко Євгеній** (1933 р.н.), поет — 353
- Єгоров Петро¹** (1899-1966), терапевт («справа лікарів») — 35, 516
- Єгорова Жанна** (1940 р.н.), актриса — 555
- Єжов Микола** (1895-1940), чекіст, **розстріляний** — 14
- Єлева Костянтин** (1897-1950), художник — 44
- Єнджеєвич Єжі** (1902-1975), письменник — 67
- Єсенін Сергій** (1895-1925), поет, за офіційною версією, **покінчив життя самогубством** — 192, 305
- Єсипенко Роман** (1936 р.н.), театрознавець — 45, 48
- Єфремов Олег** (1927-2000), актор, режисер — 134, 156, 301, 302
- Єфремов Сергій** (1876-1939), літературознавець, академік, **репресований** — 502

Ж

- Жадан Сергій** (1974 р.н.), письменник — 622, 623

¹ Був репресований по «справі лікарів» разом з дружиною Єгоровою Євгенією (померла 1994 р.).

- Жаров Михайло** (1900-1981), актор — 341
- Жванецький Михайло** (1934 р.н.), письменник — 619
- Желябов Андрій** (1851-1881), народник, страчений — 610
- Жем'є Фірмен** (1869-1933), режисер — 223, 224
- Живков Тодор** (1911-1998), політичний діяч — 227
- Живлюк Юрій** (1936 р.н.), доктор наук, громадський діяч, дисидент — 138
- Животова Аїда**, член літстудії при КТМ — 556
- Жиленко Ірина** (1941 р.н.), поетеса — 109, 119, 573
- Жиркевич Олександр** (1857-1927), поет, юрист — 518
- Житник Володимир** (1938-2010), поет, перекладач — 404
- Жук Андрій** (1880-1968), політичний діяч — 563
- Жук Михайло** (1883-1964), художник, поет — 44, 241, 242
- Жуков Георгій** (1908-1974), маршал — 562, 563
- Жуковський Василь** (1783-1852), поет — 153, 396
- Завадський Юрій** (1894-1977), режисер — 112, 120, 129, 146, 155, 156, 284-288, 300, 313, 381, 505
- Завгородній Олександр** (1940 р.н.), поет — 107, 110, 281, 320, 321, 363, 365
- Загоруйко Володимир** (1932 р.н.), режисер школи М. Крушельницького — 146, 193, 216, 447, 555, 557, 561
- Загребельний Павло** (1924 р.н.), письменник — 67, 306, 312, 446, 447, 494, 571
- Задніпровський Михайло** (1924-1980), актор театру ім. Франка — 341, 527
- Зайцев Павло** (1886-1965), літературознавець, громадський діяч — 311, 363, 564, 566
- Залеський Віктор** (1901-1963), театрознавець — 328
- Заливчий Андрій** (1892-1918), поет, загинув під час повстання — 106
- Залізник Максим** (1740-1768), один з ватажків Коліївщини, ув'язнений — 197
- Заньковецька (Адамовська), Марія** (1860-1934), актриса — 195, 295, 299, 406, 413, 437, 438, 468, 528, 561, 613
- Зарецький Віктор** (1925-1990), художник, КТМ — 155, 333, 335, 490, 565
- Зарницька Єфросинія (Згуріди), Зінаїда** (1867-1936), актриса — 297, 298

З

Забіла Наталя (1903-1985), поетеса — 352

Зарудний Микола (1921-1991), письменник, драматург, сценарист — 50, 167, 189, 215, 307, 312, 529

Засенко Петро (1936 р.н.), поет — 107, 110

Затиркевич-Карпинська Ганна (1855-1921), актриса — 526

Захаров Марк (*Ширінкін*), (1933 р.н.), режисер — 35, 284, 425

Заходер Борис (1918-2000), поет, перекладач — 56, 101

Зельверович Олександр (1877-1955), актор, режисер — 422

Зельман Григорій, репресований — 415

Зельман Олекса, репресований — 415

Земляк (*Вацик*) **Василь** (1923-1977), письменник — 601, 604

Зенкевич Євгенія (1919 р.н.), дочка репресованого П. Зенкевича — 100, 328, 329

Зенкевич Павло (1886-1942), перекладач, театральний діяч, репресований — 328

Зінкевич Осип (1925 р.н.), видавець — 610

Зінов'єв (*Радомисльський*), **Григорій** (1883-1936), партійний діяч, розстріляний — 264, 397, 575

Змойро Едуард (1925-1984), художник театру, режисер — 55

Золотухін Валерій (1941 р.н.), актор Театру на Таганці — 117

Зотов Рафаїл (1795-1871), письменник — 585

I

Ібсен Генрік (1828-1906), письменник — 405

Івакін Юрій (1917-1983), письменник — 561

Іван IV Грозний (1530-1584), московський цар — 477

Іванисенко Віктор (1927-1997), письменник, критик — 120, 138, 159

Іваничук Роман (1929 р.н.), письменник — 484

Іванов Андрій (1888-1927), більшовик — 526

Івченко Валерій (1939 р.н.), актор — 77, 98, 114, 215, 216, 305, 306, 313

Ігітян Генріх (1932-2009), мистецтвознавець — 26

Ігнатович (*Балинський*), **Гнат** (1898-1978), актор, режисер школи Л. Курбаса — 137, 203, 204

Ізяслав Мстиславович (1096-1154), князь, внук Мономаха — 293

Іллічевський Анатолій (1913-1992), перекладач — 571

Ільєнко Юрій (1936-2010), кінорежисер — 561

Ільїнський Ігор, актор (1901-1987) — 111

Ільченко Олександр (1909-1994), письменник — 50, 71, 343, 559, 561, 563

Й

Йоаким (1690-?), патріарх — 442

Йогансен Майк (1895-1937), письменник, **розстріляний** — 12, 70

Йорданов Недялко (1941 р.н.), поет, драматург — 113

Йосипенко Микола (1912-1983), театрознавець — 138, 417, 420, 440, 447

Йоффе Зінаїда (1901-?), перекладач, **репресована** — 75

К

К'еркегор Серен (1813-1855), філософ, богослов — 85

Кавалерідзе Іван (1887-1978), скульптор-монументаліст і кінорежисер — 59, 310

Кавалерович Єжи (1922-2007), кінорежисер — 423

Каганович Лазар (1893-1991), партійний діяч — 42

Кадирова Лариса (1943 р.н.), актриса — 313

Казанова Джакомо (1725-1798), авантюрист, письменник — 626

Казанський Борис (1889-1962), професор, автор книги про М. Єврейнова — 396

Кайзер Георг (1878-1945), драматург — 201, 203, 204, 548

Калачевська Любов (1919-1995), актриса — 471

Калаш Леонід (1915 р.н.), працівник ЛКСМУ, потім високий чин у КГБ — 166

Калинець Ігор (1939 р.н.), поет, **репресований** — 353

Калігула (12-41), римський імператор — 610

Каліостро Алесандро (*Джузепе Бальзамо*), (1743-1795), граф, авантюрист, помер в тюрмі — 301, 305

Калнишевський Петро (1690-1803), останній кошовий Запоріжжя, в'язень Соловків — 111, 367, 480

Каменев Лев (1883-1936), партійний діяч, **розстріляний** — 264, 575

Кампанелла Томмазо (1568-1639), філософ — 111, 480

Камю Альбер (1913-1960), письменник — 610, 621

Кандиба Іван (1930-2002), юрист, дисидент, **репресований** — 564

Каніцький Іренеуш, режисер — 300, 336, 337

- Канішевський Григорій** (1912-1991), актор — 448
- Капішовської Василь** (1914-?), діяч з Пряшівщини — 149
- Капур Радж** (1924-1988), кіноактор — 312
- Карабиць Іван** (1945 р.н.), композитор — 139
- Карабутенко Іван** (1921-1999), критик, перекладач — 446
- Караванський Святослав** (1920 р.н.), філолог, дисидент, репресований — 159, 160, 361
- Карамзін Микола** (1766-1826), письменник, історик, критик, репресований — 396
- Карпенко Валентин**, робітник, політв'язень 60-х років — 59
- Карпенко-Карий (Тобілевич), Іван** (1845-1907), драматург — 195, 290, 413, 437, 469, 530
- Касян Василь** (1896-1976), художник — 44
- Каспришин Антон**, репресований в 60-і роки — 415
- Кассій Гай Лонгин** (85-42 до н.е.), полководець, убивця Цезаря — 584, 589
- Кастро Рус Фідель** (1926 р.н.) — 331
- Кафка Франц** (1883-1924), письменник — 71
- Качалов (Шверубович) Василій** (1875-1948), актор — 230, 231
- Кащук Наталя** (1937 р.н.), письменниця — 335
- Квітка-Основ'яненко Григорій** (1778-1843), письменник — 36, 293, 294
- Квітковський Денис** (1909-1979), історик, адвокат, публіцист — 315, 354-358
- Кенігсфест Микола** (1873-1937), юрист, дід автора, розстріляний — 114
- Кеннеді Джон Фіцджеральд** (1917-1963), 35-й президент США, вбитий — 125
- Кеннеді Роберт** (1925-1968), міністр юстиції США, вбитий — 395, 396, 416
- Кесар Юлій**, див. Цезар Юлій — 586
- Кибальчич Микола** (1853-1881), народник, винахідник, страчений — 620
- Кипріян Мирон** (1930 р.н.), театральний художник — 80, 470
- Кир'ян Надія** (1946 р.н.), поетеса — 108
- Кисельов Володимир** (1922-1995), письменник — 44
- Кисьов Здравко** (1937 р.н.), поет — 24, 52
- Кім Юлій** (1936 р.н.), бард, письменник — 28, 29
- Кінг Мартин Лютер** (1929-1968), пастор, застрелений — 38, 54
- Кіндрат В.**, репресований у 60-і роки — 414

- Кіров (Костриков), Сергій** (1886-1934), державний і політичний діяч, застрелений — 35
- Кісін Віктор** (1933-1997), режисер — 304, 306, 312, 444-446
- Клеє Пауль** (1879-1940), художник — 614
- Клен Юрій (Освальд Бургардт)** (1891-1947), поет-неокласик, перекладач — 571
- Климчак Богдан** (1937 р.н.), репресований — 415
- Климчак Павло, репресований** у 60-і роки — 415
- Клушин Олександр**, кібернетик, КТМ — 556
- Ключевський Василь** (1841-1911), історик — 394
- Кнебель Марія** (1898-1985), режисер — 101, 170, 492, 578
- Книга Олександр** (1959 р.н.), театральний діяч — 610
- Кобзон Йосиф** (1937 р.н.), співак — 619
- Кобилянська Ольга** (1863-1942), письменниця — 111
- Кобржицький Владислав** (1939-2005), актор — 562, 564
- Коваль Іван** (1930-1962), розстріляний — 414, 415
- Коган Борис** (1896-1967), професор, терапевт, ішов по «справі лікарів» — 35
- Коган Михайло** (1893-1951), професор, терапевт, ішов по «справі лікарів», брат Б. Когана — 35
- Кожухова Галина** (1931-2009), критик — 123-127
- Козак Богдан** (1940 р.н.), актор — 83, 313, 470
- Козаченко Василь** (1913-1995), письменник — 167, 559
- Козаченко Григорій** (1900-1970), актор школи Курбаса — 575
- Козачківський Даміан** (1896-1967), актор «Березоля» і театру ім. Заньковецької — 13, 203
- Козлов Іван** (1779-1840), поет, перекладач — 18
- Козловський Іван** (1900-1993), співак (тенор) — 183, 190, 191
- Козьмін Борис** (1883-1958), історик, літературознавець — 580
- Коклен Бенуа Констан** (1841-1909), актор і теоретик театру — 413
- Колесаєв Валентин** (1903-1966), режисер ЦДТ — 43
- Колісниченко Вадим** (1958 р.н.), політичний діяч — 617, 619
- Коломієць Володимир** (1935 р.н.), поет — 129, 573
- Коломієць Олекса** (1919-1994), драматург — 50, 189, 446, 447, 529, 571
- Коляска Іван**, історик (1915-1997), публіцист (Канада) — 354, 355

- Кольцов Олексій** (1809-1842), поет — 311, 536
- Комратов Володимир** (1934 р.н.), актор театру ім. В. Маяковського — 193
- Конвіцький Тадеуш²** (1926 р.н.), письменник, кінорежисер — 422
- Кондратюк Ігор** (1962 р.н.), телеведучий — 605
- Кондрюков Василь**, політв'язень, робітник, покарання відбував з 1968 по 1972 р.— 59
- Кондуфор Юрій** (1922-1997), історик, заввідділом ЦК КПУ — 57, 157
- Коновалець Євген** (1891-1938), голова Проводу ОУН, підступно вбитий в Роттердамі (Голландія), агентом НКВД П. Судоплатовим — 253, 361
- Кононенко Митрофан** (1900-1965), актор — 203
- Концевич Євген** (1935 р.н.), письменник — 140
- Коонен Аліса** (1889-1974), актриса Камерного театру — 329
- Копелев Лев** (1912-1997), письменник, філолог, правозахисник, дисидент — 34, 38, 331
- Копелян Юхим** (1912-1975), артист БДТ — 126
- Копержинська Нонна** (1920-1999), актриса театру ім. І. Франка — 341
- Кордун Віктор** (1946-2005), поет — 119
- Коржавін (Мандель) Наум** (1925 р.н.) — 564
- Корн Вільмос та Ільзе**, дитячі письменники — 352
- Корнієнко Антоніна** (1914-2003) — 317
- Корнієнко Микола** (1915-1982), інженер — 316, 349, 350
- Корнієнко Неллі Миколаївна** (1939 р.н.), театрознавець — 7-11, 16, 22, 29, 30, 32, 33, 37, 54, 99, 102-104, 112-114, 128-130, 134, 137, 147, 181, 182, 187, 188, 190, 191, 194-216, 282, 283, 300, 303-305, 310, 316, 317, 327, 333, 335, 349, 351, 362, 410, 412, 417, 418, 425, 498, 505, 440, 441, 444, 489-491, 495, 496, 617
- Корнійчук Олександр** (1905-1972), драматург — 23, 50, 71, 189, 338-342, 414, 529, 534-538, 556, 559, 571
- Корнфельд Пауль** (1889-1942), драматург — 546, 547
- Короленко Володимир** (1853-1921), письменник — 307
- Корольов Сергій** (1907-1966), конструктор ракетної техніки — 614, 620
- Коротич Віталій** (1936 р.н.), письменник — 119, 446, 477-484

² «Польський національний скарб», «совість свого покоління і криве дзеркало, яке його відбиває» (з газет, Л.Т.)

- Коротюков Олексій** (1932 р.н.), актор, письменник, емігрував до США — 182, 306, 307, 309, 444, 445
- Корф Модест** (1800-1872), історик, державний діяч — 585
- Косаківна Ярослава** (1908-?), актриса школи Курбаса — 575
- Косарева (Нанейшвілі) Марія** (1903-1993), двічі репресована — 397
- Косарев Олександр** (1903-1939), комсомольський діяч, розстріляний — 396-398
- Косигін Олексій** (1904-1980), державний діяч — 26, 315, 360
- Косинка (Стрілець) Григорій** (1899-1934), письменник, розстріляний — 563
- Косіор Станіслав** (1889-1939), партійний діяч, покінчив самогубством у Лук'янівській в'язниці — 33
- Костенко Ліна** (1930 р.н.), поетеса — 120
- Костов Стефан** (1879-1939), драматург — 12
- Костомаров Микола** (1817-1885), історик, письменник — 516, 583
- Котенко Микола** (1937-1998), перекладач — 171-175, 177
- Котляревський Іван** (1769-1838), письменник — 36, 154, 293, 610, 621
- Кох Богдан** (1925-1966), актор театру ім. М. Заньковецької — 82
- Коцюбинська Михайлина** (1931 р.н.), літературознавець — 120, 157, 281, 333, 335, 389, 440, 448-467, 472, 489
- Коцюбинський Михайло** (1864-1913), письменник — 428
- Кочерга Іван** (1881-1952), драматург — 192, 362, 388, 428, 470, 529-532, 537
- Кочур Григорій** (1908-1994), перекладач, репресований — 22, 71, 109, 304, 333, 334, 404, 489, 491, 597
- Кравченко Віктор** (1905-1966), один з перших радянських «невозвращенцев», — див. процес над Кравченком у Парижі 1949 р., автор книги «Я обрав свободу» (Франція) — 38
- Кравченко Євген** (1938 р.н.), актор — 555, 562
- Кравченко Уляна (Юлія Шнайдер)** (1860-1947), письменник — 111
- Кравчук Анатолій** (1934-2011), актор — 471
- Кравчук Леонід** (1934 р.н.), Президент України — 607, 621
- Кравчук Петро** (1911-1997), громадський діяч в Канаді, публіцист — 283
- Крег Гордон** (1872-1966), художник, режисер — 7-11, 112, 196, 199, 388, 491

- Крекотень Володимир** (1929-1995), літературознавець — 31
- Крепс Ерна**, актриса — 495, 496, 498
- Кримець Костянтин** (1939-2008), диригент — 556
- Кримова Наталя** (1930-2003), театральний критик — 88, 100, 117, 130, 134, 192, 420
- Криницька Лідія** (1898-1966), актриса школи Курбаса — 575
- Кривецький Василь Григорович** (1873-1952), архітектор, маляр, мистецтвознавець — 301, 563
- Кривецький Федір** (1879-1947), художник — 44, 563
- Крітенко Юрій** (1938-1997), актор — 313, 425, 426, 555
- Кропивницький Марко** (1840-1910), батько українського театру — 195, 294-298, 413, 437, 438, 567
- Кручковський Леон** (1900-1962), письменник, драматург — 78
- Крушельницький Мар'ян** (1897-1963), актор і режисер — 33, 79, 113, 129, 154, 155, 188-191, 203, 212, 431, 432, 533-539, 559, 561, 564, 565, 568, 572-574, 579
- Крюба Еміль** (1935 р.н.), літературознавець, професор Сорбони — 155, 308, 332-334, 436, 491
- Кудін Вячеслав** (1925 р.н.), науковець, ректор театального інституту — 156, 182, 188, 189, 417, 420, 421
- Куза Василь** (1902-1941), актор, **загинув** — 527
- Кузик Гнат, репресований** — 415
- Кузякіна Наталя** (1928-1994), критик — 99, 130, 182, 333-335, 362, 388, 389, 428-433, 418, 426, 561
- Кузьминський Збігнев** (1921-2005), режисер — 423
- Куліш Микола** (1892-1937), драматург, **розстріляний** — 22, 60, 70, 78-80, 99, 100, 111, 121, 136, 154, 168, 181, 182, 193, 200, 211, 226-229, 318, 362, 389, 419, 433, 446, 529, 563, 567, 568, 572, 577, 612
- Куліш Пантелеймон** (1819-1897), письменник, перекладач, фольклорист, історик — 312, 443
- Кулішиха (Невель Антоніна)** (1892-1978), ружина М. Куліша — 228
- Куманченко Поліна** (1910-1992), актриса — 45, 48, 341
- Купер Фенімор Джеймс** (1789-1851), письменник — 607
- Курбас Лесь (Олександр-Зенон)**, режисер (1887-1937), **розстріляний** — 121, 11, 128, 134, 136, 147, 154, 155, 181,

189, 191-215, 229, 299, 327, 363, 387, 406-414, 416-419, 430, 439, 469, 472, 496, 502, 505, 527, 536, 538, 550, 557, 563, 565, 567-569, 572-577, 579, 610, 612, 613

Курило Кіндрат, репресований у 60-і роки — 415

Курочка-Армашевський

Іван (1896-1971), художник театру — 203, 304, 440, 490, 566

Курочкін Василій (1831-1876), поет, журналіст — 36, 310

Курц Рудольф (1884-1960), критик — 544, 545

Кухаренко Яків (1799-1862), письменник, генерал, козацький отаман — 293

Кучерівська Ольга (1941 р.н.), актриса — 555

Кучма Леонід (1938 р.н.), Президент України — 605

Кушкова-Шевченко Лідія (Людмила), (1939 р.н.), актриса — 313, 555

Кушнір Василь (1897-1979), отець-доктор, голова СКВУ — 355, 357

Л

Лавров Кирило (1925-2007), актор — 124, 127

Лазарєв Олександр (1938-2011), актор театру ім. В. Маяковського — 192, 193

Лакоба Нестор (1893-1936), державний діяч з Абхазії, отруєний Берією — 35

Лановий Василь (1934 р.н.), актор — 14

Лапідський Анджей (1948 р.н.), актор — 423

Лаціс Анні (1892-1979), актриса, режисер, репресована — 192

Лашкова Віра (1945 р.н.), машиністка, репресована у «справі чотирьох» — 27

Ле (Мойся) Іван (1895-1978), письменник — 158, 559

Лебеденко Ф. (псевдонім, нерозшифрований) — 138

Лебедев Євген (1917-1997), актор театру і кіно — 127

Левада (Косяк), Олександр (1909-1998), драматург — 469, 559, 571

Левицький Леопольд, художник (1907-1973) — 353

Левченко Микола (1979), політичний діяч — 617

Лейбніц Готфрід Вільгельм (1646-1716), філософ, вчений — 227

Лемке Михайло (1872-1923), історик — 582, 589

Ленін (Ульянов), Володимир (1870-1924) — 27, 44, 56, 71, 77, 97, 98, 102, 104, 125, 135, 152, 154, 163, 192, 215, 352, 360, 361, 364, 395, 444, 471, 475, 491, 501, 529, 565, 570, 575, 603

- Леонтович Володимир** (1866-1933), письменник, громадський діяч — 241, 247
- Леонтович Микола** (1877-1921), композитор — 572
- Лермонтов Михайло** (1814-1841), поет — 311
- Лець Єжі Станіслав** (1909-1966), письменник — 353
- Лешнітцер Франц** (1905-1967), поет, перекладач, критик — 401
- Лесков Микола** (1831-1895), письменник — 516, 518
- Лизогуб Володимир** (1918-1996), режисер — 339
- Линьов Жозеф** (1938 р.н.), скульптор (КТМ) — 155, 565
- Липинський Вячеслав** (1882-1931), політичний діяч, історик — 75
- Лисенко Василь**, журналіст з «Вітчизни» (1921-1993) — 102, 103, 113, 129, 188, 190, 468, 472
- Лисенко Микола** (1842-1912), композитор — 189
- Литвин Борис** (1933-2007), актор — 306, 441, 561
- Литвиненко Валентин** (1908-1979), художник — 352
- Литвиненко Таїсія** (1935 р.н.), актриса Львівського театру ім. М. Заньковецької — 80, 83, 470
- Литвинов Максим (Меєр-Генох Мойсейович Валлах)** (1876-1951), нарком — 35
- Литвинов Павло** (1940 р.н.), правозахисник, онук наркома М. Литвинова — 27
- Лифар Серж** (1905-1986), хореограф — 614
- Лихо Ніна**, актриса — 573
- Лібович Олександр** (1935 р.н.), дисидент, репресований — 564
- Лівицький Андрій** (1879-1954), правник, президент УНР в екзилі — 262, 503
- Лігостов Віль** (1930 р.н.), письменник — 44
- Ліксо Ірина** (1920-2009), актриса — 341
- Лінкольн Авраам** (1809-1965), президент США — 125
- Логвин Григорій** (1910-2001), мистецтвознавець, знавець українських старожитностей — 131, 441
- Логвин Юрій** (1939 р.н.), художник, письменник — 353
- Ломінадзе Вісаріон** (1897-1935), репресований, покінчив життя самогубством — 397
- Ломницький Тадеуш** (1927-1992), актор — 423
- Ломоносов Михайло** (1711-1765) — 622
- Лонге Фредерік** (1904-1987), художник-пейзажист, правнук Маркса — 194
- Лондон Джек** (1876-1916), письменник — 351, 473, 488, 565

- Лопатинський Фауст** (1899-1937), режисер школи Л. Курбаса, розстріляний — 203, 204
- Лопе Фелікс де Вега Карпіо** (1562-1635), драматург — 402
- Лубківський Роман** (1941 р.н.), поет — 484
- Лук'яненко Левко** (1928 р.н.), юрист, дисидент, політичний діяч, репресований — 361, 562
- Лукаш Микола** (1919-1988), перекладач — 146, 351, 399-405, 418, 426-428, 564
- Луначарський Анатолій** (1875-1933), критик, драматург, партійний діяч — 37, 388, 576
- Лунгін Семен** (1920-1996), драматург, сценарист — 228
- Лупій Олесь** (1938 р.н.), письменник — 159, 167
- Лур'є Борис**, режисер з Луцька — 448
- Лутаєнко Володимир** (1937 р.н.), кінознавець — 51
- Луценко Юрій** (1964 р.н.), політичний діяч — 605
- Луцьків Василь** (1936 р.н.), зав. клубом, репресований — 564
- Любимов Юрій** (1917 р.н.), засновник і режисер Театру на Таганці — 16, 77, 113, 117, 121, 135, 137, 176, 319, 329, 425
- Любченко Аркадій** (1899-1945), письменник — 612
- Ляморисс Альбер** (1922-1970), режисер, автор блискучого фільму «Червона куля», передчасно загинув — 434
- Ляковська Ірена** (1925 р.н.), актриса — 422
- Ляукнер Рольф** (1887-1954), драматург — 548
- Львов-Анохін Борис** (1926-2000), режисер — 191, 216, 218, 222

М

- Мадач Імре** (1823-1864), поет — 170, 402
- Мазепа (Мазепа-Коваль), Галина** (1910-1995), художник — 154, 242, 253, 259, 260, 620
- Мазепа Ісаак** (1884-1952), політичний діяч — 242, 253, 259, 504
- Мазуренко Семен** (1879-після 1925), політичний діяч, дипломат УНР — 256, 257
- Мазурик Микола** (1908-2008), різьбяр — 18
- Мазурик Омелян** (1937-2002), художник, помер у Парижі — 18
- Майський (Булгаков) Михайло** (1889-1960), письменник — 612
- Макарова Людмила** (1921 р.н.), актриса БДТ — 127
- Макдональд Джеймс Рамсей** (1866-1937), лідер англійських лейбористів — 40

- Маккарті Юджин Джозеф** (1916-2005), сенатор США — 396
- Макс Леон**, журналіст від «Юманіте»³ — 117
- Максименко Володимир** (1912-1994), актор театру ім. М. Заньковецької — 82, 414
- Максимова Віра** (1936 р.н.), театральний критик — 192
- Максимович Десанка** (1898-1993), письменниця — 32
- Максимчук Святослав** (1936 р.н.), актор театру ім. М. Заньковецької — 83, 470
- Маланюк Євген** (1897-1968), поет, літературний критик — 406, 414
- Малиновська Маргарита** (1941-1983), критик, **покінчила життя самогубством** — 59, 60, 70, 138, 159
- Малишко Андрій** (1912-1970), поет — 559
- Мальковський Юрій** (1912 р.н.), актор театру ім. Станіславського — 193
- Мальро Андре** (1901-1976), письменник — 14
- Мамайсур Борис** (1938-2003), поет — 573
- Мамин-Сибіряк Дмитро** (1852-1912), письменник — 231
- Мамонтов Яків** (1888-1940), драматург — 529
- Мандельштам Осип** (1891-1938), поет, **загинув в таборі** — 51
- Манько Леонід** (1868-1922), актор, драматург — 294, 298, 299
- Мао Цзе-дун** (1893-1976) — 98, 194, 291
- Мар'ямов Олександр** (1909-1972), письменник, критик — 117
- Мар'яненко (Петлишенко) Іван** (1878-1962), актор театру Л. Курбаса — 203, 437-439, 535, 575
- Марджанов (Марджанішвілі), Костянтин (Коте)**, (1872-1933), режисер — 412
- Марецька Віра** (1906-1978), актриса театру і кіно — 101, 495
- Маркевич Микола** (1804-1860), історик, етнограф, письменник — 518, 522
- Марков Павло** (1897-1980), театрознавець — 192, 485-487
- Маркс Карл** (1818-1883) — 163, 194, 352, 473, 474, 560, 567
- Маркузе Герберт** (1898-1979), соціолог, ідеолог антитоталітаризму — 331
- Мартинов Леонід** (1905-1980), поет, перекладач — 405
- Мартинович Йоля**, аматорка польського театру у Львові — 185
- Марусик Петро** (1947 р.н.), перекладач — 177-181

³ Працював у Москві з 1958 по 1975 р. (Л.Т)

- Марцевич Едуард** (1936 р.н.), актор — 193
- Марченко Анатолій** (1938-1986), дисидент, **репресований, загинув** у Володимирській тюрмі після протестного голодування — 138
- Маршак Самуїл** (1887-1964), поет — 35
- Масарик Томаш** (1850-1937), президент Чехословаччини — 283
- Маслюченко (Губенко) Варвара** (1902-1983), актриса — 176, 228, 563, 575
- Масс Володимир** (1896-1979), естрадний автор — 230
- Масютко Михайло** (1918-2001), дисидент, **репресований** — 160
- Матвеев Леонід**, тоді секретар МГК комсомолу, потім — секретар ЦК ВЛКСМ — 25
- Махно Нестор** (1889-1934), отаман — 255
- Мацієвич Костянтин** (1873-1942) учений-антрополог, діяч УНР — 241
- Маяковський Володимир** (1893-1930), поет, **покінчив життя самогубством** — 14, 22, 156, 193, 305, 329, 540, 543, 572
- Мдівані Георгій** (1905-1981), драматург — 417, 420
- Медведев Вадим** (1929-1988), актор БДТ — 127
- Медведчук Віктор** (1954 р.н.), політичний діяч — 616
- Межелайтіс Едуардас** (1919-1997), поет — 318
- Мейерхольд Всеволод** (1874-1940), режисер, **розстріляний** — 7, 8, 29, 40, 48, 111, 112, 190, 195, 197, 228, 286, 362, 408, 412, 414, 527, 530, 536, 568
- Мейтус Юлій** (1903-1997), композитор — 214
- Мелех Микола, репресований** в 60-х роках — 415
- Меллер Вадим** (1884-1962), театральний художник — 200
- Менглет Георгій**, актор Театру Сатири (1912-2001) — 135
- Мерзлікін Микола** (1936-2006), режисер — 35, 99, 100, 155, 303, 304, 306, 333, 335, 440, 441, 490, 499
- Мехліс Лев** (1889-1953), помічник Сталіна, один з найвпливовіших ініціаторів терору — 33
- Мешкіс Броніслав** (1928-1985), режисер — 128
- Микитенко Іван** (1897-1937), драматург, **репресований, покінчив життя самогубством** — 213, 328, 529, 569
- Микитенко Олег** (1928 р.н.), письменник, літературознавець, син І. Микитенка — 7, 10, 12, 41, 308
- Микола I** (1796-1855), цар — 396, 397

- Миколайчук (Николайчук)**
Іван (1941-1987), кіноактор — 421
- Милянчикова Люся**, працівник апарату ВЛКСМ — 25
- Минко Тамара** (1940 р.н.), театрознавець — 490
- Миргород Теодора**, актриса школи Курбаса, дружина І. Мар'яненка — 575
- Мирний (Рудченко), Панас** (1849-1920), письменник — 299
- Миронов Костянтин** (1901-1980), актор — 527
- Мисик Василь** (1907-1983), поет, перекладач, репресований — 404
- Михайлов Михайло** (1829-1865), поет, перекладач, дисидент-каторжанн, автор прокламації «К молодому поколенню» — 580-583
- Михайлов Павло** (1908-1980), актор — 530
- Михановський Володимир** (1931 р.н.) — 45
- Мікеланджело Буонаротті** (1475-1564), скульптор — 102
- Міллер Роберт**, драматург — 548
- Мілютенко Дмитро** (1899-1966), актор ім. Франка — 79, 565, 574
- Міхоелс (Вовсі), Соломон** (1890-1948), актор, режисер, вбитий НКВД — 214
- Міцкевич Адам** (1798-1855), поет — 184
- Мішакова Ольга** (1906-1970), викривач «ворогів народу» в комсомолі, за що Сталін зробив її секретарем ЦК ВЛКСМ — 397
- Мовчан Павло** (1939 р.н.), поет — 171, 174, 175, 177
- Могила Петро** (1596-1647), освітній і церковний діяч — 292
- Модільяні Амадео** (1884-1920), художник — 614
- Мольєр (Жан Батист Поклен)**, (1622-1673), драматург, актор — 170, 413, 447, 614
- Моргенштерн Януш** (1922 р.н.), режисер — 423
- Мороз Валентин** (1936 р.н.), історик, дисидент, репресований — 606
- Мороз-Стрілець Тамара** (1905-1994), письменниця, дружина Гр. Косинки — 563
- Москаленко Анатолій** (1962 р.н.), режисер — 308, 333
- Москвин Іван** (1877-1946), актор, режисер — 527
- Мрожек Славомір** (1930 р.н.), прозаїк, драматург — 184-186
- Мстислав (Скрипник)**, (1898-1993), церковний і громадський діяч. Архієпископ, пізніше Митрополит і Патріарх УАПЦ — 313, 314, 357
- Мстислав II Ізяславович** (?-1170), князь Волинський і князь Київський — 293
- Мур Томас** (1779-1852), поет — 18

- Мурина Тамара (1946 р.н.), актриса ЦДТ — 56
- Мусянович Ярослав (1915-1999), доктор, громадський діяч — 314, 355, 357
- Мюссе Альфред де (1810-1867), драматург — 422
- ## Н
- Назаренко Олексій, робітник, політв'язень, дисидент — 59
- Нанейшвілі Віктор (1878-1940), політичний діяч, розстріляний — 397
- Нанейшвілі Віра (?-1937 р.н.), дружина Віктора Нанейшвілі — 397
- Нанейшвілі Марія (1907-1993), дочка В. Нанейшвілі, дружина О. Косарева, репресована — 397
- Нарбут Данило (1916-1998), художник, репресований — 566
- Наумов Володимир (1927 р.н.), кінорежисер — 132, 447
- Неборак Віктор (1961 р.н.), поет — 625
- Недбайло Петро (1907-1974), юрист — 314, 356, 357
- Некрасов Віктор (1911-1987), письменник — 302, 315, 571, 614
- Некрасов Микола (1821-1877), поет — 558
- Некрасова Анна (1913-2004), режисер ЦДТ — 41, 43, 55
- Немирович-Данченко Володимир (1858-1943) — 486, 527
- Немоляєва Світлана (1937 р.н.), актриса театру ім. Маяковського — 193
- Нечкіна Міліца (1901-1985), історик, академік — 396
- Нечуй-Левицький (*Левицький*) Іван (1838-1918), письменник — 36
- Никитенко Олександр (1804-1877), критик, літературознавець, цензар — 580
- Никифор з Крилиці (*Дровняк*) (1900-1968), художник-примітивіст — 18
- Николаєв Юрій (1901-1985), історик, академік — 16
- Нікіщіхіна Єлизавета (1941-1997), актриса театру і кіно — 193
- Нікулін Юрій (1922-1997), актор — 193
- Ніцше Фрідріх (1844-1900), поет філософ — 22
- Новиченко Леонід (1914-1996), літературознавець, критик, академік — 159
- Новоселицька Ніна (1926 р.н.), театрознавець — 282, 283, 303-335, 441, 562
- Норд Бенедикт (1901-1965), режисер — 530

Нудьга Григорій (1913-1994), письменник, фольклорист, літературознавець — 428, 516-525

Нятко (Табачникова) Поліна (1900-1994), актриса — 527

О

Образцов Сергій (1901-1992), актор, режисер лялькового театру — 36

Обручев Володимир (1836-1912), публіцист, репресований (втім, після каторги дослужився до генерала) — 581, 582, 583

Ованесов Віталій (1940 р.н.), актор, режисер ЦДТ — 134

Овчаренко Федір (1913-1996), хімік, академік АН УРСР, секретар ЦК КПУ з ідеології — 23, 24, 37, 43, 119, 130, 155-159, 228, 326, 420, 494

Огарьов Микола (1813-1877), критик — 560

Оглоблін Володимир (1915-2005), режисер — 215, 305

Озеров (Гольдберг) Лев (1914-1996), поет — 120

Озерова Калерія, редактор — 317

Окуджава Булат (1924-1997), поет, бард — 564

Олійник Борис (1935 р.н.), поет — 119, 171-173, 177

Опалінський Казімеж (1890-1979), актор — 423

Орджонікідзе Серго (Григорій), (1886-1937), політичний діяч, покінчив життя самогубством — 35

Орлов Микола, актор ЦДТ (1930 р.н.) — 56

Осадчий Михайло (1936-1994), журналіст, дисидент, репресований — 290

Освальд Лі Харві, вбивця Джона Кеннеді (1939-1963) — 416

Осокін Михайло (1903-1995), композитор — 385

Островський Микола (1904-1936), письменник — 307

Осьмачка Тодось (1895-1962), письменник — 564, 614

Отрощенко Валентина (1948 р.н.), поетеса — 107, 109, 282, 325, 326, 363, 368, 481, 482

Охлопков Микола (1900-1967), режисер — 111

Охлупін Ігор (1938 р.н.), актор театру ім. В. Маяковського — 193

Оя Бруно (1933-2002), актор — 424

П

- П'янов Володимир** (1921-2006), письменник — 159
- Павленко (Танюк) Галина** (1930-2009), вчителька, сестра Л. Танюка — 561
- Павленко Петро** (1899-1951), письменник — 339, 422
- Павличко Дмитро** (1929 р.н.), поет — 72, 167, 494, 496
- Павлов Платон** (1812-1895), професор, історик, організатор недільних шкіл у Києві, репресований за участь у вечорі присвяченому М. Михайлову — 580
- Павлюк Сергій**, режисер — 610
- Падалка Іван**, художник (1894-1937), розстріляний — 44
- Паливода Іван** (1885-1985), художник, політичний діяч — 352
- Панч (Панченко) Петро** (1891-1978), письменник — 158
- Параджанов Сергій (Параджанян Саркіс)**, (1924-1990), кінорежисер — 421, 571
- Парра Олександр** (1943 р.н.), актор — 304, 306, 307, 312, 313, 333, 335, 441, 491
- Пассендорфер Єжі** (1923-2003), режисер — 423
- Пастернак Борис** (1890-1960), поет — 111, 327, 328
- Патик Володимир** (1929 р.н.), художник — 353
- Патон Борис** (1918 р.н.), академік, президент АН УРСР — 44
- Патон Євген** (1870-1953), академік АН УРСР, мостобудівничий — 620
- Пашенна Віра** (1887-1962), актриса Малого Театру — 577, 578
- Первомайський Леонід (Гуревич Ілля)**, (1908-1973), поет — 401, 404
- Перепадя Анатоль** (1935-2008), перекладач — 404
- Перепечко Марек** (1942-2005), актор — 423
- Петефі Шандор** (1823-1849), поет — 405
- Петкявічюс Вітаутас** (1930-2008), письменник — 134
- Петлюра Симон** (1879-1926), політичний діяч УНР, застрелений агентом НКВД ГПУ — 154, 241-243, 247, 252, 254, 255, 257-262, 304, 305, 361, 501, 502, 525, 526
- Петрицький Анатоль** (1895-1964), живописець і театральний художник — 44, 197, 564, 566, 574
- Петро I** (1672-1725), цар — 395, 442, 621

- Петров Антон**⁴ (?-1861), селянин, розстріляний — 583
- Петрова Євгенія** (1902-1989), актриса — 561
- Печеніжський Микола** (1925-1998), драматург — 215
- Пижова Ольга** (1894-1972), актриса — 576
- Пилипчук Ростислав** (1936 р.н.), театрознавець — 99, 416-419
- Пирогов Микола** (1810-1881), хірург — 620
- Писарев Дмитро** (1840-1868), критик — 559, 560, 578-590
- Підгорний Микола** (1903-1988), державний діяч — 26, 315
- Пікассо Пабло** (1881-1973), художник — 455, 614
- Піксанов Микола** (1878-1969), літературознавець — 396
- Піменов Володимир** (1905-1995), театральний критик — 191, 527-539
- Пінігін Володимир** (1941 р.н.), художник — 186
- Піранделло Луїджі** (1867-1936), письменник, драматург — 218
- Піскатор Ервін** (1893-1966), режисер — 192
- Плаксій Борис** (1937 р.н.), художник КТМ — 155
- Платонов (Климентов) Андрій** (1899-1951), письменник — 72, 317
- Плохотнюк Ганна** (1942 р.н.), актриса — 83
- Плужник Євген** (1898-1936), поет, репресований — 563, 572, 573
- Погодін Радій** (1925-1993), письменник — 340
- Подорожній Олександр** (1902-1984), актор школи Курбаса, репресований — 575
- Полежаєв Георгій** (1900-1985), режисер — 536
- Полторацький Олекса** (1905-1977), письменник — 574
- Полусмакова (Полусмак) Ликера** (1840-1917), наречена Т. Шевченка — 311
- Поляков Анатолій** (1922-2005), театрознавець — 12, 37
- Польгар Альфред** (1875-1955), драматург — 547
- Пономаренко Євген** (1909-1994), актор, НА СРСР — 128, 341, 527
- Попель Світлана**, науковець — 31
- Поплавський Михайло** (1949 р.н.), ректор університету культури — 610

⁴ У I половині квітня 1861 р. в с. Бездна Саського повіту Казанської губернії відбувся виступ селян. Антон Петров витлумачив на свій лад царське «Положення» й очолив бунт. Уряд ввів туди військо під команду Апраксіна, який дав наказ стріляти в селян. Антон Петров вийшов уперед з царським «Положенням» на голові — його схопили й розстріляли. Звідси — фраза про «кров мученика». (Л.Т.)

- Попов Іван** (1886-1957), письменник — 470
- Попович Євген** (1930-2007), перекладач — 404
- Порш Микола** (1879-1944), політичний діяч, член РУП і УСДРП — 241, 242, 253
- Постишев Павло** (1887-1939), партійний діяч, розстріляний — 33, 154
- Потоцький Павло** (1857-1938), мистецтвознавець, репресований — 563
- Потоцький Станіслав Ревера** (1579-1667), магнат, воєвода — 523
- Поюровський Борис** (1933 р.н.), театрознавець — 168, 495, 499
- Превер Жак** (1900-1977), поет — 448-467, 472
- Пригара Марія** (1908-1983), письменниця — 352
- Призван-Соколова (Вейсбрем) Марія** (1909-2001), актриса БДТ — 127
- Приймаченко Марія** (1908-1998), художник — 564
- Прилюк Дмитро** (1918-1987), письменник — 603
- Прокопович Вячеслав** (1881-1942), політичний діяч — 241, 503
- Пронелі (Кіншидзе) Олександр** (1862-1916), письменник, історик, етнограф — 294, 297
- Проців Михайло** (?-1962), розстріляний — 415
- Проців Федір**, репресований в 60-і роки — 415
- Прут Йосиф** (1900-1996), драматург — 231
- Прядко Володимир** (1942 р.н.), скульптор, монументаліст КТМ — 35, 36, 137, 155, 565
- Пряженківська Тетяна**, актриса, перша виконавиця ролі Наталки-Полтавки — 293
- Пугач Володимир** — 230, 280-283, 319-326, 364-366, 483
- Пугачов Омелян**, провідник повстання, страчений (1740 чи 1742-1775) — 191, 229, 230, 329
- Пулюй Іван** (1845-1918), фізик — 614
- Пульвер Макс** (1889-1951), драматург — 548
- Пушкін Олександр** (1799-1837), поет — 54, 100, 113, 119, 130, 190, 309, 311, 397, 398, 405, 396, 404, 559, 560, 585, 623

Р

- Рабле Франсуа** (1494-1553), письменник — 405
- Равель Моріс** (1875-1937), композитор — 196

- Радовська Ізабелла** (1909-1999), викладач у театральному інституті — 417, 590
- Радчук Федір** (1899-1986), актор школи Курбаса — 203
- Райкін Аркадій** (1911-1987), артист естради — 601
- Раковський Христіан** (1878-1941), політичний діяч, **розстріляний** — 264, 266
- Расін Жан** (1639-1699), драматург, поет — 21, 303, 304, 333, 426, 436, 440, 491, 508-515
- Рафасель Санті** (1483-1520), художник — 560
- Рачада (Зайцев) Іван** (1909-1993), драматург — 469
- Ревуцький Левко** (1889-1977), композитор — 44
- Резнікович Михайло** (1938 р.н.), режисер — 193
- Рейнгардт Макс** (1873-1943), режисер — 7, 196, 208
- Ремарк Еріх (Пауль) Марія** (1898-1970), письменник — 602
- Репніна Варвара** (1808-1891), письменниця — 309
- Рецептер Володимир** (1935 р.н.), актор БДТ — 127
- Репін Ілля** (1844-1930), художник — 516-518, 520, 526, 561
- Репін Ілля Васильович**, племінник художника — 516--520, 526, 561
- Рибак Натан** (1912-1978), письменник — 158
- Рибаков Юрій** (1931-2006), театральний критик — 130, 229, 420
- Рибчинський Юрій** (1945 р.н.), поет — 561
- Рижов Микола** (1900-1986), актор Малого театру — 341
- Риков Олексій** (1881-1938), партійний діяч, **розстріляний** — 397
- Рильський Максим** (1895-1964), поет, академік — 42, 109, 174, 401, 405, 561, 563, 601, 602
- Римський-Корсаков Микола** (1844-1908), композитор — 576
- Ріпко Олексій** (1907-1983), режисер — 406, 469
- Робесп'єр Максиміліан** (1758-1794), один з лідерів французької революції — 125
- Роговцева Ада** (1937 р.н.), актриса — 313
- Родіонов Борис** (1912-1987), начальник управління культури Москви — 135
- Розенталь Едуард** (1928 р.н.), публіцист, соціолог — 330, 331, 338
- Розов Віктор** (1913-2004), драматург — 78, 469
- Роллан Ромен** (1866-1944), письменник — 60
- Романенко Олександр** (1895-1992), актор школи Курбаса — 565, 574

Романицький Борис (1891-1988), актор, режисер, театральний діяч — 81, 470

Романов Михайло (1896-1963), актор — 193

Ромашин Анатолій (1931-2000), актор театру ім. В. Маяковського — 193

Ротенштейн Анатолій (1926-1992), режисер — 471

Рубенс Пітер Пауль (1577-1640), художник — 18

Рубчак Іван (1874-1952), актор, режисер — 408, 413

Рубчаківна Ольга (1903-1981), актриса, дружина Г. Юри, дочка І. Рубчака — 531

Руданський Степан (1933-1973), письменник — 524

Рудницький Костянтин (Лев) (1920-1988), критик, історик театру — 29, 362

Рудницький Михайло (1888-1975), письменник, професор Львівського університету — 409, 410

Рудницький Ярослав (1910-1995), славіст, мовознавець — 442-444

Рузвельт (1882-1945), 39-й президент США — 361

Руставелі Шота — 292

Рюмін Михайло (1913-1954), слідчий, садист, розстріляний — 34

Рябокляч Борис, студент, КТМ — 556, 566

С

Савченко (Картамишева), Лідія (1936-2011), актриса — 193

Сагайдачний Петро, гетьман України (?-1622) — 367, 480

Садовський (Тобілевич), Микола (1856-1933), актор, режисер — 195, 241, 253, 285, 296, 299, 407, 430, 437, 438, 567

Садовський Валентин (1886-1947), юрист, політичний діяч — 241, 253

Саксаганський (Тобілевич), Панас (1859-1940), актор — 437, 526

Салтиков-Щедрін Михайло (1826-1889), письменник — 590

Сальвіні Томмазо (1829-1915), актор — 413

Самійленко Володимир (1864-1925), письменник — 429

Самійленко Поліна (1888-1984), актриса школи Курбаса — 556, 574

Сапарова-Абашідзе Марія (1860-1940), актриса — 297

Сарду Віктор'єн (1831-1908), французький драматург — 438

Сартр Жан Поль (1905-1980), письменник — 194, 331

Сатановський Леонід (1932 р.н.), актор — 193

- Сахаров Андрій (1921-1989), фізик, академік, правозахисник, репресований — 138
- Сац Наталя (1903-1993), режисер музичного театру, репресована — 380
- Свердлов Яків (1885-1918), більшовик — 561
- Сверстюк Євген (1928 р.н.), літературний критик, дисидент — 120, 561
- Світлична Леоніда (*Льоля*), (1924-2003), КТМ — 31, 414, 441, 561, 562
- Світличний Іван (1928-1992), літературний критик, дисидент, КТМ, репресований — 29-36, 54, 70, 72, 75, 76, 101, 120, 114, 157, 281, 290, 315, 362, 421, 489, 491, 561-563, 566, 571
- Свіфт Джонатан (1667-1745), письменник — 590
- Свобода Людвиг (1895-1979), генерал, президент ЧССР — 147-149
- Свобода Мірек, його син, закатований гестапо 1942 р. — 148
- Себрехт Фридріх (1888-1956), письменник — 548
- Седляр Василь (1899-1937), художник, розстріляний — 44
- Селінджер Джером Девід (1919-2010), письменник — 71
- Сельвінська Тетяна (*Тата*), (1927 р.н.), театральний художник — 101
- Сельвінський Ілля (*Карл*), (1899-1968), письменник — 133
- Семикіна Людмила (1924 р.н.), художник, КТМ — 561
- Сенатович Оксана (1941-1997), поетеса — 107, 110, 281, 321, 322, 365, 484
- Сенека Луцій Анней (бл. 4 р. до н.е. — 65 р. н.е.) — 219, 220
- Сен-Жон Перс (*Алексі Деже*) (1887-1975), поет — 308, 333
- Сент-Бев Шарль Огюстен де (1804-1869), літературознавець — 21
- Сент-Екзюпері Антуан де (1900-1944), письменник — 217
- Сенюк Ольга (1929 р.н.), перекладач — 404
- Сервантес Сааведра Мігель де (1547-1616), письменник — 98, 102, 404
- Сергеева Інна (1933 р.н.), журналістка — 284, 327, 399-405, 418
- Сердюк Лесь (*молодший*), (1940 р.н.), актор — 441
- Сердюк Лесь (*старший*), (1900-1988), актор театру ім. Шевченка, школи Л. Курбаса — 203, 437-439, 535, 575

- Серов Валентин** (1865-1911), художник — 396
- Серов Олександр** (1954 р.н.), співак — 619
- Серхан Серхан** (1944 р.н.), палестинський терорист вбивця Роберта Кеннеді, ув'язнений пожиттєво — 416
- Серьогін Володимир** (1922-1968), полковник, космонавт, загинув в автокатастрофі разом з Ю. Гагариним — 152
- Сидорова Емма**, актриса театру ім. В. Маяковського — 193
- Сидорчук Володимир** (1941 р.н.), актор — 555
- Сизоненко Олександр** (1923 р.н.), письменник — 67
- Сильвестров Валентин** (1937 р.н.), композитор — 139
- Симашкевич Міліца** (1900-1976), художник театру — 203
- Симоненко Василь** (1935-1963), поет — 110, 281, 283, 305, 325, 408, 480, 561-563, 596, 597
- Симонов Євген** (1925-1994), режисер, син Рубена Симонова — 339, 425
- Симонов Костянтин** (1915-1979), поет — 187
- Симонов Микола** (1901-1973), актор — 526
- Симонов Рубен** (1899-1968), режисер — 527
- Сингаївський Микола** (1936 р.н.), поет — 352
- Синиченко Олекса** (1931 р.н.), перекладач — 292-299
- Синявський Андрій** (*Абрам Терц*) (1925-1997), літературознавець, письменник, дисидент — 13, 16, 101, 121, 329, 358
- Ситник Олег** (1935-2006), редактор — 489
- Сич Михайло**, поет (1941 р.н.) — 107, 110, 322, 367
- Сікорський Ігор** (1889-1972), авіаконструктор — 621
- Сірко Іван**, кошовий отаман (нар. між 1605/1610-1680) — 426, 517, 520-522
- Скаба Андрій** (1905-1986), ідеолог КПУ — 23, 32, 37, 57, 157, 228, 406, 572
- Скарятін Володимир**, публіцист, редактор кріпосницької газет «Весть» — 585
- Склярєнко Володимир** (1907-1984), режисер театру Курбаса — 45, 48, 203
- Скобцева** (*Бондарчук*), Ірина (1927 р.н.), кіноактриса — 130
- Сковорода Григорій** (1722-1794), філософ, поет — 47, 568, 570
- Скорик Мирослав** (1938 р.н.), композитор — 139
- Скоропадський Павло** (1873-1945), гетьман — 154, 252, 253, 271, 502
- Скоропис-Йолтуховський** (1880-1950), політичний діяч — 241, 242

- Скрипник Микола** (1872-1933), політичний діяч, нарком освіти, **покінув життя самогубством** — 154, 501
- Скульський Григорій** (1912-1987), письменник — 101
- Славінський Максим** (1868-1945), поет, політичний діяч — 241
- Словацький Юліуш** (1809-1849), драматург — 185, 336
- Смаль-Стоцький Роман** (1883-1969), мовознавець, політичний діяч — 444
- Смогитель Вадим** (1939 р.н.), композитор — 155
- Смолич Олена** (1917-1989), дружина Ю. Смолича — 56, 70
- Смолич Юрій** (1900-1976), письменник, критик — 228, 304, 305, 328, 559, 561
- Смоляницький Сергій**, журналіст — 55, 56
- Смуул Юхан** (1922-1971), письменник, драматург — 101
- Снегірьов Гелій (Євген)**, (1927-1978), письменник, кінорежисер, **репресований** — 309, 310
- Собко Вадим** (1912-1981), письменник — 536, 537
- Соболев Юрій** (1887-1940), театрознавець — 549-552
- Соколов Дмитро** (1907-1989), театрознавець — 417
- Солженіцин Олександр** (1918-2008), письменник, Нобелівський лауреат — 70, 139
- Солодовніков Олександр** (1904-1990), директор театру — 425
- Сосновський Михайло** (1919-1975), публіцист, суспільний діяч — 357
- Сосюра Володимир** (1897/98-1965), поет — 12
- Софокл** (бл. 496-406 до н.е.) — 196, 546
- Софронов Анатолій** (1911-1990), драматург — 420
- Сперантова Валентина** (1904-1978), актриса — 41, 43, 134, 139, 170, 382, 383
- Спичак Анатолій** (1938 р.н.), в'язень колонії — 564
- Сталін (Джугашвілі), Йосип** (1878/79-1953) — 154, 228-231, 264, 291, 329, 360, 396-398, 413, 444, 563, 572, 575, 611
- Станіславський (Алексєєв) Костянтин** (1863-1938), актор, режисер — 193, 197, 200, 203, 208, 214, 216, 218, 222, 226, 228, 285-287, 408, 411-414, 486, 527
- Станішевський Юрій** (1936-2009), театрознавець — 417
- Станкович Євген** (1942 р.н.), композитор — 139
- Старинкевич Єлизавета** (1890-1966), літературний критик — 389

- Старицька-Черняхівська Людмила** (1868-1941), драматург, репресована — 304, 491
- Старицький Михайло** (1840-1904), письменник — 195, 294, 295, 298, 299, 410, 413, 437, 533
- Сташинський Богдан** (1931-?), агент НКВД вбивця С. Бандери — 361
- Стельмах Михайло**, письменник (1912-1983) — 50, 434, 469
- Степанківський Володимир** (1885-1957), політичний діяч, журналіст — 241, 242
- Степанков (Волощук) Кость**, актор театру ім. І. Франка (1928-2004) — 45, 48
- Степанова Ангеліна** (1905-2000), актриса МХАТ — 42, 43, 284
- Степанова Галина**, актриса ЦДТ (1912-2007) — 42
- Степун Федір** (1884-1965), філософ, історик, соціолог — 394
- Стефаник Василь** (1871-1936), письменник — 612
- Стешенко Ірина (Орися)**, (1898-1987), актриса, перекладач, онука М. Старицького — 11, 22, 23, 29, 33, 113, 128, 147, 154, 155, 203, 282, 303, 309, 327, 332-335, 350, 351, 404, 417, 421, 436, 439-441, 488-491, 505, 556, 561, 563, 564, 574
- Стіль Андре** (1921-2004), письменник — 402
- Стоппард Том** (1937 р.н.), драматург — 192
- Стороженко Олекса** (1805-1874), письменник — 294
- Стравінський Ігор** (1882-1971), композитор — 196, 614
- Стржельчик Владислав** (1921-1995), актор БДТ — 127
- Стригун Федір** (1939 р.н.), актор, режисер — 83, 313, 470
- Строева Мар'яна** (1917-2005), критик — 37
- Струкова Тетяна** (1897-1981), актриса ЦДТ — 382
- Ступак Борис** (1938 р.н.), вчитель — 601-626
- Ступак Галина** (1957 р.н.), вчителька — 618
- Ступак Наталя** (1988 р.н.), художниця, поетеса — 618
- Ступка Богдан** (1941 р.н.), актор — 313, 470
- Стус Василь** (1938-1985), поет — 72, 120, 121, 291
- Суворін Олексій** (1834-1912), публіцист, видавець — 408
- Суркіс Григорій** (1949 р.н.), політичний діяч — 616
- Суслов Михайло** (1902-1982), політичний діяч — 37, 315
- Суслов Онисим** (1857-1929), актор, антрепренер — 298
- Суховій (Суховієнко) Петро** (1645-після 1672), гетьман — 426

Суходольський Олексій (1863-1936), актор, режисер, антрепренер — 298

Сцібор-Рильський Олександр (1928-1983), поет, кіно-режисер — 423

T

- Т'єр Адольф** (1797-1877), історик, політичний діяч — 467
- Табаков Олег** (1935 р.н.), актор, режисер — 157
- Табачник Дмитро** (1963 р.н.), політичний діяч — 616, 617
- Тагор (*Тхакур*), Рабіндранат** (1861-1941), письменник — 76, 146, 283, 303, 327, 567, 568, 570
- Таїров (*Корнблїт*), Олександр** (1885-1950), режисер — 48, 170, 197, 203, 329, 412, 576
- Тайлер Джеральд**, президент АСІТЕЖ — 372
- Танюк Микола** (1936-1998) — 561
- Танюк Наталя (*Кенїгфест-Алексєєва*)**, (1900-1969) — 103, 104, 132, 133, 146, 147
- Танюк Оксана** (1964 р.н.), театрознавець — 17, 103, 104, 113, 121, 130, 137, 182, 188, 349, 350, 353, 496, 507, 617
- Танюк Степан** (1901-1982), учитель — 103, 104, 561
- Таранушенко Стефан** (1889-1976), мистецтвознавець, етнограф — 563
- Тарновський Василь**, етнограф, громадський діяч, родом з Качанівки (1810-1866) — 517
- Тарсіс Валерій** (1906-1983), письменник-сатирик, співпрацював з НКВД і КГБ, запротестований у 1962 р. до психлікарні, позбавлений громадянства СРСР — 328, 329
- Тельнюк Станіслав** (1935-1990), поет, критик — 128
- Тен (*Хомичевський*) Борис** (1897-1983), письменник, поет, перекладач — 404
- Теннесі Уїльямс** (1911-1983), драматург — 487
- Тєрєх Олександр** (1928 р.н.), перекладач — 404
- Тєрєщенко Маргарита** (1928 р.н.), режисер — 129
- Тєрєщенко Марко** (1894-1982), режисер — 575
- Тєрєщенко Микола**, поет (1898-1966) — 401
- Тиглій Леся** (1946 р.н.), поетеса — 107, 109, 281, 324, 363, 369
- Тимошенко Юлія** (1960 р.н.), політична діячка — 607
- Тимошенко Юрій (*Таранунька*)** (1919-1986), артист естради — 534
- Титаренко Надія** (1903-1976), актриса — 203

- Тичина Павло** (1891-1967), поет, академік — 429, 494, 498, 567-570
- Тітов Володимир** (1938 р.н.) — 607
- Тітов Герман** (1935-2000), космонавт — 15, 139
- Ткаченко Михайло** (1879-1920), адвокат, політичний діяч — 253
- Ткачиков Ігор**, архітектор, КТМ — 558, 559,
- Товстоногов Георгій** (1913-1989), режисер — 76, 123, 124, 216
- Тогобочний (Шоголів) Іван** (1862-1933), актор, драматург — 299
- Толлер Ернст** (1893-1939), драматург, покінчив життя самогубством — 204
- Толстіков Василь** (1917-2003), секретар Ленінградського обкому КПРС — 76
- Толстой Лев** (1828-1910), письменник — 64, 516
- Торо Генрі Девід** (1817-1862), письменник — 281
- Треньов Костянтин** (1876-1945), драматург — 577
- Тріоле Ельза** (1896-1970), письменник — 38
- Тронько Петро** (1915-2011), історик, академік — 128, 130, 167
- Троцький (Бронштейн) Лев** (1879-1940) — 264, 501, 619
- Тугай Жанна** (1937 р.н.), актриса — 471
- Туган-Мірза-Барановський Олександр** (1847-1884), військовий письменник — 522
- Тулін Борис** (1938 р.н.), графік — 107
- Тулуб Зінаїда** (1890-1964), письменниця, репресована — 111
- Туманова Валентина** (1932 р.н.), актриса ЦДТ — 55, 170
- Тургенєв Іван**, письменник (1818-1883) — 123, 425, 560
- Тухачевський Михайло** (1893-1937), військовий діяч, маршал, розстріляний — 35, 329
- Тютчев Федір** (1803-1873), російський поет — 309
- Тютюнник Григор** (1931-1980), письменник, покінчив життя самогубством — 70, 436
- Тягнибок Олег** (1968 р.н.), політичний діяч — 607
- Тягно Борис** (1904-1964), режисер — 203, 538

У

- Уеллс Герберт Джордж** (1866-1946), письменник — 569, 570, 572
- Ужвій Наталя** (1898-1986), актриса — 79, 527, 535, 565, 574

Уїтмен Волт (1819-1892), поет
— 281

Українка **Леся** (*Косач-Квітка Лариса*) (1871-1913), поетеса, драматург, громадський діяч — 30, 109, 196, 400, 409, 410, 413, 441, 470, 483, 573

Ульбріхт Вальтер (1893-1973), політичний діяч — 227

Ульянов Олександр (1866-1887), народник — 125

Унру(г) Фріц фон (1885-1970), драматург — 548

Устинов Лев (1924-2009), драматург — 470

Утьосов (*Вайсбейн*) Леонід (1895-1982), співак — 619

Ф

Фадеев Олександр (1901-1956), письменник, **покінчив життя самогубством** — 305, 318

Федоров Василій (1891-1971), режисер — 529

Федорцева (*Сабат*) Софія (1900-1988), актриса «Березоля» — 203, 332, 351, 441, 575

Федотов Іван (1881-1951), театральний художник — 551

Фейгенберг Євгенія (1904-1938), дружина М. Єжова,

покінчила життя самогубством — 14

Фейєрбах Людвіг (1804-1872), філософ — 560

Фейхтвангер Ліон (1884-1958), письменник — 393

Фельдман Олексій (1881-1960), отоларинголог, **репресований** у «справі лікарів» — 35

Фельзенштейн Вальтер (1901-1975), актор, режисер — 487

Фет (*Шеншин*) Афанасій (1820-1892), поет — 309

Філатов Володимир (1875-1956), офтальмолог — 307

Філлер Вітольд (1931-2009), театрознавець — 300, 335

Філозов Альберт (1937 р.н.), актор — 193

Фіркс Федір (1812-1872), барон, публіцист — 579-590

Фішбейн Мойсей (1946 р.н.), поет — 616

Фішер Ганс Вольмер (1876-1945), драматург — 547

Фоменко Петро (1932 р.н.), режисер — 15, 301, 375, 425

Фонвізін Денис (1744-1792), драматург — 438

Фореггер (*Грейфентурн*) Микола (1892-1939), режисер, балетмейстер — 231

Фрадкін Марк (1914-1990), композитор — 535

Франко Іван (1856-1916), письменник — 12, 196, 197, 307, 339,

361, 409, 413, 447, 484, 501, 537,
527, 529, 533, 534, 549, 551, 612

Франциск Ассизький (1181-1226), святий, засновник чернечого закону францискаців — 85

Фредро Олександр (1793-1878), драматург — 422

Фрейдєнберг (1876-1975) (генерал Анрі) — 259

Фріш Макс (1911-1991), драматург — 36

Фурманов Дмитро (1891-1926), письменник — 121

Фурцева Катерина (1910-1974), міністр культури СРСР — 76, 113, 564

Х

Ханенко Михайло (1620-1680), гетьман України — 426

Харлампович Костянтин (1870-1932), історик церкви — 519

Харчук Борис (1931-1988), письменник — 353

Хас Войцех Єжи (1925-2000), режисер — 423

Хвильовий (Фітільов), Микола (1893-1933), письменник, покінчив життя самогубством — 12, 23, 40, 41, 57, 70, 104-107, 228, 389-393, 411, 499, 500, 590, 612

Хейфец Леонід (1934 р.н.), режисер — 192, 362, 425

Хемінгуей Ернест (1899-1961), письменник — 71, 174, 571, 602, 607

Хижняк Зоя (1939 р.н.), актриса — 555

Хлебніков Велимір (1885-1922), поет — 625

Хлопуша (Соколов Опанас) (1714-1774), соратник Пугачова, страчений — 230

Хмелевський Тадеуш (1927 р.н.), режисер — 336

Хмельницький Богдан Зіновій (1595-1657), гетьман — 154, 439, 529, 538

Хойнацька Ядвіга (1905-1992), актриса — 336

Холодний Микола (1939-2006), поет — 602

Холоубек Густав (1923-2008), актор — 423

Хом'якович Омелян, репресований в 60-х роках — 415

Хоткевич Гнат (1877-1938), письменник, етнограф, розстріляний — 196, 502

Христос Ісус — 361, 581

Хрущов Микита (1894-1971), політичний діяч — 42, 228, 301, 360

Хшановський Збігнев (1935 р.н.), режисер, директор Польського народного театру у Львові — 184-187

Ц

- Цанєв Стефан** (1936 р.н.), поет — 12, 37
- Царинник Ольга**, філолог — 364, 369, 483
- Царьов Михайло** (1903-1987), актор, директор Малого театру — 35, 111
- Цветаєва Марина** (1892-1941), поетеса, покінчила життя самогубством — 405
- Цезар Гай Юлій** (102-44 до н.е.), римський диктатор — 584
- Целіковська Людмила** (1919-1992), кіноактриса — 117, 137
- Церетелі Акакій** (1840-1915), письменник — 293, 297
- Цибульський Збігнев** (1927-1967), кіноактор — 423
- Цончев Дончо** (1933 р.н.), поет — 52
- Цорхібел (Цергібель) Карл** (1878-1961), соціал-фашст, макабричний голова берлінської поліції — 40
- Цофф Отто** (1890-1963), драматург — 548

Ч

- Чавчавадзе Ілля** (1837-1907), письменник, застрелений агентом охранки — 294
- Чалий Богдан** (1924-2008), письменник — 352
- Чапаєв Василь** (1887-1919), учасник громадянської війни, командир дивізії — 121
- Чапек Карел** (1890-1938), письменник — 597-600
- Чеботарьов Дмитро** (1908-2005), геронтолог, академік — 44
- Чеповецький Юхим** (1919 р.н.), дитячий письменник, живе в США — 352
- Черві Джіно** (1901-1974), актор — 487
- Черкашин Роман** (1906-1993), актор і режисер школи Курбаса — 575
- Череватенко Леонід** (1938 р.н.), поет, мистецтвознавець — 404, 437, 491, 563, 573
- Чернишевський Микола** (1828-1889), письменник, публіцист — 126, 559, 560, 578
- Чернявський Микола**, письменник, репресований (1868-1946) — 499, 500
- Черчіль Вінстон** (1874-1965), британський державний діяч — 535
- Чехов Антон** (1860-1904), письменник — 189, 196, 428, 610, 614, 621
- Чехов Михайло** (1891-1955), актор — 527, 576-578

- Чечетов Михайло** (1953 р.н.), політичний діяч — 619
- Чикаленко Євген** (1861-1929), громадський діяч — 241, 606, 611
- Чистякова Валентина** (1900-1984), актриса, дружина Леся Курбаса — 79, 203, 206, 212, 535, 565, 575
- Чичерін Борис** (1828-1904), юрист, філософ — 580
- Чичерін Георгій** (1872-1936), нарком закордонних справ — 257, 264
- Чмихало Євгенія** (1929 р.н.), комсомольський працівник, проректор театального інституту — 156, 189, 421
- Чокано Хосе Сантос** (1875-1934), поет — 177,
- Чорнобривцева Ольга**, секретар Житомирського обкому КПУ з ідеології — 140
- Чорновіл (Антонів) Олена** (1937-1986), дружина В. Чорновола, трагічно загинула — 121, 122, 561
- Чорновіл Вячеслав** (1937-1999), політичний діяч, репресований, підступно вбитий — 27, 28, 36, 120-122, 159, 160, 289, 292, 315, 354-356, 361, 563, 574
- Чорновіл Тарас** (1964 р.н.), син В. Чорновола — 121
- Чубаров Рефат** (1957 р.н.), політичний діяч — 619
- Чубач Ганна** (1941 р.н.), письменниця — 335
- Чуковський (Корнейчуков) Корній** (1882-1969), письменник — 55
- Чумак Роберт** (1927-1984), актор ЦДТ — 170
- Чупров М.П.**, актор — 575-577
- Чухрай Григорій** (1921-2001), кінорежисер — 132, 567
- Чхеїдзе Давид** (1892-1974), актор, театральний діяч — 297

Ш

- Шагал Марк** (1887-1985), художник — 614
- Шалевич Вячеслав** (1934 р.н.), актор — 13
- Шаповал Микита** (1882-1932), громадський діяч, письменник — 140, 253, 254, 260, 292
- Шапошникова Алла**, секретар МГК КПРС з ідеології — 135
- Шарко Зінаїда** (1929 р.н.), артистка БДТ — 127
- Шах-Азізов Костянтин** (1903 р.н.), директор ЦДТ — 15, 17, 22-25, 41, 98, 113, 114, 134, 136-138, 156, 168, 170, 183, 188, 191, 216
- Шацкін Лазар** (1902-1937), діяч юнацького комуністичного руху, розстріляний — 397

- Шашкевич Маркіян** (1811-1843), письменник — 111
- Шварц Євгеній** (1896-1958), драматург, сценарист — 192
- Шварцбурд Самуїл** (1886-1938), агент ГПУ, убивця С. Петлюри — 261, 361, 502, 503
- Шевельов (*Шерех*) Юрій** (1908-2002), лінгвіст, літературознавець — 614
- Шевченко Тарас** (1814-1861) — 12, 154, 166, 196, 197, 293, 294, 305, 309-312, 361-363, 469, 480, 483, 497, 500, 501, 532, 561, 566, 579, 602, 606, 608, 611
- Шевчук Валерій** (1939 р.н.), письменник — 70, 72446, 491, 618
- Шедо-Феротті (*Федір Фіркс*)** (1812-1872), барон, публіцист — 579-590
- Шейко Микола** (1939 р.н.), режисер — 575
- Шекспір Вільям** (1564-1616) — 64, 98, 102, 132, 189, 197, 311, 413, 422, 438, 443, 445, 470, 597
- Шелест Петро** (1908-1996), секретар ЦК КПУ — 119, 139, 157-167, 227, 283, 292, 326, 327, 358, 361, 493, 494
- Шеремет Микола** (1906-1986), поет — 447
- Шерстньов Юрій** (1941 р. н.), актор — 193
- Шинкіна Клавдія** (1925 р.н.), актриса — 193
- Шіллер Леон** (1887-1954), режисер — 230, 402, 422, 425, 586
- Шкловський Віктор** (1893-1984), письменник — 564
- Шкляїв Валентин** (1895-1942), художник театру Курбаса — 203
- Школьник Аркадій** (1916-1986), драматург — 78
- Шльонська Олександра** (1926 р.н.), актриса — 423
- Шмаїн Ханан** (1902 р.н.), режисер, учень Леся Курбаса. Емігрував до Ізраїлю, дата смерті невідома — 136, 203
- Шмигелювна Тереза** (1929 р.н.), актриса — 336, 422, 423
- Шнітке Альфред** (1934-1998), композитор — 139
- Шолом Алейхем (*Рабінович*)** (1859-1916), письменник — 607
- Шолохов Михайло** (1905-1984), письменник Нобелівський лауреат — 67
- Шопкін Матей** (1938 р.н.), поет — 24, 52, 54
- Шостакович Дмитро** (1906-1975), композитор — 111
- Шоу Бернард** (1856-1950), драматург — 189
- Штейнер Рудольф** (1861-1925), антрополог, філософ — 568, 577
- Шток Ісидор** (1908-1980), драматург — 471
- Штрамм Август** (1874-1915) — 544, 545

Шуварська Надія, балетмейстер — 574

Шульгин Василь (1878-1976), монархіст — 550

Шульгин Олександр (1889-1960), політичний діяч — 241

Шумило Микита (1903-1982), письменник — 404

Шумський Юрій (*Шомін*), (1887-1954), актор — 527, 529

Шупта Дмитро (1938 р.н.), поет — 107, 108, 281, 323

Шухевич Юрій-Богдан (1933 р.н.), політичний діяч, дисидент, репресований — 361

Щ

Щепкін Михайло (1788-1863), актор — 532

Щепкіна-Куперник Тетяна (1874-1952), перекладач — 330

Щербак Юрій (1934 р.н.), письменник — 72

Щербицький Володимир (1918-1990), генсек ЦК КПУ — 44

Щорс Микола (1895-1919), військовий діяч, застрелений агентом Троцького — 167, 525, 526

Щукін Борис (1894-1939), актор — 527

Ю

Южин-Сумбатов (1857-1927), актор, театральний діяч — 197, 284

Юницький Анатолій (1912-1976), актор з Луцького театру — 448

Юра Гнат (1888-1966), актор і режисер — 191, 197, 408, 411, 413, 527-534, 538, 549, 559, 574

Юркевич Лев (1884-1917), політичний діяч — 241

Юрський Сергій (1935 р.н.), артист — 127

Юрчишин Володимир (1935 р.н.), графік — 344

Юрчук Василь (1921-2001), історик — 138

Юрчук М. (псевдонім, нерозшифрований) — 138

Юфіт Анатолій (1925-1978), театрознавець — 192

Ющенко Віктор (1954 р.н.), Президент України — 607

Я

Яблонська Галина (1928 р.н.), актриса театру Франка — 533

Яворівський Володимир (1942 р.н.), письменник — 398, 433-437, 426, 433-437, 484, 485, 506, 623

- Яворівський Святослав**, син Яворівського В. (1964 р.н.) — 484
- Яворницький Дмитро** (1855-1940), історик, археолог — 517, 518, 520-522, 526
- Якір Йона**, командарм (1896-1937), розстріляний — 198
- Якір Петро** (1923-1982), історик, правозахисник — 28, 29
- Якобсен Альфред**, драматург — 546
- Яковенко Валентин** (1859-1915), літератор і земський статистик — 309, 311
- Яковченко Микола** (1900-1974), актор — 571
- Якубовський Андрій** (1941 р.н.), театрознавець — 218-226
- Янівський Богдан-Юрій** (1941-2005), композитор, піаніст — 80
- Яновичева (Курбас), Ванда** (1867-1950), актриса — 195
- Яновський Юрій** (1902-1954), письменник — 40, 568
- Янукович Віктор** (1950 р.н.), Президент України — 607, 621
- Яременко Василь** (1895-1976), актор театру ім. М. Заньковецької — 470
- Ярослав Мудрий** (980-1054), великий князь Київський — 529
- Яценко Григорій**, антрепренер, організатор труппи в Ставрополі і Тбілісі в 40-х роках XIX ст. — 293
- Яценюк Арсеній** (1974 р.н.), політичний діяч — 607
- Ячмінський Володимир** (1936 р.н.), актор — 313

Довідка з Інтернету про Шварцбурда Самуїла:

«Шумлем-Шміл Шварцбурд (також відомий як Шулим Шварцбард, Шолем-Шмуел Шварцборд і Шолом Шварцбард) 18 серпня 1886, Ізмаїл Бессарабської губернії – 3 березня 1938, Кейптаун, Південно-африканський Союз, нині – Південно-африканська Республіка) – єврейський поет, публіцист і анархіст, який убив Симона Петлюру і був виправданий французьким судом. Писав на ідиші під псевдонімом «Бал-Халоймес» (Мрійник).

Шулем-Шміл Шварцбард народився в Російській імперії, в повітовому бессарабському місті Ізмаїл, розташованому на березі Дунаю, в сім'ї Ісаака Шварцбарда і Хаї Вайнберг в 1886 році. Після указу про виселення євреїв з прикордонної зони жив з сім'єю у

Балті, де рано захопився анархістськими ідеями, кілька разів піддавався арештам і брав участь в Першій російській революції, після придушення якої виїхав з Росії. Деякий час жив в Румунії, Лембергу, Будапешті, Відні, Італії, в 1910 році облаштувався в Парижі, де працював годинником. З початком Першої світової війни в 1914 році разом з братом вступив у Французький Іноземний Легіон (Legion etrangere), у складі 363-го піхотного полку (363e rıgiment d'infanterie) брав участь у бойових діях упродовж трьох років, кавалер ордену Бойового хреста (Croix de guerre) – вищої нагороди легіону.

У 1917 році – після важкого поранення в ході битви на Сомме і лікування – був демобілізований і після Лютневої революції, в серп-

ні разом з дружиною повернувся в Росію. Спочатку працював годинникарем у Балті, але в січні 1919 року в Одесі вступив в Червону Армію і до середини 1920 року в рядах бригади Котовського брав участь у бойових діях Громадянської війни в Україні. Після пригнічення політичної опозиції розчарувався в радянській владі і знову поїхав до Парижу, де відкрив годинникову майстерню. Незабаром з'ясувалося, що всі члени його сім'ї (всього 15 чоловік) були убиті в ході хвилі єврейських погромів, що прокотилася по Україні, 1918-1920 років.

Шварцбард і Петлюра

У 1920 році в Парижі випустив першу поетичну збірку «Троймэн Ун Вирклехкейт» (Мрії і дійсність), в якій лірична поетика тісно поєднувалася з жорстокістю недавніх військових реалій. У ці роки Шварцбард (прізвище на той час вже було європеїзоване як Schwarzbard) активно співпрацює з місцевими анархістськими колами, і під псевдонімом «Бал-Халоймес» (Мрійник) займається публіцистикою. У Парижі Шварцбард був дружний з Нестором Махно і Петром Аршиновим (Марин), підтримував знайомство – серед інших – з Воліним (В. М. Ейхенбаум), Емою Голдман, Моллі Штеймер, Сенею Флешиним і Олександром (Овсієм) Беркманом.

У 1925 році з газет дізнався про перебування в Парижі Симона Петлюри, якого в ті роки в єврейських кругах всюди вважали відповідальним за масові звірства, які чинили його війська на Україні. В ході масових вбивств і насильства над єврейським населенням України в роки Громадянської війни були убиті щонайменше 50 тисяч чоловік, більше 300 тисяч дітей було залишено сиротами. І хоча Петлюра очевидно, особисто не видавав ніяких розпоряджень із цього приводу, перешкодити безчинствам своїх підлеглих він не визнав за потрібне.

25 травня 1926 року на розі бульвару Сен-Мішель і вулиці Расіна Шварцбард наблизився до Петлюри, який роздивлявся вітрину, і, впевнившись, що перед ним насправді Симон Петлюра, тричі вистрілив в нього з револьвера, після чого спокійно дочекався поліції, що приспіла, здав зброю і оголосив, що він щойно застрелив убивцю.

Петлюра помер неподалік, в Hospital de la Charite (лікарня добродійності) на вулиці Жакоб, через п'ятнадцять хвилин після при-

буття. Суд над Шварцбардом почався через півтора роки, 18 жовтня 1927 року і отримав широкий розголос. За підсудного заступилися відомі люди різних переконань, у тому числі філософ Анрі Бергсон, письменники Ромен Роллан, Анрі Барбюс, Максим Горький, фізики Альберт Ейнштейн і Поль Ланжевен, політик Олександр Керенський та інші; підготовкою експертних матеріалів для захисту займався колишній прем'єр-міністр Угорщини Михай Карої (Mihaly Karolyi). Вів захист відомий французький адвокат Анрі Торрес (Henri Torres). Через 8 днів (26 жовтня) Шварцбард був виправданий більшістю присяжних і негайно звільнений з в'язниці La Sante, в стінах якої він провів півтора роки попереднього слідства. Вже в тому ж 1927 році на батьківщині Шварцбарда – у Бесарабії – на ідиші двома виданнями вийшла у світ книга репортажів про хід процесу (З. Розенталь Дер Шварцбард-Процес – Процес Шварцбарда, Ундзер Цайт: Кишинів, 1927) – перша в серії книг на цю тему, які будуть опубліковані в різних країнах різними мовами.

Літературна діяльність

Після звільнення Шварцбард залишився в Парижі, де працював в страхових компаніях і продовжив літературну діяльність. У ці роки була написана збірка оповідань про французький фронт часів Першої світової війни («Мілхоме Білдер» – Уобрази війни), про перебування автора на Україні в 1917-1919 роках («Фун Тифн Опгрунт» – З глибокої прірви), вірші, п'єса, мемуари («Ін Лойф Фун Йорн» – У плині днів). Шварцбард на регулярній основі співпрацював з американськими і британськими періодичними виданнями на ідиші, включаючи серію спогадів «Фун Майнез Міхлеме Тогбух» (З мого військового щоденника) в газеті «Арбетер Фрайнд» (Робочий товариш), статті в «Дер Момент» (Момент), «Фрайс Арбетер Штtime» (Вільний робочий голос) і «Дидіш Цайтунг» (Єврейська газета).

Починаючи з однойменної новели Анрі Барбюса, образ Шолома Шварцбарда став знаходити своє втілення в художній літературі. У 1934 році, за життя протагоніста, відбулася прем'єра поставленою Олександром Гранахом (1890-1945) на ідиші трьохактної п'єси «Шварцбард: а синтетичний репортаж» (1933) відомого письменника і фотографа Алтера Кацизне (1885-1941), яка аж до початку Другої світової війни з успіхом йшла на єврей-

ських театральних сценах Європи і Америки (повний текст п'єси був опублікований тільки в 1980 році в Парижі). У 1937 році Шварцбард їде спочатку в США, а звідти у вересні в Південну Африку на збір матеріалів для планованого нового видання Encyclopedia Judaica. Публікується в «Африканера Ідиші Цайтунг» (Африканській єврейській газеті). З березня 1938 року в Кейптауні він раптово помирає від серцевого нападу. Похований там же. Через 30 років, в 1967 році, його прах перезахоронено в Ізраїлі, у мошаві Кфар Авіхайіль північніше Нетанії – поселенні колишніх легіонерів; декілька вулиць в Ізраїлі носять ім'я Шварцбарда. Архів письменника зберігається в ЄНІ (Єврейському Науковому Інституті) в Нью-Йорку і у бібліотеці Кейптаунського університету».

Л.Т.: Тут є все, крім головного, що старанно приховують у таких подачах. А між тим ходить не про месницький атентат. Шварцбард був завербований в ЧК ще в Одесі, звідки мусив утекти в Париж від помсти за свої звірства. У Парижі його й розшукав опікун від Блюмкіна з наказом легалізуватись і чекати розпоряджень. Крамничка Шварцбарда стала явкою для чекістів з числа комуно-анархістів, у колі яких на той час почався розкол – на більшовицькі й антибільшовицькі симпатії. 1925 року розпорядження прийшло, і завдання своє він під виглядом атентату виконав. Процес над Шварцбардом СРСР та комуністи Франції перетворили на триумф більшовиків (Див. між іншим – Луї Арагон «Я славлю ГПУ»).

Після розстрілу Блюмкіна над Шварцбардом нависла небезпека. За нез'ясованих обставин гинуть двоє його найближчих поплічників. 1934 року у Москві розстрілюють Петра Аршинова (Маріна), який мав дотичність до справи Шварцбарда-Петлюри. До Шварцбарда починає негативно ставитись анархо-комуніст Волін (Всеволод Ейхенбаум, 1882-1945, брат відомого російського лінгвіста Бориса Ейхенбаума). Шварцбард одержує розпорядження ліквідувати анархіста Олександра Беркмана, популярного своїми антибільшовицькими публікаціями. Невідомо, виконав Шварцбард це розпорядження чи смерть Беркмана в 1936 році справді була самогубством. Відомо тільки, що Шварцбард потрапляє до списку «особливо небезпечних закордонних троцькістів». Але йому вдається втекти від своїх опікунів до США, а потім до Африки. Там його й знаходять люди Дугласа (псевдо майора НКВД, керівника зовнішньої розвідки СРСР Сергія Шпігельгласа).

Ліквідацію надто балакучого й норовистого агента було обставлено як раптовий серцевий напад, у що мало хто повірив: 50-річний Шварцбард ніколи не мав проблем із серцем, а розтину тіла не робили. Самого Дугласа арештовують того ж таки 1938 року й розстрілюють (1940).

Можна припустити, що до цих останніх обробок мав відношення Н. Ейтінген, на якого Лубянка поклала відповідальність за план підготовки вбивства Троцького й за знешкодження всіх, хто міг про цей план знати. Відомо, що Меркадер лагодив свого годинника у паризькій майстерні-крамничці Шварцбарда...

Зміст

1968

(квітень—червень)

Квітень

Листування с приводу видання Г. Крега (5), Лист до В. Гончара в «Мистецтво» про «Крега» (11), Лист до О. Микитенка в «Мистецтво» про «Големанова» (12), Шах і моє звільнення (15), Мої рефлексії. Лист від Неллі від 31.03 (22), Бажан. Комсомол. Болгари. Фокуси Шаха (24), Лист до Л. Брежнєва (26), Лист від Ів. Світличного (31), Вбили Мартіна Лютера Кінга (38), Арагон як фанатик терору? (38), Ю. Яновський (40), Профком: я чи Некрасова (41), «Наука і культура» за 1967 рік (43), Вступ від Романа Єсипенка (45), Правки до мого тексту (48), Три переклади з болгарської (52), Рецензія Смолянницького на «Пітера Пена» (55), З архіву Ю. Смолича (57), Дещо про Київ. Дніпропетровськ — О. Гончар. З тексту виступу Ол. Гончара на ювілеї (59), М. Малиновська про Ол. Гончара (61), Ів. С. на «Галілеї». Наша акція (75), М. Вальо «Народження режисера» (С. Данченко) (77), Поема Рост. Братуня «Перехрестя» (84), Лист від В. Івченка (19.04). Лист Шах-Азізова (98), Схвалено заявку на М. Куліша. Н. Кримова (99), Мій лист до Василя Лисенка (102), Архів М. Хвильового (104), «Арфа» (107), Мій лист до Н. Корнієнко (112), Список викладачів Театрального інституту (115), Таганка — «Из жизни Федора Кузьмина» (117), Розмова з Ол. Т. Гончарем. Ю.А. кривиться (119), Рецензія на виставу Г. Товстоногова (123), Лист від Неллі (18.4.1968) (128), Мої листи до Неллі від 24.04.68 (129), Р. Биков про Скобцеву й Бондарчука (130), Таганка повстала (134), Листівка від Вол. Прядка (137), Шах пропонує мені «за власним бажанням» (137), Афіші театру «Березіль» (141).

Травень

Лист до мами в Луцьк (146), Людвиг Свобода. «Нове життя» (147), Київ. п. Оріся. О. Гончар. (155), Доповідь Ф. Овчаренка про «Собор» П. Шелесту (158), Наказ про моє звільнення (168), Прощання з ЦДТ (168), Котенко про Б. Олійника, М. Вінграновського, П. Мовчана (171), Глаголін. Крез. Глаголін на Таганці (176), Вірші Вальєхо (П. Марусик) (177), Лист від Неллі (181), Вино від Козловського (183), Св. Веселка про малу сцену (183), Кудїн повернув мені листа. Лист до В. Лисенка (188), Козловський про статтю Неллі (191), «Мир без мене» (193), Н. Корнієнко. Лесь Курбас. «Театр» (194), Лист від В. Івченка від 8 травня (215), Жанна Владимірская – Медея (216), «Миф и реальность» (218), Я. Голованов про смерть Лейбніца (227), Браїчевський (228), Ердман (228), Пугач лає «Арфу» (230), В. Винниченко «Перед новим етапом» (232), Лист від пані Орісі. Від 11.05. (282), Листівка від Євг. Дейч (284), Ю. Завадський. «Мысли о театре» (284), Заява В.(ячеслава) Ч.(орновола) від 3 травня (289), Український театр у Тбілісі (292), Новий Арбат – чи старий Хрещатик? (301), Лист від пані Орісі від 18.05. (303), Іван Курочка живий!!! (304), Лист від В. Івченка. Оглоблін боїться (305), Лист від Алека Парри (306), Лист від Сергія Білоконя (24 травня) (308), Шевченко - російською (309), Белінський про Т. Шевченка (311), Владика Архиепископ Мстислав у Тегерані (313), Французов пропонує Театр МГУ (317), Студенти в Парижі (318), Лист від Вітаутаса Пяткявічюса (318), В. Пугач. «Де ж земне тяжіння» (319), Пастернак про мистецтво (327), Євг. Зенкевич (Гарсіс енд Микитенко) (328), Дебют Ю. Любимова (329), Бунт студентів у Парижі (330), Лист від пані Орісі (332), Польща: Театр Класичний (335), О. Корнійчук (338)

Червень

Сашко Данченко и его рисунки (342), Лист від М. Корнієнко (349), Від пані Орісі 30.5. (351), Дядечко Фредерік і Оксана (352), Українська делегація в Тегерані (354), Кочерга – Н. Кузякіна (362), Т. Шевченко (Зайцев?) (363), Ольга Царинник заперечує В. Пугачу (364), Л.Т. Заметки о детском театре (370), М. Хвильовий «Передмова-1932» (389), Бер-

дяєв про Росію (393), Убивство Роберта Кеннеді (396), Лист від В. Яворівського (398), «С дванадцяти языков» М. Лукаш (400), Лист від В. Глухого з Харкова (406), Мій коментар (410), Лист від Рост. Пилипчика (417), Гашинський (Пилипчук) (419), Трохи про Кудіна (420), Трое з «Класичного» (421), Євг. Симонов у Києві. Малий театр (425), Лист запорожців султану (М. Лукаш) (426), Л.Т. Мудрость – из поисков (Кузякіна-Кочерга) (428), Л.Т. Да возрадуются новеллисты! (Яворівський) (433), Л. Сердюк «Найближчий з кори-феїв» (437), Заборона українського слова в 1876 р. (442), Лист від Р. Бондаренко (444), Михайлина Коцюбинська переклала Превера (448), Записка від Вас. Лисенка (468), Марія Вальо «Шукання, здобутки, втрати» (468), З. Бердяєва – підсумкове (473), Віталій Коротич на підтримку «Арфи» (477), Лист від Яворівського (484), Л.Т. Малая театральная енциклопедия (П. Марков) (485), Листівка від пані Орісі (488), Лист від неї ж - від 13.06. (489), Знову ж таки Ленін від Білоконя (492), Лист до ЦК КПУ про «Собор» (493), Письменники і тов. Шелест (494), Записка від Б. Поюровського і лист Ерні Крепе (495), Угода з МГУ (497), Біля Тараса Шевченка (497), Лист від Тетяни Галушко, Ленінград (498), Лист М. Чернявського до М. Хвильового (499), Відповідь М. Хвильового М. Чернявському (500), Мої рефлексії на В. Винниченка (501), Дві писульки від Б. Яворівського (506), Ж. Расін «Аталі» (508), Гр. Нудьга «Лист запорожців турецькому султану» (516), Вл. Піменов «Гнат Петрович Юра» (527), Вл. Піменов «Марьян Михайлович Крушельницький» (534), Додаток: архів Курбаса. «Нова німецька драма» (540), З ненадрукованого раніше: (553)

Показчик (627)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XXI том

1968 р. (квітень-червень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Редакційна група	<i>В. Скачко, Т. Сінькова</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 27.10.2011. Формат 84x108/32. Папір офсетний. Гарнітура
TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 35,65. Обл.-вид. арк. 36,9. Наклад 500 прим.
Замовлення №11-32

«Альгерпрес», 01025 Київ, вул. В. Житомирська, 28.
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.

Надруковано в ТОВ «Альгерпрес», 04112 Київ, вул. Шамрило, 23