

*Присвячую своїй родині ~  
Неллі Корнієнко  
й Оксані Шанюк*



Лесь ТАНЮК

ТВОРИ  
ЩОДЕННИКИ  
без купюр

*в 60-ти томах*

XXV том

1969 р.

*липень-грудень*

1970 р.

*січень-лютий*

Київ  
«Альгерпрес»  
2013

ББК 84.44  
Т18

**Танюк Л. С.**

**Т18** ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 25.  
1969 р. (*липень-грудень*) — 1970 р. (*січень-лютий*).— К. :  
«Альтерпрес», 2013. — 726 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)  
ISBN 978-966-542-530-4 (т. XXV)

25-й том «Щоденників без купюр» насичений передовсім маловідомими і самвидавними матеріалами: Ернст Генрі, есей про П. Григоренка і його лист до Ю. Андропова, документи про виключення О. Солженіцина зі Спілки письменників, «Лист творчої молоді Дніпропетровська», публікація про вбивство Дж. Кеннеді, фрагменти із записників О. Довженка, матеріали про театр Є. Гротовського і листування — з М. Бажаном, Б. Бойчуком, Т. Гевриком, Й. Гірняком, В. Гжицьким (про М. Хвильового).

Том обіймає другу половину 1969 року — січень-лютий 1970 року — з усіма літературними, театральними, перекладацькими та ін. рефлексіями автора (театральні прем'єри, політичні події, проблеми видання у Москві М. Куліша і Л. Курбаса).

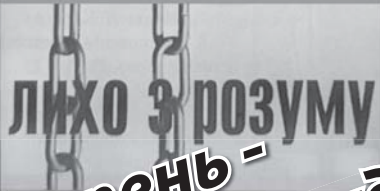
ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)  
ISBN 978-966-542-530-4 (т. XXV)

© Танюк Л. С., 2013  
© «Альтерпрес», 2013



Біла книга  
сторозтерзаної України



лихо з розуму

липень -

грудень

1969



*«Я не одинокий, я не сиротина...»*

*Тарас Шевченко*

# 1969

## липень-грудень

Зошит №36

МИКОЛІ ЗЕРОВУ (Євг. Маланюк)

Під дикий галас доброго і злого  
Тих днів шорстких, коли втеряв наш дух  
Співочий голос, що відвічний лотос  
Гартований боями ранив слух.  
    Скінчилося. Гармати знов на плуг,  
    Куплети кулеметів — на еклоти.  
    У просторинь крізь мертвий мур облоги  
    Свій неозорий розгортає крут.  
Декретний друк вже припадає пилом,  
Крамниці на вагу скупили  
Обгорточний верлібр політруків  
    І став сонет здобутком революцій,  
    У лотос ось зростається у муці  
    Із мелосом в єдиний вічний спів.

1926. ст. 203

МИКОЛІ ХВИЛЬОВОМУ

1. Знову март і Марія і вечір, —  
    Десь далеко зітхала весна.

Від зітхання тремтіли плечі  
І дзвеніла від зір тишина.

Так з'явилась Ти ще раз і ще раз.  
Простір дихав вітрами. Внизу ж  
Місто чорно гуло, як печера, —  
Улоговина тіл і душ.

І повірив навік, що воскреснеш,  
Мляво падав посмертний сніг,  
Та, здавалось, то — цвіт черешні,  
То — заобрійні квітнуть пісні.

2. Марія. Март. За містом — мовчання.  
Зористе небо в вічність провалилось.  
Широкий вітер простір розчиня —  
І серце затремтіло і забилося.

Нінащо обережність, сором, гарт..  
Війнув огонь. Сплелись гарячі руки.  
Все злютувалось: ніч, Марія, март —  
В один порив нестриманої муки.

3. Твоя весна вже виростає в літо:  
Таємніше луна нечастий сміх,  
Достигле тіло, золотом налите,  
Тремтить, як плід, на пружних вітах літ.

Не знати ще, то — пелюстки чи сніг,  
Та вітер пестить тихше і ніжніше.  
Дрижить вся стать. В ній кожна жилка дише  
Передчуттям жадібних уст моїх.

15. IV. 1932

Є. М. Поезії. Н.-Йорк, 1954. ст. 188—189.



Носив збірку Л. Озерову.

Озеров:

«Да, это большой поэт, уровня Тычины, Зерова, Бажана. Отторгнутый от советской литературы, он только выиграл — в чистоте, органичности, в требовании сильного человека, наконец. Этого ему Снага, Новиченко и т. д. никогда не простят. Будь он хлюпиком — «реабилитировали» бы. А тут — вон я, прямой хребет. Нечто такое было у Гумилева и Блока. Я знаю и другие его сборники».

ПОЛЬ ВЕРЛЕН

### ГАМЛЕТ МОВИТЬ

Минувся, брате, час гітар, люльок, балів,  
Утеч від лихварів, дуелей прешляхетних  
Двобоїв ні про що і жартів іскрометних,  
Що в них юнацький шал кохатись нам велів.

Дивись, Гораціо, улюбленець шинків,  
Гроза всіх шулерів і любий всім бешкетник,  
Найкращий друже мій, найперший співбанкетник,  
Знавець крутих слівець на сотню словників, —

Дивися: устає з туманів Єльсінора  
Щось несподіване, щось грізне і нове.  
То не Офелія, дитина винозора.

То привид царственний! Очима він зове,  
Хода, мов грім, гримить, рука вказує владно —  
І мусить діяти — негайно, невідкладно!

*(Переклад Миколи Лукаша)*

*1968 р.*

**АЛЬБАТРОС**

(Charles Baudelaire – L'Albatros)

Синів вогонь, сріблястих альбатросів,  
Що над безкраєм хвиль провадять корабель,  
Буває, для забав впіймає гурт матросів  
Розважити нудоту серед морських пустель.

То лиш поставлять їх на палубі – ці птиці,  
Володарі висот, в ту мить стають без сил:  
Незграбно шкутильгать почнуть вони і биться,  
Обтяжені з боків кінцями зайвих крил.  
Крилаті королі! Які ж ви тут комічні!  
Могутні в синяві – каліки ви тепер.  
Он з люльки одному пускають дим у вічі,  
Он дражнять другого, що зовсім вже завмер...

Поете! Ти також є князем висоти.  
І тільки угорі – ти і краса, і сила  
Та на землі, в житті ходить не вмієш ти,  
Бо перешкодою – твої великі крила.

\* \* \*

Євг. Маланюк «Поезії» Н. – Йорк. НТШ в Америці, 1954,  
ст. 273.



*Володимир  
Кобиллянський*

Сипле, стеле сад самотній  
Сірий смуток – срібний сніг –  
Сумно стогне сонний струмінь,  
Серце слуха смертний сміх.  
Серед саду смерть сміється,  
Сад осінній смуток снить, –  
Сонно сиплються сніжинки,  
Струмінь стомлено шумить.  
Стихли струни, стихли співи,  
Срібні співи серенад,  
Срібно стеляться сніжинки –  
Спить самотній сад.

**Вівторок,  
1 липня  
1969**

*З Володимиром  
Кобиллянського*

Це – Володимир Кобиллянський, з українських символістів. Правда, блискуча тавтограма? Хіба це можна перекласти іншою мовою? Якби його не скопив тиф, він упав би жертвою репресій – не був зразковим оптимістом.

У нас поетам є в кого вчитися. Та ми не знаємо наших Верленів і Рембо! Барабани епохи вимагали інших вправ.

Та що там – барабани епохи! Лев Адольфович Озеров їздив з нашими поетами по містах РСФСР під час декади, яка тривала з кінця травня по 6 чи 7-ме червня. Розповідає анекдоти. «Даже имея отличные, звучащие, умные стихи, читали – непременно звон! Все без исключения. Наверное, так им приказали...»

Нема в українського письменника більшого ворога, ніж він сам. «Вова приспособился». І сніжинки йому срібно не стеляться, новому нашому «Вовочці» з квадратною голівкою.

Неллі їздила на хутір «Надію», там 29-го червня відкрили музей Карпенка-Карого та його родини. Пам'ятник роботи Ковальова. Щось таки в музейній справі зрушилося.

**Середа,  
2 липня  
1969**

Льоня Грабовський запевняє – у серпні відкриють у Києві ще один музей – української музики. Там зібрали гарну колекцію музичних інструментів.

А це ж були, між іншим, і наші клопоти, – Клубу Творчої Молоді. Не минуло й п'яти років... З Клубом покінчили, але музеї – відкривають?

Хай би хоч так.

*Хмари над музеєм  
Івана Гончара*

Поставлено, здається, хреста, на музеєві Гончара. Якби якась інша держава мала таку колекцію, яку примудрився зібрати Іван Макарович, вона б створила з того Етнографічний музей національного масштабу. Для мене його пояснення були вищою школою. То це для мене, який вже у тому не вважав себе за новачка.

Якийсь Пересаденко (пречудове прізвище для борця з націоналізмом!) заявив, що зібрання в Івана Гончара – розсадник «злопыхательства», і «пора з цим покончить».

Це – був у Москві Шелест на нараді комуністичних і робітничих партій Європи (там, де Берлінгуер від Італійської компартії **відмовився** підписати спільну заяву чи програму), і генералітет письменників з ним зустрічався; ото він і послався на «сигнали»: мовляв потрібна єдність, – а яка може бути єдність, коли представники мистецтва «несознательные», «разбиваются по национальным интересам» и «абсолютно не понимают ситуации в Чехословакии. А им, писателям, там заговорщики готовили концлагеря!»

Був з ним Ботвин Олександр Платонович. Ну, в цього одна тема: «Будем сооружать в Киеве памятник воссоединению Украины с Россией, об этом надо говорить, об этом песни петь...»

Ботвин – це той, що нищив тоді із Швецем вітраж...

P.S.

Про ще одну талановиту людину – Пантелеймона Романова (1884-1938). Письменник, естрадний оповідач, людина не дуже радянська. Ні, не репресований – помер від лейкемії – знали, що смертельно хворий, от і не загребли...

Уважний, за молодих літ навіть почав писати книгу «Наука уважності», вірніше «Наука зрення» – але йшлося там саме про уважність письменника, про вміння **бачити**.

Уважність до реалій післяреволюційного побуту end К° вивели його на політичний гумор (новели – а la пізніший Зоценко). Авжеж, закидали йому неґацію й «попутництво».

Я натрапив спершу на розноси його персони, а тепер Нусінов дав мені збілочку...

Скільки це таких імен?

А по Україні?!



*П. Романова*

Нормальне суспільство почне розвиватися відразу після того, як буде зруйновано храм незаслужених привілеїв. Але якщо дурні хочуть (і можуть!) керувати розумними – не дуже вони й дурні?

**Четвер,  
3 липня  
1969**

Проте уроки історії – факультатив, який нікого ні до чого не зобов'язує, бо ніхто тих уроків не сприймає. Чому? Та тому, що аргумент людина повинна знайти сама, власними силами, – лише тоді він для неї переконливий. Це як родові муки: жінка може читати прірву літератури, але доки не народить дитини, не годна збагнути, **що це таке**.

Театроведение – или театровідение? – вот в чем вопрос. У Нелли – театровидение, сиречь ясновидение. Як археолог по залишках предметів можна відтворити **картину** життя, так Нелля по залишках спогадів, текстів і лайок відтворює повноцінну картину Курбасового мистецтва, феномену Курбаса. Провадить її передовсім інтуїція, а вже потім – знання. Ні, вона перебиває чортову прірву матеріалу, копирсається в архівах, слюнявить газети... але вміє не втонути в тому, як це виходить, наприклад, у Кузякіної. Яка сліпо довіряється «фактові».

*Театроведение чи –  
театровідение?*

Факт – курка з пір'ям, навіть Горький вважав, що смажити такої курки не можна.

Може бути і «ведение», але тоді від «ведать» – «ведьма».

Кажуть, Жюль Верн багато подорожував. Насправді він був затятий домосід і подорожував лише в межах своєї книжкової шафи. Суть в іншому: він умів взяти з географічного підручника, зі старої карти чи з позиченого часопису або морського розкладу стільки, скільки іншому й не снилося. Жюль Верн **снів** вичитаними мікрочастинками, вмів перетворювати фрагменти у ціле. Чому? Та тому, що з дитинства мріяв про подорожі, а вони йому не виходили.

Тут – коріння режисури. Береш Шекспіра, якого ніхто ніколи як слід не прочитав і не знає (хоч усі переконані, що знають його «назубок»), робиш з нього «пересортицу» – і викладаєш мозаїку за власним малюнком, так, як воно **тобі** привиділося. Головне тепер – терпляче **вкласти** актора у це нове **чудо**. При цьому актор не може бути ані камінцем для вашої мозаїки, ані Рубльованим. Крім того, не слід забувати, що й Шекспір «щось такого» написав... Проблема масштабу.

Але брати Шекспіра і робити з нього «щось» ти можеш лише у випадку, коли тебе талановито вдарило блискавкою. Інакше Шекспір не піддасться, і твоя «пересортица» стане включно фактом твоєї біографії (невдалої). Бо актори «милого по походке узнають». І якщо вони тієї блискавки не відчують, то швидко «усомняться» в тому, що ти Рубльов.

Через те так багато Копейкіних.

Г. АЛТУНЯН



Краткая запись заседания ЦК КПСС при  
ЦК КПСС и двух предшествующих  
бесед  
30/VI – 69 г., 1/VII – 69 г.

Додаток

Арештований 11 липня 1969 р.  
Алтунян Генрих Ованесович. 1933 г.  
рождения,  
армянин. Женат, двое детей.  
С 1951 по 1968 г.г. служил в советской  
армии.  
Последняя должность – преподаватель  
военного вуза в Харькове, инженер-  
майор.

С 1957 по 1968 г. член партии.

В августе месяце 1968 г. был исключен из партии  
за антипартийное поведение, выразившееся  
«в сборе, распространении и пропаганде  
тенденциозных сведений демагогического  
характера по отношению к политике  
ЦК КПСС и Советского правительства».  
Одновременно за это же был уволен из  
армии по ст. 59 (служебное несоответствие),  
без выходного пособия.

**Бюро пропусков.** Сотрудники КГБ – три сверхсрочника и  
один старший лейтенант (видимо начальник). Пропуск выписан  
довольно быстро, т. к. заявка уже была. На пропуске указано – 2  
этаж, комната 238.

3-й подъезд. Огромные двери. Машина для чистки обуви. Вы-  
сокий стол-бюро, у которого два молодцевато одетых КГБиста:  
лейтенант и младший сержант. Лейтенант тщательно проверяет  
пропуск, сверяя его с паспортом, а паспорт со мной. Подчеркну-  
то вежлив.

Книжный киоск, раздевалка, буфет, площадка для посадки в лифт. Два комфортабельных лифта непрерывно заняты и используются для подъема даже на второй этаж. Буфет ослепительно чист, огромен, горячие и холодные закуски в подчеркнuto большим ассортименте: от икры до фруктов. Газеты без продавца, «Неделя» обработана скрепками. Широкая, покрытая ковровой дорожкой винтовая лестница.

... 4 этажа. На каждом этаже по несколько десятков дверей. На многих из них этикетки с фамилиями.

На 2-ом этаже 58 фамилий, по 1, 2 или 4 на двери. Все фамилии русские либо украинские. Из русских — две женские.

В коридорах — удобная современная мебель, сифоны с холодной газированной водой, которые периодически меняются на полные и еще более холодные. Непрерывно снуют официантки с подносами. Чай, бутерброды.

За дверью с четырьмя фамилиями небольшая прихожая. Столы, стулья. Из прихожей — две двери, на одной из них, под номером 233 — фамилия: Мардасов Н. П.

Стучу, спрашиваю разрешения, вхожу. Большой (не менее 40 м) кабинет, огромное окно, очень светло. Небольшой письменный стол, полумягкие стулья, журнальный столик с телефоном и настольной лампой, книжный шкаф, сейф. Под стеклом письменного стола — список абонентов Харьковского обкома и всех районов Украины.

Навстречу мне встает седой 50-ти летний, опрятно одетый человек. Приятное лицо. Знакомимся. Мардасов Николай Петрович. Предлагает стул. Начинается беседа, которая с небольшими перерывами заняла два часа:

— Изменилось ли что-либо в ваших взглядах за последнее время?

— Свои взгляды я изложил вам во всех апелляциях и кратко они сводятся к следующему:

исключили меня из партии не в результате каких-либо нарушений устава или других антипартийных действий, а в результате лживого и анонимного доноса КГБ, в поле зрения которого я попал в августе прошлого года после знакомства с П.И. Якиром и П.Г. Григоренко.



Меня обвиняют в распространении тенденциозных, клеветнических и антисоветских документов. Я обращаю ваше внимание на тот вопиющий факт, что так квалифицируют эти документы в КГБ. Коммунисты на всех этапах партийного расследования с документами этими ознакомлены не были, а значит собственного мнения о них иметь не могут. А так как никому не было известно мнение вышестоящих партийных инстанций по поводу их содержания, то следует считать, что указанная выше квалификация была навязана коммунистам.

Никто не пытался доказать, в чем состоит лживость и клевета письма Сахарова, стенограммы обсуждения книги Некрича в институте М. — Л при ЦК и др. Я надеюсь, что здесь, в ЦК, мне это объяснят.

**М.:** У нас нет времени этим заниматься, это и так ясно. Здесь вопросы задаем мы. Вы что, приехали за разъяснениями? Об этом следовало думать раньше. А коммунисты могли ознакомиться с письмом Сахарова через «Голос Америки».

**А.:** Мое дело разбиралось 26 августа, тогда еще зарубежные станции его не передавали. Кроме того, как можно ссылаться на такой источник? А вы сами читали эти документы?

**М.:** Читал, но не все. Но из прочитанного понял, что это клевета.

**А.:** Была ли дискуссия в институте М. — Л при ЦК по книге Некрича?

**М.:** Была, но как она к вам попала? А вы знаете, что многие выступавшие, как потом выяснилось, и не читали этой книги?

**А.:** КТО?

**М.:** Это не ваше дело. Один работник министерства иностранных дел раскаивался, когда его привлекли к партийной ответственности и сказал, что книгу не читал и выступил случайно.

**А.:** Я не верю, что Якир, Петровский, Болтин, Тельпуховский и др. ее не читали. Они очень уверенно говорили и о книге, и об обстановке, которая нашла в ней отражение. Скажите, имели ли место факты, о которых говорили выступавшие на этой дискуссии (сговор Сталина с Гитлером, сообщение Шулленбурга и др.)?

**М.:** Нет, это клевета и ложь. Никакого секретного соглашения между Молотовым и Риббентропом не было. Шулленбург ничего

не сообщал накануне войны. Я недавно где-то читал об этом, там прямо сказано, что все это ложь.

**А.:** Тогда надо всех выступавших или большинство из них судить как клеветников.

**М.:** Они все привлечены к партийной ответственности.

**А.:** Кто?

**М.:** Ну, это не ваше дело. Исключен из партии Некрич. Знаете ли вы, что Сахаров очень расстроился, когда узнал, что его письмо через зарубежные радиостанции используется против Советского Союза?

**А.:** Скажите, Сахаров изменил свое отношение к вопросам, поднятым в этом же письме?

**М.:** Это не ваше дело. Откуда вы знаете, что евреев ограничивают? Лично вы испытывали какие-либо ограничения?

**А.:** Я вижу, что происходит в Харькове. Ограничений бы не было, если бы, например, процент евреев-студентов, или евреев-депутатов местных советов примерно совпадал с процентом еврейского населения города.

На Кавказе я сам был свидетелем ограничений курдов и армян Грузии.

**М.:** Наоборот, в Грузии трудно русским.

**А.:** И русским тоже. Плохо всем, кто не знает грузинского языка. Доволен, что наши мнения совпали.

**М.:** Ничего не совпали, наоборот...

**А.:** Я считаю, что необходимо срочно решить вопрос о крымских татарах. Они политически реабилитированы, осталось вернуть их в Крым. Их представители неоднократно встречались с руководителями партии и правительства. Рано или поздно татары вернуться в Крым и получают автономию.

**М.:** Им там нечего делать, да они и не стремятся туда. ЧТО вы читали из военных мемуаров?

**А.:** Горбатов, Баграмян, Штеменко, Кузнецов...

**М.:** А Жукова не читали?

**А.:** Нет, его у нас продают по спискам.

**М.:** Штеменко пишет очень правдиво. Я вообще считаю, что это самые объективные мемуары.

**А.:** Как Вы можете верить человеку, который никогда никем не командовал, который за связь с Берией был разжалован в

генерал-армии до генерал-майора и переведен с должности начальника Генерального штаба на должность начальника штаба дивизии?

**М.:** Я прошел войну. И хотя мне не приходилось ни разу наступать, был ранен в 1943 г., считаю, что Жуков и Штеменко правдивы.

**А.:** А разгром наших войск под Киевом, о чем пишет Баграмян, разве Сталин за это не несет ответственности? Да вообще, даже если Сталина и не предупреждали о готовящейся агрессии, разве можно забыть его преступную деятельность накануне войны: — уничтожение лучших командных кадров; — уничтожение укреплений на старой границе; — снятие с вооружения старой техники, когда новая еще не поступила и т. д., и т. д. Если к этому добавить сообщение ТАСС от 14 июня 1941 г., то станет ясно, как мы готовились к войне.

**М.:** Мы готовились. Заключили договор, чтобы выиграть время, но не успели.

**А.:** Эта точка зрения была уже партией осуждена.

**М.:** Кто Вас познакомил с Якиром и Григоренко? Когда?

**А.:** Я еще раз подчеркиваю, что вопрос этот неправомерен. Это честные советские люди, настоящие коммунисты.

**М.:** Вы на всех этапах партийного расследования отказываетесь отвечать на этот вопрос. Почему?

**А.:** Этот вопрос правомерен при уголовном расследовании, в КГБ или прокуратуре. И то, если будет доказано, что эти люди — преступники. Для меня важны их взгляды и действия. Разве можно вменять в вину коммунисту знакомство с беспартийными и честными людьми? Можно только тогда, когда доказана их нечестность, когда их взгляды противоречат ленинским. Никто не пытался мне это доказать, просто их называют клеветниками и антисоветскими элементами.

**М.:** Вы по всем вопросам расходитесь с партией. Вы неправильно оценили кризис на Ближнем Востоке, одобряя действия Израиля. А Чехословакия?

**А.:** Я считал и считаю, что кризис на Ближнем Востоке не в последнюю очередь зависел от политики Насера. Нельзя забыть, что Насер в прошлом офицер СС, что компартия там была в под-

полье, коммунистов жестоко преследовали. Насер вел разнузданную антисоветскую пропаганду, провоцировал Израиль, а когда дело дошло до военного конфликта, оказалось, что он банкрот. Действия Израиля против мирного арабского населения я, конечно, не одобряю.

Что же касается Чехословакии, то мне кажется, что ввод войск больше принес вреда, чем пользы. Нас никто не приглашал.

**М.:** Это неправда, надо читать газеты.

**А.:** «Приглашение» не было подписано, сообщение о нем появилось **после** ввода войск. И кроме того, в начале сентября «Руде Право» писало, что никакого «приглашения» не было. Вряд ли можно оправдать ввод войск и с военной точки зрения. При современных средствах доставки мы успели бы это сделать и позже, когда такой шаг был бы продиктован не личными соображениями отдельных людей, с реальной угрозой со стороны ФРГ.

**М.:** Партия так не считает. Откуда Вы знаете, что Дубчека привезли в Москву в наручниках?

**А.:** Лектор обкома КПУ в г. Харькове Цветков прямо сказал об этом на одной из лекций: «Кто приехал сам, а кого пришлось привести (и показал соответствующий жест)».

**М.:** Почему Вы не верите Генеральному секретарю тов. Брежневу? Нашей прессе? Кому Вы вообще верите?

**А.:** Я впервые выразил политическое недоверие Брежневу в 1964 г., заявив об этом на закрытом партсобрании. Брежнев в апреле месяце, вручая 4-ую звезду Героя Хрущеву, говорил примерно то же, что и Молотов в 1945 г. о Сталине («Это наше счастье... и т. д.»), а в октябре уже речь шла о каком-то безымянном волюнтаризме. Где же были все, кто окружал Хрущева, когда он допускал ошибки?

Что касается нашей прессы, то я всегда считал ее не информативной, и иногда и не —правдивой. Сказать о какой-либо встрече, только то, что она прошла в теплой и дружеской обстановке, значит ничего не сказать. За статью «Иржи Гаек мотается по свету» редактора «Известий» надо привлечь к суду.

**М.:** На одном из собраний Вы говорили, что Троцкий у нас незаслуженно забыт.

**А.:** Да, я говорил, что роль Троцкого как председателя Петроградского Совета и Главковерха в первые годы Советской власти

несравнима с ролью Горкомаца. В книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», которую Ленин хотел видеть настольной книгой всех рабочих, имя Сталина упоминается один раз.

**М.:** Сейчас я Вам зачитаю справку, которая завтра будет представлена на заседании Комитета. Вы выскажете свои замечания, затем мы пройдем на беседу с членом Комитета тов. Денисовым.

*Читает справку:*

**Замечания Алтуняна.** Вновь подчеркивает необоснованность обвинений Григоренко, Якира в клевете. И недосказанность определения изъятых у него документов как клеветнических, лживых и антисоветских.

**М.:** У меня такое мнение, а у нас иное – Комитет нас рассудит.

#### **Беседа у кандидата в члены ЦК КПСС – Денисова Г. Я.**

(продолжалась полчаса)

**М.:** кратко останавливается на содержании личного дела Алтуняна Г. О., зачитывает справку и говорит, что Алтунян с предъявленными обвинениями по-прежнему не согласен.

**Денисов:** Объясните свою точку зрения.

**Алтунян:** Меня, как и многих других, беспокоит тенденция реабилитации Сталина, ставшая особенно заметной в последнее время.

**Д.:** *(перебивая А.):* Я, кандидат в члены ЦК, не вижу этого, меня это не беспокоит, а его в Харькове (показывает на А.) это беспокоит!!

**А.:** Для коммунистов должность значения не имеет. Ленин учил...

**Д.:** *(перебивает)* Вы попали под влияние антисоветчиков, у вас нет собственного мнения.

Крымские татары никуда ехать не хотят. А если бы и хотели, то это подорвало бы экономику Узбекистана и новые проблемы возникли бы в Крыму.

**А.:** Прошло несколько политических процессов над татарами. Их судят за то, что они требуют возвращения в Крым. Недавно в Москве была демонстрация крымских татар.

**Д.:** Это неправда. Откуда вы знаете? Я в Москве живу и ничего не знаю, а вы в Харькове. По вопросу с Чехословакией вы оказались в лагере с нашими врагами.

**А.:** Я не один. Еще почти все европейские компартии против ввода войск.

**Д.:** Не все, а всего 4, из 75 — надо читать газеты. Хватит, я не понимаю, чего вы хотите.

**М.:** У меня в г. Харькове есть один знакомый троцкист, он тоже все время говорит: «Я ничего не хочу, дайте мне только трибуну».

### Заседание КПК при ЦК КПСС — 1 июля 1969 г.

Рассмотрение дела Алтуняна заняло 7 минут. Еще более светлый, огромный кабинет. Длинный стол. Председатель — заместитель председателя КПК, кандидат в члены ЦК КПСС Постовалов С. О.

**Мардасов:** скороговоркой начинает читать справку, хотя все члены комитета имеют ее.

**Постовалов** (*перебивает Мардасова*): Алтунян, вам слово.

**Алтунян:** Товарищи, это мое последнее выступление по этому делу, понимаю серьезность момента и прошу вас выслушать меня внимательно.

За время рассмотрения этого дела ни в одной из инстанций, ни у кого не нашлось времени объяснить мне по существу, в чем я ошибаюсь, в чем заключается клевета наших документов, как письмо академика Сахарова, стенограммы обсуждения книги Некрича в ЦК...

**П.** (*перебивает*): В ЦК обсуждения не было, оно было в Институте марксизма-ленинизма при ЦК. Мне непонятно, почему так резко изменился тон. Я вижу принципиальную разницу между выступлениями т. т. Подгорного, Сердюка, Спиридоновой, Демичева и др. на XXII съезде КПСС и тем, что происходит сейчас.

**Вопрос:** Кто вас познакомил с Якиром и Григоренко?

**Алтунян:** Какая разница. (*Шум.*) Их взгляды полностью совпадают с моими.

**Д.:** Но не с партией.

**Вопрос:** Ведь Якир беспартийный, вы должны были попытаться повлиять на него, а вышло наоборот.

**Алтунян:** Мне не надо перевоспитывать Якира, мы с ним единомышленники.

**Постовалов:** Я был на XXII съезде КПСС и там говорили не только об этом, там говорили о наших достижениях.

**А.:** Неужели вас не настораживает тот факт, что начиная с XVII съезда, не было не одного съезда или пленума сессии Верховного Совета, где бы все решения не принимались единогласно?

**Возгласы:** На каком съезде или пленуме вы были?

**Алтунян:** Я читал стенограммы почти всех съездов.

**Постовалов:** Вся партия, весь народ, ЦК партии доверяет тов. Брежневу, нашему Генеральному секретарю, а он нет. Почему?

**А.:** Я уже объяснял. Для меня Советская власть, коммунизм, партия, т. Брежнев не одно и то же. Он не самокритичен.

**П.:** Хватит.

**А.:** Может быть, мне дадут все же высказаться?

**П.:** Сколько вам надо времени?

**А.:** Минут 5 — 7.

**П.:** Говорите.

**А.:** Если вас, избранников съезда партии, не волнуют нарушения демократии и свобод в нашей стране, то вспомните, хотя бы о трагической судьбе членов ЦК, избранных XVII съездом партии. Если так будет продолжаться...

**П.:** И он хотел, чтобы ему давали возможность выступать с такими речами! Хватит! До свидания!

**Алтунян:** Как вас понимать? Буквально?

**Постовалов:** Конечно, других предложений не было.

*(Алтунян — уходит.)*

**Выкрик вслед:** Если так будете продолжать, можете попасть в тюрьму.

**Алтунян (вернулся):** Вот уж никак не ожидал услышать здесь такие угрозы. *(Уходит.)*

**Выкрик:** А что же вы еще хотели?!...

**П'ятниця,  
4 липня**

Боря Бланк затероризував мене своїми розпитами. Але це в нього ніби серйозно. Навіть занадто.

— Об'ясни в кінці кінців, зачём тебе все это надо? Солженицын, Даниэль, Синявский? Ты режиссер, у тебя другой путь.

— Ну, я еврей, мне антисемиты мешают, у нас в кино — каждый второй. А ты чего шебуршишься?

— Не понимаю. Тебя из Украины твои же поперли — а ты все «Украина» да «Украина». Можешь русским языком объяснить, зачём все это?

Борис хлопець не простий. Талант, і не з шанувальників влади. Проте образ для себе шлях не світитись, «медленным шагом, робким зигзагом...»

Типовий погляд на те, як вижити.

Я й сам для себе не визначив усього чітко. В сенсі мого протестантизму, або — інакомислення.

Я не письменник, заборонених романів під чужим прізвищем на Заході не публікую.

Це правда.

Але я режисер — і отже, **інакомислячий**. В тому сенсі, що всі режисери — Курбас, Вахтангов, Таїров, і навіть комуніст Мейєрхольд — розстріляний! — були інакомислячі. Якби вони не мислили інакше, ніж влада, вони не могли б бути режисерами.

Елементарно. Режисер, позбавлений «інакомислення» — який мислить «як усі», не годен бути повноцінним режисером.

Проте моє «інакомисліє» має не лише естетичний аспект. Мою генерацію іменують «дітьми відлиги». Мовляв, ми шарахнуті ХХ з'їздом, розкриттям злочинів — і через те «нуртуємо».

Але ж і більшість була шарахнута ХХ з'їздом. То в чому різниця між нами і ними? Між мною і ними?

Не торкаюсь поки що національного аспекту — то окрема розмова.



XX з'їзд – доповідь Хрущова – відкрив нам очі на злочинність того, що раніше масово обожнювалось. Впали ідоли, посипалась труха. Кров, арешти, тортури, неправда в самій системі знищення старої гвардії («адептів революції»), диктат ідіотів і садистів...

І що далі?

А далі – нічого! Нас знову запрошують до віри в партію, в ідею, в соціалізм! Далі нам кажуть – «Ми реабілітували людей, а не їхні ідеї». Але є ідеями Курбаса, Мейєрхольда, Зерова, Куліша, Мандельштама були не якісь там «ідейні шпаргалки», а їхні твори! Тобто **сєнс** їхнього життя!

Нас переконують, що партія сама виправить курс, врахує помилки, – мовляв, йдеться не про деформацію **суті**, а про «шибки роста», – не сьогодні-завтра нам все пояснять, відмиють, відбілять.

Не пояснили. Бо відбілити чорного не можна. Навпаки, далі цілком логічно пішло на повтор, на новий виток – арешти, беззаконня, неприкрита демагогія, культ Хрущова, Угорщина, Чехословаччина, культ Брежньєва... Іншими словами, нам було запропоновано «забути все як сон страшний», не ятрити рани, а знову бадьоро будувати все той же комунізм, довірившись мудрій партії і її наймудрішому керівництву.

Але ми вже бачили, що вони не мудрі, що нові керівники – такі ж ідіоти, як їхні попередники, отара рабів, копія тих, кого вони «викрили» й «засудили».

Отут і причина відпадиння **людини мислячої** від загальних установок, які знову накидають їй послух і рабство.

Моє (наше) інакомислення – це нормальний пошук правди, потреба самостійного мислення й творення навколо себе принаймні невеличких острівців свободи й пряможання.

Я не пхаюсь до влади, не хочу для себе матеріальних вигод – я просто хочу «жити не во лжи», жити по совісті. І мій театр – лише одна грань цього «хочу» – хочу вільного доступу до книжок, до історії, до всіх культур... Не вийде в театрі – в театрі – намагатимусь домогтися свого якось

інакше, але з якого дива я мав би відмовитись від свого «хочу», якщо на те навіть є «установка» якихось політичних пітекантропів?

Є ще один момент у нашому «інакомисленні».

Суттєвий.

СРСР не просто винищував інакомислення, але й примушував найвідоміших «єретиків» здавати позиції, каятись, – тобто визнавати правду партії і комунізму – через зречення від «єресі». Одних після того розстрілювали, інших – саджали на вищі посади: головною умовою було «роззброїтись», пройти через приниження й убивство пошукового духу. Ідея – «юбер аллес», все треба було покласти до її ніг.

Ми – перша **нова** генерація, яка не визнала брехні правдою, яка не кається і лишилась на своїх переконаннях, генерація, яка живе власним життям і плодить собі подібних – уже не рабів і не підпанків. Іншими словами, шістдесятники не підтримують «системи» каяттям і самозреченням (про винятки не кажу, вони обов'язкові, на те й свобода). Саме тут різниця між нами – і людьми 30-х. А це означає, що система не така вже й міцна, вона вже не може перемолоти всю нашу генерацію – система дала слабіну, рано чи пізно їй через це буде хана.

І залежатиме це від того, чи витворять собі право люди на власне мислення, чи орієнтуватимуться вони на моральні цінності, чи матимуть сміливість не боятися власного страху.

Ми багато говоримо нині про економіку, яка нібито все вирішує, про загрозу мілітаризму, про екологічні загрози.

Справді, це важливо.

Але зміни в житті відбуваються передовсім в людських головах. На терені суспільної моралі і самоповаги. Світом править не шунок, а серце. Ідея небезпечніша за бомбу.

Якщо вже зовсім спростити проблему, то наш «моноліт» розвалить культура. В найширшому сенсі – культура як моральні цінності, культура як науковий пошук, культура як демократія, культура як творчість, культура як національний чинник.

Через те у нас так і бояться – літератури, науки, бібліотечного вітражу, вистави, музики Шнітке – що культура є розкріпачення і звільнення, культура є повернення до Божественної суті людини (всупереч російському православ'ю, яке заперечує культуру).

Тоталітаризм – це нищення культури або підміна її релаксом і сурогатом культури, перетворення культури на лакейську обслугу все тих же ідіотів.

Через те кожен Митець – по суті своїй інсургент, і лише в такій якості потрібен людству.

Не знаю, чи можна жити інакше. Принаймні, мені. Залізи равликом у шкаралупу? Для чого?

Гадаю, і для Бориса Бланка так само. Попри всю його «приспосаблюваність». Бо він талановитий хлоп. Отже – вибухне.

---

**Субота,  
5 липня  
1969 року**

Як кажуть в Одесі, «ви будете смеятися», але мене таки дуже тягне до німців. Даються взнаки гени? Людина поривчаста й емоційна, я знаходжу відпочинок у німецькому раціоналізмові й дисципліні. (Чи радше працьовитості?) Не подужав я лише Лессінга, його драматургічні «правила» виявилися «за гамбурзьким рахунком» піддавками. Але читати Гессе, але погортати замудрованого Гете, але розкрити Томаса Манна – розкіш! Навіть у Курбасі я відкрив для себе щось **дуже своє**, коли пов'язалося мені воно з німецькими експресіоністами... може бути окрема тема. А юнацьке наше захоплення Ремарком, а Стефан Цвейг? Брехта не люблю, він мені не піддається, – але читав би я не його п'єси, – теорію. Там є якась таємниця, – безумовно.

І все одно найцікавіше – німецькі філософи плюс німецька містика. Там, де вони налаштовані на мистецтво. Той же Штейнер.

З іншого боку, чому я так люблю не німецькі п'єси – а французькі, італійські? Теж якісь гени? Фелліні.

Кинути б усе й піти вчитися. **От тільки куди?**



Л. Михайлов

*Я на лекції в  
Гнесинці  
(Л. Михайлов)*



Ходжу на лекції чи на заняття до різних режисерів: уже був у Покровського, а оце сьогодні слухав цікавий виступ іншого оперного режисера – Льва Михайлова.

«Оперетта? Там не должно быть настоящих бриллиантов – королевы обидятся. Но ведь и хороший страз – искусство!

Оперетта как жанр не должна быть честной. Нас ведь не разбросает фокусник, вынимающий кроликов из шляпы. Важно, что он красив, изящен, остроумен и заставляет не ахать от того, что мы не понимаем, как он это сделал. Оперетта близка к цирку, а цирк – это колоссальная ответственность.

Я думаю актеру оперетты сложнее, чем актеру драмы. Он должен быть умным шутком при Короле–зрителе. Но не дай ему бог оказаться умнее своего короля! Он вмиг перестанет быть фаворитом. Обратите внимание, кого любят в оперетте»...

Між іншим, акторів опери він скритикував більше, **без такого тепла**. На його думку, гряде криза оперного жанру, і треба виходити **за вузько оперні межі**. Потрібен Шаляпін, який – «непормативний».

Цього разу він виступав у Гнесинському училищі.

Саме час повернутись тепер на Україну, до української проблематики. Геночка Пархоменко залишив нам Бердяєва, де я відразу ж натрапив на цікаву тезу.

Він пише, що з Київською Руссю, з Володимиром-Сонечком пов'язані билини й легенди про богатирів. Тоді як на духовному ґрунті чисто російського православ'я рицарство **не одержало розвитку**. У мучеництві святих Бориса та Гліба немає героїзму, – лише ідея жертвовності. Подвиг непротивлення – російський подвиг. Відціля – самоприниження та юродство. Доводить до ідеї самоспалення – чисто російської національної ідеї як подвигу. **Тоді це більше Схід!**

На Україні «рицарі» перейшли у «козаки», Запорізька Січ – як лицарський орден.

Геночка Пархоменко наполягає на тому, що запорожці – найманці-конкістадори, в Росії це був Єрмак Тимофеевич...

Мене цікавить моральний бік цього конкістадорства. Українська пісня подає козака не однолінійно. Він не лише герой. Часом – жертва пристрастей, часом – зрадник...

Хвалити Бога, історія з Римом Степаненко (Корольовою?) завершилась благополучно. Політичні скалозуби з України пришили їй чин (за аналогією зі «Степановими хлопцями») «Степанової дівчини»: повісили не неї якийсь «український націоналістичний клуб» у Білій Церкві і «св'язь з німецькими офіцерами». Наскочила коса на камінь; Римма не схотіла здати назад – і вони пішли, по суті, на політичне вбивство. Якби в тих звинуваченнях була хоч крихта правди, її б навіть посадили. Але в тому то й штука, що звинувачення були шиті білими нитками, це кидалося в очі кожному, хто гортав Римині папери.

Отже, сьогодні зателефонувала – щаслива: спасибі за допомогу й участь, у партії її поновлено, роботу – обіцяють.

Оскільки я до цієї історії причетний, занотую все, що пам'ятаю. Історія показова для долі шістдесятників.

Римма – режисер, а перед тим скінчила акторський. Ми з нею заприятелювали, коли вона захотіла ставити мій варіант (відновлення) «Маклени Граси». Доки я ро-

Неділя,  
6 липня  
1969

Історія з Риммою  
Степаненко та її  
фінал

бив «Маклену» в Оперній Студії, вона випустила прем'єру в Херсоні. Диплом, відмінно. Сама ж зіграла Маклену. На тринадцятирічну вона ніяк не тягне, їй під сороківку (вона 1923 року народження), але худенька, моторна й пластично виразна. Головне – небайдужа до Миколи Куліша, це мене найбільш підкупило.

Коли почалися побоїща навколо «Собору», вона ставила в Дніпрі «Кум королю». На прем'єру приїхав Стельмах, – банкет, тости, вітання. Римину роботу визнали бездоганною.

Та не встиг Стельмах сісти у поїзд, як виставу з тріском заборонили: «антирадянська», «пасквіль на колгосп», «наклеп на нашу героїчну дійсність».

П'єсу я читав. Нормальна комедійка, доволі невинна на тлі нашого «Гусячого пера» (теж антикультівська, але – на колгоспному тлі). Трохи декларативна, але цілком стельмахівська: є пристрасть, є мораль, є влучні репліки, вбивчі монологи, проте немає відваги збудувати цільність, **немає розв'язки**. Закрутити вони вміють, а фіналів писати не навчені (чи бояться). Цілком ймовірно, що Римма саме це й зробила – перевела літературу в дію, через людину, акторська гра **опредметила** Стельмахів пафос. Так було у мене в Одеській «Правді й кривді», режисер може на стельмахівському матеріалі вибудувати своє. Він на те (Стельмах) цілком надається.

Обком влаштував «перегляд», і картина обговорення, розповідала Римма, полярно змінилась. Акторів – хвалили, про Стельмаха – мовчали, режисуру – лаяли. Верховодив усім обкомівський ідеолог Пащенко. Вимагали виправлень. Дещо вона зняла (наприклад, завісу), але по суті не змінили нічого.

Тут, можливо, винен трохи я. Я розповідав їй, як мене викликали до Москви правити «Гусяче перо» після того, як проти п'єси різко виступила «Правда». Шах-Азізов був переляканий і викликав мене з Києва. Я почав удавати, що дуже багато працюю, роблю правки, але обмежився чи-

сто декоративними (в учительській висіло на вішаку сім «полупотрошених» курчат в «авоськах», – я лишив чотири. І в такому дусі). Але переді мною була Москва, була підтримка театралів, була, нарешті, триумфальна преса – і «верхи» не відважились на зняття. Так воно й притерлося – вистава пішла на глядача **в нормальному вигляді**.

«Гусяче перо я згадав не випадково. Римма була від нього у захваті, вистава справді їй сподобалась. Взяла вона від нас із Бланком ідею інтермедійної завіси з головою «кума» на повен екран. У нас був ескіз – на першому плані обернута до нас потилицею головешка (товстелезна шия й два вуха під лисиною) директора школи Мукасеєва (раніше герой Радянського Союзу, його іменем названо школу, а тепер торгує яблуками на базарі, «частник»). Але в нас Художня Рада тієї завіси **не прийняла**, не затвердила, і мукасеєвський «кумпол» залишився тільки на програмці. Римма ж свою Худраду – переконала.

Оця завіса стала притчею во язицех, і вона «не послухалась», райком виключив її з партії, обком апеляції не розглядав, винесли на партзбори в театр (нонсенс – за статутом має виключати **низова** організація, а верх затверджує або скасовує; але що панству до статуту, якщо йдеться про чистоту партійних лав на батьківщині самого Леоніда Ілліча!), Римму виключили з партії, і зняли з роботи. Та ще й грозилися перевірити, «як це вона пролізла в партію, хто тут проморгав...» (вона «молодий комуніст», з 1964 року).

Найболючішим для Римми було те, що її «заклала» рідна театральна парторганізація. Видала цілком протилежну характеристику! «А це ж свої люди, я їм стільки зробила! Ну ніяк не сподівалась!»

Ні, сонечко, мусиш сподіватися. «Назвалась груздем – полезай в кузов!» Що ті осередки важать, у них завжди одне – «співай, враже, як пан скаже...» Так було і на заводі Хрущова, і в Ківерцях, і в театральному інституті. Так було й у ЦДТ. (З подивом і вдячністю згадую зараз один виняток – як мене **не виключили** з комсомолу за вечір Курбаса, **не виконали** вказівки Солдатенка й Кондуфора).

Та найгірше почалося потім. Обком замовив Білій Церкві компромат на Римму, і білоцерківський міськом надіслав їм «довідку», що за часів окупації артистка театру імені Саксаганського Р. Степаненко була в клубі українських націоналістів і «путалася» з німецькими офіцерами. То вже був для Римми «вовчий квиток» – на все життя.

У цілком розбитому стані приїхала вона до мене у Москву. Перед тим ми бачились у Києві, і я радив її скаржитись у ЦК КПРС, піти безпосередньо до когось на прийом. Ми розглянули питання на Молодіжній секції ВТО, нас підтримала Меншикова. Знайшли в Б.(ілій) Ц.(еркві) старого актора, який дав Риммі добру характеристику й відмів усі «колабораційні» варіанти як очевидець. У листі на ім'я Брежнєва я розписав, якою активною комуністкою Римма була, як ставила революційного драматурга Куліша, жертву сталінських репресій, як вивела на сцену суперрадянський драматургічний матеріал, як хвалив її сам Ватченко (було таке справді!), як обурливо сприйнято в Україні цькування Стельмаха й Олеся Гончара.

Відповіді не було. Але Завадський дзвонив у Київ міністрові культури, розпитував, «что там делается, режиссеров надо беречь, особенно – талантливых...» Наводив мости по своїх каналах – через когось з українського ЦК – Дейчик; розмовляв він при мені і зі Стельмахом.



*О. Єфремов*

Проте найвиразнішим став епізод у Фурцевої, на розширеній колегії – нас зібрали там з приводу чергового пленуму й «у світлі рішень». З України був там хіба Йосип Кисельов та хтось міністерський. Домовлено було, що «від громадськості» виступить Олег Єфремов. Риммине прізвище я дав йому буквально перед виступом; але її історію він знав з моїх рук раніше.

Олег, наш улюблений з Неллею Олег! Говорив він, як завжди, прекрасно, у нього це



виходить добре, він майстер на такі штуки. Фінал був приблизно такий:

– Да, вот еще, под занавес. Когда нас, мужиков бьют, это еще куда ни шло. Но когда сильные мужики берутся за слабый, понимаете, пол... Не мужское это дело. Обидно – за Галю Волчек, за Беллу, за Наташу Крымову, за Ларису Шепитько. Вот мне сейчас рассказали – и на Украине, оказывается, преуспели – по женской части! Исключили из партии и уволили с должности талантливого режиссера Римму Степаненко! Классика она там украинского в Днепропетровске, Стельмаха, поставила – и теперь они вместе с этим Стельмахом, лауреатом Ленинской премии – враги народа! Не ищите, Екатерина Алексеевна, в списках – не найдете: даже свою фамилию ей пришлось сменить – на русскую, иначе вычислят и в другом театре не дадут ставить. Вот такие дела... Красивая женщина, сильный режиссер, хорошей школы, актеры ее уважают, крепкая рука – украинская Лариса Шепитько, – что ж мы делаем, товарищи? Куда идем? Эдак скоро совсем без потомства останемся... Объясняю некоторым озабоченным – без потомства актерского. Женщины воспитывают в театре новое поколение, у них это лучше получается – Марья Осипова, Анисимова-Вульф, Некрасова Анна Алексеевна... А мы их – кулаком по голове. Не-до-у-ме-ваю...

Ефремов – чудо! Треба було чути не сам текст – інтонацію! Імпровізував – блискуче! Звісно, ставка була не на «ідеологію» (хоч хтось із ЦК там сидів), а на Фурцеву.

Був і другий розрахунок – на «дружбу народів». У Москві люблять цю тему і граються довкола неї в лібералізм. Найбільш лютує міське управління; республіканське міністерство – вже трохи ліберальніше; а Союзне – ті взагалі суперліберали, все дозволяють (на словах, звісно, то лише розподіл ролей). Але погратися в дружбу народів охочі всі. Мовляв, там, «на місцях» нахомутали, а ми – в центрі – виправимо. І виправляли – іноді. Особливо, коли справа впливала на світло. Та й у моїй історії з Бабійчуком етцетера Фурцева зіграла свого часу добру роль. Їй

не хотілося виглядати перед акторами погано. А до Єфремова вона взагалі має особливе почуття.

Як там уже воно крутилося далі, не знаю. Але радий за Римму, за її перемогу.

**7 липня  
1969 року**

Розповів Єфремову й подякував йому. Він уважно вислухав, йому було приємно. Але потім поставився трохи інакше, ніж я.

- Не обижайся, старик, я тебе так скажу: дура эта ваша Римма. Как же так: в партии и на работе восстановили, потому что «ничего предосудительного не обнаружилось», а на выговор партийный вместо исключения она все-таки согласна? За что же тогда выговор? Тут уж надо идти до конца. Если, конечно, твое дело правое... Так и передай.

Чоловік досвідчений, має рацію. Догана – визнання того, що «склад злочину був». І при черговій зміні кон'юнктури казка про білого бичка може початися знову.

З іншого боку, Київ не Москва, а Римма стільки натерпілася, що їй уже не до нових раундів. Коли я запитав, чи буде домагатися зняття догани, вона заявила – ні. «Якщо весь час боротися, коли ж працювати? Чорт з нею, з доганою, у кого їх нема...»

І те правда.

Отже, – хай живе вільне братство театру й Римма в ньому! Хоч далеко не все вона зрозуміла по-справжньому. Так мені здалося. В ній ще багато старих комсомольських ілюзій. Їй здається, що то був «казус», «вияв лихої волі лихих людей», і «правда» взяла гору над «кривдою».

Римма помиляється. Виключення не було «казусом», казусом було **поновлення**. Можна дякувати за це долі, але не вважати **нормою**. У переважній більшості випадків система топче людину як слон.

То як вважати – це фінал? Чи – **напівфінал**?

\* \* \*



*Доброго дня, Лесю Степановичу!  
Як Вам, мабуть, відомо, зараз у Києві га-  
стролюють львів'яни. Приймають їх добре.  
Якщо взагалі слабка режисура, то, принаймні,*

*десь не десь проблискує добра думка.*

*На одну з вистав — «Сестри Річинські» — я відгукнувся рецензі-  
єю. Хотілось, щоб вона з'явилась у московській пресі. Але, як то уже  
водиться: з незнайомим автором мало або й зовсім не рахуються. То  
за рекомендацією Ів. Світличного я забавнув надіслати її до Вас. Мо'  
десь при нагоді оддасте до «Театру» чи «Советской культуры».*

*У Києві я відніс до «Літературної України». Та хто знає, як обі-  
йдуться з нею... Хоч я переконався у необхідності популяризувати  
укр. культуру, ще перебуваючи у Сибіру. Там взагалі зжилися з дум-  
кою, що «здорового» на Україні зараз немає. І, гадаю, звинувачувати  
їх дуже не треба — звідки їм знати?*

*... Моя рецензія професійно неглибока — то коли щось не  
до вподоби Вам — шматуйте. Єдине, чому «симпати-  
зую» — думці про трагічність «краю, забутим богом і  
людьми» (її варто згадати)...*

*Про себе: я отой «єдиний» бородач, що був у  
Світличних на іменинах у Льолі.*

*На все добре.*

*Моє вітаннячко дружині.*

*Володимир Іванишин*

*Київ,*

*Головпоштамт*

*до запитання*

*(по батькові — Михайлович)*

*Лист від  
Вол. Іванишина про  
«Сестер Річинських»*

*Р. С. 1. Коли не буде якоїсь можливості, поштою одправте до  
редакції.*

*2. Чи можна в перспективі писати для «Театру»?*

*3. Передаю разом і фото.*

\* \* \*



Моя відповідь  
йому

26. 06. 96 р.

Добривдень, «єдиний бородатий»  
Володимире!

Рецензію на «Сестер Річинських» одержав, але нікуди не віддав. Ні до «Театру», ні до «Советской культуры». І ось чому. З усієї театральних видань (а є ще в Москві «Театральная жизнь») маю зв'язок тільки з журналом «Театр». А він Вашої рецензії не надрукує. Ось з яких причин:

1. Написано її так, що вона не дає враження безпосередньо про виставу. Йдеться там більше про **ідеологію** п'єси; неясно, чим п'єса відрізняється від вистави, яка в ній роль режисера, хто художник і що він привніс у виставу. **Матеріально** не відчутна вистава.

2. Для Москви роман І. Вільде – terra incognita, тому варто було б спинитись саме на ньому – в цілому: схарактеризувати час дії, добу, логіку розвитку тощо.

3. Про режисуру вистави й про акторів – у вас теж говориться тільки принагідно: з рецензії важко зрозуміти, хто який актор, чим цікавий, що дана роль дала йому в його творчому житті і т. ін.

4. Рецензії бракує і точної театральної термінології – принаймні, вживаної на сторінках «Театру». Це ускладнює її сприйняття.

5. В ній забагато белетристичної балаканини – замість чіткої концептуальності; а журнал «Театр» – єдиний театральний журнал, який прагне до глибокого осмислення сучасного процесу: в ньому живі традиції «Нового мира», і він майже не друкує матеріалів, написаних поза проблемністю. Отже, і тут слід щось зробити.

6. Нарешті, написано рецензію поганою російською мовою, – а це вже в жодні рамці не лізе. Непрофесійна виходить річ.

7. Переробити її – значить цілком переписати заново – врахувавши всі інші шість причин.

Отак-от, друже Володимире. Є, звичайно, й гарні місця (наприклад на 5-й стор., де Ви пишете про Безбородька), але в цілому в такому вигляді, на мою думку, подавати статтю до «Театру»

**не варто**, вони її забракують (це абсолютно точно!), і тоді Ви не матимете змоги реабілітуватися й написати про щось удруге – краще.

Не ображайтеся, Володимире. Я дуже радий, що Вам хочеться писати про театр; продовжуйте це обов'язково. Але – порівняйте те, що Ви написали, з матеріалами (кращими, звісно, бо на гірше не варто рівнятися), що їх подає «Театр» (особливо за кілька минулих років. Десь так з 60-х рр. – почитайте, журнал і справді гарний), і Ви побачите, що я маю рацію, повертаючи Вам статтю.

Бо треба почати знайомство з «Театром» з кращої статі, проблемнішої, написаної на значно вищому рівні. Щоб вона репрезентувала не тільки Вас, а й Україну. В її **кращих** рисах.

Тисну руку. Ще раз – не сердьтеся. Платон мені друг, але істина дорожча, – сказали б древні.

Вітання Іванові Св. та Льолі. Вони вже рушили десь у похід (у Крим по сіль), чи це ні? Перекажіть їм, що я ціле літо сидітиму в Москві.

На все добре.

Лесь Танюк

26. VI. 69 року

Р. С. Фото лишу собі, – мо' знадобиться для чогось. Якщо воно Вам потрібне – напишіть, я вишлю.

Л. Т.

\* \* \*

*Його відповідь  
мені*



Доброго дня, Лесю!

Отримав Вашого листа, на який одразу відповідаю.

Насамперед про «образу» – «не ображайтеся, Володимире». Це даремно. В наші дні не залишається часу на такі штуки. В свою чергу теж обминаю будь-які «запобігання» – бо бачу, що добре розумієтеся на цьому.

А тепер, щодо «параграфів» – висловлених причин, які перешкоджають надрукуванню моєї рецензії в «Театр». «Йдеться у ній більше про ідеологію п'єси; неясно, чим п'єса відрізняється від

вистави», пишите Ви. Відносно другої частини, то я говорив, що вона – рецензія – професійно слабка. Але наважився післати тільки тому, що впевнений: імпровізаційного плану, безпосередньо «збудованих» з асоціацій автора, рецензії теж мають право на самостійне існування. Лиш би «высота колокольні» була відповідна. А коли йдеться про добротну асоціацію, то, зрозуміло, на голому тлі вона не повстане. І режисерська майстерність, і талановита авторська гра тут уже присутні, які можна уже і не розписувати. Тим паче в наш час, коли все мистецтво позначено інтелектуалізмом – відштовхується од думки. Мені здається, уже з того, що думку цю розгадали, творча група повинна бути задоволеною (інша справа, коли пишеться велика розвідувальна стаття)... Коли, наприклад, Ів. Дзюба писав про Голобородька (тут і далі без будь-яких претензій на аналогії), то розмір вірша його цікавив найменше.

А тепер про «концептуальність». Безперечно, Ви поспішаєте, відмовляючи мені в ній. Я навіть спробував пояснити Вашу незрозумілість: коли людина не знає духовного змісту іншого, то він мені «прискіпливий» до його писаного слова... Я, здається, також згадував у листі про деморалізацію. Ця думка (а водночас проблема) у мене наскрізна. Її не важко запримітити. І в заголовок винесена. А на актуальності не варто зупинятися... Писали (на цю тему і Франко з Коцюбинським, Стефаник з Кобилянською... пишуть і зараз («Край битого шляху» Романа Іваничука, «Люди зі страху», «Додому нема вороття» Романа Андріяшика, наприклад). Не так уже виглядатиму банальним і я з своєю рецензією.

Але Ви маєте рацію, що ні «Новый мир», ні «Театр» така проблема не цікавить. Й оскільки мене «болить» інше, то ні перший, ні другий для мене авторитетом бути не може (вони б радо прийняли, коли б вкладати в цю проблему соціальний зміст).

Ви приписуєте мені те, чого у мене ніколи не було (йдеться про першу частину Вашого висновку). І я розумію: Вас «збили з пантелику» перші два абзаци рецензії. Але якщо остаточно говорити, про що в них, то певне про суцільну «золоту нитку історії» Батьківщини (пригадуєте таку статтю у Михайлини Коцюбинської кілька років тому у «Дніпрі»). Кілька вжитих «неавторитетних» слів теж не повинно шокувати, зрештою, їх можна і позбутися. Але, як казав Поль Елюар (приблизно) – суть поезії в тому, щоби надати словам

їх первозданної чистоти. Я і виходив з цього. На Україні — то не загадка. В той час як «Новый мир» і «Театр» ще «губиться» (в свій час Герцен писав у «Колоколе» про пріоритет «київської» громадянської думки над «московською»).

Вистава — н'єса. Бувають вистави набагато сильніші від н'єс. Інколи — навпаки. А буває якась гармонічність. «Сестри Річинські» — третє.

Про роман Ірини Вільде: «... схарактеризувати час дії, добу, логіку розвитку, тощо». Якраз все це є у мене. «Напередодні... війни» період польського засилля. А фабула н'єси збігається з фабулою роману. Про неї ж розповів докладно. Єдине, що я зараз відчуваю — бракує чіткої фінальної інтерпретації розв'язки вистави.

Щодо ролі, виконаної Федором Стригуном (бо моя подача теж може здатися одразу не—прийнятною). Але ж то тільки констатація факту, причому такого, що заставляє думати (особливо Маркіянова характеристика). Потім — іронія: «сует нос...» Нарешті, походження. Є ж бо поруч шляхетність, інтелігентність...

Нарешті про мову. Якщо Ви «вбралися» в стиліста, то не могли запримитити, що я намагаюсь, чи тяжію точніше, до енергійної подачі. Рецензія справді не відпрацьована, але стилістичних гріхів, що давали на право говорити «поганою російською мовою» — немає, хоча б навіть тому, що я по 12 проведених мною роках серед росіян щось та дали. І дитинство, коли дуже чутливий до звукової мови, і навчання пройшло в їх колі. Потім рос. філфак, викладання рос. мови... Тут зовсім не маєте рації.

Але... хай рецензія полежить і у Вас і у мене. Ви з часом усе зрозумієте, а я допрацюю. Справді, може варто зробити щось інше для початку. Я б хотів, щоб прочитали кілька моїх рецензій і в якійсь мірі відчули мій світ («Вітчизна», №2, 67 р., 4, 68 р., 6, 69 р.)... А театральні рецензії читав, бо і моя ця не перша. Збірники щорічні теж. І Ваші рецензії і на поставлені Вами вистави читав... Можу теж сказати, що в «Театре» дуже багато поверхових (Вашої дружини сподобалась). Навіть у «Бога» росіян — Віктора Шкловського не зміг знайти більше від «системи метафори», лише констатації. В той час, як на Україні її з успіхом пояснюють уже.

Ось і все, що міг написати. Безадресно лише додам. Занадто прискіпливими буваємо інколи до справді непоганої думки, шукаємо

чогось ідеального. А тим часом невігласи користуються цим і пропи-  
хують будь-що. Низький авторитет друкованого слова я частково  
пояснюю і цією причиною... Мабуть, доста.

... Іван з Льолею зараз відпочивають на Прип'яті. Скоро повер-  
нуться, і тоді привітаю од Вашого ймення... Вийшов альбом «Укра-  
їнські писанки». Маю зайвий екземпляр, можу «відпустити», якщо  
не дістанете.

*На все добре. Поважання моє дружині.*

*Київ, 6.VII. 69 року*

*Вол. Іванишин*

*Р. С. ради бога, не гадайте, що я не сприймаю критики.  
«Бийте» – мені дуже цікаво читати такі речі.*

---

**8 липня,  
вівторок**

Заболоцький:

И встретил камень я. Был камень неподвижен,  
И проступал в нем лик Сковороды

*(«Вчера о смерти размышляя...»)*

**До «Списку...»**

**Біла Криниця Федір** (1854 р. н.) Перша збірка «Чін» (1925).

**Гаско Мечислав** – з Луцька(?)

**Мейерфілд Джон (Іван)** 1878 – 1967, критик, письменник.

**Хмурий Василь Онисимович (Бутенко)** – 8. 02. 1896 – 27. 01. 1940.  
Репресований 1932 р.

**Райк Ласло** (1909 – 1949) – страчений в Угорщині (Сталін?)

---

Переглянути «Записник» М. Куліша. Запис про Каганови-  
ча; може є щось про це в когось у спогадах?

«20 січня 1928 року:

«Мене покликали до ген. секр. К(аганови)ча.

Розмова на щирість.

Р. С. До речі, там є і:



«Нові образи й компоновка «Зизанія Мазайла» («Мина Мазайло». Липень, 1928 – Одеса).

А згадалось, чомусь – з «Малахія».

**Малахій:** Тихо, Украна співає.

**Робітник:** Малоросія, положим.

---

Усиновити дітей вбитого ним Фрунзе порадив Ворошилову Сталін?..

Знову повертаюсь до проблеми «Ворошилов – Фрунзе». 1975. Прояснюється – чому. І чому саме – 1925, а не пізніше, коли Сталін прийшов до влади.

Сталінові потрібна була **армія**. Троцького він (вони – «трійка» – Сталін, Каменев, Зінов'єв) усунули. Щоб Сталін не дуже переміг, Зінов'єв і Каменев висунули **самодостатнього** Фрунзе.

І тут починається атака на Фрунзе і К°. (А Сталін знов про липневу нараду в Кисловодську, де Фрунзе сказав, що нема «ніякої трійки, є диктатура Сталіна»).

27 серпня 1925 року в США гинуть (втоплені чекістом) Склянський і Хургін. Склянський – права рука Троцького в армії. (Канцлер Ягода).

У березні 1925 року – смерть Наріманова, співголова ЦВК.

Катастрофа «Юнкерса», в якій гинуть Мясніков, Могилевський + Атарбеков, друзі Фрунзе. Летіли для зустрічі з Троцьким.

6 серпня – застрелений Котовський, якого Фрунзе узяв до себе заступником.

28 серпня – потрапив під паровоз В. Н. Павлов (голова щойно створеного «Авіатресту», – давній товариш Фрунзе.

Липень – дві автокатастрофи з самим Фрунзе, ледве вижив.

Висновок майже аксіоматичний: Сталін тому **вбив** Фрунзе, що не знищивши його, він не міг би взяти владу повністю (армія!), не міг би стати Сталіним.

3 листопада 1925 року, Сталін з меланхолією зауважить над свіжою могилою Фрунзе:

«Може саме так і треба, щоб старі товариші так легко і так просто спускались у могилу...»

Так легко і так просто.

«Операцію» по усуненню Фрунзе підготували й виконали Григорій Каннер, відомий темними «справами» чекіст і лікар ЦК Погосянц.

Сталін попередньо **ініціював** рішення ЦК, змусивши наркома лягти на операційний стіл.

А Погосянц і анестезіолог дали йому **перебільшену** дозу хлороформу, знаючи, що його серце не витримає.

Це не було таємницею для людей 1925 року.

Уже в травні 1926 року Пильняк публікує в «Новом мире» «Повість непогашенной луны», де героя революції і громадянської війни комардарма Гаврилова, який командував перемогами і смертю, який «мав право і волю посилати людей вбивати собі подібних і вмирати», поклав на операційний стіл «негорбющийся человек в доме номер первый», – «з тієї трійки, яка все вершила».

Наклад умиць було вилучено, але Сталін не міг вбити Пильняка відразу – стало б очевидним, за що, він засвітив би проблему – і він відклав його страту до 28 жовтня 1937 року, коли Пильняк пішов під кулю як «японський шпигун», який «у цьому зізнався...»

А великий гуманіст – Горький із запопадливістю стукача (!) пише тоді ж: «Пильняку прощається рассказ о смерти Фрунзе – рассказ, утверждающий, что операция была не нужна и сделали ее по настоянию ЦК». Горький, якого може самого приберуть (разом із сином і), коли він стане непотрібний, позаяк виконає усі замовлення (Соловки та ін.).

---

А усиновлення дітей Фрунзе Ворошиловим? Не хочеться стріляти впритул, але як не згадати перейнятий німцями досвід? У липні 1943р. Гімлер наказує створити дитбудинок для дітей страчених партизанів, щоб зробити

з них «арійців». Але вже 1942 року «білобрисих» дітей з України й Росії відправили в «Лебенсборн» і навіть високі фашистські чини усиновлювали білявих хлопчиків. Переконані нацисти — вони виконували далекоглядні плани (Гімmlер: «Все белокурые дети должны жить в Германии»).

«Вітчизна», № 7 — 1969

### ЗА КРИТЕРІЯМИ ДОБИ

Й. Кисельов, Герой і час, К., «Радянський письменник», 1969

Лесь Танюк:  
За критеріями доби:  
«Вітчизна», № 7

ЛЕСЬ ТАНЮК

Дехто, посилаючись на відому «теорію дистанції», не ризикує виступати з ґрунтовними дослідженнями літературного процесу, так би мовити, по гарячих слідах. Безпечніше, мовляв дочекатися, доки сформується загальний усталений погляд на ті чи інші мистецькі явища, а тоді вже виступати з критикою на їхню адресу. Певна слушність у цьому є. Але такий кут зору заважає участі критика в безпосередньому процесі; зокрема, ніде так не шкодить вичікувальна логіка, як на терені драматургії. З усіх мистецьких творів театральна вистава чи не найдужче поєднана з часом, с якому вона виникла й існує; одна і та сама п'єса, виставлена в різні часи, набуває різного звучання. Тому так важливо вчасно сказати драматургові влучну пораду, визначити місце й роль даної п'єси в його творчому доробку, скерувати його в потрібному напрямку. І я певен, що громада українських драматургів вдячна театральному критику Йосипу Кисельову за його постійне дбання про їхні твори, за його чуйність, за його активну участь у пропаганді нової української п'єси. Й. Кисельов — доброзичливий критик, і вся його довгорічна діяльність на ниві театральної критики — свідчення цього.

Остання книжка Й. Кисельова «Герой і час» цікава тим, що в ній автор пише про п'єси, прем'єри яких відбулися щойно вчора. Вона наслідок лабораторної участі критика у поступі україн-

ської драми, результат його багаторічного втручання як безпосередньо в творчість багатьох драматургів, так і в сценічне життя їхніх творів.

Нариси Й. Кисельова позначені ерудицією автора; головна їхня вартість у повноті охоплення матеріалу. Автор аналізує понад 60 п'єс — найзначніше з усього, що вийшло з-під драматургічних пер на Україні протягом останніх років. Він не ставить собі за мету вичерпно писати про кожну нову п'єсу (в межах даного дослідження це й неможливо); проте Й. Кисельов створив таку карту сучасної української драматургії, що її масштаб дає змогу авторам театру й літератури роздивитись на ній не тільки великі драматургічні острови, а й відкрити для себе нові землі там, де раніше були суцільні білі плями.

Книжка приваблює читача саме полемічністю, коріння якої у великій схвильованості автора з приводу тієї дистанції, яка утворилась тепер між поодинокими драматургічними набутками театральної України і навалою невиразних, малозмістовних сценічних підробок. «І ця небезпека дуже відчутна на театрі, — пише Й. Кисельов. — Коли б мене запитали, що зараз заважає розвиткові серйозної драматургії, я б відповів: «Злива п'єс!» Парадоксально? Анітрохи! Адже маються на увазі не справжні художні витвори, а та одверта й замаскована ілюстративна сірятина (якщо не сказати макулатура), яка переповнює театральний «ринок» і заважає утвердженню серйозних творів, бо в забрудненій воді важко пробитися чистому струменю». Книжка відомого критика допомагає відрізнити зерно від полови в «розвиткові дуже важливого і все ще дефіцитного жанру».

Безумовно, багато важать розділи, присвячені останнім п'єсам О. Корнійчука, М. Стельмаха, О. Коломійця, М. Зарудного, О. Левади, П. Загребельного, Л. Дмитерка, І. Муратова, І. Кавалерідзе. Й. Кисельов прискіпливо аналізує здобутки і втрати цих п'єс, не розсипаючи надто високих компліментів і не занижуючи їхньої об'єктивної вартості. Пишучи про п'єси, що привернули пильну увагу громадськості, критик не може позбутись тривожної інтонації: «Чи велика питома вага серйозної драматургії, чи так уже багато пишеться п'єс, які витримують іспит часом, залишають після себе сильне, незабутнє враження,

стають цінною духовною зброєю народу?» — питається автор. І з повною відповідальністю за свої слова, підкріплюючи згодом цю тезу висновками із своїх нарисів, резюмує: «На превеликий жаль, ні! Створюються (і ставляться) різні п'єси, і серед них чимало прохідних, які навіть не за суворим «гамбурзьким рахунком», а за більш ліберальним — навряд чи становлять якусь помітну естетичну цінність». І тому автор книжки має рацію, коли закінчує переднє слово до своїх нарисів висновком, що «сучасний стан драматургії не може не хвилювати громадськість».

Процес розвитку театру й процес розвитку драматургії — не дві трамвайні колії, що завше перебувають на однаковій відстані одна від одної. Ці процеси краще порівняти з двома берегами однієї річки. На різних поворотах її один берег мілішає, другий крутішає, в глибоких місцях береги можуть зійтися ближче, на міліні річка стає розлога і т. ін. і тут важко сказати, який берег скеровує течію річки; як у дійсності течія сама формує свої береги відповідно до законів утворення ґрунту, так і в мистецтві течія життя сама формує його складові чинники відповідно до законів соціального поступу людства. Театр і драматургія взаємозапліднюють одне одного, і про розвиток драматургії важко говорити відрубно від характеристики розвитку театру. Кваліть театральних постанов кращих українських п'єс, безумовно, стримує процес розвитку драми сьогодні ж український театр намагається бути обережним і ступати слід у слід за драматургами; зрозуміло, це нічим не збагачує драматургів, а надто тих, що не ставлять собі за мету піднести театр на вищий шабель, а отже, й пристосовують п'єсу до рівня кожного окремого театру. Виникає зачароване коло непринципового взаємопідкорення театру драматургові, а драматурга театрові; провідною ідеєю стає брак пошуку, експерименту тощо. Цікаво, що доброзичливий Й. Кисельов знаходить у п'єсах більше новацій та відкриттів, аніж ми їх бачимо у суспільній реалізації цих п'єс; це свідчить про те, що по дорозі на сцену п'єси часто-густо втрачають свіжість і штампуються. Факт не тільки прикрий, а й драматичний.

Але ще драматичніше, коли театри, висуваючи на авансцену касові інтереси, йдуть, так би мовити, на «заплановану» халтуру. Доводиться дивуватися, що навіть провідні театри республі-

ки могли взяти до свого репертуару такі безнадійно сірі п'єси, як мелодрами А. Школьника «Стасик-слідопит» чи «Людина за бортом». Й. Кисельов справедливо піддає критиці естетичну концепцію драматургії такого кшталту, доводячи, що театрам у таких випадках бракує чітких ідейних критеріїв, високого мистецького смаку, відповідальності перед великим покликанням мистецтва ушляхетнювати людину, а не тільки розважати її.

Не обмежуючись завданнями ідейно-естетичного порядку, Й. Кисельов зупиняється і на проблемах драматургічної форми. Він обстоює бажання драматургів збагатити сцену образними перетвореннями, метафорами, фантастичною умовністю. Автор відзначає безумовну користь таких спроб, як фантастичність Прологу й сцена розмови з Чортом у стельмахівській «Правді й кривді», як створення нових композиційних моделей у п'єсах О. Коломійця, як нехай обережна, але — експериментальність «Сторінки щоденника» О. Корнійчука. Зокрема, слушно Й. Кисельов вступає в гостру полеміку з критиком Ю. Зубковим, який на шпальтах «Советской культуры» піддавав критиці виставу Малого театру за цією п'єсою О. Корнійчука, звинувачуючи театр і драматурга у руйнуванні «четвертої стіни» й прямому контакті акторів із залом. Адже у публіцистичності і була своєрідність цієї новелістичної п'єси. Проте навряд чи варто писати банальні формули на зразок: «Зачарований вітряк — це образ України», або «У цьому образі уособлюється український трудовий народ» і т. ін. Напевно, це трохи прямолінійна класифікація.

В аналізі п'єс Й. Кисельов багато уваги надає проблемі метафоричності слова (назві п'єси, ремарці, репліці, діалогові) і не наголошує на проблемі метафоричності сценічної дії; а саме від уміння створити драматичну напругу дії (себто конкретної боротьби) залежить успіх п'єси. А багатьом українським п'єсам бракує образної дієвості.

Аналізуючи «Фауст і смерть» О. Левади, Й. Кисельов ставить її на заслужений п'єдестал; критика цікавить тут передусім розвідка нових драматургічних обріїв, тематичне й формальне новаторство О. Левади. Але в розмові про те, як поставилися до цієї п'єси театри, варто було б більше спинитися на тому, що режисери в інтерпретуванні цієї п'єси здебільшого грішили «побутовизмом»

і залишали за бортом її образну поетику. Деталізація виконання й монументальність задуму створювали ножиці в сценічному житті цієї п'єси і вкорочували його. А втім, герої цієї драматичної поеми не тільки живі люди, а й міфи, конденсації легенд, символи певних традицій, і в цьому насамперед новаторство О. Левади.

У книжці Й. Кисельова чимало нововідкритих прізвиськ. Досвідчений критик вміє побачити в молодих початківцях майбутніх драматургів. Так, зокрема, Й. Кисельову належить честь відкрити цікавого драматурга О. Коротюкова, якого ми знали досі тільки як автора збірки новел «Ще один кіноактор» та оповідань в періодиці. Вірячи в творчу спроможність О. Коротюкова, Й. Кисельов не помилюся: після драми «Треба», що про неї схвально говорить критик, О. Коротюков створив ще кілька гарних експериментальних драм, якими зацікавить театри.

Але виникає подив, чому саме розділ, присвячений молоді, автор починає з тези: «Ми звикли думати, ніби активні мистецькі шукання найпомітніші в творах не дуже-то великого суспільного значення, ніби експериментують найбільше ті, хто мало турбується про соціальну вагомість своїх праць». Хибність цієї тези не потребує доказів, увесь досвід світового театру заперечує її.

Незрозуміло звучить і фраза: «Іноді навіть здається, ніби деякі твори написані в дореволюційні часи, за рецептами модерністських вправ...» Що саме автор мав на увазі? Під модернізмом сьогодні аматор театру щонайперше вважатиме п'єси Беккета, Іонеско; твори, написані в дореволюційні часи, викликають радше асоціації з натуралізмом. Якщо ж Й. Кисельов мав на увазі модернізм початку сторіччя, про це слід було сказати конкретніше, бо в «модернізмі» звинувачували колись і п'єси Горького, Лесі Українки, Франка.

На деяку упередженість Й. Кисельова натрапляємо, прочитавши розділ «Під знаком атома». Перерахувавши з тузін зарубіжних авторів, критик узагальнює, що для всіх них характерні «мотиви страху, розгубленості, розпачу». А йдеться ж про митців зовсім різних – Стенлі Крамера, Х. Лакснесса, Рея Бредбері (до речі, останній чомусь перетворився на Р. Бретітбері – ?); класифікація Й. Кисельова, м'яко кажучи, штучна. Далі автор, розглядаючи п'єсу Ф. Дюренматта «Фізики», пише про брак у

швейцарського драматурга позитивної програми, стверджувальних ідеалів; Й. Кисельов вважає, що п'єса – «плід розгубленості, розпачу, безсилля...» «По іншому звучать твори радянських авторів, – пише далі критик і не знаходить нічого іншого, як протиставити «Фізикам» п'єсу В. Лаврентьєва «Людина та глобус» і п'єсу Н. Хікмета «Дамоклів меч» (Хоч і зауважує принагідно, що остання річ – «не дуже мажорний, оптимістичний твір»). Критикові слід було б знати, що перша п'єса перебуває в стані доробки, і молоді режисери В. Бейліс та В. Іванов, які ставлять її в Малому театрі, досі не випустили прем'єри, бо працюють з автором над остаточним варіантом драми (хоч прем'єри, п'єси в кількох обласних театрах відбулися); п'єса Хікмета не належить до «творів радянських авторів». Подальший аналіз «Грози над Гаваями» О. Левади, «Останньої хмарини» І. Муратова та інших п'єс не доводить переваги їх над класичною трагікомедією Дюренматта, яка вже пішла на сценах понад сімдесяти країн. Авторів не слід було вдаватися до цієї полеміки й збільшувати одне за рахунок іншого.

Своєрідним піонером виступив Й. Кисельов в оцінці п'єс О. Володіна. Один з кращих сучасних російських авторів не має поширення на Україні, його творчість чекає вивчення. Справа за театральними режисерами, яким варто придивитися до названих Й. Кисельовим п'єс, – і до «П'яти вечорів», і до «Моєї старшої сестри», і до «Призначення».

А ось з оцінкою п'єси «104 сторінки про любов» Е. Радзинського варто посперечатися. Можна не належати до шанувальників таланту названого драматурга, але слід визнати, що його п'єса не випадково стала найпопулярнішою за минулі два роки. Досить послалися на думку режисера Г. Товстоногова що, здійснивши постанову цієї драми, назвав її кращою сучасною п'єсою про чистоту (!) першого почуття, яке стає основою подвигу (як відомо, героїня п'єси Наташа гине, рятуючи людей з охопленого полум'ям літака). Можливо, п'єсі бракує глибини, але вона людяна, психологічно обґрунтована, і перетворювати її на утвердження «грубих, спрощених, примітивних поглядів на любов» не варто.

Книжка цікава тим, що її написано «по гарячих слідах». Але це має і свій зворотній бік: вона рясніє неоковирними виразами,



мовними огріхами, русизмами. Тут можна зустріти: «ясне одне» (15), «ритміка повісткування» (38), «іносказань» (48), «говорить на своїй мові» (50), «завдати рани» (59), «не дуже-то ясно» (82), «шукати нові форми» (82), «достойнств... чимало» (126), «уступив кохану дівчину» (127), «розтлителі» (149), «камні Хіросіми» (154), «у п'єсі, що була... пересказана мовою кіно» (188) та ін. Авторів, що обстоює на сторінках книжки чистоту і милозвучність української мови, така неухважність не до лиця.

Але після тих кількох ложок дьогтю, що їх, на жаль довелося вкинути в бочку рецензованого меду, все одно хочеться завершити огляд книжки вдячною інтонацією. Попри всі вади, нариси Й. Кисельова – корисні, ґрунтовні, значні. Автор висвітлив у них багато проблем українського драматичного письменства, що потребують розв'язання. Побажаймо авторіві в подальших своїх працях перейти від суто літературного аналізу драматургії до всебічного вивчення її проблем як вивідних із загального стану сучасного українського театру: розв'язання цих невідкладних проблем можливе в їх комплексному розгляді.

\* \* \*



15. 07. 69

**Авіапоштівка з Києва,  
від В. (іри) Вовк:**

*Листівка від  
В. Вовк*

*Дорогі Лесю і Ніно, немає коли і як плекати вовченят (капітольських і інших). А книги прийшли? Спасибі за Вашу, Лесю. Хороша.*

*Ваша Вовчиха.*

*(Вітаю – Г. Кочур)*

*Р. С. Познайомилась з Льонею Череватенком.*

*Київ, 9. VII. 69*

*Все о'кей...*

**Субота,  
12 липня**

Не слід було мені іронізувати на рахунок сакральної новини про відхід Джонса Брайана з «Роллінг Стоун». 8 червня його звільнили з Групи, а 3 липня – він пішов з життя, двадцятисемирічний, талановитий, відомий на весь світ. Гітарист, засновник групи, її стрижень. Зовсім хлоп'я, що й не жило.

Що сталося? Його знайшли вже мертвого в басейні. За однією версією – самогубство, за іншою – його вбили якісь робітники, що робили там ремонт, за третьою – смерть від передозування наркотиками, – про ті його гріхи було всім відомо.

Він один з тих, кого любили фанатично – хвиля докотилася й до нас, для молоді – це величезна втрата, біль і щем про всіх континентах.

Той, якого вони взяли на його місце – на 7 років молодший, але вже так само зажив слави. Мік Тейлор. Який поки що не вписався в ансамбль, але легенда в нього гарна.

**13 липня,  
неділя**

Вже місяць із хвостиком, як я числюсь «виконуючим обов'язки (!) режисера» на телебаченні. Лише на таку посаду вони **відважились** мене зарахувати.

Взявся за одну оперету (Мілютіна), французький сюжет... А водночас, доки трактів нема – роблю ще одну річ, українську. Не скажу яку: став забобонний.

Неллі виступить у пролозі, перед початком. А далі буде власне вистава, змонтована з фрагментів, нанизаних на одного персонажа.

Так от цього персонажа грає дуже гарний актор з театру Станіславського – Георгій Бурков.

Тиждень роботи, а задоволення – на рік. Бурков старший за мене, у нього свій стиль життя й «гри», у нього є чого повчитися.



*Г. Бурков*

Але така допитлива натура! Все йому треба знати, до останньої крихітки! На банальні відповіді реагує тільки вразом обличчя.

Та на глибині він наївний, цей Бурков, якого Львов-Анохін запросив звідкись із глибокої провінції (Пермь чи Кемерово, я так і не зрозумів, Жора «темнить»).

*Я беруся до оперетти  
Мілютіна. Дідро.  
Театр як служба*

Якби ото можна було їх зібрати разом – Люсю Попову, Івченка й Маляра з Харкова, Володю Глухого й Богдана Ступку зі Львова, Максимова й Божека з Одеси, Загоруйка, Крітенка, третину групи з ЦДТ, того ж Буркова й ще кілька акторів, яких я вже у Москві нагледів, – та й зробити **свій** театр! За кордоном це просто: можна зібрати трупку **на виставу** – і катая гуси, Матюхо! У нас трупка – партбюро, профспілка; репертуарний театр – значить, репертуар має затвердити Главк чи міністерство, останнє слово за директором театру... вибільне місце театр...

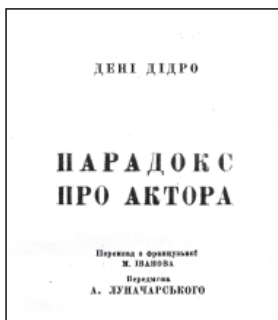
Це я як ота лисиця, що доводила – виноград зелений, бо не могла вкусити?

Тільки й сядеш до щоденника, що в неділю.

«Актори, – завершує «Парадокс про актора» Дідро, – справляють враження на публіку не тоді, коли вони **шаленіють**, а тоді, коли вони добре **грають шаленство**. В судах на зібраннях, всюди, де прагнуть оволодіти умами, прикидаються то розгніваними, то переляканими, то співчуваючими, – для того, щоб викликати ці почуття в інших. Те, чого не може досягнути істинна пристрасть, того досягає пристрасть, гарно зімітована. Чи не кажуть у товаристві про таке-то людину, що вона – великий артист? Цим хочуть сказати не те, що він почував, а що, навпаки, він чудово прикидається, хоч нічого й не почував...»

Хіба це образ театру? Це швидше **образ світу**.





Коли я репетирую, моє збудження і моя тривога виникають не від теорій чи відкриття нових фактів (знання), а від хвилювання, яке – «горить во мене огонь желаний», тобто – з крові. За розумовим складом я таки, напевне, більше німець (бо тільки німець може все так записувати); але за способом виразу – людина півдня (в кожному українцеві тече принаймні частина турецької крові?), люблю степи, сонце й море.

І що з того?

Що все воно поки що в мені не переплавилось.

Може, тому я ненавиджу театр **як місце служби** і так люблю свій письмовий стіл і цю машинку...

**16–24  
липня  
1969**

Тиждень – винятковий навіть для такого хронікера, як я. Та позаяк наша преса й телевізія «оноє» не казна як популяризували, – сухий факт:

20 липня о 22.56 на Місяць ступив перший Землянин. Ним виявився не радянський космонавт, як про те хвалився Хрущов, один з найслабших наших прогностів. Утер носа Хрущову (і Брежневу з Компанією!) Ніл Армстронг, американець. Стала крилатою його фраза: «Це маленький крок для однієї людини, але гігантський стрибок для всього людства».

«Аполон – II» вилетів 16-го, 24-го вони приземлились в Атлантичному океані. Ні, здається, у Тихому.

Другим, хто ступив на поверхню Місяця, став астронавт Едвін Олдрін. Був з ними й третій, але той залишився пильнувати корабель від пришельців».

Третій – Майкл Коллінз.

Запуск був з мису Кеннеді.

Щоб уже бути абсолютно точним – висадка відбулась о 3 годині 56 хвилин – за середньоєвропейським часом, попереднє я дав за московським часом, як у нас повідомили...

Скромненко, без подробиць.

Армстронг Ніл – 1930-го року<sup>1</sup>, переказують – неговіркий, мудрий і витриманий. Льотчик-випробувач, герой Корейської війни (78 бойових вилетів, один раз був збитий). В дитячі роки – бой-скаут. Серед предків – ірландці, шотландці, англосакси і янки. У нас би він з такою анкеткою «не пройшов».

Іван Семенович вітав мене з переходом «на музичну стежу» і з захватом розповідав про завершальний концерт української декади в Москві («Гопак» Вірського як нездоланна Україна».

– Гончар подарував мені «Собор». Львівського розливу! То все скінчилося?

– Якби ж то!

З сумного:

Місяць тому, 10 червня – помер Аркадій Захарович Добровольський (кіносценарист), з Ліною Костенко – «Перевірте свої годинники», 1962. Помер у Києві.

Починав ще з Пир'євим («Трактористи»). У січні 1937 р. арештовано, в 1940 – повторно. Після закінчення строку (1950) лишився на Колімі, але в 1957 році – третій арешт. Звільнено 1958.

Він сидів і товаришував з Шаламовим.

### **Для довідника:**

**Віхірева Клавдія Олексіївна** (1919) – померла (рак) – 8 березня 1969 року. Дружина Сахарова. Я у них був – бачив її, ще здорову. Для Сахарова це був удар. У них троє дітей – Таня (1945), Люба (1949), Дмитро (1957).

<sup>1</sup> З 2012 року: щойно передали – помер. Урочиста церемонія, поховали в Атлантичному океані («Его зарыли в шар земной...»). Серпень 2012 р.

20 липня,  
неділя

*У нас Віра Вовк*

І завітала до нас Віра Вовк, прекрасна поетеса й перекладач – з Бразилії. Божественне дитя (яка там до біса політика, якою так допікала Спілка пані Ориси?! – вся вона з передчуттів і настроїв, ніжна й м'яка, високої освіти (германістика). Спеціалізується на перекладах з португальської і на португальську.

Умовляю її робити бібліотечку українських перекладів світової драми, бажано найновішої. Вона б охоче це робила, та не знає – для кого? Воно й справді у нас на зарубіжну літературу суцільні заборони (в театрі).

Вірині батьки з Львівщини.

Залишила кілька поетичних книжок.

Попросила підписати їй «Прапор» № 1, наші з п. Орисею переклади; підписав. Однак заговорилися – дуже з нею цікаво! – пішла й забула.

3 НОВИХ

Я знайшов собі місце в колі  
щоб

Вага надможлива.  
Бельгійські міста, підняті ру  
простяг робіть  
Чорні й порожні штанги, д  
стрижня — по  
Пальці, що крутять цигарку

Численні брудні килими у  
Килими з дірками, котрих

Килими, що цілком прибра  
навколиш  
Де лише кілька плям уперт  
жог  
Що, наче причеплива музи  
крок

Чи ти бачиш того худого та  
Попіл його праотців на сиві  
Отак він усю спадковість на

Здавалось, що марив він у  
Коли машинально крутив ка  
Чий протягливий стогін ні

МАРЕВО З ХМАР

Отож долучаю ці «речові докази» до щоденника, – колись, якщо зустрінємось знову, вручу їй... Минулого разу я підписав їй «Сповідь».

Маленький казус. Вона мене питає:

– То ви, пане Лесю, теж орієнталіст?

Я не зразу зорієнтувався (чи слово незвичне

**СТОСОВНО МЕНЕ**, чи просто інше думав) й відповідаю їй:

– Ні, я режисер.

А її цікавили мої переклади з Рабіндраната Тагора, Ко-чур їй розповідав. Очі в неї стали круглі – на мить.

Зрештою, читав їй свого Тагора вголос, мені й самому ці мої переклади подобаються, і скоро ми перейшли на техніку перекладу й на київські перекладацькі справи.

Вона професор, доктор філософії. Торік у «Сучасності» в останньому числі були її «Три симфонії». Перша – про Київ, про Лаврську дзвіницю. Вона закохана у Київ і говорить про нього майже молитовно.

Запам'ятав чотири рядки:

Ми всюди ізгої, як вибраний Богом Ізраїль,  
Навіть у власній хаті в саду дідичнім,  
Де розгулюють кури із райськими хвостами,  
Де над дзвінкою мовою від реготу заходяться папуги...

Верлібр, густо змішана історія і міфологія – через модернове сприйняття географії, через українські реалії.

Чомусь вона здалась мені схожою на Лесю Українку. Але не ту, про яку «сочиняли» некрологи в «Правді» (як нас тренували на тих «Досвітніх вогнях», що «світять їх люди робочі!»), а **на Лесю в драмі**.

На той образ, який постає мені в Лесиних листах.

Цікавиться писанками.

Вона пішла, а я сів за Клоделя в її перекладі, за «Благовіщення». Для мене Клодель з маминих оповідань – далеко минуле; а виявилось, він майже наш сучасник; помер, коли я кінчав десятирічку. Віра каже, треба розшукати переклади Драй-Хмари, він перекладав Клоделя. (?) До речі,

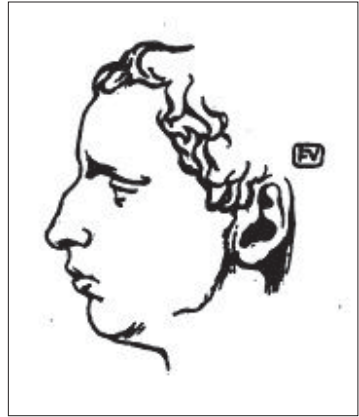
*Переклади з  
Аннотієра у  
«Транзюрі»*

Драй-Хмара виходить у  
Києві: то чи є там – хоч  
щось із Клоделя?

Погурманимо...

**21 липня,  
понеділок**

Це у Клоделя – про  
слухову культуру як вищу  
від зорової? Я, між іншим,  
саме по слуху визначаю  
для себе, коли актор фаль-  
шує – чи органічний. Якщо  
на нього дивитись – мож-  
на й збитись. А на слух –  
ніколи не помилишся. Я  
запам'ятовую інтонації і тембри, і варто мені почути голос  
(по радіо чи якось інакше) – умить переді мною постає об-  
личчя й ситуація, де я бачив цю людину. Цікавий момент.



*П. Клодель.  
Рис. Фелікс Валлотон.  
1898 г.*

\* \* \*

**Москва, VII, число 22.**



*Лист до Пилипа  
Тевника (22.07.69)*

*Вітаю Вас, Тумусе!*

*Одержав три книжки – «Носорог» Іонес-  
ку, збірку п'єс Артюра Адамова та «В чеканні  
Годо» Беккета. Спасибі. Чи одержали Ви мою  
книжку про лубок, – вислав Вам місяць тому?*

*Ось про що хотів би з Вами порадитись. Хочеться  
мені написати розвідку про те, як ся має український  
театр в Америці. Чи не порадили б Ви мені якогось гарно-  
го кореспондента, що міг би мені з цього питання дати не-  
обхідні пояснення – про те, які саме театри були; як, коли і де  
вони функціонували чи функціонують, що ставили чи ставлять,  
хто очолює їх і т. ін. Звичайно, це тема не для одного листа; мож-  
ливо, були з цього приводу якісь друковані праці, рецензії абощо. А*



може й у Вас особисто є щось такого для мене корисного? Я б написав Гірнякові, але боюсь, що він негарзд фізично почуватиметься, до того ж він і так пише довгі листи до пані Орісі, то ж не хотілося б його перетяжувати. Коли б я мав вдосталь матеріалу, я б може, спробував, для початку написати якусь статтю про це. До речі, на Україні з нового року виходитиме новий журнал «Театр» (українською мовою) – що правда, поки – одне число за два місяці. Але й це вже добре.



Зокрема, цікаво мені, як почуватиметься молодий «Новий театр» у Нью-Йорку; маю програмку їхньої вистави «Камінний господар» Лесі Українки. Одне слово, порадьте мені, що можна в цьому напрямкові зробити.

Трохи згодом надішлю Вам книжку «Мар'ян Крушельницький», в якій є моя стаття. Вона вийшла (тільки-но) в Києві, десь за тиждень, очевидно, буде в продажу і в Москві. Там є й гарні статті; в усякому разі, це либонь перша книжка про театральне коло, автори якої підходять до проблем українського театру не з позиції Гната Юри, що, звичайно, побільшує її питому вагу.

На все добре.

Лесь Танюк

Публікація в журналі «Всесвіт» (вступ – мій).

Не можна говорити про мистецтво ХХ ст., не згадуючи Аполлінера (26.VII.1880 – 9.XI.1918). Глибокий та експресивний поет, він дав французькій – а через неї і світовій – поезії нову поетичну мову – активну, гостру, збагачену озоном навколишнього життя. В його віршах заговорили цифри і дати, старі міфи й модерні науки, малярство й архітектура, історія й економіка, релігія та атеїзм, музика і філософія. Він довів, що нема в природі такого матеріалу, який не можна перетворити на мистецтво. Вплив Аполлінера – значний, ваговитий, і щодня ми переконуємося все більше, який глибокий слід він полишив на поетичному материку.

Надійшла черга ознайомитися з творчістю Аполлінера і українського читача. Широко репрезентований Аполлінер в «Антології французької поезії», що її готує до друку видавництво «Радянський письменник». На черзі – видання окремої збірки поезій Аполлінера. Пропонуємо читачам «Прапора» кілька його віршів.

ІРИНА СТЕШЕНКО

## Гійом Аполлінер

### МІСТ МІРАБО

Під мостом Мірабо хвилі Сени плывуть  
І наша любов..  
Знаю я – дні журби перейдуть  
Й знов простелеться радісна путь.

Ніч надходить, годинник б'є.  
Дні збігають, а я ще є.

Ми зустрілись очима й руками сплелись,  
І саме в цей час  
Під мостом наших рук потяглись  
Хвилі поглядів ніжних колись.

Ніч надходить, годинник б'є.  
Дні збігають, а я ще є.

Любов збіга, мов потік цей біжить,  
Любов збіга.  
Як невпинно спливає кожна мить,  
Як Надія пече і болить!

Ніч надходить, годинник б'є.  
Дні збігають, а я ще є.

Минають дні й роки проминуть...  
Ні тих часів,



Ні кохання вже більш не вернуть.  
Під мостом Мірабо хвилі Сени пливають.  
Ніч надходить, годинник б'є.  
Дні збігають, а я ще є.

*З французької переклала Ірина Стешенко.*

### МАРЕВО З ХМАР

Оскільки було це під чотирнадцяте липня,  
Десь пополудні, годин так близько п'яти,  
Я вийшов на вулицю, щоб мандрівних  
акробатів побачити.

Цих людей, що вміють робити сальто в повітрі,  
Все рідше й рідше можна зустріти в Парижі;  
В часи юнацтва мого я з ними стрічався частіше.  
Нині вони усі розбрелись по провінції.

Я йшов бульваром Сен-Жермен  
І там, на маленькій площі між  
Сен-Жерменом де Пре і статуєю Дантона  
Я зустрів мандрівних акторів  
В оточенні змовклого натовпу, упокореного чеканням.  
Я знайшов собі місце в колі, щоб побачити все.

Вага надможлива.  
Бельгійські міста, підняті руками, котрі простяг робітник  
російський.  
Чорні й порожні штанги, де замість стрижня — потік  
зупинений,  
Пальці, що крутять цигарку гіркосолюдку, немов життя.

Численні брудні килими устинали землю,  
Килими з дірками, котрих не можна позбавитись,

Килими, що цілком прибрали навколишній колір пилу,  
Де лише кілька плям упертих лишилося жовтих й зелених,  
Що, наче причеплива музика, за вами крокують по п'ятах.

Чи ти бачиш того худого та дикого?  
Попіл його праотців на сивій його бороді,  
Отак він усю спадковість на своєму обличчі носить.  
Здавалось, що марив він майбуттям,  
Коли машинально крутив катеринку,  
Чий протяжливий стогін ніби виразно скаржився  
Над дисонанси придихи та сфальшоване булькання.

Мандрівні актори завмерли.  
Найстарший з них був у трико

фіолеторожевого кольору.

Такий зустрічається часто  
на щоках дівчат молодих,  
що мають невдовзі померти

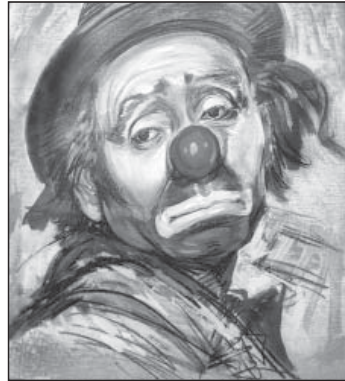
Ця рожевість гніздиться у зморшках, що оточують їх уста,  
Чи трапляється біля ніздрів;  
В цій рожевості зрада ховається,  
А може, ніс той чоловік на спині  
Огидний відтінок власних легень.



Руки, руки йому слугували.  
Другий комедіант  
Був одягнений в тінь свою.  
Довго я роздивлявся його тоді,  
Та обличчя ніяк не згадаю тепер —  
Так, немовби він голови не мав.

Нарешті третій нагадував голодранця,  
Апаша водночас незлого та підлого;  
На ньому були панталони буфи  
та для шкарпеток підв'язки —  
Цей костюм робив його схожим  
на сутенера.

Урвалася музика, й торг з глядачами  
 почався.  
 Су по су накидали два з половиною  
 франки на килим, —  
 Замість трьох, що старий запросив на  
 початку за коло.



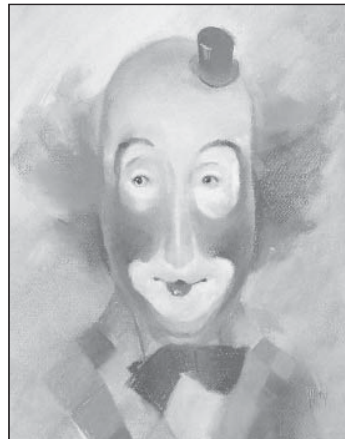
Та, коли зрозуміли, що більше ніхто  
 нічого не дасть,  
 Розпочати нарешті вирішили сеанс.  
 З-під катеринки виліз маленький  
 блазень, в рожевий колір легенів  
 одягнений,  
 З хутром на туфлях та на обшлагах,  
 Він різко вигукував щось  
 І схилився в поклонах, мило розводячи руки,  
 Розведені руки.

Ззаду одна нога готова стати навколішки —  
 Так поклонився він на всі боки.  
 І коли він на кулю став,  
 Його худорляве тіло перетворилося в музику  
 таку делікатну, що в публіці  
 ніхто не лишився байдужим.

Кожен подумав:  
 «Маленький розум без жодного  
 нау людяності».

А от же, дививсь ти, як ця музика  
 форм  
 знищила геть механічну оту  
 катеринку,  
 Котру скеровував той, з обличчям  
 своїх праотців.

Маленький гімнастик крутнувся  
 колесом





І зробив це він так досконало,  
Що урвалася гра катеринки,  
Й катеринщик обличчя закрив  
руками,  
Пальцями, схожими на предків  
своєї долі,  
Крихітні зародки їх ще з бороди  
починались.  
Нові крики Червоної Шкіри.  
Ангельська музика дерева.  
Таємниче зникнення хлопчика.

Мандрівні актори велику вагу взяли  
у витягнуті руки —

Вони жонгливали важкими гантелями.

Та кожен глядач шукав у собі дивного хлопчика.  
Часе! О часе хмар!

## ПІЗНОЦВІТ

Луг отруйний восени, хоч красунь на вид:  
І поволі череду  
Труїть пізноцвіт.  
Дуже схоже зілля це, синій пізноцвіт,  
На блакить твоїх очей, що цвітуть як він:  
І отруюють мене все життя вони,  
Як ті квіти череду в лузі восени.

Школярі сюди біжать з галасом здаля,  
На губній гармошці хтось весело пиля;  
Обривають дітлахи пізноцвіт мерщій —  
Б'ються квіти на вітрах китицями вїй.

З лугу чуто пастуха спів неголосний.  
Підганяє він корів, а вони мовчать,  
Луг лишаяючи, котрий жовкне на очах.

## Є

Я на варті стою біля порохівниці.  
Є кумедний цуцик у буді;  
Є королі, що тікають світ за очі;  
Є поранені у вартівні;  
Є старшина, що носи хропунам затискає;  
Є дорога, що висить карнизом  
        над чудовими долами,  
Де внизу дерева в цвіту стоять барвлячи весну;  
Є діди, що дискутують по кав'ярнях;  
Є медсестра, що про мене думає сидячи в головах  
  у пораненого;  
Є кораблі великі на морі бурхливому;  
Є моє серце, що стукає, мов диригент оркестру;  
Є Цеппеліни, які шугають над домом моєї матері;  
Є жінка, котра сідає в поїзд на Баккара;  
Є гармаші, що смокчуть кисленькі льодяники;  
Є альпійські стрільці, що отаборились під наметами;  
Є батарея число 90, котра стріляє далеко;  
Є так багато друзів, котрі вмирають — далеко.

## ЗАВЖДИ

Завжди

Ми будемо йти вперед, не просуваючись далі ніколи.

І від планети до інших планет,  
Від одних галактик до інших  
Дон Жуан тисячі трьох комет,  
Навіть не полишивши Землі,  
Сил нових шукає дарма  
І за дійсність фантоми прийма.

Так багато всесвітів забутих.  
Що ж то за великії забудьки?

Хто зуміє примусити нас забувати ту чи іншу частину світу?  
 Де той Христофор Колумб, котрому завдячимо ми  
 Забуттям всього континенту?

Втратити,  
 Але втратити геть усе,  
 Щоб місце лишити для знахідки.  
 Втратити  
 Життя, щоб перемогу здобути.

*З французької переклав Лесь Танюк*

**23 липня**

У Честерському зоопарку вчора помер жираф Джордж, найвище створіння на Землі: 6 метрів 09 сантиметрів. Вся Америка ридає, а ми як кретини – сміємося. А мені малого жаль. Все-таки заглядав далеко вперед...

*Три мої листи:  
 90 Тр. Стешенко  
 90 Віри Вовк  
 90 Н.К.*

*Грації першій,*

**ІРИНІ ІВАНІВНІЙ  
 СТЕШЕНКО**



**О**тже, дійшло до мене, що Ви перебуваєте на вершині блаженства, і то головне з однієї причини – бо нема ніде поруч Танюка, який би це блаженство міг зіпсувати. Маєте рацію – лише мене там бракує. Тому радійте, що нечиста сила мене підбила сидіти в Москві й працювати «на хліб насущний».

Оскільки ж я нічим Вам не загрожую, то розкажіть мені, які Ваші плани на відпочинок? Бо можна було б зробити так: кидайте все та й приїздіть до... Ну, не до Ромео, бо Ромео Ви маєте за «окіяном», а принаймні до Ромео Стаканчика, який досі мріє про український театр, і тими «голубими мріями» у Москві втіша-



ється. Бо я взяв би наплечника на спину та й поповодив би Вас по землі московській.

Жартую, звісно, бо Ви на такі авантури не йдете. Ну то хоч поїдьте якимось не дірявим катером на Дніпро з Вірою та Неллею – це ж можна влаштувати?

А щоби Ви за моє існування не забули, час від часу нагадувати му про себе. Черкніть мені, пані Суцільна Занятість, що Ви тепер перекладаєте. І як Ви себе почуваете? І що пише та як пише Ваш істинний Ромео?

Я – сиджу вдома й пишу. То одне, то друге. А тепер уже сів за третє. На це третє піде приблизно з рік. А потім, може, викину до біса, як нікому не потрібне. Це – мемуари Андре Антуана, що я їх хочу перекласти – для «Дніпра», може, або для «Мистецтва» (після Крега).

І ставлю оперету. Смішну? Біс його зна, чи смішна вона: смішний буду я, коли вона не піде.

Поцілуйте Ваших подруженьок. Так Анжелка й не приїхала? Любесенька моя – на все добре! Цілую.

Ваш «самашедчий» Танюк.

23. VII. 69 року

Грації другій,

### ВІРІ СЕЛЯНСЬКІЙ-ВОВК

Дійшло до мене, що з початку літа Ви, Віро, переклали вже 194-ох авторів, у загальній кількості – 2564 твори; всі видавництва України полишили будь-яку іншу роботу і змагаються за право видати Вас першою. На те їм (усім разом) потрібно буде рівно 18 років, – саме стільки, на скільки Ви виглядаєте, моя любя Граціє, після спільної роботи з Григорієм Кочуром, Іриною Стещенко, Миколою Лукашем та іншими видатними людьми сучасного Українського Ренесансу; переказують, що на їхніх харчах від Вас лишилася сама тільки грація (а де ж переклади?)



Згадує щоразу Вас приємним словом Дейч; його дружина трошки хвора, але Ваша листівочка додала їй сили, і вони збираються до Парижа. Але ще не їдуть, бо виробляють документи.

Вітає Вас Йоган Шульц; книжки Ваші пливуть пароплавом, тому їх в Москві ще нема; а ось два листи він мені для Вас передав. Пересилаю.

Про мої справи Вам Нелля вже, певно розповідала; змін – жодних. Та я оптиміст і сподіваюсь на краще; гадаю, десь восени вже працюватиму в театрі, щось ставитиму. А поки що мені виникла ідея написати велику статтю про Український театр за кордоном. Якцо у Вас, Віро, є щось на цю тему (не тут, звісно, а вдома) – програмки, рецензії, статті, абощо, – то, може, пришлете? А як нема, то чи не порадили б Ви мені якогось гарного кореспондента з цього приводу? Бо ми ж тут не знаємо нічого, що де є за межами України. Якби було б досить матеріалу, можна було б скомпонувати згодом навіть книжку. Га? Порадьмося.

Будьте мені здорові й посміхайтесь: то Вам личить. Тим паче в такому гарному колі.

П'єсу Вашу прочитав уже разів з п'ять, але поки що не знаю, з якого боку можна було б взятися її поставити. Трохи пізніше про це.

*На все добре. Хай Нелля одвернеться –  
а поки вона одвертається – цілую Вас.*

*Лесь*

23/VII – 69 р.

**Грації третій**

**(для мене – першій)**

**НЕЛЛІ КОРНІЄНКО-ТАНЮКОВІЙ**

**З**вичайно, написав тобі не в перший день, а на третій. Причина майже вагома – сидів і передруковував твою «Маклену Грасу», як ми з тобою



домовились. Основне надрукував – якщо щось невірнo, виправив сама.

Телестудійні мої справи ніяк не змінились. Все на тому ж рівні, хіба що доведеться знову передруковувати режисерський сценарій. На ротатор з правками не беруть, та й друкують довго, а мені треба працювати. Віддам друкарці.

Чи буде Євстигнєєв у передачі – не знаю. Ще його не впіймав.

Валя – все так само. Були ми у неї в понеділок; вигляд такий же. Приробив я їй до крісла-качалки поручні, щоб зручніше сидіти. Тобі вітання від неї, від Свети Ставцевої – поїхала вже до Харкова на гастролі, вони гратимуть у театрі Шевченка. Загоруйко забрав «пылеглота», робитимуть перед батьковим приїздом чистку.

І як же тебе зустріла мала? Про мене хоч питалась, чи ні? Яка вона стала за ці кілька місяців? А батько? І мама?

Тепер напиши мені детально, які в тебе плани щодо роботи й відпочинку.

Вітання Льоші Коротюкову. Може, мені й варто буде поставити його п'єсу про актора? Побачимо. Чи ти з ним не зустрічалась?

А твій Гриць тебе знайшов? І не загубив твою дисертацію?

До зустрічі, мій Котику, мені завше самотньо, як ти від мене кудись їдеш. А Тобі?

Головне – не хочеться, щоб ти марно стратила час; може так статися, що і не відпочинеш, як слід, і не попрацюєш. А то буде зле. Краще б вже ти свої роботи не брала, бо вона на тобі лежить як наплечник.

Цілую. Кохаю. Обіймаю – свою єдину –

23. VII. 69

Л.

---

Начальникові управління КДБ Львівської області  
від Кендзьора Я. М.,  
що проживає у Львові,  
вул. Крушельницької, 4, кв. 7.

## ЗАЯВА

8 січня 1969 року працівниками УКДБ Львівської області ст. лейтенантом Одноволовим Н. Д., лейтенантом Іволгою М. В. і Бережновим Ю. Ю. був переведений обшук у моїй квартирі. У постанові на обшук значилося, що він переводиться з метою «вилучення матеріалів», написаних В. Чорноволом.

На початку цієї гидкої процедури, яка була надзвичайно сумлінно виконана ст. лейтенантом і двома лейтенантами, з мого боку було заявлено, що ніяких матеріалів, написаних В. Чорноволом, у мене на квартирі немає. Ця заява зафіксована і в протоколі обшуку.

Настирливі пошуки «матеріалів Чорновола» закінчилися вилучення з бібліотеки «Чорної Ради» П. Куліша і «Відкритого листа до редакції «Літературної України».

Про мету обшуку неважко було здогадатися: в разі вилучення «зазначених матеріалів», вони служили б речовим доказом розповсюдження, адже термін за написання В. Чорновіл досиджував, треба добавчати ще й за розповсюдження.

Це зрозуміло. Але яке відношення до В. Чорновола має П. Куліш і його «Чорна Рада»? Лейтенанти на це запитання мудро промовчали. Видно «щось є», інакше нащо вилучати?

На щастя лейтенантам не були відомі зв'язки В. Чорновола з Т. Шевченком, В. Винниченком, М. Хвильовим, А. Шептицьким, твори яких лежали поруч з «Чорною Радою» і не були зачеплені ревізорами з КДБ.

Сумно було дивитися на солідних людей, які вхопившись за «компрометуючий матеріал» «Чорну Раду» і «Відкритий лист до «Літературної України» з почуттям власної гідності сідали в галюшу.

Їм навіть було сказано: «Не робіть сміху, адже незабаром «Чорна Рада» виходить 30 тис. тиражем у видавництві «Дніпро».

На мене глузливо глянули, мовляв, «не на простачків натрапив».

З моменту обшуку минуло півроку. За цей час вийшли у світ «Вибрані твори» П. Куліша, а серед них і роман «Чорна Рада».

Хоч не гучно, але кількома гарними виступами у пресі відзначено 150-річчя від дня народження письменника. Іншими словами, минуло півріччя, яке нібито закінчило процес реабілітації письменника.

Були підстави думати, що літературознавців-лейтенантів поправлять у такій авторитетній організації, як КДБ, бо вже надто очевидним був ляпсус. Та покищо реабілітований П. Куліш заарештований Львівським КДБ.

Тому я звертаюся до Вас з проханням посприяти швидшому виправданню прикрої помилки і повернути названі вилучені матеріали.

М. Львів, 11 липня 1969 р.

Я. КЕНДЗЬОР

«Шлях перемоги». 6 березня 1960 р.



Спершу я сидів у львівській тюрмі, де НКВД-исти, не зважаючи на мій старий вік, били мене й знущалися. Кожної ночі забирали мене до підвалу й заодно питали, хто переховує мого сина. Не добившись від мене ніяких зізнань, НКВД-исти перевели мене до великої спільної камери. Але камера була така переповнена, що я не мав місця, щоб деннебудь прилягти не підлозі. Щойно якийсь старший в'язень допоміг мені приміститися у кутку біля дверей. З цієї камери кожної ночі виводили в'язнів за списком і вони не поверталися до нас. Між в'язнями ходили вістки, що їх висилають на Сибір, а інших розстрілюють у Львові.

Весною 1941 року мене ще раз викликали до слідчого й перевели до тюрми у Вінниці. Тюрма в цьому місті теж була переповнена. В нашій камері ми мушили весь час мінятися ролями, щоб трохи спочити: на команду старшого камери одні з нас сідали на землю, інші стояли, збившись густо один біля одного. За якийсь час сідали ті, що були на ногах, а другі вставали, і так тривало протягом днів і ночей. Настрій у в'язниці був пригнічений, як і в тих, з якими я сидів у Львові.

Коли більшовики тікали перед німецькою армією, тоді НКВД почало мордувати в'язнів у пивницях і на подвір'ї. На крик розстрілюваних всіх в'язні у тюрмі збунтувалися, виламали двері камер і кинулася на вбивців. Невелика кількість НКВД-истів, які були в тюрмі, мушили відступити перед тисячними масами в'язнів, і нам здалося, що ми вже вільні. Тисячі в'язнів вибігали на подвір'я і подалися до головної брами. Несподівано, однак, появився відділ НКВД, який почав по нас стріляти.

В'язні відступили до камер, ховаючись від куль і гранат. Але протягати і пощади не було. НКВД-исти, немов божевільні, стріляли і кидали гранати до камер, винищуючи всіх хто жив. Я лежав на підлозі камери і не мав сил підвестися, щоб рятуватися, аби мене не задушили самі співтовариші неволі. Постріляні в'язні падали на мене й прикрили мене так що я не міг ворухнутися. Я чув у камері постріли, зриви гранат і крики та стогони поранених і вмираючих. Багато в'язнів божевільно. Кров текла по підлозі струмками й підступила так високо, що сягала моїх уст. Тоді я зомлів.

Коли я прийшов до свідомості, мені розказали люди з Вінниці, що мене витягнуто з-під купи трупів, і я не давав знаків життя. Тому мене й покладено біля мертвих, але коли мені обмили обличчя, щоб розпізнати, я ожив. Мій вигляд був жахливий, як розказували мені. Не голений, худий, облитий кров'ю, я не був схожий на людину. Але Бог врятував мені життя, щоб я міг розказати правду українському народові, як на моїх очах гинули в 1941 році нещасні жертви московсько-більшовицьких катів у Вінницькій тюрмі.

Свідчення Т.П.  
Німеччина.

27 липня,  
неділя

*Мудрий  
Кисельов про  
український голод.  
(?) «97» і я.*

З тієї розмови з Йосипом Кисельовим: він щиро хотів би, щоб Кулішева п'єса пішла у Москві.

У Малому театрі. Готовий у нього й рецепт, якщо злякаються ставити «про голод і людоїдство». Який? Та немає ніякого канібальства у «97»! Це клятві куркулі вигадали, щоб запламувати «комуну» й Копистку! Адже говорять про це **божевільна** Орина й мигами – глухонімий Ларивон... А насправді вони там овечку з'їли, то не людські кісточки – куркулі зумисне запустили страхітну «дезу»!..

Отакі наші мудрі київські євреї! Задля благородної мети реабілітації Куліша можна й «виправити» добу... А що там уже скажуть «вдячні нащадки», припишуть нас до сонму тих, які списують той і наступний голод на «погодні умови», на куркульський бойкот «великого сталінського перелому», – чи зрозуміють далекоглядні мотиви Кисельова – для них ролі не грає.

Кисельов так і сказав: «Ви це надаремне, – напишуть, що ви поставили «97» Куліша в Малому театрі, а що вже там деякі деталі змінені – це зітреться!»

Отак «зітреться» і спогад про голод, спишуть його на «деякі деталі»? На «куркулів»?

Ні...

Маю й інше упередження проти цієї п'єси, – всупереч тому, що Куліша роблять класиком саме завдяки «97», автором **однієї драми**, єдиного шедевру. Я погодився б на певну **поетапність**, але не розуміти, що для істинного Куліша

«97» все-таки була п'есою франківською, **компромісною** – не можна. Тому Курбас її й не поставив. Дав учневі, який теж не подолав теми.

Моє ж особисте упередження – пролетарська налагодженість молодого Куліша **проти церкви**. Це все-таки колись вважатимуть атавізмом. Тут потрібна редакція, обережна, щоб не пошкодити, але **необхідна**.

*Ю. Завадський  
про духовність*

Підтримав мене в цьому – знаєте хто? Юрій Олександрович Завадський. Так-так, той самий Ю. О., який нині весь у революційному запалі, передовий і зразковий! Я так гадаю, він дійшов такого віку, коли людина починає перечитувати класиків заново. Часто посилається на Достоевського, однією ногою ступає на лід естетики «Шторма», другою – всіляко захоочує Борю Щедріна до театральності Вахтангова (прекрасно вийшов у них Лорка, душа тішиться!); сюди ж я відношу нашу «Вдову». А ще глибше Завадський починає згадувати Мих. Чехова, говорити про духовність як Духовність з великої літери... етцетера.

Я був у нього, мав з ним гарну розмову і ділився з ним своїми сумнівами про анти релігійність деяких сцен у «97». «Нет, дорогой Лесь, это не для нашего театра, – несподівано сказав він, – это народная драма, и Вы правы, это скорее по части Малого. Но я бы советовал Вам не делать подвига из разграбления церковей – ради спасения голодающих. Когда-нибудь я вам расскажу, как это было на самом деле, куда эти деньги и это золото ушли. Людей спасала АРА, американские евреи; сначала помогали только евреям, а затем перепало и другим. Боже, как их чехвостили после этого, когда ситуация изменилась! Если ты сотрудиничал в деле распределения продуктов с АРА, тебя делали американским шпионом...»

Я повернув його до теми ревізування золота й срібла з церков. Завадський не захотів продовжувати, «понимающе махнул рукой».

Комунікабельний, з гумором, неодмінно подає тобі пальто у прихожій (це мене шокувало, я відмовлявся, але він гречно обіймав мене за плечі й пояснював: «Вы мой

гость». І тоді подавав пальто: стиль!), любить потеревенити казна про що. Але на глибині природи – він **самотній**, як дерево, що виростало велетнем... кущі там унизу. У нього сумні очі й небажання скаржитись. «Жизнь глупая, вне сомнения; если не станешь притворяться глуповатым, она окажется не только глупой, но и бессмысленно-трудной...»



*Б. Тягно*

Несподівано згадав Тягна. Як одного з найінтелігентніших людей української режисури. Він мав з ним кілька цікавих розмов у Львові, ще за життя Сталіна... гастролювали.

– И знаете, о чем мы говорили? Это были дни, когда поднялась волна антисемитизма, когда уже погиб Михоэлс... О Шекспире! С самых разных сторон.

– А о Курбасе?

– О Курбасе? (розгублено) Нет, ни слова... Я интересовался, существует ли украинская школа игры Шекспира, и он мне немало порассказал занимательного.

– Ну, об этой школе нельзя говорить вне Курбаса..

– Нет, не говорили. Тягно как раз колдовал над «Гамлетом», но сначала хотел сделать «Дядю Ваню». И жаловаться, что придуманное для «Гамлета» убегает в «Дядю Ваню»... много общего. Я, признаться, был тогда поражен этой мыслью... по мне, слишком мало общего... А потом подумал, что Борис Фомич прав... мне такое в голову не приходило. «В наш век слепцов безумцы вожаки!..» – начал он декламировать, и я остановил его: неосторожно. Там у каждой стены были уши. Время еще беспокойное, в лесах бандеровцы.

На тему неспокійного часу й бандерівців я з Ю. О. не продовжив розмови.

Потім говорили про мої пригоди й проблеми. Я знову завів розмову про українську студію в Москві, – вже були прецеденти. Він зацікавився ними.



А коли прощались, подарував мені оригінальний малюнок. «Это я скопировал Пикассо, портрет Шекспира». Кажу йому, – цей Шекспір більше схожий на Вас Юрію Олександровичу.

Дзвінко-дзвінко сміється.

– Это Вам в утешение, Лесь, – и от меня, и от Шекспира, и от Пикассо.

Малюночок справді кумедний.



28

липня,  
понеділок

Сперантова пригощала такою Коробочкиною наливкою, що я прийшов додому п'яний й одразу ж ліг спати. Власне, записую вже у вівторок, зранку; але мушу записати цей «постыдный» факт, щоб не пропав для історії. Поки ще відвозив додому Струкову – тримався. А вже після того – пам'ятаю все, ніби у тумані.

Туман яром, туман долиною... Струкова давала Сперантовій «прикурить», Андросов частував чимось «із власної колекції» (у нього фірмові наливки з вітамінами, він обожнює власне здоров'я, – манія). Зійшлися ніби без приводу, але точилося все навколо того, як мене вернути до ЦДТ. Мої ж ви славненькі!..

29

липня,  
вівторок

На початку червня я мотнувся до Києва – треба було зрозуміти, що там за нова хвиля. Сьогодні я вже знаю достеменно – переполох викликали Льоня Плющ і Алтунян. Шелеста залякали з Москви тим, що тут – «Організація», яку треба виявити і зліквідувати. Не менш переляканий Нікітченко «рив-рив і нічого не нарив», – отож навіть СВУ не виявлено. Та й нові «українські буржуазні націоналісти» якісь не зовсім українські – одних це «обескуражило», інших – налаштувало на потребу «глибокого буріння».

Але тепер Москва підтримає їх вагоміше, ніж Україна. Ні Алтунян, ні Плющ не надаються до трафарету арештів 65 – 66 років, це вже цілком інше коло ідей і протестів.

Але Москву вони справді мають бентежити **дужче**. Тому що вони – інсургенти з комуністичного кола, свої – еретики. А своїх карають суворіше. Тому що їх – бояться.

---

Дзвонив Толя Ігнащенко – жаль, ти не приїхав до нас у Тульчин, ми відкривали там 12 липня пам'ятник Леонтовичу, – з Галею Кальченко! А тобі було б корисно – стільки влади!

Лише «влади» мені не вистачало!..

---

### 30 липня

Нелля повернула пані Орісі конверт, який вона мені довірила під великим секретом.

Там серед іншого, фамільного – чернетка, писана Людкою Михайлівною для ГПУ, – щоб на допиті (а їх було кілька десятків!) слідчий не вигадував казна-що. Документ драматичний, особливо в другій частині.

«Думка про самостійну Україну була провідною думкою мого життя, і, звичайно, в міру сили і можливості, я прагнула до здійснення її. Консолідація українських сил, себто українців, об'єднаних ідеалом самостійної України, не передбачаючи різних деталей, але застерігаючи соціалістичний лад у майбутній Самостійній Україні, – була моїм завданням. Десь у червні групі осіб – Єфремову, Чехівському, Ніковському, Дурдуківському, Гермайзе та Гребінецькому, як свідчать вони в своїх зізнаннях, спало на думку заквести організацію, що охопила б і поєднала всіх українців на принципах «Самостійна Україна» і «Нація над класом». Мене запрошено на організаційне зібрання і обрано на члена президії, чи просто члена організації, гаразд цього не пам'ятаю, точно не зазначено в зізнаннях Єфремова. Отже, я була на тому засіданні. На засіданні виступали з промовами Єфремов – він казав про загальну організацію українських суголосних елементів селянства. Чеховський казав про політичне значення Української Церкви, Гермайзе – про притягнення до організації пролетаріату. Дурдуківський – про об'єднання учительства, розуміється, з відомою, вгорі зазначеною метою, я ка-

зала про ролі інтелігенції і про необхідність поставити її на чолі організації. Але на цьому зібранні я не чула ні слова про організацію БУД і про назву СВУ, що так було охрещено нову організацію. Або ці назви, як і належить на тактиці конспірації, було прийнято в якомусь тіснішому гурті, або їх було вироблено до мого приходу, — пояснення реального значення не мають, — фактично цих назв я не знала і не чула. Було ще й друге засідання, — які постанови були прийняті на ньому, не пам'ятаю.

З цього часу, себто з часу цих двох засідань, організаційного зв'язку між мною і рештою членів, обраних на першому засіданні, не було. Я стрічалася з ними як з своїми добрими приятелями і на вечірках у себе, і в родині Єфремова, а не як з членами організації. Ні про які постанови президії організації, ні про які директиви я нічого не чула, в жодних організаційних зібраннях участі не приймала. Коли ж будь-хто з членів організації і використав моє помешкання задля відомої організаційної мети, — він зробив це без мого відома, не порозумівшись зі мною.

Але за два моменти я приймаю на себе повну відповідальність. Перше, вечір присвячений пам'яті Петлюри, деталі не мають значення, і я про них вже писала, факт вечір відбувся в моєму помешканні, мета його була мені наперед відома, може, й ініціатива була моя, — відповідаю за нього Я. але це не було зібрання членів організації, бо відбувся вечір зараз по смерті Петлюри, це було зібрання суголосних, щодо цього факту людей.

Друге, знайомість Єфремова, Моргуліса і Ніковського з секретарем германського консульства А. Вольним. Про початок моєї знайомості з секретарем германського консульства А. Вольним та його дружиною я вже писала, тому не вважаю за потрібне переказувати це ще раз, — стисло, я запросила Ніковського, Моргуліса і Єфремова, я познайомила їх. Не заперечую того, що коли зайшла розмова про тогочасне становище під більшовицькою владою, я могла вкинути кілька слів незадоволення тими або іншими вчинками чи заходами Радвлади, але ніколи ні я, ні будь-хто в моєму присутності не казав ганебних слів, що Україна, мовляв, буде конем, на якому поїде німецький лицар. Дрібніші факти. На різдвяній вечірці, здається, у 28 році зібрали ми 16 карб. на допомогу позбавленому можливості заробітку Липківському В.,

митрополитові. Ініціатива цього зібрання грошей належить мені, і не було жодного порозуміння з членами організації, – простий акт гуманності.

Тости, – дійсно у себе на вечерці я виголосила тости за всіх, що загинули в боротьбі за Самостійну Україну. Того ж 28 року на іменинах у Єфремова я виголосила тоста за його здоров'я і назвала його «совістю народною». Звичайно, ці тости не були наслідком будь-якого спільного обміркування, і відповідаю за них я сама. (Доручення Єфремова моєму чоловікові на час його подорожі за кордон я чула в тій частині, що торкалися справ самого Дорошенка, але я зовсім не чула доручення від імені організації СВУ в справі єднання з закордонними організаціями тієї ж назви).

Побачення Єфремова з консулом у моєму помешканні. Про знайомість мою з германським консулом Р. Зомером я вже писала, вона не мала жодної політичної мети. Зимою 28 чи на початку 29 року консул був у мене з візитом і висловив побажання познайомитись з С. О. Єфремовим. Я переказала це Єфремову і сказала йому, що таке побачення його з консулом було б, на мою думку, не тактовним. Єфремов із цим погодився. Другого дня Великодня консул і секретар з своїми жінками були в мене. Зібралось ще кілька випадкових гостей, прийшов і Єфремов. Чи повідомляла я його про те, що буде консул, точно не пам'ятаю, неможливого в цьому нема, бо на перший день були в мене гості, і я могла про це сказати С. О., але я не намовляла його і не призводила його до цього побачення. Мені закидають той факт, що Єфремов у час цього свого побачення передавав до рук консулові якогось листа. Цього я не бачила, та й не могла бачити, бо напевно вже С.О. такий акт прилюдно, в присутності сторонніх людей не робив. Заперечувати ж його не можу, але С. О. не радився зі мною, не сповіщав мене про це, не казав мені про зміст цього листа і про те, кому і з якою метою передавав він його. Отже, на коли б Єфремов вважав мене членом президії, або хоч простим шеренговим членом організації – **він мусив би повідомити мене про це.**

Отже, ознаймую цим моїм листом, що з 26 року аж по 22.11.29 р. я не знала нічого про існування організації, ніхто не повідомляв мене про її життя, безпосередньої участі я в ній не приймала, ні звітів, ні будь-яких директив організації я не знала.

Тим часом temporo mutantur. У самій мені наслідком моїх власних думок, досвіду минулого, відомий про стан еміграції зростала думка про те, що жодна інтервенція не принесе Україні користі... Теж я зрозуміла, що еміграція в своєму сучасному стані не може причинитися до відбудування Соборної України. Реальна політика диктувала план праці на своїй землі і при існуванні радвлади. Про це я вже написала, – стисло подам ще. Між політикою Радвлади і моїми переконаннями є велике розходження: диктатура пролетаріату, смертна кара, заборона волі слова, переслідування релігії – принципи, яких я ніколи не визнавала і не визнаю ніколи, – але радвлада виявила свою національну політику й оголосила українізацію. Спочатку до українізації всі відносилися більш-менш скептично, але згодом не можна було не переконатися в тому, що ця справа стала на певний ґрунт. Ось точка звороту. Про це я вже писала, скажу знову стисло: українізація дає національну свідомість, дає кадри нової, бадьорої, здорової селянської і робітничої інтелігенції. Ця інтелігенція не зрадить свого народу, як зрадила його свого часу перетворена в російське дворянство козацька старшина. Вона, нова українська інтелігенція, втілить в життя одвічні ідеали українського народу, що відбилися в організації Запорізької Січі 400 років тому: воля, виборне начало, рівність усіх націй і всіх членів організації. Цей самий український нарід, освітлений і національно свідомий, зрозуміє, що тільки власна самостійна держава забезпечує народові добробут і волю. І тільки тоді піде на будь-яку федерацію з сусідами, коли зможиме виголосити формулу Люблінської Унії: «Яко рівні до рівних, а вільні до вільних».

Отже, тому що Україна, пригнічена 250-літнім пануванням російського царату, не надбала потрібних культурних вартостей, першим завданням, на мою думку, було, є й буде культурна праця. Особисто ж до мене я вважаю за краще в міру сил моїх і можливостей працювати на придбання Україні культурних вартостей, ніж бути статистом в непевній політичній організації. «Непевній», я не хочу висловлюватися інакше. Про діяльність організації протягом цих трьох останніх років я, як вже вгорі зазначила, не була усвідомлена, але тепер, коли я ознайомила з нею, на жаль, на сором мій, я мушу визнати, що така організація не була життєдайною, що вона була безглузда. Що її проводирі заподіяли велике

лихо Україні. Та помилки перед українським народом вони покрийють наступною культурною працею.

Я сказала все, згадала всі мої антирадянські вчинки і мої переконання, висловила мій політичний ідеал: «Самостійна Соціалістична Україна» (і хоч я не була зв'язана за останні три роки з організацією СВУ, але тому, що я сама не довідувалася про її діяльність і, бачучи може деякі хибні на мою думку кроки, не вносила своїх корективів, а також не зазначала своїх розходжень, небажання вести надалі справу тим або іншим шляхом – визнаю вину і несу за те повну відповідальність.

Відаюся на волю пролетарського суду і чекаю вироку його.

Л. СТАРИЦЬКА-ЧЕРНЯХІВСЬКА

1930 р. 27 січня

Пані Орія дивилася на мене **запитально** – в тому сенсі, чи не занадто відверта була Людмила Михайлівна, можна було б чогось і **не сказати**.

Логічно. Але не логічно для сьогоднішнього. З тексту видно, що вона (вкотре) відповідає на запитання слідчого. Як очевидно й те, що її накачали «власноручними свідченнями»; це ж ми сьогодні знаємо, що ці свідчення – фальсифікати, а тоді мереживо плелось для багатьох переконливо.

Для мене попри всі ці моменти – текст майже героїчний. Вона виклала тверду позицію українського інтелігента, виклала майже під дуло розстрільного револьвера...

Аристократична кров Старицького – кров князя, це і є те, «що не вмирає...»

Розпитував про долю Вероніки, але п. Орія віднікується. «Ще не час!..»

А коли ж настане «час»?

Не знаю, хто сьогодні з наших інтелігентів старшої генерації так виклав би свою позицію. Та й не лише із старої.

Кажуть, нове приходить через поразку і катастрофу, поза як воно – нове; перемога нового – потім, після катастрофи.

До чого я? Стоїцизм людей а la Старицька-Черняхівська – те вічне, яке завжди **нове**, бо існує в оточенні густопсового «старого».

Неопалима купина, якщо перейти на сентимент.

Лист від Неллі з Херсона – від 29. VII. 69:

Серпень  
П'ятниця,  
1 серпня

\* \* \*



«Любушка мой, ну ты как, уже написал еще одну книгу? Черкни на Одессу, куда я все-таки собираюсь выехать 31-го. Или по-

Лист від Н. К. 1969  
з Херсона  
(Шах і Шварц)

звони в конце недели туда.

Переводы твои отдала Кочуру в тот же день. От Н. Орыси тогда же ушла и не знаю ничего, т. к. она тогда-то же уехала куда-то дня на три, и ее не было до моего отъезда. Видела Алешу, и он мне сказал, как реагировал Товстоногов на тебя (со слов Дины Шварц): талантливый режиссер, и я собирался его приглашать к себе на постановку, но Шах сказал, что у Танюка очень плохой характер, а это в работе с труппой – очень серьезный недостаток.

Шварц говорит, что действительно на него это произвело впечатление, именно человеческая несостоятельность. Подонок Шах! Но как будто он серьезно собирался пригласить и даже завел об этом речь на худ. совете.

Теперь, несколько дней назад Киселев говорил с Равенских, и тот сказал, что сразу по приезду в Москву якобы (болтун!) будет искать тебя и предлагать ставить, Товстоногов сказал: «Мы абсолютно разные».

Я у бабули. Здесь совсем плохо.

Дома Оксаночка – просто чудо! Хорошо поправилась. В меня влюблена была все эти дни. Были с ней в зоопарке, катала ее на такси, каруселях, пони и т. д.

Целую тебя все

херсонцы. Я – отдельно.

Твоя Нелли.

Ціле літо перекладав Антуана – не знаю, навіщо. (А раптом візьмуть?). Ціле літо репетирую на телебаченні – але то більше для заробітку, хоча трапляються й приємні хвилини. Ціле літо перекладаю (чи пишу?) дисертацію

Йосифа Конфорті – теж задля хліба насущного. Все, що хочу робити **для душі**, не виходить.

Сумний місяць попереду – річниця... Так мало часу минуло, якщо говорити в історичному просторі – а скільки лиха накоєно! Кінця й краю не видно погрозам. Після наради майже всі компартії Європи повернулися до Союзу спиною. Їх можна зрозуміти. Або гряде вселенський розкол, або проковтнуть і цю пігулку. Разом із своїм майбутнім.

**8 серпня**  
**69**

Перед тим, як лягти до лікарні, Валентина Григорівна захотіла до нас. І ночувала в нас першого травня. Оксанчин день, – казилися як могли. Вона вже все про себе знала, проте не хотіла погодитись...

А потім – уже в лікарні: – «Хлопці, хочу шашликів!» Ми порадилися з Льонею Вінницьким – чи можна? Можна, – махнув він, – тепер їй уже все можна...

І ми викрали її з лікарні, – шашлики, дим, анекдоти під чарку! Сумні в неї були очі, але дякувала – дуже...

Вона тоді дуже умовляла мене переговорити з Бор. (исом) Олександровичем.

А я пояснював їй, що Львов-Анохін сам у такому стані, – йому не до розмов **про когось...**

Сьогодні відзначили в редакції день народження Льоні Сандлера – 32 роки (він 1937-го). Народ у нас тут дружний. І не мовчить.

Телефонував до Неллі.

«Металевий присмак у смерті» (Гарсія Лорка).

Монтаж образів у кубофутуристів, де кожен образ виділено як заголовок.

**9 серпня**  
**1969**

Субота, надворі тепло й затишно. А на світі широкому діється казна що...



На віллі Р. Поланського по-звірячому зарізали актрису Шарон Тейт. Вона була вагітна на 9-му місяці. Їй завдано 26 ран. Поговорюють про якийсь страхітний ритуал, виконаний фанатиками з однієї релігійної секти.

Надивились його фільмів?

Отак сходяться ці «ніби паралелі», які не мали б теоретично перетнутись. Викривлений простір, простір людської моралі. Це № 1.

**№ 2 – Анатолій Кузнецов, посланий у тривале відрядження опрацьовувати тему «Ленін в Лондоне», попросив там політичного приутку. Шкандаль в благородном семействе!**

«Літ. Україну» випросив Озеров. Дмитерко – у най-жахливішій ролі – доносчика. Політичного. Газета як болото, в якому квакають жаби. Відро помиїв проти Дзюби. Тоді вони випустили на сцену «Стенчука», тепер Дмитерка.

Бридко взяти в руки...

**(До Ірини Жиленко):**

*Ой, Ірино, шумить гай!*

*Так ти мені й не прислала тоді своїх віршів. А шкода: можна було б надрукувати тут кілька перекладів – принаймні, «Литературная газета» була тоді не проти. Дівчини тієї, про яку ти говорила, що вона твої переклади кудись сюди у Москву возила, я не бачив.*

*Отож дивись – якщо в тебе є «щось такого» в перекладі російською, все одно мені надішли: втік не втік, а побігти можна. Правда, зараз з поезією щодо друку не найкращий момент, але все так хутко міняється, що не занудьгуєш.*



*Шарон Тейт*

*Убивство Шарон Тейт.  
Кузнецов – Лондон*



*В. Дрозд*

Прочитай мій переклад Стефана Цанева; як на мене, сьогодні це найкращий з молодих болгарів. Чи не взяв би його твій любий «Ранок» (який, до речі, скоро вже буде «Вечір», – якщо судити з останніх публікацій)? Воно, звісно, «песимізм» та ін. Але можна подати і як «протест проти індивідуалізму й самотності». Головне ж – він думає терпко й густо, – і без того патосу, яким вони (і ми) грішні. Вірші напружені й розумні.

Напиши, що ти з цього приводу думаєш. Як твій Дрозд? Що краще – Дрозд у небі чи Жиленко у жмені? Чи – Дрозд у жмені, а Жиленко в небі? Перекажи йому, я – за останнє.

Будьте мені здорові.

Лесь Танюк

10. 08. 69

\* \* \*

**Лист до Н. К. в Київ.  
Москва, 7. VIII. 69**

Мій лист до Н. К.  
вісі 7. 08



Чи ти вже стала засмагла як циганка? Щоправда, Бог не обіцяє (за московськими прогнозами) в Одесі гарної погоди, а проте гадаю, ти встигла вже і засмалитись, і шкіру змінити! В усякому разі, заздрю морю, в якому ти відпочиваєш: радо помінявся б з ним місцями, та боюсь, воно тоді не зможе доставити мою комедію й закінчити переклад «Mes souvenirs...» Антуана, а я на місці моря буду тобі менш корисний.

Вчора мав тракт тієї рекламної передачі, де я на «Екрані» веду репетицію «Тихого сімейства»; казався досхочу, танцював на столі й співав у телефонну рурку. А перед тим мав досить великий скандал з усіма міліціонерами телебачення, які не хотіли впускати мене у студію, бо у мене, бачиш, немає якоїсь позначки у перепустці. Спершу поводився чемно, і тому цілу годину (!) тинявся від одного начальника караулу до другого, від чергового по телевізії до «следующего столба»; нарешті мені це набридло, і я висловив їм усім, коли вони зібралися до купи, чистісінькою «російською мовою», все те, що я про них думав: після цього вони мусили

мене або посадити на 15 діб за хуліганство, або пропустити на роботу, де вся техніка чекала на мене цілу годину (!). Вони обрали останнє, очевидно, тому, що такий спосіб розмови – «это по нашему, так бы сразу и сказал, теперь видно – свой человек!» – їх вдовольнив. Я потім довго не міг затиснути свої нерви у жменьку й репетирувати як слід. Такого державно організованого жлобства (і то навмисного, нахабного) я давно вже не бачив!

Тракт минув нічого, сьогодні ввечері – ще один. В управлінні культури нічого нового мені не сказали, я туди звертався, кажуть – завтра, а там знову – завтра.

Отже сиджу й перекладаю Антуана. Дуже повільно, бо важко. Якщо долаю у день п'ять сторінок, то й добре, а як сім – то вже й зовсім. Крім того, приходиться Йожі, працюємо над його дисертацією про Гео Милева. Теж дуже важко перекладати, головне тому, що плутає схожість мов; збивають з пантелику начебто відомі слова, які в дійсності болгарською мовою значать інше.

Внутрішньо відчуваю себе тимчасовим; чекаю на виклик з Києва. Хочеться, щоб ти вже швидше приїхала: разом якось певніше. Але дивись сама, на мене не зважай; головне – мені хотілося б, щоб ти цього літа відпочила, бо далі матимеш більший клопіт.

Вирішив послати тобі цього листа (і далі) на Київ, бо не знаю, коли ти будеш в Одесі й Херсоні. Отже, хай лежить і чекає тебе на головноштамті.

Придбав це кілька книжечок – Марк Рехельс «Режиссер – автор спектакля», Мишель Фермо «Двери хлопают!..», И. Ступников «Дэвид Гарик», отже, дублів не купуй.

У нас холодно, а без тебе, звісно, втричі.

Як там наша крихітка? Мені так жалко було з нею розлучатися...

Отже, я – твій П'ятниця, твій Їжачок, твій най... най... най...

Так?

Бувай веселе, любе моє звірення,

і менше турбуйся – з будь-якого приводу.

Все буде гаразд – як і зараз.

Цілую – багато, багато.

І чекаю. «И стра-а-а-жду...»

Твій несерйозний

Л. Т.

**9 серпня,  
субота**

Перечитуючи Брехта, не можу погодитись з його постулатом, що трагедійне світосприйняття є лише породженням людської несвідомості, «дурного розуму». (Звідси – недалеко й до радянської теорії про виключно «оптимістичну трагедію» в нашій добі, про життя в його революційному розвитку). У такому разі «Гамлет», «Отелло» і навіть «Цар Едип» – не вісники вічного, а наслідок філістерства? Я б тоді уточнив – марксистського філістерства...

У цьому сенсі Гегель мені ближчий і зрозуміліший. Для нього історія є поступ творчого розуму плюс ідея волі-свободи. Не заперечуючи в цьому поступі трагічного, він вважає, що страждання і смерть індивідів – невід’ємна складова історичного процесу, яка в кінцевому підсумкові служить прогресу «світового духа»; тобто, така загибель – один із засобів на шляху розвитку «світового духа». Таким чином, трагізм у Гегеля позбавлений абсолюту; основні складові – історія та індивід носять моральний характер.

Основні елементи трагічного для Гегеля – «патос» «колізія» та «примирення». При цьому «патос» відмежовано від «пристрасті», яка є лише формою вияву «малозначного», «низького» і «потворного». Подібно до того, як усесвітня історія завершується (завершиться) поверненням «світового духа» на круги своя, так і трагедія зазвичай закінчується гармонією «примирення» (порозуміння).

Хто заперечує Гегеля? Ніцше (особливо пізній, читай «Заратустру»). Він не сприймає самого духу розумної творчості. Для нього єдиний чинник історії – «Воля до влади», він люто заперечує всю систему європейських цінностей, в першу чергу – християнської моралі. Мораль для нього є ... формула «декадансу», відхиленням від «інстинкту»; а «пристрасть», яку заперечує або занижує Гегель – для Ніцше основа життя. (Звідси й захист «Звіра в людині», апеляція до пра-прапочуттів. Для Ніцше фундаментальний інстинкт – і водночас головний предмет трагедії – жорстокість.

**До СПИСКУ РЕПРЕСОВАНИХ:**

**Яновський Віктор Феофілович** (1891 – 1938) Народився 8 липня 1891 р. у Києві.

Батьки – **Феофіл Гаврилович Яновський** – ординарний професор Київського Університету Св. Володимира, академік АН УРСР.

Мати – **Ганна Вікторівна Яновська**, з роду Барських.

В. Ф. Я. закінчив з відзнакою Першу Київську гімназію в 1913 р. Диплом першого ступеня (Унів. Св. Вол.). Працював в університеті, з 1918 – магістр держави і права, з 1919 – проф., наук. співробітник АН УРСР і юрист-консульт Київського Центрального телеграфа. Репресований 2 червня 1938 р. і розстріляний тоді ж. Фальш-довідка «вмер 3. V. 1942», видана 1956 р. Реабілітований 10. 02. 1959 р. Військовою Комісією Верховного Суду УРСР

Джер: Яновський Георгій Вікторович, К., Толстого 5 а, кв. 27.

Був добре знайомий (і у справах) з дідом Миколою Юл. К-том.

7-го послав Неллі листа, а вона того ж дня – мені. У нас так часто буває.

**Неділя,  
10 серпня  
1969 року**

\* \* \*

**7. VIII. 69. Одесса.**

*Доброе утро! Что тебе думается?*

*Ты моя хорошая Ёжа!*

*А я существую прямо в восточном созерцании. Поразительно – даже о диссертации не думаю. Просто хожу, просто купуюсь и дышу морем. Только 3 – 4 дня были хорошими, а теперь вот уже 3-й – холодно, но я – у моря все равно. Загорела и – увы! – облажу.*

*Море – чудо! Но все же что-то такое мятежное внутри, во мне – не знаю его истоков.*

*Смотрели с Василием Андреевичем фильм «Дети райка» по Превьеру, фильм 1946 г. – и*

*Лист Вік Н. К. –  
вік 7.08.69 з Одеси*



такая тоска по его романтике, чистое, Коломби-Барро в роли Деборо и Брассер в роли Фридерика Леметра, есть мелодрама и т. п. — но есть и нечто важнее.

Читаю и думаю, как всегда у моря.

Мой славный, как удивительна, правда, жизнь, бесконечно сложна!

Как ты без меня, без белки? А без маленькой?

*Напиши мне на Киев, на Главпочтамт, буду 15-го в Киеве.*

... Очень не хочется говорить о грустных вещах. Как Валя? Даже боюсь спрашивать...

Очень целую тебя — твоя Нэлли. Большой привет от Загоруек. Целуй наших любимых Эмму и Вовку.

Люблю!

*P. S. Да! вышли мне на Киев на Главпочтамт сколько получится денег. Смотри: было 140 руб., 12 — портфель, 10 — на Оксанку, 15 — им на Херсон плюс 40 дорога сюда плюс 30 до Киева до Одессы водным путем и т. д.*

А я тим часом попрацюю трохи на Україну.

Отже, фрагмент із статті К. Кривицького «Быть похожим на себя!» — «Театр», № 8, ст. 35 — 40: стосовно «Сестер Річинських» у Львові. Шукай потім за тими журналами. А так і історикові театру знадобиться (себто Оксані?) Автор протиставляє «Сестер Річинських» — виставі «Уступи место» В. Дельмар... (Показати Іванишину).

«Поставлены оба спектакля одним и тем же режиссером О. Рипко, сыграны примерно в одной манере. Но до чего же различны по своему звучанию эти два театральные произведения!

В «Сестрах Ричинских» театр рассказывает о жизни украинской интеллигенции Западной Украины в середине 30-х годов, в переломный момент ее истории. Для старшего поколения исполнителей — это страницы их собственной жизни. Для младшего — события, не раз служившие предметом изучения, обсуждения, осмысления.

Театр оказался по-настоящему увлечен темой своего рассказа. Ему захотелось поведать зрителям о происшедшем как можно точнее, полнее, глубже. Не сцене возникла целая галерея живых, полнокровных и очень индивидуальных образов. Нечасто доводится встретить в одном спектакле такое количество работ актеров разных поколений, каждая из которых имеет право на то, чтобы стать предметом особого разговора.

Долго не забудется мать сестер Ричинских, блестяще сыгранная замечательным мастером украинской сцены Н. Доценко. Эта героиня — совесть того, что происходит в доме Ричинских. Ее взгляд — главное мерило оценки происходящих событий. Вдова Ричинская немногословна. Ее обманывают, оббирают, ее дети совершают поступки, позорящие честь семьи, грубо обвиняют мать в своих несчастьях. Она же порою откликается на самые драматические происшествя одним восклицанием. Но взгляд ее старых глаз, почти не изменяясь, в то же время обладает способностью рассказывать обо всем, что происходит в душе, передавать чувства недоумения, смятения, глубокого горя лучше, чем это можно было бы сделать любыми словами.

Смело, остро, масштабно и в то же время очень достоверно играет Клавдию Ричинскую В. Полинская. Эта закутанная в черное, громоздкая женщина неожиданно вызывает ассоциацию со змеей, всегда готовой ужалить.

Но самое радостное в спектакле — настоящие большие удачи молодых. Пять сестер Ричинских — какие разные характеры, индивидуальности...

*К. Кривичкий про  
«Сестри Ричинські»  
(«Театр»)*

Если старшая Катерина — К. Хомяк, пожалуй, сразу же слишком ясна в своем мелком стяжательском эгоизме, то остальные четверо — это сложные и многогранные натуры.

Не так уж много сценического времени дано исполнительнице роли Зони Г. Плохотнюк для рассказа о внутреннем перерождении своей героини. И все-таки весь процесс этого перерождения показан актрисой в высшей степени полно и убедительно.

Вот Зоня вместе со своей сестрой Славой посмеивается над старшей сестрой с ее одержимой идеей замужества. Девушки передразнивают Катерину и ее поклонника. Кажется, что они совершенно одинаковы — два юных, жизнерадостных и беззаботных существа. Но у Зони чуть-чуть проскальзывают нотки злые, может быть, и завистливые. Только чуть-чуть. Однако этот эпизод вспомнится потом, когда циничная Зоня придет в родительский дом, чтобы безжалостно высказать свое презрение ко всем идеалам, верностью которым так гордилась семья Ричинских.

Гордая, романтическая Неля — Л. Кадырова, связавшая свою судьбу с политическим заключенным; казалось бы, поверхностная, а на самом деле самоотверженная в своей любви Слава — Н. Миносян; лиричная Ольга — О. Пицишина; каждая их них





значительна по-своему. Каждая и похожа и совершенно не похожа на других.

В этих героинях спектакля, в других его действующих лицах явно ощутимы время, историческая ситуация, о которой рассказывает театр. Перед зрителями предстал подлинный, вынутый из жизни кусок, подобно куску почвы, вырубленному для пересадки, с торчащими во все стороны корешками, напоминающими, что это часть определенного целого.



І странно було видіти на цій же сцені спектакль, в значительній степені населений як будто манекенами. Нет, и в «Уступи место» були дві великолепні актерські роботи – старики Куперы, сыгранні ветеранами театру Б. Романицьким и Л. Кривицькою (ради цих ролей, можна думати, и була взята театром п'єси).

І далі – про млявість цієї вистави – на відміну від «Сестер Річинських». Суть не лише в режисері – у матеріалі. В «Сестрах Річинських» вони грають те, що **добре знають** і на що налаштовані, а в «зарубіжній п'єсі», як завжди, стають на котурни й «вигадують». Немає мистецького тла... Романицький же з Кривицькою грають **своє**, всупереч «зарубіжному сюжетові».

\* \* \*

## 12. VIII – 69

*І коли ти вже, Білко повернешся зі свого вояжу? Тут уже без тебе все не таке як треба; довга дорога – довга тривога. Мені нема для кого приносити додому квіти, і я перейшов на парубоцький режим. А тут ще мене Йосиф із своїм перекладом мучить; хлопець добрий і пише добре, але роботи з ним – жах, важко часом утямити, що ж він хоче сказати. Поки розчолопаєш його мудрування, можна врізати дуба. Нічого свого не роблю – бідкаюся з ним.*

*Мій лист до  
Н. К. Віг  
12.08.69*

Хочу, щоб ти вже взяла малу – і швидше сюди. Воно й тобі краще, і мені – га? Та й Оксані не завадить. А там видно буде.

Тепер ось що. Чомусь «Вітчизна» не прислала мені гонорар за № 7 (стаття про Кисельова). Бухгалтерія їхня – 67-18-03. Зателефонуй і спитай. А телефон Лисенка В. Ф. – 93-35-17; 93-61-63. Цей гонорар до твого приїзду був би дуже до речі.

Напиши мені, що вдома.

Будь мені здоровенька, засмагла і весела. А за дисертацію берися вже тут. А в Києві відпочивай – щоб аж набридло. Підїть ще раз з Оксанкою до зоопарку.

До речі, якщо бачитимеш Солдатенка – поговори з ним про театр–студію. Я – мов та баба, що ставила у церкві свічку не тільки богові, а й чортові – «Треба ж і на тому світі приятеля мати». А раптом допоможе!

Кохане моє Білченя – я дуже-дуже чекаю на тебе.

Дуже!

Твій Л.

Р. С. Висилаю тобі сьогодні 50 крб.

ЛЕСЬ ТАНЮК

## ДОЛГОЖИТЕЛЬ ИВАН КОТЛЯРЕВСКИЙ

*Лесь Танюк:  
«Долгожитель Иван  
Котляревский»*

В и ст о р и и  
у к р а и н -  
с к о й л и т е р а т у р ы И в а н  
К о т л я р е в с к и й – с а м ы й  
п о п у л я р н ы й п о с л е Т а р а с а  
Ш е в ч е н к о п и с а т е л ь; т р у д н о  
о т ы с к а т ь н а У к р а и н е у г о л о к , г д е  
н е з н а л и б ы е г о п р о и з в е д е н и й .  
Н а п и с а л о н н е т а к у ж м н о г о , и  
в с е н а п и с а н н о е и м с к р о м н о п о -  
м е с т и л о с ь в н е б о л ь ш о м д в у х т о м -  
н и к е , в ы ш е д ш е м к ю б и л е ю в к и -  
в е с к о м и з д а т е л ь с т в е « Д н і п р о » ; н о



о каждом из этих томов можно было бы сказать, что «эта книжка небольшая томов премногих тяжелей». Потому, что первый том — поэма «Энеида», с которой начала свое летоисчисление новая украинская литература, а второй — открывается «Наталкой-Полтавкой», пьесой, которой суждено было, по верному замечанию драматурга Ивана Карпенко-Карого, стать «праматерью украинского народного театра».

В былые времена, когда на Украине умирал кто-то из уважаемых в миру людей, обычай требовал хоронить его в гробу из свежесрубленного дуба, которому исполнилось не менее чем сто лет; чубатые запорожцы, разменявшие бог знает какой десяток лет, любили при случае выпить за то, чтобы желуди, из которых когда-то вырастут эти дубы, наконец были брошены в землю.

Уходя цепкими корнями в густой и плодородный чернозем украинской литературы, дубы неумирающего Ивана Котляревского до сих пор упираются могучей кроной в ее небо; он стал ее первым классиком, и две сотни лет, отделяющие нас от его рождения — двести ступенек той лестницы славы, по которой вослед за великим и мудрым талантом Ивана Котляревского искусство Украины идет сегодня в свое бессмертие.

30 августа 1903 года на открытии памятника Ивану Котляревскому в Полтаве Михайло Коцюбинский сказал:

«Живой организм украинского народа сохранил лишь корни, его цвет — интеллигенция — увял и осыпался. Мы видим бездну: по одну ее сторону — простые люди, не порвавшие с живыми традициями прошлого, по другую — денационализированная, смущенная интеллигенция, оторвавшаяся от народа. И вот появляется человек, появляется талант, живая душа народная. Он, словно мост через бездну, перебрасывает радугу поэзии и объединяет оба берега. Он берет из-под сельской крыши песню народную и переносит ее на крутой бунт, и начинают звучать в душе интеллигента живые струны. Через средневековую мистерию раскрывает он реальную драму, и силой своего таланта, своей необычной для того времени гуманности раскрывает глаза пану, показывая ему, что и под грубой крестьянской одеждой бьется живое человеческое сердце.

И ожил этот волшебник слова, организм народный, распустились корни, зацвели цветы и не увянут».

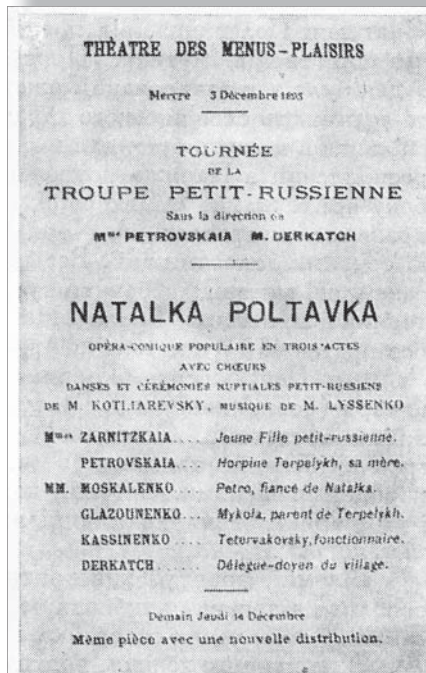
Сатирическая «Энеида» Ивана Котляревского не только вооружила Украину литературным языком, не только обогатила литературные формы, но и — что самое главное — стала одним из самых реалистических документов своей эпохи. Не ставя перед собой никаких революционных задач, Иван Котляревский объективно революционизировал украинскую общественную мысль, сообщая ей социальную насыщенность, духовно раскрепощая ее, оформляя в ней зреющий в обществе того времени протест против монархизма и крепостничества, который закономерно привел затем это общество к событиям на Сенатской площади. «Энеида» Ивана Котляревского утверждала свободного человека, рожденного для насыщенной и полной жизни, регламентировать которую все боги на Олимпе бессильны: мощь Человека — выше этой регламентации. «Энеида» Вергилия была для Ивана Котляревского не руслом речки, по которой он плыл, а только точкой отправления; речкой стала для него современная жизнь, и он смело поплыл против ее течения; меньше всего его бурлескное произведение было данью историческому прошлому; острием своим оно разило современные пороки, и **историческим** в «Энеиде» Ивана Котляревского было только мышление автора. Достаточно вспомнить хотя бы хлесткую картину Ада в третьей части; в этот ад писатель поместил все русское самодержавие с присущим ему взяточничеством, казнокрадством, бюрократизмом, надругательством над человеком; с такой беспощадной силой изобразить столь опасную картину мог только решительный и смелый человек.

Ценность «Энеиды» не исчерпывается ее сатирическим зарядом. Иван Котляревский выступает в ней прежде всего как певец неистребимости рода человеческого, которым — вопреки всему! — движут законы добра, справедливости и разума. Действие «Энеиды» происходит в стране здравого смысла; ее жителям светят идеалы взаимопонимания, дружбы, их объединяет жажда героической деятельности, подвига — и в этом смысле «Энеида» Ивана Котляревского по праву стоит рядом с величайшими произведениями мирового человеческого гения.

Украинский театр знает попытки сценической интерпретации «Энеиды»; хотя поставить на сцене такое огромное произведение — вещь несомненно сложная. Одной из самых известных попыток было переложение ее М. Кропивницким (1898), превратившим «Энеиду» в комическую оперетту-феерию. В 1904 году А. М. Брандорф написал к этой пьесе музыку. К сожалению, в силу многих причин тогда это произведение так и не увидело света рампы.

Впервые «Энеида» Ивана Котляревского пошла в театре Микола Садовского 23 ноября 1910 года. Это была опера Микола Лисенко, либретто написала известная писательница Людмила Старицкая-Черняховская; создав его, она подарила свой труд Миколу Садовскому, и сейчас на афишах считается, что он — автор либретто. С тех пор опера заняла одно из первых мест в постоянном фонде украинского театра. Отметим кстати, что в марте 1911 года Микола Садовский возил ее в Петербург, где, по свидетельству газет, встречена она была успешно.

Нынешний 1969 год — не только двухсотлетний юбилей автора «Энеиды», но и стопятидесятилетний юбилей «Наталки-Полтавки», созданной в 1918 году. В репертуаре украинского театра ни одна классическая пьеса не может спорить с количеством представлений «Наталки-Полтавки». Ее играли еще задолго до появления в печати, когда пьеса была широко распространена в списках; первый издатель «Наталки-Полтавки» И. Срезневский справедливо отмечал, что:



«Наталка Полтавка» І. Котляревського. Програма вистави. Труппа Г. Деркача. Гастролі в Парижі. 1893 р.

а) «Наталка-Полтавка» была не только одним из первых книжно-народных произведений Украины, но вместе с тем и первым сборником памятников украинской народности, образцом для всех последовавших;

б) «Наталка-Полтавка» имела сильное влияние на изучение украинской народности, можно сказать — пробудила его, и до сих пор остается лучшим указателем почти на все важнейшие стороны, с которых должно изучать украинскую народность.

О «Наталке-Полтавке» написано много. Заметим здесь, одно время преобладала попытка сблизить эту пьесу с сентиментальностью карамзинской школы. Знаменательно, что «Бедная Лиза» Карамзина — сегодня в основном мемориальное произведение, а «Наталка-Полтавка» ежедневно обретает на современной сцене новую плоть и кровь и смотрится с неослабевающим интересом. Чего здесь больше — патриархальной устойчивости вкусов украинского села, или чувства той золотой нити истории, которая привязывает народ к родившей его земле? Уже современники отмечали, что «между фальшивой сентиментальностью Карамзина и его последователями, с одной стороны, и чувствительностью Котляревского, берущей начало в народном характере, лежит целая пропасть». «Наталка-Полтавка» — пример художественного отражения **реального** конфликта, **реальных** характеров, реальных обстоятельств, и долготлетие ее сценического пути зависит прежде всего от этого.

Традиции Ивана Котляревского в украинской драматургии — традиции ее подлинного демократизма; сумев ощутить и показать народ не только как человеческую общность, но и как множественность ярких индивидуальностей, каждую из которых писатель пристально рассматривает, Иван Котляревский пришел не только к выявлению украинского национального характера, но и к формированию его. Поставив в центр своего творчества современного ему человека, он оформлял идеал новой общественной личности. Его герои не только носители определенных тенденций, но живые конкретные люди, и — что немаловажно! — преимущественно из низших слоев общества. Зная себе цену, эти люди не унижаются до стремления к деньгам, до предательства своей «честной бедности»; ими движут другие порывы.

Этот гуманизм пьесы привлек Щепкина, Соленика, Дрейсиа и многих других знаменитых актеров своего времени; первые три стояли у колыбели сценической истории «Наталки-Полтавки». В 1921 году Щепкин поставил ее в Киеве. «Отечественные записки» за 1839 год (№ 3) отмечали, что «играли ее в Полтавском театре (им одно время руководил сам Котляревский — Л. Т.) не раз, не десять, не сто раз, и театр всегда был полон, восторг всеобщий, рукоплесканиям не было конца». Увлекала зрителя не только сама пьеса, но и музыка к ней: ее писали А. Барцицкий, А. Едличко, И. Ляндвер, А. Васильев, А. Маркевич; признанным шедевром стало музыкальное оформление пьесы Микола Лисенко.



*М. Щепкин*

Сценическая история «Наталки-Полтавки» — тема для большого исследования. Пьеса Ивана Котляревского оказалась обреченной на успех; в ее сценической жизни было все, кроме провала. Каждый опытный антрепренер украинской труппы знал: если дела плохи, нужно играть «Наталку-Полтавку», — и успех обеспечен; неслучайно актеры ласково называли ее «кормилицей».

В 50-х годах «Наталку-Полтавку» и «Москаля-чаровника» с успехом играла труппа Жураховского и Млотковского. В 80-х годах триумф ее был связан с труппой Михайла Старицкого, когда главные роли исполняли: Наталка — М. Садовская, Выборный — М. Кропивницкий, Возный — П. Саксаганский, Мыкола — М. Садовский, Петро — Д. Мова. В 1886 году эта труппа (уже под управлением М. Кропивницкого) играла «Наталку-Полтавку» в Петербурге — более 20 раз кряду, и всегда с полным сбором.

«Наталке-Полтавке» аплодировали на всех необъятных просторах России, куда привозили ее многочисленные украинские труппы, ее играли в Средней Азии, Закавказье, Прибалтике, Молдавии.

Грехом было бы не упомянуть здесь о малоизвестной гастрольной украинской труппы Григория Деркача (он известен еще и тем, что принял в свой хор 18-летнего Федора Шаляпина) в Париж, где в 1894 году Наталка-Полтавка пела перед выдавшими виды французами. Приезд украинцев в Париж остался незаметным; после шумного успеха Свободного Театра под управлением Антуана в театральной жизни столицы наступило небольшое затишье. Но первые же спектакли «Наталки-Полтавки» всколыхнули общественное мнение: в газетах писали о решении массовых сцен и вспоминали в этой связи мейнингенцев, восторгались пластической культурой актеров; танцы и арии вызывались на «бис», и впечатление от одного из спектаклей было так велико, что присутствующая на нем писательница Адан не смогла удержаться, чтобы не сказать: «Вот в чем сила и величие славянского характера! Благородная душа и доброе сердце наших коллег могут служить нам примером!»

Главную роль исполняла одна из лучших в то время украинских актрис Е. Зарницкая; знаменитый парижский театральный обозреватель папаша Сарсе, с восторгом рекомендуя ее зрителю, писал, что она «пела как соловей, и голос ее звучал чисто, как хрусталь». Театральный Париж устроил в честь труппы из Украины большой прием; даже весьма умеренная «Фигаро» считала, что такой пьесой, как «Наталка-Полтавка» могут гордиться не только славянские литературы, но и весь европейский театр в целом. После Парижа труппа Деркача выехала в Бордо, затем — в Марсель.

Пишущие об этом событии (отметим, то был единственный в своем роде визит украинского театра в Париж за всю его историю!) отмечали, что спектакль интересен еще и потому, что он является своеобразной визитной карточкой народа, о котором повествует. И это для нас в «Наталке-Полтавке» — самое ценное.

Предоставим финальное слово другому классику украинской драматургии, Ивану Карпенко-Карому.

Он пишет:

«В чем же вся сила пьесы, в чем чарующая душу красота?

В необыкновенной простоте, правде, и главное, любви автора к своему народу, в любви, перешедшей из сердца Котляревского в его произведение.



Не свысока смотрит Иван Петрович на свой народ, не высмеивает его, а стоит рядом с ним, и как художник, слившись в одну плоть с народом, дает высокохудожественное произведение, образец народной поэзии в драматической форме.

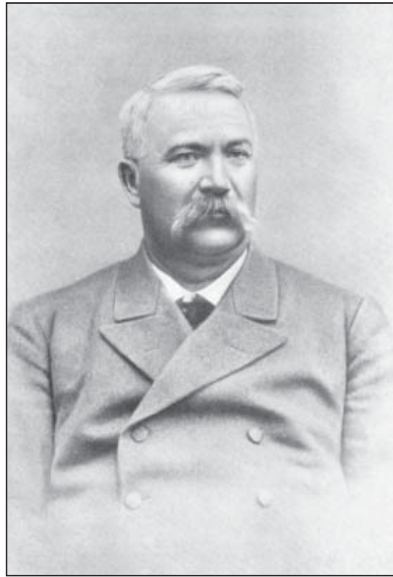
Мир праху твоему, истинный народолюбец! Не забудут тебя веки благодарные украинцы! Пройдет еще столетие, и наши правнуки поставят тебе в Полтаве лучший памятник, чем тот, который мы смогли сделать!»

Это столетие прошло. Памятники Ивану Котляревскому стоят не только в Полтаве.

Памятником Котляревскому стала вся украинская литература.

Народ, который перестанет уважать светочей своей культуры, обречен на вымирание.

Именно поэтому Иван Котляревский, слава и гордость украинской литературы, — бессмертен.



*І. Карпенко-Карий*

13 августа 1969 года

ЛЕСЬ ТАНЮК

### **Р. С. Через півроку.**

Як кажуть в Одесі: «вы будете смеяться, но...» Але факт, як жартують ті ж одесити, – «на лице». З написаного мною на замовлення (ювілей) чомусь саме мій «Котляревський» найдужче перепудив російську цензуру. Юру Рибаківа, який це мені замовив і, одержавши перший варіант статті **ще в червні**, схвалив його, – змусили винести «матеріал» на редколегію. Там думки розбіглися, конфлікт – і статтю зажадали у відділ культури ЦК!

Піменов, член редколегії, будучи в Києві, «прихопив» статтю із собою і передав Цмокаленкові (?). Той зробив копію для Йосипенка, і Микола Кузьмич накатав до Москви у відділ культури «відгук», де йшлося про «підписантя» Лесь Танюка (зі згадкою про публікацію моєї «Летартії...» «за бугром!»), який змальовує Котляревського «з позицій українського буржуазного націоналістичного театрознавства». Дейчеві прочитали цей донос телефонно, він мені його переказав – там було багато смердючої гидоти.

Юрій Сергійович – хлопець загартований, але за такого «супроводу» надрукувати одіозної (!!) статті не міг. Ще й тому, що перше число «Театру» за 1970 р. уже підписав не він, а новий головний редактор Лаврентьєв.

Тоді розформували всю редакцію – зокрема, звільнили Наталю Кривому, яка задавала в «Театрі» тон.

Серед звинувачень було й «потакання» Курбасові, і «Народному Малахію», якого подали в Хроніці Театрів СРСР як **кращу виставу України**, і багато іншого.

Пробував я потім подати цей текст в інші редакції – варіант від 13 серпня саме для того було й друківано; але історія повторювалась. Читали, схвалювали, дякували – після чого ніяково відмовляли.

Отже, як попереджав мене Рибаків, – «нічого не вийдет, у них все схвачено...».

\* \* \*

14. 08. 69

Мій лист 90  
Н. К. Віг  
14.08.69



Якщо, Білко, твої плани не змінилися – ти пливеш зараз пароплавом по Дніпрі, і тебе пече немилосердне українське сонце. А якщо не зміняться мої плани, то я зараз писатиму рецензію на книжку Дейча для «Нового мира».

Тут ось який гумор. Прислали Дейчі листівку, щоб я зателефонував до «Сов. культури»: там просять статтю про Котляревського, Дейч порадив їм мене. Я подзвонив. Все добре, просять не

затримувати і покласти її на стіл 8 вересня, бо саме тоді дама, яка мені замовляла, повернеться з відпустки.

То я – за звичаєм, не відкладаючи на місяць, – сів і зробив. А коли скінчив статтю – вони вже дзвонили до В. З., щоб я з ними зв'язався. Дзвоню – та дама страшенно вибачається, – мовляв, вона не знала, а редактор вже – **тиждень тому** – замовив іншому авторові. Я похекав у телефонну рурку, вона сприйняла це як критику на адресу газети, і знову почала вибачатися, і просити, щоб цей інцидент не порушив нашого зв'язку, завершивши тим, що шукатиме мене через телефон Загоруйка. Я знову похекав і сказав сакраментальне Василь Андрійовичеве «Так и быть...» и «Расскажите вы ей...»

Але стаття готова; кудись віддам. Вона типово газетна, і в журнал не піде. Пораджуся з Олександром Йосиповичем.

До речі, тобі від них – велике вітання, вони розпитувати, як ти ся маєш і коли нарешті приїдеш. Вони поїдуть на ювілей Котляревського до Полтави, звідтам до Києва, а далі – приїдуть у Москву; це буде з 3-го по 16-е.

У Валі ми були позавчора: сиділа вона надворі у лікарні (вона вже тиждень там) на свіжому повітрі у лікарському фотелі, що на коліщатах. Таня Проніна з театру – поруч з нею в білому халаті; її видали за лікаря з сусіднього корпусу (там з десятків корпусів, ніхто нікого не знає – 1-а міська лікарня), то вона й наводить лад; лає лікарів, влаштовує чергування і т. ін. – ти ж Таню знаєш, її лише дай розгорнутися. Лара теж у другій половині щодня з Валею. Ввечері приїздить і Михайло Володимирович, а також – 3-4 чоловіка з родичів – і ми, грішні. Вона майже не може їсти – організм не приймає. А ось учора прийшла якась нова сестра, дала їй якусь таблетку, і – ! – Лара здивовано говорила, що немов би покращення, і то значне; багато з'їла, жодного рефлексу, чудово спала – й нічого не болить. Звісно ж, у такі речі віриться важко; аби тільки це не було дзвінком до гіршого. Схудла ще дужче. Прокол їй зробили, вода вийшла, але набирається знову. Дуже слабка фізично, ледве ходить – два-три кроки може ступити. І звісно, настрої песимістичний. Та вчора якийсь стрибок був – побачимо, що далі.

Квартиру вони вже одержали, скоро їм поставлять туди телефон. Але там ще ні газу, ні води, отож вони не поспішають.

До речі, цієї сумної новини ти ще не знала? Місяць тому помер Борис Абакумов. Мав хворі нирки, не можна було нічого вдіяти. Без операції. З тиждень лежав, і – все...

Мої справи з місця не зрушилися. Візит до тієї жінки, з якою мене познайомив Поюровський (вона працює в обласному відділі культури – запрошувала мене на розмову про штатну роботу режисером в одному з московських обласних театрів) я відклав, бо тепер не знаю, як мені поведеться з Києвом; а приймати її запрошення, щоб зразу ж подавати заяву про звільнення з роботи – незручно. Та й ці московські обласні театри – вбережи мене від них, Боже! Хіба вже як зовсім прикрутить. На студії буваю мало, бо роботи – ніякої, актори ще не повернулись з відпустки, а марнувати там час – його й без того мало.

З міським управлінням культури – трохи інакше. Був я там у такого собі Прибегіна, що «керує» московськими театрами: обережно говорив зі мною про постановку у театрі Станіславського (колишній Анохінський). Йшлося про п'єсу Л. Жуховицького (з подачі Льоні?). А може й про щось інше – з п'єс. Головне – щоб сучасна, краще – комедія; я так розумію, туди глядач не дуже йде, і їм треба щось робити. Він мусив говорити з директором театру Жарковським; але весь час відкладав мені остаточну відповідь, мовляв, **не все вони з Жарковським з'ясували**. Нарешті, він (Прибегін) пішов у відпустку, так нічого й не вирішивши. Виявляється, трохи застопорив справу Родіонов, ображений тим, що це пішло через його голову: як це я розмовляв не з ним, а з Прибегіном?! Отож тепер треба зустрічатися з Родіоновим; але не так просто його ввіймати, бо він ще й завзятий шахіст, постійно на змаганнях. Отже, вистава у театрі Станіславського залежить для мене від його мату (якщо програв, програю і я. То хай доля пошле йому зайвого пішака – може, той пішак вирішить репертуар театру Станіславського? Бач, як воно в театрі складно – про це я колись зроблю оперету, бо на інший жанр ця «складність» не претендує.)

З Києва досі нічого. Боюсь, вони морочитимуть голову, сушитимуть мізки, а справи не вирішать. А тим часом я не зможу із-за їхнього вичікування домовитись тут про постановку.

Тому, Нельчику, подзвони Горському Ол. Вал. (225-66-03 – хат.; 41-60-51 дод. 355, або дод. 506 – студія) і скажи: так і так, Танюк хвилюється, чи зрушилося щось з місця, і чи в силі наше домовлення, і коли вони мене знову викликатимуть телеграмою – щоб я міг заздалегідь спланувати свій час, бо я ж ставлю – і т. ін.)

Або можна подзвонити Вас. Вас. Цвіркунову (його секретарка – одна – Ніна Василівна, друга – Людмила Василівна, тел. 46-92-31) – він, мабуть, один щось може знати напевне, бо Горський – постать для верхів другорядна, та й неповороткий він чоловік (власне, не так лінивий, як старий, йому таки вже не четверта десятка, не п'ята і навіть не шоста...)

Ото й усі мої несерйозні справи.

А найсерйозніша моя справа – це ти «и все отсюда исходящее». Стан у мене кумедний і неділовий. Йожі збив мене з творчого ритму, я кілька день з ним возився і втопився. Був у мене напад поезії, але так нічого путнього й не вийшло. Місяць сиджу над одним рядком – а він мені не дається. Та й усе якесь сумовито-фатальне, аж дрижаки нападають на мою мелодраматичну душу.

Вчора одержав твого листа (з Одеси, від 7. 08), і трохи «воспрям духом». Мені сили додає, коли моє любе Білченя мене не забуває і раз-по-раз нагадує, що скучило за мною. Давай приїзди, і я зроблю тобі тут «цветущую жизнь», яку кращих класичних п'єсах нашого любого співвітчизника. До речі, варто було б взнати, як його здоров'я (Корнійчука), бо мені ж доведеться йому написати про Малий Театр.

Цілую тебе, моя засмагла дівчинко, і чекаю обох своїх смаглявок, – малу й більшу. Приїздіть, і хай мені вже буде з вами клопіт, а то без цього клопоту самотньо. А так – то одна коверзуватиме, то інша – так і йтиме життя.

Цілую-цілую-цілую!

Твій Л.Т.

P.S. Купив п'єси Дюрренматта і збірку про Бергмана.

До того ж придбав цілий вагон антикварної літератури про театр – вивчатимеш довго. Отже, з книжками не дуже гарячись.

Вітай п. Орісю та Крюбів.

Л.Т.

\* \* \*



*Мій лист  
до Н. К. Віг  
16.08.69*

16 серпня 69.

Люба моя дівчинко!

Ти вже напевне в Києві. І мені дуже кортить туди приїхати, щоб швидше тебе побачити й забрати сюди! Бо без вас із малою життя в мене – умовне. От сьогодні, наприклад; так розсердився на свою роботу, що цілий день не виходив з хати і все клацав, клацав, клацав на машинці – та й наклацав 35 сторінок. З дев'ятої ранку до одинадцятої вечора. А то сиджу й нищу старі папери, та старе перечитую – згадую. Одне слово, меланхолія, щоправда, не чорна, а все якась кольорова. Загоруйки забрали з дачі свого Кирюшу, кумедний дуже, відвик від них, мовчить та все дивиться – куди це я потрапив? Але потім став такий балакучий, що тільки тримайся.

До речі, з бухгалтерією «Вітчизни» все гаразд, принесли гонорар за № 7. То ти не дзвони туди, якщо ще не дзвонила.

Лізе втома крізь вікна, гудуть наші любі поїзди, а я собі знай клацаю: скоро такий пунктик у мене буде – вироблятиму запасний фах машиніста.

Поцілуй мене на ніч, та піду спати, бо нічого розумного після свого круглодобового клацання сьогодні вже не вигадую.

Ну, Білочко моя, то ти вже скоро? Я, бачиш, як забобонний чоловік, уже тричі загадував у тролейбусі: як витягну «щасливого» квитка, то ти приїдеш раніш за 25-е. І тричі мені **щастило**. Отже, тобі лишається тільки приїхати. Ото б коли мене Горський ще раз викликав до Києва, ми б тоді могли б поїхати до Москви разом – утрьох. Але ж він, холера ясна, не викличе! Вони там мене бояться.

З Йожі я вже на цей місяць скінчив працю, тепер він звернеться до мене тільки у вересні.

З понеділка почну вже шукати акторів ЦДТ для роботи над «Тихою родиною», бо час іде, а я поки «почиваю на лаврах».

Коли приїдеш, влаштую тобі тут «кавунний фестиваль»; хоч ти їх (кавунів себто) і покуштувала у Херсонах та Одесах, гадаю, ти від цього й тут не відмовишся.

Готую я собі тут ще одного, трохи значнішого «сюрприза», але не скажу, хай тобі покортить, може, з цікавості приїдеш швидше.

Чи не посварились ви з мадам Стешенко? Як ні, перекажи їй моє вітання і скажи, що скоро ми того кіностудійного театру закрутимо у такий бік, що він як гвинт піде в землю і назад не вернеться! (Якщо це тільки в них серйозно, а «не поукраїнському»...).

Якщо тобі трапиться книжка (Крушельницький) у Києві, ти б купила примірника і подарувала д. Павликові. Я мушу ще твоєму батькові дати, своєму, Галі – а у мене вже нема жодного примірника. Спробую ще раз зайти на Арбат.

Дуже на тебе чекаю. Тому – їдь (їдьте!) якомога швидше, доки в Києві кепська погода; тут покращає з твоїм приїздом.

Мій кумедний зайчику! І взагалі всі мої звірята! – ви скоро повернетесь у свій барліг? Бо я тут став такий поважний, такий акуратний, такий працюватий, такий... такий..., що вашого з Оксанкою безладдя мені саме й бракує: от тоді вже я точно нічого не зможу робити - факт! Але ж – з іншого боку...!

Все. Жарти жартами, – але чом ви мені, тьотю Нелю, не пишете? Могла б і шкрябнути чогось – все веселіше було б.

А тепер – дуже багато цілую. Як у ті часи, коли я ще був молодий і не такий працюватий.

Твій - Л.Т.

\* \* \*

**Лист від Левітова В. В. з Москви  
26. 08. 69**



*Уважаемый Л. Танюк!*

*Извините, что беспокою, но не знаю, в Москве ли Вы, и есть ли новости.*

*Очень нуждаюсь в Вашем совете по поводу одной пьесы и мнения насчет «Удара рогом».*

*Пишу, потому что звонить Вам не имею возможности и не знаю, звонили ли Вы мне. Позвоните, пожалуйста, вечером, если будет время.*

*В. Левитов*

Р. С. Це стосовно перекладу (Л. Т.)

**Вікторок,** Обізвалося наше любе й сердечне Дрозденя – моя слав-  
**19 серпня** нька Ірочка Жиленко.  
**1969 року**

\* \* \*

*Лист від  
Тринки Жиленко*

– Добрий день, Лесю! – пише вона. – Пишу од-  
 разу, бо якщо сьогодні-завтра не напишу, то вже, ма-  
 буть, ніколи. Я маю кепську пам'ять і дуже ледачу вдачу.

Тим-то й не бачити тобі, мабуть моїх віршів, як своїх вух.  
 Це ж треба якось їх збирати, та ще й передруковувати, то ще й  
 відсилати – як воду носить та сухарі мочить, то поганяй до ями!

Перекладатись чомусь не хочеться, те, що я маю з перекладів  
 своїх – мене не задовольняє. Хотілось би просто похвалитися перед  
 тобою останніми віршами, але знову-таки ліньки клопотатися. А  
 переклади – біс із ними, здохну то перекладуть, тоді вже не зможу  
 оцінювати якості тих перекладів. А не перекладуть – значить, тії  
 поезії і не варті перекладу. От приїжджай до Києва, я тоді із задо-  
 воленням їх почитаю в інтимній обстановці.

Тепер щодо Цанєва.

Ми, себто «Ранок», перекладів майже не даємо. І на нас надія  
 мала. Я дала переклади твої Коломійцю, бо він дає болгарську по-  
 езію на 12-й номер. Віршів він ще не читав, але сказав переказати  
 тобі, що зробить все, щоб вони пішли у грудні. Інші твої переклади  
 (здається, Квазімодо й Аполлінер) підуть пізніше, десь уже в 70-  
 му році.

Оце й усе. Дай бог! Новин ніяких не знаю, Київ, як здоровенна  
 пустеля – нікого не бачу, нічого не чую.

Пан Дрозд в жменю не сяде, трудись не трудись – я вже втра-  
 тила на це надію. Хай собі літає. А в нього жменя простора, мені  
 в ній живеться непогано. Навіть можна уявити собі, що ти не в  
 жмені, а у небі. Чи багато треба декадентам? Дрозд вітає тебе.

Приїжджай!

На все добре!

І.Ж.



З Винниченкових п'єс мені не подобається нічого (крім «Пророка», який теж зроблений старомодно, але там принаймні є цілісна картина світу). Вдарений історією, її жертва, він мені нагадує Троцького. Я Троцькому симпатизую за гострий розум (за меткий розум), але він мені **глибоко антипатичний** вдачею, крутіством, комплексом бонапартизму<sup>2</sup>. У Винниченка не крутіство, але в п'єсах теж неодмінно якийсь **викрут**, висмоктаний з пальця. Так, ніби він вважав театр лабораторією, де ріжуть мишей. То хай би експериментував на мишах.

Я – і п'єси  
В. Винниченка

Але й мишей шкода.

Може, це пов'язано з тим, що Винниченко був соціаліст? Тобто, борсався між берегами, ідею – схвалював, а виконання вважав шкідливим... Проте п'єси його писані раніше того всього, вони – маргінальні, **поза певністю**. Але ж і Сартр – **поза певністю**, він так само – «поміж двох епох»; то чи в епохах суть?

Шаповал називав його легковажним і софістом. Справді так, він ніби не хоче занурюватись, не хоче вглиб. Курбас через це, може, й не ставив Винниченка так любо, як Гнат Петрович Юра, який потім від того старанно віднікувався? Бо для Юри Винниченко – верх інтелігента, вершина філософії. Курбас же цю софістику **бачив**.

Додаток

З розповіді Константина Романовича Гамсахурдіа.

«А как-то в Киев к нам Троцкий приехал. Нас и выставили на смотр: «Смирно! – На караул!»

Троцкий обходит ряды и тычет пальцем:

– Ты. Ты... И вот он. Этот. Этого. И этого...

Я решил – отбирают лучших, на дело. Поднимаю руку.

– И я!

Троцкий – смотрит на меня внимательно:

– Отставить!

<sup>2</sup> І садизмом у ставленні до своїх земляків-українців. Гамсахурдіа повезло – мало не вляпався. Ентузіаст!

И идет дальше. Так отобрали сотню, если не больше. Увели всех. И с концом!

– Как?..!

– А вот так! Расстреляли всех в тот же вечер. «Для укрепления дисциплины».

– За что?

– Говорят, не так на него посмотрели. Глаза не те.

– А вас почему пожалел?

– Я об этом думал. Потом понял. Он меня за еврея принял.

– А те?

– А те все были украинцы...»

«Новини кіно»

№ 7- 1969.

## ЛЕСЬ КУРБАС У КІНО

**П**ро Леся Курбаса як видатного театрального діяча і педагога написано багато статей і спогадів, але небагатьом відомо, що він був ще й кінорежисером.

Прийшов Курбас на Одеську кіностудію в перших числах липня 1924 року. Перехід з театру в кінематограф він розцінював не як розрив із сценою, а скоріше як прагнення пізнати виражальні засоби кінематографа, щоб з їх допомогою збагатити творчий арсенал театрального мистецтва.

Ще до приходу на кіностудію Лесь Курбас вперше використав у театрі кіно як засіб емоційного впливу на глядача. Кінематографічні епізоди – висадка англійського військового десанту в Архангельському, уривки з хроніки, що показували вступ німецьких військ до великих міст України, вибух на заводі, – органічно вплітались у драматургічну тканину березилівського «Джиммі Гігінса», посилювали його звучання. У виставі «Секретар профспілки» було використано кінематографічні прийоми напливу.

У своїй кінодіяльності Лесь Курбас ні на хвилину не припиняв шукать нових прийомів зйомок, обстоював їх багатоплановість і різноманітність. В першому своєму фільмі «Вендетта» режи-

сер зумів з нудної банальної історії про чвару двох духовних осіб зробити гостру сатиру, надавши їй політичного звучання з тим, аби викрити облудну суть релігії. Режисер самостійно дописав до сценарію невеликий вступ, щось на зразок інтермедії, в якій засобами об'ємної мультиплікації показав виникнення і залежність церкви від царизму. (З-під коронованої курочки викочувалися два яечка, розбивались і з них виповзали піп та дяк). Уже в цьому фільмі виявилось уміння режисера надати кінематографічному матеріалу нового звучання.

Своєрідним був і другий фільм Курбаса «Макдональд» – політичний памфлет на англійський уряд. В ньому він використав усі можливості трюкових зйомок: подвійні й потрійні експозиції, стоп-кадри, зворотну прискорену і уповільнену зйомки. Тут з великою силою виявився головний принцип режисури Л. Курбаса – образне розкриття думки, ідеї фільму.

... Король Британії (артист В. Василько) сидить на престолі, що стоїть на плечах трьох товстунів, які уособлюють верхівку англійського суспільства. В якусь мить – що означає кризу – між товстунами починається суперечка. Трон з королем хитається і падає. Тут – образ відчутний, зримий і легко зрозумілий.

Серйозні кінематографічні завдання вирішував Л. Курбас і в героїчному ескізі «Арсенальці», присвяченому одному з епізодів боротьби робітників київського «Арсеналу» проти білогвардійців у роки громадянської війни. Рід час зйомки цілих епізодів тут уперше було застосовано принцип «вільної»<sup>3</sup> камери, причому в деяких кадрах поєднувалися дві панорами – атака ворожої кінноти і контратака робітників. Рух обох панорам створював майже фізичне відчуття зіткнення. В цих масових сценах боїв був ідейний зміст твору.

Невдовзі Л. Курбас повернувся з кіно до театру «Березиль», де ще більше виявив себе талановитим, оригінальним режисером, самобутнім у пошуках нових форм сценічного мистецтва.

І. ГОРОБЕЦЬ

<sup>3</sup> Коли камера рухається разом з дійовими особами.

Мій лист до  
Н. К. Віг  
20.08

\* \* \*

20. 08. 69

Сніжинко моя!

Чому саме Сніжинка? А бог його зна, – може, тому, що надворі зранку ллє дощ, і – холодно? І сумно.

Сьогодні вже 20-е, і я.

Бачиш, не тільки ти відьма, я – теж. Не дописавши речення, раптом вирішив, що від тебе вже має бути лист. Спустився вниз – дійсно! Щойно твого листа поштар (приходив отой колишній, з транзистором) укинув у скриньку.

Отак!

Л.Т.

20 серпня



Телефонував Владлен – був у Домі кіно на похороні Марка Бернеса. Рак легенів.

Людей, каже, було дуже багато, – але без жодних промов і офіціозів, як він сам заповідав. Звучали тільки його пісні – по кілька разів: «Три года ты мне снилась», романс Роцина «Я люблю тебя жизнь» – і перед самою смертю записана фонограма – «Журавли», – (Френкель – Расул Гамзатов). Я б ще додав сюди класичну «Темная ночь», з якої він почався...

Після «Шаланд» всі були переконані, що він одесит. Насправді Бернес з тихого Ніжина й Одесу знав більше по анекдотах.

Пригадую, як у нас на першому курсі Крушельницький лаявся, коли «Правда» й «Комсомолка» відкрили по Бернесові вогонь. У «Правді» – Свиридов, у «Комсомолці» – «неугомонный Шатуновский». Бернеса тоді надовго «закрили» – на превелику радість Семена Михайловича Ткаченка, який «за подібний репертуар топив таких гадів у сімнадцятому году»...

Мабуть, примирила Бернеса з «урядом» пісня «С чего начинается Родина...» – «Щит и меч», в кожній серії це

звучало як знак непоказного патріотизму, без барабанів і червоних стягів. Бернес, Булат Окуджава, Висоцький, Кім – нерадянська інтонація, влада це відчувала, через що й тлумачила її як «антирадянську».

Владлен не погоджується зі мною, списує на «отдельных идиотов», а не на владу.

Але Свиридов не «ідіот» – чоловік талановитий.

Крім інтонації, тут є й все те ж затяте русофільство: Бернес – насправді Найман, з типової містечкової родини, що він там може – про «Родину» і таке інше? Хто йому дав право?

Навіть у «Щоденнику...» Чехова – щось подібне:

«...т. к. наши критики почти все – евреи, не знающие, чуждые русской коренной жизни...»

Але грати лише на одній струні – національній – це ще не музика. Єврей Мих. Кольцов пише, що «Брики всю жизнь паразитировали на Маяковском», сьогодні за цю Лялю Брик взялась «російська общественность» – але суть не в тому, що Брики – євреї.

Чванство вкупі з месіанством – ось від чого має рятувати Росію російська інтелігенція.

---

Св. Ал-єва:

«Я видела постаревшего, поблекшего Молотова-персионера в его небольшой квартире, уже после того, как Хрущева сменил Косыгин. Молотов, по обыкновению, говорил мало, а только поддакивал. Раньше я всегда видела его поддакивающим отцу. Теперь он поддакивал жене. Она была полна энергии и боевого духа. Ее не исключили из партии, и она теперь ходила на партийные собрания на кондитерской фабрике, как в дни молодости. Они сидели за столом всей семьей, и Полина говорила мне: «Твой отец был гений. Он уничтожил в нашей стране пятую колонну, и когда началась война, партия и народ были едины. Теперь больше нет революционного духа, везде оппортунизм. Посмотри, что делают итальянские коммунисты! Стыд! Всех запугали войной. Одна лишь надежда – на Китай. Только там уцелел дух революции!»

Молотов поддакивал и кивал головой. Их дочь и зять молчали, опустив глаза в тарелки. Это было другое поколение, и им было стыдно. Родители походили на ископаемых динозавров, окаменевших и сохранившихся в ледниках». (Л. Т. – розмова – у розпал «культурної революції» в Китаї – з ріками крові й катувань).

---

Дочка Молотова Світлана, історик.

Конспективно:

1949–1950: Молотов потрапляє в опалу. Арешт дружини, кілька років заслання. Заміна Молотова Вишинським на посту міністра.

Десь це вже було – у присутності Хрущова Сталін висловив підозру, чи не був завербований Молотов під час своїх закордонних вояжів – і чи не став «агентом американського імперіалізму»? Дико для нормальної голови, але хто сказав, що вона була у Сталіна – нормальна?

Відомо й інше – свого часу арештованих змушували давати свідчення **проти Молотова** (а разом проти Кагановича, Ворошилова, Мікояна)...

Сталін готував Молотова на «вичистку» – у «дев'ятці» Бюро Президії ЦК КПРС Молотова після XIX з'їзду **не було**.

Каплера звільнили 6 березня 1953. За кілька днів – Поліну Жемчужину. (А в січні її включили в «злочинну групу» – з Міхоелсом).

У підготовці арешту Берії Молотов підтримав Хрущова й Маленкова.

Взяв участь у звільненні Маленкова й у призначенні Булганіна.

Молотов і Ворошилов – висловили сумнів відносно «цілини».

Молотов – проти реабілітації Тіто.

І взагалі проти масових реабілітацій. Активно!

У червні 1957 р. група Молотова мала більшість у Президії ЦК (Булганін, Первухін, Сабуров, Шепілов, Каганович, Ворошилов). Хрущов переніс «проблему» на Пленум – а там у Молотова більшості не було. Послом в Монголію.

---

До «Списку...»

**Пелех Мирослава** (1926) з Тернопільщини. (Герета про Чортків і процес). Арештована наприкінці 1944, 20 років ув'язнення плюс п'ять років позбавлення прав. Батько – Яків Пелех, служив у Петлюри.  
Вийшла 1955 року, за чоловіком – Куровець (Іван).

\* \* \*

**Лист від Н. К.  
16. VIII – 69**



*Ленечка, милый, если бы ты знал, что мне пришлось пережить после отличного отдыха в Одессе...*

*12-го августа я вдруг срочно вылетаю маленьким самолетом, который мне противопоказан, в Херсон – рвусь до невозможности. Прилетаю в 11 утра, а в 6.25 вечера на моих руках умирает бабуся, не придя в сознание (уже 5 суток перед тем она была без сознания). 13-го приехали папа, Юра, д. Павлик, а 14-го, в день похорон, я уехала, не дождавшись их... Не могла быть.*

*Так и не стало самого светлого в моей жизни человека. В этом году у нас с тобой таких жестоких две потери...*

*Просто невысказано жить от сознания, что так может быть. Как защититься от внутреннего умирания? Как научиться уметь не страдать, хотя бы изредка? Как стать мудрыми? Как выжить?*

*Иногда мне кажется, что я уже приобретаю эту мудрость, а иногда я боюсь, что эта мудрость сродни жестокости. Жестокость факта рождает жестокость в оценке, в ощущении. Но так кажется, когда я с собой беспомощна.*

*... И уже в который раз приходит мысль о действительной сверх силе жизни. И тоже от этого как-то грустно. Хотя я (странно!) начинаю ценить это. Столько мыслей, что просто погибаешь под ними... Как твои дела? Что с опереттой? Хорошо, что есть на свете ты – единственное истинное и настоящее.*

*Целую, люблю.*

*Нелля.*

\* \* \*

20. 08. 69



А тепер, коли прочитав твого листа – мій веселенький вступ, звичайно, був зовсім недоречний... Згадую бабусеньку. І подумки прощаюся з нею. Вона була з тих людей, які, лишаючи світ, не лишають на землі жодного гріха. Я мало бачив її, але через тебе знав її краще, ніж своїх родичів, яких зустрічав щоденно.

Рідна моя дівчинко! Нас ще багато битиме в житті; треба триматися. Ти розумниця. І ти не сама – найважче пережити такі речі Робінзонам. Всі втрати мусять нас тільки дужче єднати; в житті так мало островів щирості й істинної дружби! Я хвилююся за тебе, за Оксаночку. Те, що було в бабусі, і що перейшло від неї до тебе, мусимо виховати і в нашій маленькій.

Я вас (нас!) дуже люблю. Приїздіть сюди, і ми почнемо цей новий сезон – він мусить бути, неодмінно буде кращий за попередній...

Я все-таки вірю, що ніщо нікуди не зникає; від тих, кого не стало, лишається не тільки пам'ять. Хай втішить це й тебе, хоч слова тут зайві.

Це не була несподіванка, але в глибині душі і ця смерть – теж «раптом», оте фатальне «раптом», яке є зворотною стороною кожної клітини життя.

«Ех, лихо, лихо! Коли ти вже перестанеш нас няньчити!» – сказано в одній п'єсі.

Чекаю. Цілую. Твій

Кльоня

Тримайся. Вона прожила, маючи в серці Бога.

Життя жорстоке, але – від мудрості, а не від духовної вбогості. Дякуймо йому за все – і живімо!

Амінь.

**20. VIII. 1969**

26 вересня 1969: приїхала Нелля з Оксаною.  
Нарешті!



Редакторів «Вітчизни» Л. Дмитеркові  
Копія «Літературній Україні»

### МІСЦЕ В БОЮ ЧИ В РОЗПРАВИ?

*(З приводу статті Л. Дмитерка «Місце в бою»...  
— про літератора, який опинився по той бік барикади)*

**Б**арикади завжди були окрасою героїчних революційних літ. Так було ще в 1789, 1830, 1848, 1871, 1905 рр. Зараз іде рік 1969 — рік мало героїчний, рік повсюдного наступу реакції. А в роки реакції барикад не будують, в ці роки вони стають тільки художнім засобом, шаблоновою фігурою поліцейської статистики, яка ні до чого не зобов'язує. Тим більше до думання.

Справді барикади мають тільки один бік, на якому стоять люди, що обороняються. Вони — в глухій обороні. В наступі — ви. Вони захищаються. Наступаєте ви — шпальтами газет і журналів, загонами фіскалів і кагебістів, цензурними лещатами й арештатами, таємничими нарадами та закритими судилищами. В наступі ви — і хай благословить вас реакція всіх часів і народів, яка ці барикади завжди трошила!

Барикади мають тільки один бік і він не ваш, Дмитерку, не ваш! Ваше постійне місце — бути **супроти** барикад. Там ви прописані навіки. Так що — наступайте в лавах реакції, утверджуйте свою художню індивідуальність! Залишайтеся вірними собі.

Слава Богу, вам уже є кого нищити: після кривавої доби сталінщини на Україні з'явилась інтелігенція, що почала свій родовід не від щасливих трудівників соціалістичних ланів села Дзвонково (це родовід дзвонарів типу Корнійчука і К°), а від безпашпортного колгоспного люду, якого цензура ще й досі не пускає в **літовану** літературу. Після 1956 року з'явилися вірші Ліни Костенко і Миколи Вінграновського, статті І. Дзюби, Сверстюка та І. Світличного — людей, які повернули нам почуття самоповаги. Це пробіски нашого налюднолого зору, свідчення нашого самовідродження, морального одужання.

Ви добре знаєте, що на шпальтах теперішніх газет і журналів цих прізвищ майже не зустрінеш, як не зустрінеш багатьох тих, кому імпонує Дзюбина «заповзятість і красномовство». І ви до-

бре знаєте, що важить тут не воля згаданих осіб, а воля тих, хто затверджує списки людей, позбавлених публічного права голосу. Ви редактор журналу, Ви знаєте цих людей поіменно: їхній список лежить у вас у шухляді робочого столу.

Зараз на голову одного із них чигає небезпека. Прикрившись вашим ім'ям, якийсь таємний чорний чоловічок готує розправу над Іваном Дзюбою. Хто він, цей чорний чоловічок? Чого він так старанно приховує своє справжнє обличчя — за псевдонімами типу Богдана Стенчука, за авторитетами людей, до яких він не має жодного відношення, за спинами осіб, ладних dokonувати що завгодно і як завгодно?

Зараз цей чоловічок готується дати бій людині, зв'язаній по руках і ногах, позбавленій природного права захисту. Він користується вашими послугами, аби створити видимість чесного двобою. Насправді є він **готує розправу**. Навіщо ж **вам** — це місце в розправі? Над ким? Над найчеснішим лицарем нашої культури, критиком, рівних якому радянська українська література майже не знала за своїх п'ятдесят років!

Горе тій країні, де цькують людей, як І. Дзюба, де їх прагнуть обернути на пропашу силу, де безмозкі чорні чоловічки вбивають при цвіті тисячі талантів, так важко народжуваних матерями. Вірю, що вже завтра ці чорні чоловічки будуть народом прокляті.

Коли наші нащадки будуватимуть не барикади, а храм справедливості, їм найбільше стане в пригоді той, кого ви зараз цькуєте. Може, саме за його порадами вони визначатимуть висоту склепіння.

Прошу вас — не ображайте нащадків. І — пожалійте свою сиву голову. Хіба вам замало минулої ганьби?

ВАСИЛЬ СТУС

Київ, вул. Львівська 62, кв. 1.

Блискучий памфлет! У мене самого руки свербіли на щось подібне, але я б так не зміг... І відваги забракло, і таланту.

По суті у цих кількох сторінках Василь дав діагноз доби — а ми вступили у добу розправ і страт. Чехословацька різко розмежувала «до» і «після».

Українці теж поділені на два табори – адепти самовідродження й морального одужання проти «безмозких чорних чоловічків» (за якими знову кров і ГУЛАГ, рабство й галас про «комунізм»...).

\* \* \*

Негайно – С.4, разом із З...

*Неділя,  
останній  
день  
серпня*

Ми познайомилися з ним на тому, що він приніс мені читати «Крутой маршрут» Євг.(енії) Гінзбург. Навзамін я дав йому дещо з українського. Мовою він не володіє (розмовною), але читає нормально. То був початок 67-го. Продовжили на проблемі Гінзбурга й Галанскова. Крім того, від двічі чи тричі відігравав роль містка між мною й А. Д.

Від мене він старший, у Москві давно, вчений (ніби кандидат чи доктор наук), починав у ФІАНі. Від нього я дізнався про ту історію з міськомівським документом, „Який слово в слово повторив декларацію Гітлерюгенда («почвенничество», поклик крові, патріотизм на расовому російському началі). А це ж був «Кодекс строителя коммунизма»! Він підняв тоді шум, написав доповідну в ЦК – скінчилося «внічию», перепало і йому, і авторам документа. Коли Шах тоді мене «чистив», а я поривався по комсомольській лінії у Болгарію, сприяв мені в тих контактах з Матвеєвим та К<sup>о</sup> – Ю.(рій) Ж.(ивлюк). Він знайшов мене, пославшись на Ів.(ана) Світличного, Іван потім це підтвердив, і я був радий цьому знайомству.

Давно його не було, а тепер ось зустрілись. Виявляється, їздив у відрядження, чи то в Новосибірський Академгородок, чи то під Братськ (щось комсомольське, наводив мости). Дізнався я від нього багато новин. Я знав, що у А. Д. померла дружина, але не знав, що він так за нею переживає, що сам був **на грані зриву**. Психічний струс. Звичайно ж, не в результаті психічного струсу, а під впливом цієї втрати Сахаров віддав усі свої гроші на будівництво **онкологічної**

<sup>4</sup> Славкові Чорноволу – разом із «Зверненням до ООН».

лікарні. В тому числі й державну свою премію. Разом це було біля 150 тисяч карбованців, сума значна.

Бог йому за це віддячить. Все-таки у нашої старої інтелігенції зовсім інші моральні чинники. Який-небудь Корнійчук цього ніколи б не зробив. Або Шолохов.

Тому їх і не назвеш інтелігентами.

Але хоч би одна газета розповідала про цей шляхетний вчинок академіка! Ні. Контекст стосовно «всього такого» виключно лайливий, супержлобський. Після Чехії біліардну кулю демократії заганяють у лузу.

Женуть киями.

Елеонора Густавовна Шпет.

Сын Демьяна Бедного – Придворов – женат на цыганке из табора.

Эвальд Ильенков, Натан Эйдельман и Мераб Мамардашвили.

\* \* \*



*Копія листа до  
Богдана  
Бойчука*

**Москва,  
27 серпня 1969 р.**

*Шановний Богдане!*

*Користуюсь з нагоди передати Вам вітання від Віри Вовк; вона ж і дала мені Вашу адресу. І ось для чого: я прохав її познайомити мене з кимось, хто міг би мені писати про український театр у США, Канаді та ін. Думаю зробити про це статтю до якоїсь київської газети чи журналу; якщо ж матеріалу вистачить, спробував би утнути щось на зразок монографії. Цікавить мене репертуар, програмки, фота з вистав – протягом останніх 20-ти років. Якщо Ви, Богдане, самі не можете дати мені про це повної інформації, то чи не передали б моєї адреси Володимирові Лиснякові – з оцим моїм проханням?*

*На все добре.*

*Лесь Танюк, режисер.*

**ВІРА ВОВК передала текст свого виступу  
у товаристві культурних зв'язків з українцями за кордоном  
(Київ) 7 серпня 1969 року.**

Дорогі друзі!

**М**и зустрічаємось втретє і вірю, що не в останнє. Не треба вам пояснювати, що Україна для мене не тільки перехрестя моїх шляхів на різні континенти, але самий осередок мого життя, мої почуттів і старань. Правда, те, що я встигла зробити, так боляче мало, тоді, коли хотілося б їй принести все найкраще і найцінніше, чим людину може наділити доля.

Однак, хоч я і порожньою рукою, Україна мене збагатила своєю любов'ю. Мої друзі приносять мені її в кожній зустрічі, а я хочу розділити цю любов між своїх однодумців, особливо молодих українських письменників, митців і науковців, що живуть за межами рідної землі.

Є між сьогоднішніми українськими кадрами на Заході прекрасні люди, що виростили в суворих обставинах життя, а часом переживали ідеологічні розчарування. Вони – розумні, працьовиті, критичні, їх не зловити на блискітку. Вони рішуче відкидають утовчену пропаганду, домагаючись беззастережної чесноти і постійної перевірки власних позицій. Тільки хто заодно старається, хто шукає заодно, той живий.

У такому ключі слід розуміти хоч би дещо задиркуватий виступ Юрія Тарнавського в «Сучасності» де розкритикована збірка поезій Льорки в перекладі Миколи Лукаша. Я певна, що Тарнавський своєю статтею не мав ніякого наміру заперечувати Лукашеві таланту чи майстерності, тим паче проявити до особи Лукаша будь-яку ворожнечу, як і Лукашеві, певно, не доводиться за таке образитись.

У такому ж ключі, хоч на іншому, широкому плані, ми сприймаємо Івана Дзюбу: як полеміста-патріота, людину незаперечної моральної інтегральності, в якому нам близька і сприйнятлива якраз сьогоднішня Україна. Дав би нам Бог на Заході когось, хто з подібною щирістю спромігся б розкрити очі на наші недоліки!

Як зрозуміло, що молодих людей за межами України, до яких домішуються у солідарності з українською культурою також чу-

жинці – хочу назвати тут як приклад Патрицію Килину, українську поетесу в Нью-Йорку – цікавлять свіжі об'явлення в мистецькій мові, от хоч би поезії Василя Голобородька чи Миколи Воробйова: і я певна, що вони захопилися б музикою Леоніда Грабовського чи Валентина Сільвестрова, або малюнками Любомира Медведя чи Олега Мінька, про яких, на жаль, так мало знаємо на Заході. Було б бажане, щоб праця цих і інших молодих творчих особистостей була відома і на Заході, і щоб митці та літератори обмінювалися із своїми колегами за кордоном творчими добутками.

Дружба між людиною і людиною простіша, ніж дружба між групою і групою. З дружби між людьми починаються взаємини між націями. (Думаю що тут присутній Еміль Крюба, професор університету Бордо, згідний зі мною). Хоч нам і доводиться жити в різних суспільних, політичних і економічних системах, нас єднає одна мова, одна культура і одна зухвалість. Треба мати відвагу на дійсні, не однобічні товариські стосунки.

Мій життєвий досвід може ще неповний, але надіюсь, що він не зміниться в основному:

Нешасний той і гідний співчуття, кому забракло в серці щедрості, щоб вирости над дрібниці до сутнього. Щасливий той, хто вірить у перемогу любові і вкладе весь свій людський доробок на терези братерства і зрозуміння, побудовані на пошані до того, що кожному з нас святе.

\* \* \*



**Від Неллі –  
з Києва –  
20. VIII. 69**

*«Ленечка, мне уже так хочется в Москву! Я бы сегодня-вчера полетела. Поэтому мы приедем не 31-го, а 26-го.*

*Теперь относительно Горского. Я не дозволилась, но убеждена, что это хорошо. По-моему, деловой разговор не следует нарушать: ведь Ваш с Цвиркуновым договор исходил из сентября. Давай ждать до него. Иначе это выглядит несерьёзно.*

Книг я фактично не покупала. Мене прельщали українські журнали. Из книг купила нам: Бернштейн — «Карел Чапек» и Басин — «Проблема бессознательного».

Абсолютно ничего не делала по работе. Пару раз сидела, но пока ничего не написала. М. б., это и хорошо. Сразу возьму быка за рога. Думаю сегодня съездить в библиотеку и чуточку поколдовать.

Уп. Орыси — Крюбы. Тебе привет от них. Много говорили с Эмилем, с Анжелой.

Алеша написал сценку — рассказ, приятный и некрамольный. Приходили к нему Кисин и Эгадзе с мыслью о возрождении театра при Спілці.

Оксанка умница. Не случайно ее все любят. Но почему-то я все равно ее не балую...

Леня, это все так ужасно с Валею, а с Абакумовым — просто непостижимо! Все-таки как много случайностей в этом мире, полном закономерностей!..

Я как-то ощущаю еще одну ступень возмужания и приобретения мудрости. Приходит какое-то спокойствие, и вдруг начинаешь понимать бесценность жизни. Но чем больше оцениваешь, тем меньше поводов для спокойствия. И опять замыкается круг, чтобы разомкнуться на вечном вопросе «быть или не быть?»...

А ты знаешь, Ленчик, все-таки при всей грусти разлуки, — это многое дает мне всегда. Впредь мы будем минимум разлучаться, правда же? Я спешу сократить разлуку — целую, люблю.

Ксюшенька и Я.

«Не балую» - це тому, що вона з малою на рівних, обидві жінки. Це любов-ревність, неусвідомлена боротьба за першість...

Що нічого не написала — навіть краще; акумулятори повинні розряджатися, інакше не відбувається нова підзарядка. Якраз у такий період «споглядання» й виникає найбільше імпульсів... такі паузи надзвичайно потрібні. Я це по собі відчуваю. Хоч у мене інша справа, я працюю як на галерах, бо то все праця інша.

Нехай уже швидше приїдять, мої рибоньки... тривожно за них... дуже непевний час.

А на Цвіркунова вона сподівається марно. Людина він непогана, проте бита життям і навчена здавати позиції. Льоня Череватенко про нього не найкращої думки. Та й не вирішує нічого Цвіркунов, це ж зрозуміло. Вони всі там удають, що не залежать «від грошового мішка буржуазії», бо удавати – престижно; та любий чиновничок може на них цитьнути, і вони вмить замовкають.

Маю два оригінальні тексти – рефлексія на трактат Андрія Дм. С-ва. Чалідзе багато апелює до Леніна й хоче якомога більше «легалізувати» Сахарова, примирити його з соціалізмом (легендою), бо **не оперує соціалізмом реальним**. Твердохлебов стверджує – мова може йти лише про наївність викладу, суть для нього – беззаперечна.

Є й гостріші оцінки, але вони – пізніше.

### В захиту письма Сахарова «РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРОГРЕССЕ...»

А. Я. ТВЕРДОХЛЕБОВ

Читатели «Размышлений о прогрессе...», насколько мне известно, единодушно разделяют мнение о наивности автора в вопросах политики. Нереальность «лучшего варианта», предлагаемого в качестве программы действий для всего человечества, не вызывает сомнений и не обсуждается.

Такое отношение читателей к письму акад. Сахарова и характер исследования самого письма проистекают, как мне кажется, из весьма распространенной среди советских граждан исторически сложившейся привычки к немедленному и полному устранению как возможных опасно-





стей, грозящих нашему обществу, так и имеющихся отдельных недостатков. С целью предотвратить опасность контрреволюции были уничтожены классы помещиков и капиталистов. Угроза со стороны империалистического окружения устранялась при помощи индустриализации страны, ликвидации кулачества, как и мелкой буржуазии и формирования морально-политического единства оставшихся членов общества. Отдельные недостатки, например, в сельском хозяйстве, по мере их появления немедленно устранялись в централизованном порядке.

Третья мировая война, которую начнут заинтересованные люди, чтобы, следуя идеям председателя Мао, раз и навсегда покончить с угрозами мировых войн, голода и последствий массовой пропаганды – такой вариант несомненно более вероятен, нежели «лучший вариант» Сахарова, который просто некому осуществлять (отсутствие движущих сил, пользуясь принятой терминологией). Для доказательства проведем простое и, по-видимому, типичное рассмотрение различных групп нашего общества, взяв за основу рассуждений следующее обстоятельство. Выбор характера взаимодействия человека с окружающим его миром определяется: прежде всего настоящим, сиюминутным его положением, опытом прошлого, личным и историческим; и, наконец, опасением за его будущее.

Люди, от которых прежде всего могло бы зависеть осуществление «лучшего варианта», вряд ли испытывают неудовлетворенность своим настоящим положением. Интересная ответственная работа плюс совершенно необходимое для такой работы полное обеспечение личных потребностей не вызывают необходимости изменения характера действий, приведших эту группу людей к их настоящему положению. Попытка отдельных представителей этой группы осуществить «лучший вариант» в нынешних условиях немедленно и безусловно изменит их положение к худшему. Более того, стремление упрочить собственное положение требует всяческого подавления любой попытки разрушить столь необходимую как никогда консолидацию советского народа. Исторический опыт должен бы предостеречь рассматриваемых ответственных граждан от физического устранения нарушителей консоли-

дации (как наиболее последовательной формы ее достижения) и от всякого другого рода последовательных действий, приводящих в конечном итоге к физическому устранению. Со своей стороны, я бы пожелал этим ответственным гражданам в целях гарантии их собственного существования, по крайней мере, не усиливать сложившейся формы подавления граждан типа акад. Сахарова, поскольку ни одна группа населения нашей страны в эпоху формирования морально-политического единства не пострадала в процентном отношении так сильно, как руководящее ядро КПСС.

Другую, наиболее многочисленную группу, составляют люди, неудовлетворенные своим материальным положением. Однако усилия в направлении осуществления «лучшего варианта» несколько не улучшат их благополучия. Жизнь заставляет их изыскивать другие возможности, иной раз противоречащие общепризнанным представлениям о морали, что вынуждает в свою очередь всячески бороться против «чуждых влияний», поскольку борьба против оппозиционных настроений является лучшим подтверждением добропорядочности.

Третья группа людей, к которой, по-видимому, можно отнести и Сахарова, явно не удовлетворена своим нынешним положением главным образом из-за осознания хронического интеллектуального голода и административного подавления всякой попытки его удовлетворить.

Несмотря на свою готовность пожертвовать весьма существенным в своем нынешнем положении ради достижения в будущем большой интеллектуальной свободы, эта группа людей из-за своей малочисленности (в отличие от второй группы) и отсутствия необходимого механизма изменения политики и жизни общества (в отличие от первой группы) не может рассматриваться как движущая сила «лучшего варианта».

Однако подобного рода рассуждения, приводимые для доказательства политической наивности акад. Сахарова, никак нельзя назвать откровением мысли; совсем уже наивно думать, что аналогичные мысли не появились у Сахарова. В связи с этим возникает вопрос о причинах и целях выступления Сахарова.

Для этого укажем на существование еще одной группы людей, объединенных следующими двумя признаками: 1) после преодоления некоторого психологического барьера граждане этой группы, пользуясь различными официальными каналами, могут вполне удовлетворить в наше либеральное время свою потребность в информации и культурном обмене; 2) общим тревожным ожиданием предполагаемых крупных потрясений в нашем обществе.

Предположение о принадлежности Сахарова к этой группе позволяет понять его гражданскую позицию. Если ожидаемая коллизия неизбежна, то всякий обмен идеями между гражданами в сфере социально-политических проблем от частных бесед до неофициальных выступлений — эта единственная усматриваемая в нашем обществе попытка трансформировать форму ожидаемых общественных сдвигов от венгерского варианта 56 года или советского варианта 37 года к варианту Чехословакии января — августа 68 года. Мне кажется, что эта мысль нуждается не в пояснениях, а в полном и подробном исследовании компетентным социологом. Для иллюстрации приведу лишь одно феноменологическое высказывание из области социальной психологии.

Когда общество устраивает преграды массовому обмену социально-политическими идеями, оно внезапно обнаруживает существование целой гаммы идей и законченных социально-экономических построений. Каждое из них является плодом мучительных многолетних раздумий одного из представителей упомянутой группы и посему в достаточной степени логично и привлекательно, чтобы стать руководящей идеей для значительных масс людей. Известно также, что эпигоны и неофиты на пути развития и осуществления принятых ими идей постепенно становятся догматиками и, естественно, фанатиками, по мере того, как борьба с ересью все больше отвечает их личной заинтересованности. Положение усугубляется тем, что в обществе с официальной государственной идеологией, преграды массовой информации устраняются только тогда, когда государственный аппарат или парализован или ликвидирован. («Вот, если бы это произошло при сохранении государства как стража законности и правопорядка!» — мечта российских интеллигентов.)

В письме Сахарова неоднократно упоминается о необходимости свободы информации для нормального развития общества. Однако в силу общего для советских граждан стремления к позитивному разрешению всех проблем, основной смысл письма усматривают, к сожалению, в построении «лучшего варианта». Не удержусь и я от построения некоторой позитивной программы.

Защитой общества в период социальных потрясений от нежелательных явлений, чреватых гражданской войной, может послужить заблаговременно принятая в качестве закона и осознанная большинством населения статья 19 Всеобщей Декларации Прав Человека: «Каждый человек имеет право на свободу убеждений и на свободное выражение их; это право включает свободу беспрепятственно придерживаться своих убеждений и свободу искать, получать и распространять информацию и идеи любыми средствами и независимо от государственных границ».

Резюмируя свое отношение к письму Сахарова: речь может идти только лишь о наивной форме письма, но отнюдь не о наивности самого выступления. Но что касается формы... Я прошу у читателя снисхождения к языку и форме моего изложения.

*Июль 1969 г.*

В. Н. ЧАЛИДЗЕ



### «РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРОГРЕССЕ...»

(отклик на брошюру  
А. Д. Сахарова.)

Статья А.Д. Сахарова «Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе» является, несомненно, весьма крупным событием в социалистической публици-

стике. Автор рисует картину опасностей, перед которыми стоит человечество, намечает план конкретных мероприятий, необходимых для преодоления разобщенности человечества и решения материальных и организационных проблем.

Как отмечено, взгляды автора, его подход к решению общечеловеческих проблем — глубоко социалистичны; это видно из текста — только социалистический подход может привести к фразам вроде: «необходимо так изменить психологию граждан США...», к употреблению эпитетов «социалистический» и «прогрессивный» как синонимов. Определенность мировоззрения, однако, не переходит нигде в догматизм, не мешает свободе анализа общественных проблем.

Второй стороной мировоззрения, скажем, текста, является вера в конвергенцию и в возможность «очень интеллигентного» «в широком смысле общемирового руководства», гуманистическая вера в возможность мирного и разумного решения глобальных противоречий.

В рамках небольшой статьи проф. Сахаров высказал свои мнения не только по наиболее важным общечеловеческим проблемам, но и по внутригосударственным трудностям нашего времени. Таковы, например, призыв к поддержке творческих усилий Чехословакии 1968 года, протест против взволновавших многих судебных процессов над честными интеллигентами и требования амнистии политзаключенных, проблема цензуры и обеспечения гражданских свобод, требование полного разоблачения сталинизма. Есть свидетельства, что мнения проф. Сахарова по этим вопросам характерны для многих честных людей.

Я во многом солидарен с автором, что не мешает мне использовать форму дискуссии, чтобы высказать следующие соображения:

I. Несомненно, велика опасность разобщенности в мире, когда противостоящие группы достигли такой силы, что могут уничтожить друг друга; однако не следует преуменьшать опасность общемирового руководства, каким бы «интеллигентным» по замыслу оно не было. Ибо любая власть, благодаря практической неэффективности процедуры контроля, может стать узурпато-

ром еще большей власти, столь сильной, что станет невозможным гласный контроль и реализация гуманистических норм... что, наверное, хуже, так как отдаляет час борьбы [– ...] коварной и лицемерной, что в сознании людей будет реализована подмена понятия в сфере духовных ценностей, так как это характерно для наиболее лицемерных форм идеологического тоталитаризма. Именно наличие конкурентных групп в человечестве оставляет возможность хотя бы внешнего контроля, а главное – диагностики процесса подмены понятий.

Единая мировая власть, наделенная средствами и возможностями (ценностями, увы, сопутствующими «неисчислимым благам научно-технической революции») потенциально – путь вырождения человечества, путь создания общества, подобного, к примеру, описанному в книжке Замятина «Мы»<sup>5</sup>). Это отнюдь не фантастическая опасность: XX век показал, как легко, даже лишь при современных средствах контроля и воздействия, возникают «ориентационные флюктуации» в статистическом ансамбле человеческих воль, и опыт народов, знакомых с идеологическим тоталитаризмом, должен быть предостережением всему человечеству.

Сказанное не означает недооценки значения усилий Объединенных Наций в области развития консультативно-контрольной деятельности международных органов, в области развития и упрочения авторитета международного права.

II. Автор брошюры предполагает возможность возникновения многопартийной системы, «если правящая коммунистическая партия по тем или иным причинам отказывается осуществлять руководство научно-демократическим методом...». Не сомневаясь в преимуществах возможности многопартийной системы управления, я должен высказать сомнение в реальности подобных прогнозов.

6 января 1918 года<sup>6</sup> большевистская партия взяла на себя всю ответственность за дальнейшую судьбу Российской республики. С тех пор партия большевиков вела успешную борьбу за оконча-

<sup>5</sup> Характерно, что в этом футурологическом произведении внешнему оппоненту – «волосатым людям» – отведена роль в диагностике подмены понятий.

<sup>6</sup> Декрет ВЦИК 6 января 1918 г. «О роспуске Учредительного собрания».

тельное завоевание и упрочение власти, за консолидацию партии и народа, за усиление влияния партии в массах. Жертвы, понесенные народом и партией в процессе консолидации — весьма велики, и сама консолидация весьма убедительна: нет сомнения в том, что в представлении подавляющего большинства населения партия коммунистов — единственно возможная правящая партия в нашей стране, равно как и нынешний социальный строй — единственно возможный<sup>7</sup>). Отношение партии к своей власти не менее однозначно: нет сомнения в том, что в обозримом будущем партия ни с кем не разделит свою власть. У этой партии в арсенале политических средств всегда найдется достаточно и прямой силы и гибкости, чтобы сохранить власть в случае любых кризисов. Силы и гибкости в разных вариантах: не обязательно силы на уровне 1968 года в Чехословакии, не обязательно гибкости на уровне 30-х годов. Можно не сомневаться, что партия коммунистов реализует любой новый метод управления, включая тот, который проф. Сахаров называет научно-демократическим, если это понадобится для упрочения власти и консолидации.

Интересен вопрос о правовом положении партии в советском государстве: положение это исключительно, не только потому, что партия руководит государством, но и потому, что это почти не отражено в законодательстве. Конституция СССР воздерживается от прямого утверждения о том, что КПСС юридически является правящей партией, хотя и не предусматривает возможности создания иных политических партий. Если КПСС является общественной организацией (хотя грамматическая конструкция ст. 126 Конституции такова, что КПСС не входит в перечень общественных организаций), но в силу статей 11 и 12 ОГЗ СССР и союзных республик она является юридическим лицом, которое действует на основании устава и «обладает гражданской правоспособностью в соответствии с установленными целями его деятельности».

Каковы установленные цели деятельности КПСС? Конституция СССР (ст. 126) гласит: «...наиболее активные и сознательные

---

<sup>7</sup> Это, конечно, не исключает возможности недовольства лиц или слоев общества отдельными действиями местного и центрального руководства.

граждане из рядов рабочего класса, трудящихся крестьян и трудовой интеллигенции добровольно объединяются в Коммунистическую партию Советского Союза, являющуюся передовым отрядом трудящихся в их борьбе за построение коммунистического общества и представляющую руководящее ядро всех организаций трудящихся, как общественных, так и государственных». Преамбула устава КПСС гласит, в частности: «Партия руководит великой созидательной деятельностью народа...»

Какова процедура руководства деятельностью народа? Процедура этого руководства со стороны государства более или менее четко регламентирована в законодательстве и иных нормативных актах. Но согласно уставу КПСС деятельностью народа руководит партия, причем «партийные организации не подменяют советские, профсоюзные, кооперативные и другие организации трудящихся...» (ст. 42). О процедуре руководства сказано (ст. 4), что основной обязанностью республиканских, краевых и т. д. партийных организаций является, в частности: «в (руководстве советами, профсоюзами, комсомолом, кооперацией и другими общественными организациями через партийные группы в них». Вот эти, а также — в статьях 58 и 69 — указания на руководство через партийные группы и ограничивают наши знания о процедуре партийного руководства<sup>8</sup>). Конечно, помимо всякой процедуры партийное руководство всеми организациями осуществляется в частности, посредством деятельности в этих организациях самих членов партии — члены партии обязаны к этому (ст. 2 Устава КПСС).

Такой дуализм в советском государственном праве (руководство государством строится на основе процедуры, регламентированной партийным правом, а не государственным законодательством), конечно, не умаляет единства государства и партии — оно очевидно.

Сказанным я, наверное, не сумел охарактеризовать всю исключительность правового положения КПСС в государстве нашей страны. Приведу еще статью 12 Устава КПСС — каково

<sup>8</sup> Между тем распубликование подробностей этой процедуры, несомненно, необходимо и каждый гражданин вправе претендовать на знание процедуры государственного управления.



должно быть у партии сознание своей исключительности, если нужно подтверждать в уставе возможность привлечения к ответственности по закону бывших членов партии — «Если член партии совершил проступки, наказуемые в уголовном порядке, он исключался из партии и привлекался к ответственности в соответствии с Законом»<sup>9</sup>.

Таково правовое положение КПСС ныне. Целью деятельности партии является построение коммунизма с соответствующим преобразованием правовых институтов, что должно привести к отмиранию государства и права... В программе КПСС вопрос об отмирании государства и права получил весьма поверхностное освещение<sup>10</sup>; между тем это, по-видимому кардинальный вопрос не только для коммунистической теории будущего, но и для нынешнего развития нашей страны и ее правовой системы. Можно верить или не верить в отмирание права и государства, но достаточно знать, что это запланировано, а раз так, то, по-видимому, уже теперь делаются и будут делаться шаги в этом направлении.

Уже теперь, как мы видели, реализован дуализм в советском государственном праве, что свидетельствует о нетривиальности подхода к реализации новых идей в практической теории государства; уже теперь в программу КПСС включен совершенно непонятный, с точки зрения общезначимых правовых представлений, тезис о «Соединении прав и обязанностей в единые нормы коммунистического общежития»<sup>11</sup>. Этот тезис мог быть сконструирован только в результате переопределения терминов. Такая подмена понятий таит в себе определенные опасности; подмена понятий в области права — прямая помеха развитию правосозна-

---

<sup>9</sup> Мне кажется, что наличие этой нормы партийного права может существенно затруднить осознание комплекса идей, связанных с презумпцией невиновности, теми работниками следствия, суда и прокуратуры, которые являются членами партии: по построению этой статьи квалификация «проступка» производится партией до решения суда.

<sup>10</sup> В свое время это отмечал П. Г. Григоренко (Речь на районной партийной конференции, 196? г.)

<sup>11</sup> Я говорю об общезначимых правовых представлениях, потому что таковые несомненно существуют и входят в комплекс духовных ценностей общечеловеческого значения, несмотря ни на какие попытки сторонников классово-криминации отрицать этот факт.

ния людей и может привести к подрыву усилий Объединенных Наций по практическому обеспечению гарантий прав Человека. Приведенный тезис не согласуется также с запланированным в программе КПСС развитием комплекса прав: «Коммунизм несет трудящимся новые великие права и возможности».

По вопросу о защите общества от правонарушений программа КПСС предусматривает переход от мер уголовного наказания к мерам общественного воздействия и воспитания в соответствии с мнением В. И. Ленина, считавшего, что в будущем для подавления эксцессов отдельных лиц... не нужна особая машина, особый аппарат подавления, это будет делать сам вооруженный народ с такой же простотой и легкостью, с которой любая толпа цивилизованных людей даже в современном обществе разнимает дерущихся или не допускает насилия над женщиной»<sup>12</sup>. В такую трансформацию юридических санкций тоже можно верить или не верить, но следует знать, что она запланирована и частично реализуется; эта трансформация содержит в себе много привлекательного, однако чревата упрощением процедуры, что особенно опасно. Ныне программа КПСС подчеркивает важность строжайшего соблюдения всех процессуальных норм правосудия, а вот как совместить строжайшее соблюдение норм процедуры с простотой и легкостью общественного воздействия — неясно.

В области государственного права программа КПСС предусматривает постепенное преобразование социалистической государственности в общественное самоуправление как путь к реализации исторической неизбежности — отмиранию государства. Мысль программы ясна — функции государственного аппарата постепенно переходят к общественным организациям, и народ осуществляет самоуправление посредством участия в деятельности общественных организаций, руководимых, конечно<sup>13</sup>, партией, через партийные группы в них. Это устранил упомянутый выше партийно-государственный дуализм в советском государственном праве.

Заслуживает обсуждения альтернативная возможность в развитии советского права. В. И. Ленин придерживался, несо-

---

<sup>12</sup>В. И. Ленин «Государство и революция».

<sup>13</sup>Отмирание партийного руководства при коммунизме не запланировано.

мненно, большей определенности в своей вере в возможность отмирания права, чем нынешние теоретики, которые при толковании соответствующих положений программы КПСС признают необходимость нормативного регулирования: «... при коммунизме отомрет право, но останется юридическое нормативное регулирование»<sup>14</sup>. Я воздержусь от критики или толкования этой фразы, скажу лишь, что она трактует, по-видимому, об отмирании того, что коммунисты считают правом. Что ж, если право — это инструмент политики<sup>15</sup>, то — благо, если оно отомрет, т. е. отомрет использование права в целях политических. Коль под скоро под правом разуметь, скажем<sup>16</sup>, «систему принципов единообразного проявления коллективной воли, ограничивающей проявление воли индивидуумов», то отмирание права в таком понимании возможно, либо если исчезнет коллективная воля, т. е. не будет общества как социального целого, либо если не будет **единообразия** в проявлении коллективной воли — это уж не назовем иначе, как произволом.

Что же понимается под правом в коммунистическом тезисе об отмирании? В. И. Ленин, говоря о необходимости сохранить право при социализме, отмечает: «Других норм права, кроме «буржуазного права, нет»<sup>17</sup>. По-видимому, коммунисты считают, что право и государство суть понятия принципиально буржуазные, чуждые коммунистической концепции.

Тем не менее, советское право, заимствуя многие общечеловеческие принципы, плохо ли, хорошо ли выросло в самостоятельную правовую систему, про которую никто не скажет, что это буржуазное право; это — право принципиально социалистическое, отражающее принципы нового, социалистического устройства общества<sup>18</sup>.

<sup>14</sup>Александров Г. и др. «Теория государства и права» М. 1966 г., стр.

<sup>15</sup>А мы знаем, что в такой-то части право всегда используется государством как инструмент политики — но это компрометирует не право, а политиков.

<sup>16</sup> Пользуясь формулой из своей статьи «О гражданских правах Человека» Самиздат, 1969 г.

<sup>17</sup>Цит. Соч.

<sup>18</sup>Не следует забывать, что начало развития советского права отмечено кульминацией классовой дискриминации и сопутствующими явлениями. Это наложило на советское право отпечаток, от устранения которого ныне зависит, в частности, нравственная привлекательность социалистического строя.

Мне кажется, что история указала альтернативную возможность дальнейшего развития советского права; не отмирание его, объявленное с помощью переопределения терминов, а дальнейшее усовершенствование с освобождением от недостатков, связанных с идеей классовой дискриминации, творческое использование успехов других мировых систем прав, солидарность с гуманистической миссией Организации Объединенных Наций в области международных гарантий прав Человека.

III. Я не останавливался бы здесь на одной неточности в прочтении закона, не будь она типичной. В тексте брошюры проф. Сахарова говорится об антиконституционности дополнений к УК РСФСР; по-видимому, речь идет о статьях 190 (1-3). Внимательное прочтение текста закона, между тем, не производит впечатления о его антиконституционности: право на распространение заведомо ложных измышлений, да еще кого-то порочащих, не входит в комплекс прав, связанной со свободой слова, равно как и грубое нарушение общественного порядка не связано с правом на демонстрации. Ясно, что в данном случае объектом протеста проф. Сахарова является юридическая практика применения этих статей. Вопрос сводится к толкованию и применению сурового, не вполне «конституционного» закона. И это толкование, которое возмущает проф. Сахарова и меня, и многих других, как оказывается, тоже приводится на основании статьи закона, но вот здесь — статьи, на мой взгляд, противоречащей Конституции. Система законов современного государства сложна, и противоречия, явные и неявные, могут встречаться — достойно исправления — но речь идет о противоречии исторически одного из основных принципов советского процессуального права тексту ст. 112 Конституции СССР: «Судьи независимы и подчиняются только закону» (Подчеркнем: под законом разумеется сформулированный, надлежаще принятый и опубликованный закон — надеюсь, здесь не может быть разночтения.) Наряду с этим, в ст. (?) Основ уголовного судопроизводства Союза СССР и союзных республик законодатель указывает, что «судьи и народные заседатели разрешают уголовные дела на основе закона, в соответствии с социалистическим правосознанием...» Каковы

принципы упомянутого социалистического правосознания, где они опубликованы, кем утверждены? — напрасно мы будем искать в законодательной литературе. Каково их влияние на толкование и применение законов? Возможно, результатов их влияния является, например, типичное искажение текста грамматически четкого текста ст. 125 Конституции (об этом искажении в литературе я упоминал ранее<sup>19</sup>, а применительно к судебной практике на это обращал внимание П. Литвинов<sup>20</sup>.)

Впрочем, к чему поиски этих принципов — они в вере, а вера эта влияет на толкование закона и на их логику в оценке судебных доказательств.

Между тем достижением цивилизации является убеждение, что суд должен руководствоваться тем, что надлежало утверждено, опубликовано и применяется по известным логическим правилам; противное таит в себе хорошо известные опасности.

Ссылка в законе на правосознание судей является фактически признанием возможности отхода от формализма в правовой деятельности. В свое время, когда к правовой деятельности пришли люди, не умудренные в формальном мышлении, отход от формализма в пользу революционных страстей (революционного правосознания) был неизбежен.

Ныне состав судейских работников по образованию таков, что ссылка на правосознание является либо данью исторической традиции, либо принципиальным признанием нежелательности реализации формализма. (Не станут же советские юристы констатировать с гордостью, как прежде, что наша судебная практика «творима неискушенными в юридических тонкостях и схоластике представителями трудящихся масс»<sup>21</sup>).

IV. С большой радостью воспринимается каждый шаг, людей свидетельствующий о движении по пути, который проф. Сахаров характеризует словами Чехова «Мы по капле выдавливаем из себя раба». Свободная мысль интеллигенции, преодолевшая идеологические барьеры, возможно еще долго не будет пользоваться пониманием или терпимостью со стороны людей, кото-

---

<sup>19</sup>Цит. соч.

<sup>20</sup> П. Литвинов, «Последнее слово», Самиздат, 1968 г.

<sup>21</sup> «Сборник разъяснений Верховного суда РСФСР», М. 1936, стр. 55.

рым все трудности в обществе ясны и без усилий и инициативы самоинициативных исследователей, со стороны людей, которые считают, что вооружены единственно правильной теорией общества. Их непонимание будет и впредь выявляться отнюдь не в форме академической дискуссии; мирному сосуществованию в области всех форм человеческого знания и взглядов (они все это называют идеологией) они предпочитают разговоры об обострении идеологической борьбы — также столь же знакомой, сколь и настораживающей. Мы знаем, чему могут предшествовать такие разговоры. Этой фразой я не хочу присоединиться к мнению «о реставрации сталинизма» — этот термин кажется мне искусственно суженным. Некоторым основанием для применения его являются, в частности, попытки реабилитировать в печати отдельные сталинские «заслуги» — впрочем, эти попытки могут также приводить к догадке о желательности для некоторых кругов вызвать у читателя именно сужение характеристики ситуации до термина «реставрация сталинизма».

Кстати, о сталинизме. Если характеризовать этим словом не только комплекс методов захвата и упрочения личной власти, но и те изменения, которые Сталин внес в практическую теорию коммунизма (государственное устройство, отношение к народу, понимание социалистической демократии, теория классового боя, представление о праве народов на самоуправление и, скажем, понимание свободы человека как осознанной партией необходимости, а также многое другое), то приходится признать, что критике и отвержению XX и XXII съезды КПСС подвергли лишь небольшую часть сталинского наследия. Во всяком случае, основные оппоненты Сталина по весьма важным вопросам практики и теории коммунизма не только не реабилитированы юридически, но и по-прежнему достаиваются в адрес своей позиции характеристик, подобных сталинским. Даже тезис Сталина об обострении классового боя при социализме — и то отвержен не вполне.

Сказанным я не намерен умалить историческое значение XX и XXII съездов КПСС и ряда очень существенных мер по демократизации жизни нашей страны, включая существенное

усовершенствование законодательства. Роль в этом Н. С. Хрущева заслуживает большого уважения.

Несмотря на непонимание и более существенные препятствия, начатый интеллигенцией процесс исследования общественных проблем и конструктивной критики, несомненно, продлится и, вера, будет обогащать нацию духовными ценностями.

Среди проблем, уже обративших внимание исследователей, движимых гражданским долгом и независимостью ума, назову лишь некоторые.

1. Творческое содействие усилиям Объединенных Наций в обеспечении гарантий прав Человека.

2. Исследование возможностей улучшения и развития советского права и, на основе гласности, юридической практики, а также разъяснения компетентным лицам и органам необходимости освобождения теории и практики советского права от последствий реализации идеи классовой дискриминации (ныне это остро касается «идеологии» и как следствия – особенностью пенитенциарной политики).

3. Реализация права человека на свободу творчества в любых областях знания на основе свободно сконструированных взглядов. Необходимо разъяснить компетентным лицам и органам важность содействия государства обеспечению свободы творчества, включая гарантии свобод информационного обмена независимо от идеологических организаций. Дискриминационные мероприятия в биологии и других областях знания оставили убедительный след в истории российской мысли; не надо забывать, что работы многих ученых (даже в области естественных наук, например, – Мах, Фрейд и др.) и ныне находятся под идеологическим запретом.

Процесс исследования общественных проблем и конструктивной критики начат и, несомненно, продлится.

И если в этом исследовании участвуют люди столь высокого теоретического потенциала и гражданской честности, как Солженицын и Марченко, Сахаров и Григоренко и уже многие другие, то этот процесс обещает быть плодотворным.

ЧАЛИДЗЕ В. Н.

Август 1969 г.

г. Москва

**Вересень****Київ,****вівторок,****2 вересня****1969 р.***Мій похід до  
О. Корнійчука*

Це треба описати як  
у Смолича.

Мій похід до Корній-  
чука.

Телефон, що його  
дав мені Солодов-  
ніков, був саме той.

Я зателефонував.

Трубку взяла Марина.  
Коли представився, її  
мало не шляк трапив. Я  
вже вирішив, що вона  
оглухла. Але – взяла

себе в руки, – зараз покличу, вдома... тільки він після хво-  
роби, ви його не дуже...

Корнійчук, дізнавшись, що я на день-другий, відразу ж  
запросив до себе. І вже за півгодини ми сиділи в його ві-  
тальні, пили чай із сухими бубликами (оригінальної форми,  
чи не для нього одного печуть?) і говорили про «Фронт».  
Марина хотіла посидіти біля нас, але він вислав її до іншої  
кімнати.

Розмова цікава, суть її коротко зводилась до того,  
що я запропонував йому навзаєм вигідну справу. Завад-  
ський, українська студія у Москві, – чи не міг би він пере-  
говорити з урядом, щоб республіка взяла студію на три  
роки на міністерський бюджет? А я тим часом поставлю  
до 25-річчя Перемоги його «Фронт», можна буде потім у  
Малому Театрі перенести виставу й у Студію, – і коли по-  
вернемось до Києва готовим театром, у нас в репертуарі  
буде й «Фронт»...

Він умить загорівся, сказав, що переговорить «з хлоп-  
цями з уряду», «вони нас підтримають», – після чого по-  
чав розпитувати про Студію. Я був обережний, послався  
на Ефроса й Кримву (!), про Куліша не розповідав... все  
як слід.





А коли обговорювали нову редакцію «Фронту» (я пропонував зняти плакатну «дружбу народів», поглибити Огнева...), – він раптом:

– А якого віку ти хочеш Огнева?

Я сказав, Жаров претендує на Горлова, а Солодовніков хоче дати Огнева Підгорному, така у них розкладка (політикес).

Корнійчук (несподівано):

– Ні! Михал Іванович – це ще куди не йшло. А Огнев...?

Огнев, знаєш, мусив би бути ... **возраста Шелепіна...**

Мені, очевидно, заокруглились очі, бо він почав пояснювати:

– Ти мусиш розуміти, що в кожному Огневі сидить Горлов. Рано чи пізно одне переростає в інше, такий закон.

Думка була чудова. Від К(орнійчу)ка я її не сподівався, бо ж, зрозуміло, менше за все хотів ставити п'єсу про **армію**.

А він це ніби нюхом відчув.

– Іменно так! Коли ми Хрущова обирали, – він був Огнев. Проти Горлова – батька Сталіна – Огнев. А коли ми його в 1964 знімали, він уже був Горлов! Нічого не зробиш!..

Його «возраста Шелепіна» було анітрохи не випадкове, він «щось такого чув» тоді... змінами пахло (ось тільки в який бік?! – і захотів на мені «проекспериментувати»: перевірка на реакцію.

Я на «Железного Шуріка» ніяк не відреагував (хай йому біс!), і Корнійчук пішов «обхідним шляхом». Тобто почав про ситуацію, як там в Москві інтелігенти ставляться «до наших остолопів – це ж треба було підняти таку бучу, коли нам Прагу ніколи не простять!..»

Я про Чехословаччину – він не підтримав. Коли зайшло на іншу тему, я сказав щось схвального про Даніеля і Сінявського.

Він зморщився і каже:

– На чорта тобі ці євреї?! Не лізть у їхні справи, вони між собою домовляться, а ти – згориш!

Теж був непоганий камінець, аби побачити, які підуть кола по воді.



Я – ніби не помітив.

Але найцікавіше – про Сталіна. Як приніс він п'єсу Сталінові, той прочитав і каже:

– Отличная пьеса, Сашко! А сцена, где Горлов расстреливает Огнева – шекспировский мазок! Я читал – плакал. Замэчательно! Надо снять!

Корнійчук ніби в раж – як же так, у цьому ж уся сіль... Трагедія! Я ж для цього писав!..

Я розумів, що він не міг того говорити Сталінові, але не суперечив.

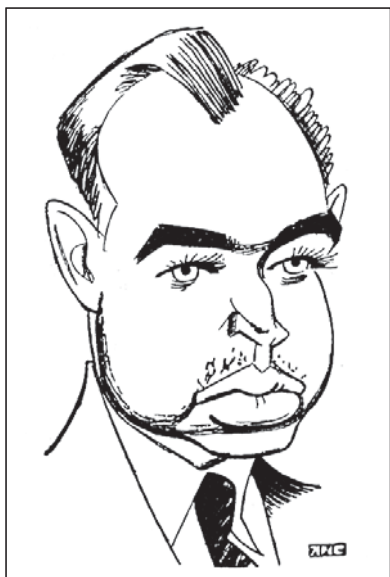
Ол-др Євдокимович пройшовся (він був у халаті!), похрумав пальцями (тобто похрускотів) і каже:

– Да как же снять, Иосиф Виссарионович?!

– Непременно! Что ж это получается? Советский генерал Горлов расстреливает советского генерала Огнева. За что? За то, что он хороший человек. Значит, советская власть плохая? – подумает зритель. Как могли такое допустить? Куда смотрел товарищ Сталин? Надо пэрэделать!

Я переробив. А що ти думаєш? Хіба з ним можна було спорити? Та головне, що не вийшло гірше! По правді вийшло!

І – ще одна репліка, яку йому ніби сказав тоді веселий Сталін (після фужера коньяку).



– Панимаєш, Сашко, если бы мы не в России жили... Где тут возьмешь умных людей? Я да ты – да мы с тобой! – и всё! Не поймут. Надо переделать.

І Корнійчук «переделал».

Кумедна сцена. Дуже йому хотілося задемонструвати **довірливу** розмову. Дуже.

Пішов я від нього з відчуттям, що діло буде.

Мій вогонь швидко загасила скептична пані Оріся.

– Саша? Корнійчук? Доб'ється для тебе від уряду грошей? Та не сміши мене!..

Вона його знає. Між іншим, свій «Фронт» Корнійчук написав **російською** мовою. А вже вона, Стешенко, переклала її на його прохання – українською. Потім він поправив той переклад («зіпсував, бо яка там у нього мова?!») – і в такому вигляді п'єса пішла гуляти світом, як його **оригінал**.

Я цього не знав.

Оксана Яківна дуже сміялась, коли я їй усе це переповідав – «в особах». Ідею «обміну» вона підтримує, але не вірить, так само, як і п. Оріся.

А раптом вийде?

У Лівії – щось екстраординарне. 1 вересня там проголошено Джамахірію – Лівійську народну республіку. Короля Ідріса I скинули, путч очолив полковник Муаммар Каддафі. На фото – як актор у театрі.

Нелля до Москви – я до Києва.

Учора Вас.(иль) Вас. (ильович) Цвіркунов представив мене Арнольдіві Шевельову, це секретар Київського міського партії з ідеології. Розмова ніякенька. Думаю, він про мене раніше й не чув. Цвіркунов чомусь похікіував – що б той казав. Може, тому, що той претендував на гумор (?)

4

**вересня**  
**Четвер**



*Цвіркунов веде  
мене до  
Шевельова*

Про відкриття Другого українського театру в Києві – сприйняв як щось **неймовірне**. Але трохи заспокоївся, коли я сказав йому, що в Тбілісі, крім російської драми, два театри національних – ім. Марджанова й ім. Ахметелі. Він того не знав.

І зовсім розплився, коли я сказав йому, що нас підтримує Завадський.

– Сам Завадский? Из Москвы?

Тут уже Цвіркунов підкинув, що Леся Степанович ставив спектакль у Москві, де головну роль грала Віра Марецька!..

– Марецька? З кіно? – Шевельов був просто убитий такою неможливою популярністю режисера, який після Марецької і Завадського захотів на Україну!

– И вы бы все бросили и вернулись?

– Та звісно ж.

Домовились – він зателефонує в ЦК і домовиться про мою зустріч з Овчаренком.

Маршрути все ті ж: «Дніпро», франківці, п. Орися, книгарня...

Майстерня на Рєпіна.

До Бажана не дзвонив і не піду. Не треба. Сказали, що в нього й без того неприємності...

Ніби домовився, що вони замовлять Неллі книжку про Курбаса у серії «Життя славетних». Ні, справа КТМ не пропала! Я повсюди зустрічав знайомі обличчя і гарний прийом. Якби тільки від **наших** щось залежало!

На 11.30 ідемо до Овчаренка. Ні, зі мною піде не Шевельов, а все той же Цвіркунов.

Та, це вже ролі не грає.

На 9 вересня в Опері призначено урочистий вечір пам'яті Котляревського. Запрошень немає. Роздавали по спілках, але тільки – перевірним. Отож, буде уряд і ЦК?

**Субота,  
6 вересня**

Хо ші Мін помер 2-го, а вже першого числа біля нього сиділи радянські бальзамувальники й **планували**. Дані цілком точні, бо колега мого приятеля з комсомолу щойно звідти повернувся...

І хоч перед тим «дядечко Хо» більше тижня працював над заповітом, з ним вчинять як з Леніним.

Тобто – він заповів піддати його кремації, прах розмістити у трьох урнах і розвіяти у В'єтнамі – на Півдні, на Півночі і в Центрі, – акція бодай посмертно об'єднуюча, більше від філософа й поета, ніж від честолюбного політика, націленого на муміфікацію.

Ховали пишно, всенародно, – хоч вмер він тихо й мудро. Знав, що вмирає, заборонив кликати лікарів – відійшов як святий. Єдине «не святе» – все це знімали на відеокамеру, кожен порух обличчя, кожне зітхання.

Він так і прожив своє життя: з одного боку гасла й реклама – двигун політичної торгівлі, з іншого – глибока традиція аннамів (персоназва в'єтнамців, релігійно-філософська).

Аскет – неприйняття розваг, невибагливість до їжі, подвижництво й жертівництво.

Поет.

Явно непересічний чоловік, доброї освіти, знав кілька мов.

Гасло, яке він залишив – «Нема нічого дорожчого за незалежність і свободу».

Звичайно, свободу він мислив під червоним прапором, кумиром його був Ленін, до якого він їхав у 1923 році і до якого його не допустили (хвороба).

На день його смерті припала річниця революції, отож – приховали, повідомили тільки 3-го. Теж – вислід свободи під червоним прапором, революційна доцільність...

Починав як матрос, побачив материки, аж до Америки, але осів у Франції, де навіть стояв біля засновництва ФКП. Журналіст, речник, організатор.

Бальзамування було передбачене партією ще за його життя, партія знала, що він того **не хоче**, але... Якщо Леніна

возвели у статус Бога, чому не зробити цього з Хо Ші Міном, справді святішим за свого кумира?

Не мав численого «штату» й «секретаріату» – сам друкував на старенькій «Бабетті», сам її й лагодив.

Опрацьовуючи Мандельштама (для Курбаса), наштовхнувся колись на один його текст – інтерв'ю «закордонного гостя» на прізвище НЮЕН-АЙ-КАК. Розшукав зараз фотокопію, бо то був псевдонім Хо Ші Міна, підпільника. Саме в 1923 році приїхав він до Москви. І Мандельштам бере в нього інтерв'ю – для «Огонька» (№ 39 – 1923).

Цікаво і як стиль Мандельштама, і як своєрідність натури Хо.

## В ГОСТЯХ У КОМИНТЕРЩИКА

– **А** как отразилось в Индокитае движение Ганди? Не дошли ли какие-нибудь волны, отголоски? – спросил я Ньюэн-Ай-Кака.

– Нет, – отвечал мой собеседник. – Аннамитский народ, крестьяне, живет погруженный в грубокую кромешную ночь – никаких газет, никакого представления о том, что делается в мире; ночь, настоящая ночь.

– Ньюэн-Ай-Как – единственный в Москве, представитель древней малайской расы. Он почти мальчик (Л. Т. – насправді йому вже 33, вік Христа), худой, гибкий, в вязаной шерстяной телогрейке. Говорит по-французски, на языке угнетателей, но французские слова звучат тускло и матово, как приглушенный колокол родной речи.

– Ньюэн-Ай-Как с отвращением произносит слово «цивилизация»; он объехал почти весь колониальный мир, был в северной и центральной Африке и достаточно насмотрелся. В разговоре он часто произносит «братья». Братья – это негры, индусы, сирийцы, китайцы. Он написал письмо Рене Марану, офранцузженному негру, автору густо-экзотической Батуалы, и поставил вопрос ребром: хочет или не хочет Маран помочь освобождению

колониальных братьев? — Рене Маран, увенчанный французской академией, отвечал сдержанно и уклончиво.

— Я из привилегированной аннамитской семьи. Эти семьи у нас ничего не делают. Юноши изучают конфуцианство — это не религия, а скорее наука о нравственном опыте и приличиях. И в основе своей предполагает «социальный мир». Мальчиком, лет тринадцати, я впервые услышал французские слова: свобода, равенство и братерство — ведь для нас всякий белый — это француз. И мне захотелось познакомиться с французской цивилизацией, прошупать, что скрывается за этими словами. Но в туземных школах французы воспитывают попугаев. От нас прячут книги и газеты, запрещают не только новых писателей, но даже Руссо и Монтескье. Что было делать? Я решил уехать. Аннамит — крепостной. Нам запрещено не только путешествовать, но и малейшее передвижение внутри страны. Железные дороги построены со «стратегической целью». По мнению французов, мы еще не созрели ими пользоваться. Я добрался до побережья, ну и уехал. Мне было девятнадцать лет. Во Франции шли выборы. Буржуа обливали друг друга грязью, — судорога почти физического отвращения пробегает по лицу Ньюэна-Ай-Кака. Тусклый и матовый, он загорается блеском. В больших зрачках тяжелая вода — он косит и смотрит зрячим взглядом слепого.

— Когда пришли французы, все порядочные старые семьи разбежались. Сволочь, которая умела прислуживаться, захватила брошенные дома и усадьбы; теперь они разбогатели — новая буржуазия — и могут воспитывать детей на французский лад. Если мальчик идет у нас учиться к католическим миссионерам, это уже отбросы, подонки. За это платят деньги. — Ну и идут низколобые тупицы, все равно, как если бы шли служить в полицию, жандармерию. Католическим миссионерам принадлежит у нас пятая часть всей земли. С ними могут потягаться только концессионеры.

— Что такое французский колонизатор? О, какой это бездарный и недалекий народ. Первая забота — устройство роственников. Затем — нахватать и награбить как можно большее и скорее, а цель всей этой политики — маленький домик, «свой домик» во Франции.

— Французы отравляют мой народ. Они ввели обязательное употребление алкоголя. Мы берем немного хорошего рису и делаем хорошую водку, — когда придут друзья или в семейный праздник предков. Французы брали плохой дешевый рис и гнали водку бочками. Никто не хотел у них покупать. Слишком много водки. Тогда губернаторам предписали по количеству душ населения сделать обязательную водочную раскладку и заставили насильно покупать водку, которой никто не хотел.

Мне наглядно представилось, как спаивают этот нежный народ, любящий такт и меру, ненавидящий излишества. Врожденным тактом и деликатностью дышал весь облик Ньюэн-Ай-Кака. Европейская цивилизация работает штыком и водкой, пряча их под сутану католического миссионера. Ньюэн-Ай-Как дышит культурой, не европейской культурой, — быть может, культурой будущего.

— Сейчас в Париже группа товарищей из французских колоний — пять-шесть человек из Кохинхины, Судана, Мадагаскара, Гаити издают журнальчик «Пария», посвященный борьбе с колониальной политикой французов. Это совсем маленький журнальчик — каждый сотрудник доплачивает на его издание из своего кармана, вместо того, чтобы получать гонорар.

— Бамбуковая трость с вырезанным на ней воззванием незаметно обошла все деревни. Ее пересаживали с места на место — и сговор состоялся. Он дорого обошелся аннамитам, были казни, полетели сотни голов.

— У аннамитского народа нет священников и нет религии, в европейском смысле. Культ предков — чисто социальное явление. Никаких жрецов. Старший член семьи или деревенский старейшина совершает поминальные обрядности. Мы не знаем, что такое авторитет жреца или священника.

— Да, интересно, как французские власти научили наших крестьян словам большевик и Ленин. Они начали преследовать коммунистов среди аннамитов в то время, как никаких коммунистов и в помине не было. И таким образом вели пропаганду.

Аннамиты — простой и вежливый народ. В благородстве манер, в тусклом, матовом голосе Ньюэн-Ай-Кака слышен завтрашний день, океанская тишина всемирного братства.



На столе рукопись. Спокойный, деловой отчет. Телеграфный стиль корреспондента. Он фантазирует на тему: Конгресс Интернационала в 1947 году. Он видит и слышит порядок дня, он там присутствует, он ведет протокол.

На прощанье Ньюэн-Ай-Как что-то вспоминает:

— Да, у нас был еще один «мятеж». Его поднял аннамитский царек Зюнтан. Против увоза наших крестьян на французскую бойню. Зюнтан бежал. Теперь он в эмиграции. Скажите и о нем.

...

Но Chi Minn



Конфуціанство, як і в нас сковородинство – ажніак не революційні течії й програми, але по суті саме цей «культ предків», потреба обійтись без жерців і священників, до самопізнання й, отже, до самостояння – підґрунтя всіх революційних програм і гасел. Здається, де той Індокитай; а переклади все це українською, поклади на наші обставини – один до одного. Не кажу вже про портрети «колонізаторів» і продажноі шляхти. Навіть фокус з горілкою – чисто російське, доморощене – рабство через задуру, ідіотизація «виробника».

Звичайно, в 1947 році він уже на жоден вимріяний «конгрес» Інтернаціоналу не потрапив, всіх членів Інтернаціоналу Сталін постріляв, йому важливіші були сателіти. В'єтнам опинився між молотом і ковадлом, перетворився на полігон «випробування сил»... Не знаю, хто там буде після нього, але хоч би хто прийшов – буде гірший. Жоден Мандельштам не написав би нічого схожого (тонально й по суті), скажімо, про Мао...

Наші визвольні змагання потребують таких текстів і такого ж вродженого такту. Дехто з бандерівців стає дзеркальним антиподом тотального Сталіна – і це річ вибільна, бо аналогічні методи приводять до аналогічних цілей і наслідків. Свобода через демократію – довгий шлях, але його треба пройти. Я не заперечую військової боротьби проти тираній – проти кулеметів і танків, мабуть, треба виходити з кулеметами й танками. Але на глибині того спротиву має бути солідарний гандизм (сковородизм, шевченкізм), а не сталінізм або троцькізм-ленінізм.

І як не гидуй словом «цивілізація», від неї, від її рівня все й залежить. Передовсім національна свідомість.

Культура, освіта, солідарність – а вже похідне від цього «братство, рівність, свобода». Братство може бути й комуністичне, рівність – на фашистський лад, а свобода – для обраних, які вважають всіх інших чимось на зразок шашлика для своїх оргій...

Знайшов я при цій сумній нагоді ще один зшиток, – «Тюремный дневник» Хо-Ши-Міна в перекладі Павла Антокільського, копії чернеток, але є й завершені чотиривірші. Це – з того, що колись показував мені Леон Тоом (рука не піднімається написати – вже покійний).

Хо потрапив до тюрми в Китаї, сидів з серпня 1942 по грудень 1943.

### НАЧИНАЮ ДНЕВНИК.

Я не слагал бы стихов в уме,  
Но чем заняться в проклятой тюрьме?  
Стихи слагаю для развлечения  
И жду свободы в цепях, во тьме.

*Заявка цікава абсолютною відсутністю політичного начала, «стихи для развлечения», а не для пропаганди. Порівняй з поезіями Хікмета.*

## Я БЫЛ АРЕСТОВАН В ЦЗУЖУНЕ

В Цзужуне, что значит «высокая честь»,  
Меня вы оклеветали,  
Назвали шпионом вражеским здесь  
И в грязь мою честь втоптали.

*Все традиційно для окупанта. Будь-який повстанець чи навіть просто незгодний з режимом – відразу «шпигун іншої держави», «найманець» і «ворог народу». Знайома мова.*

## В УЕЗДНОЙ ЦЗИНСКОЙ ТЮРЬМЕ

Встречает мрачно людей тюрьма.  
Вверху растет грозовая тьма.  
Настанет конец и грозам и бурям,  
Лишь узникам не уйти из тюрем.

## ТЯЖКИЙ ПУТЬ

По горным опасным тропам я шел,  
Но лишь в низине капкан нашел.  
В горах и тигр не смел меня тронуть.  
В стране людей я в тюрьму вошел.

Прислал вьетнамский народ меня.  
Высокое званье гостя храня,  
Не ждал я встречи с диким тайфуном,  
Зато ждала меня западня.

Пришел я в Китай с открытым лицом,  
А назван лазутчиком и лжецом.  
Конечно, жизнь — не легкое дело.  
Трудней всего быть честным бойцом!

## НА ЗАРЕ

Луч солнца тронул тюремный затвор,  
Проник в зарешеченное оконце.  
Еще в полумраке тюремный двор,  
Но ярко на лицах сверкает солнце.

В рубахах вшей арестанты бьют.  
К восьми часам принесут баланду.  
Поешь, не дожدهшься ты сладких блюд, —  
Набил живот чем-нибудь, и ладно!

### ДНЕМ

В тюрьме тишина. Я весь день проспал.  
Часы проходили. Им счет пропал.  
Летел мой дракон по круче небесной.  
И снова я в клетке проснулся тесной.

*У «китайських садистів» в'язень в тюрмі може «весь день проспати». У наших радянських гуманістів спання вдень карається карцером. Між іншим, про таке покарання як «карцер» тут ні слова. Не було його у китайських узурпаторів?*

### В ДВА ПОПОЛУДНИ

Тюрьму проветрили. Вместо хлеба  
Нам дали клочок голубого неба.  
Вы, духи полуденной синевы,  
Я узник, но я такой же, как вы.

*Дракон, який йому наснився – символ сили й честі. А він хоч і ув'язнений, почуввається на рівних з духами предків, з божествами. Себто фіксує, що тюрма й підступність його не зламали.*

### ВЕЧЕРОМ

А после ужина в скуке смертной  
Читают стихи и поют усердно.  
Угрюмый острог в уезде Цзинси  
Вдруг превращается в зал концертный.

*На воркутинських і мордовських теренах це було б завичай неможливо. Якби щось такого зеки спробували, барак було б оточено – повстання, бунт, протест. Співати часом дозволяли на релігійні свята, та й тоді це вимагало групових зусиль.*

## ТЮРЕМНАЯ ПИЩА

Вот горстка красного риса в полдень.  
Но где же овощи, соль, вода?  
Дадут добавку – желудок наполнен.  
А нет добавки – взвоешь тогда.

*Отже, овочі теоретично могли бути? Оксана Яківна  
радила вживати капусту – у всіх варіантах – лише через  
капусту й вижила, каже, навіть через гнилу.*

## ГОЛОС ФЛЕЙТЫ

Мелодия флейты все нежней и выше,  
В ней страсть, забвенье и печаль.  
За тысячи ли на высокой крыше  
Любимая смотрит тоскливо вдаль.

## КОЛОДКА

Раззевает глотку дьявол голодный,  
Человечьи ноги зажимает плотно.  
Мою правую ногу держит в клыках,  
Только левой я владею свободно.

*Я бачив це в якомусь фільмі – закайданені ноги й права  
рука, вільною є лише ліва. Але тут ніби лише про ноги?*

Бывает в жизни такая напасть!  
Торопятся люди к дьяволу в пасть.  
А если ноги ему не сунешь,  
Придется бессонную ночь проклясть.

## ЛУННАЯ НОЧЬ

В тюрьме не сыщешь роз и вина.  
Лишь ночь одна благовоньем полна.  
Колдунья луна глядит сквозь решетку,  
Шлет узнику вдохновенье она.

*Наші охоронці це зрозуміли. І роблять так, щоб вікно  
було високо й на глибині, – аби не побачив в'язень ані неба,  
ані місяця.*

## ШАХМАТЫ

От нечего делать учусь охотно:  
Фигурки коней и рати пехотной  
Сшибаются, наступают в бою,  
Являют нам удаль и сметку свою.

Но надо предвидеть нежданный случай:  
Всегда наступай, торопись, не мешкай.  
Помедлишь — прощайся с фигурой лучшей,  
Кто зорок — силен и с одною пешкой.

У двух играющих силы равны.  
Но выигрыш — у одной стороны.  
Расчет в обороне и в наступленьи —  
Вот дар полководца, тайна войны.

*Сходознавці твердять, – шахмати вигадано було як тренаж війни, як вивчення стратегії військової компанії. У царських тюрмах Ленін ще міг клеїти фігурки з хліба, а секрети писати молоком (молоко потрапляло в'язневі!). В нових «гуманних» радянських умовах шахи – майже неможлива розкіш.*

## РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВОДЫ

На каждого миска воды в темнице.  
А что с ней делать — сам назначай:  
Заваришь чай — не хватит умыться,  
Умоешь лицо — не заваришь чай.

*Тут ми – «впереди планеты всей». Вмиваються в одних приміщеннях, чефір заварюють – в інших. З водою проблеми більше на пересилках.*

## ИГРА В КАРТЫ

Сыграешь на воле — сядешь в тюрьму,  
А здесь — открыто и смело играй.  
И спросит страстный игрок: «Почему  
Не знал я раньше про этот рай?»

*У старому Китаї на відміну від Росії чи Європи азартні ігри (карти, гра на гроші) були суворо заборонені.*

### КАРТЕЖНИКИ

Картежников морят голодом тут, —  
 Пускай угрызенья грешных гнетут!  
 Богатым жратву из дома приносят.  
 У бедных слезы и слюнки текут.

*У нас продуктові посилки суворо регламентовані в часі. В китайських тюрмах їжу можна було докуповувати за гроші. В тому числі й виграні в карти. Варті при цьому виділяли свою частину.*

### 10 ОКТАБРЯ ПЕРЕСЫЛАЮТ В ТЯНЬБАО

В цветных фонариках блестя и звеня,  
 Справляет Китай знаменитый праздник.  
 В другую тюрьму погнали меня,  
 Лишь встречный ветер узника дразнит.

*Тюрем багато, туди не перевозять, а женуть пішки, з конвоем. Свято ж – це річниця китайської революції 1911 року, коли скинуто було маньчжурську династію Цинь і встановлено гомінданівську республіку. 10 жовтня відзначали як загальнонаціональне свято й навіть годували ув'язнених того дня особливо, з «прибавкою». «А особливо небезпечних» саме під це свято переганяли в інші в'язниці, як покарання.*

### В СУМЕРКАХ

Усталая птица вернулась в лес  
 Летят облака по кромке небес.  
 В деревне девушка мелет маис.  
 Над печкой алые искры взвились.

*Він цього не бачить. Навіть якщо уявити собі, що його переводять з тюрми до тюрми. Але шарм саме в тому, що це картина – уявна.*

## НОЧЬ В ЛУНЦЮАНЕ

Две ноги — что два коня —  
Загнаны в течение дня.  
Блохи злы. Перед рассветом  
Будит иволга меня.

## ТЯНЬДУН

Тюремное пойло не стоит гроша.  
Урчит мое брюхо, голод глуша.  
Дороже, чем жемчуг, крупинка риса,  
Вязанка хвороста ценней, чем корица.

## МЕНЯ ПРИВЕЗЛИ В ЦЗИНБЯО

Полсотни километром за день отхватил,  
Сандалии истоптал я, вымок под дождем.  
В тюрьме тесным-тесно и заперли в сортир:  
— Куда упрятать вас — до завтра подождем!

## ЖЕНА НАВЕЩАЕТ МУЖА

Жена и муж как будто бы рядом,  
Стальной решеткой разобщены.  
Друг к другу еле тянутся взглядом:  
Так небо на землю глядит с вышины.  
Глазами что-то сказать желают,  
До слезы глаза им застилают —  
Как больно смотреть на муки жены!

## САМОМУ СЕБЕ

Когда бы не было злобы зимы,  
Забыл бы мир о весне.  
Несчастья этой черной тюрьмы  
Закалкой послужат мне.



## НА ПОЛЯХ

Весной, когда я прибыл сюда,  
Зеленая пажить была молода.  
Пришел урожай. На полях страда.  
Веселых песен пришла череда.

## ТЮРЬМА В ГОДЭ

На семейный похож тюремный быт:  
Если есть дрова, если рис добыт,  
Если ты приберег керосин и соль, —  
Разведи у порога огонь, изволь!

*Картинка неймовірна для радянських місць відпочинку. Судячи з усього, у них у Китаї був тоді значно більший елемент патріархальщини – на зразок російських тюрем й заслань. Ленінові держава виділяла гроші на півбарана в день, на дрова й на молоко. Та ще й Крупська могла приїхати до нього. Сьогодні все круто не так, особливо стосовно політичних. Урки ще так-сяк «порядкують», їм адміністрація йде назустріч. А наші...*

## ХАРЧЕВНЯ

У дороги, где гуще деревья сплелись,  
Под яркой вывеской люди сошлись:  
Не худо бы тут закусить проезжим, —  
Сольцой заправь вареный рис!

*Тобто все-таки можливе «самообслуговування»? Цілком інша міра «свободи».*

## ОТ ЛУНЬАНЯ ДО ТУНЧЖЭНА

Земля обширна, да почва скудна.  
А люди трудятся дотемна.  
Весной их засуха посетила,  
Сожгла посевы риса она.

*Ніби проза. Але це хроніка реального життя, подорожні нотатки.*

Пускай мне руки в сталь закуют,  
Но если птицы в горах поют,  
То кто запретит мне глядеть вокруг?  
Далекий путь — самый близкий путь.

*Через те й замінили такі «перегони» пересилками у вагонах. Щоб не було контакту зі світом. Але й тут свобода – внутрі людини, а не по той чи інший бік колючого дроту.*

### ТУНЧЖЭН

Тунчжэн или Пинма — не все ли равно!  
Живот подводит, в глазах темно.  
Лишь свет и воздух везде в избытке:  
Два раза в день открывают окно.

### ПОД БУМАЖНЫМ ОДЕЯЛОМ

Заботливо книжные склав листы,  
Под ними всю ночь не согреешься ты.  
А спящие сладко под сеткой москитной  
Не чувствуют нашей бессонной беды.

### ХОЛОДНАЯ НОЧЬ

На голом полу я сжался в комок.  
От холода трясса, уснуть не смог.  
Сквозь листья банана луна светила,  
Ночных созвездий мерцал венки.

### Я СВЯЗАН

Обвил мне руки и ноги дракон,  
Жаль только нет офицерских погон.  
Хорош офицер в золотых аксельбантах.  
Меня же веревкой душит закон.

## ВЫРВАННОМУ ЗУБУ

Ты храбро стоял на своем посту,  
Был стоек и не шатался во рту.  
С тобою делил я и сладость, и горечь, —  
Надгробным словом тебя почту.

## ЖЕНА ДЕЗЕРТИРА

Не вернулся муж, ушел он далеко.  
Понапрасну жена тянулась к нему..  
Позаботился чиновник одинокой:  
Пригласил ее поселиться в тюрьму.

*Сталін сам не вигадав покарання родин за «зраду» чи полон, коли розпорядився набивати дружинами полонених ГУЛАГ. Зразком для нього був гоміндан (відомо, як він шанував Чан-Кай-Ши). А там для боротьби проти дезертирів з армії, – що носило масовий характер, влада використовувала систему наложництва. Брالی в першу чергу дружин, але не гребували й братами, сестрами чи дітьми.*

## ШУТКА

Питаюсь и живу за счет казны.  
Солдаты охраняют меня должны.  
Бреду вдоль рек, брожу по горным кручам:  
Не многие, как я, вознесены!

## НА ПУТИ В НАНЬНИН

Сменили мне веревочку ржавой цепью.  
Цепь тяжела и тянется, визжа.  
Я — узник, но во всем великолепьи  
Я шествую степенно, как раджа.

## ЧАСОВЫЕ НЕСУТ СВИНЬЮ

Несут свинью конвойные мои  
Свинье почет, свиной уважен нрав.  
А узник, видно, хуже той свиньи,  
Плетется он пешком, лишенный прав.

Немало в жизни горького найдешь,  
Но горше всех у арестанта участь.  
И ты, как буйвол, медленно бредешь,  
Как подъяремная скотина мучась.

### ПОСКОЛЬЗНУЛСЯ

Ни зги не видать, а за мною явились.  
Бредем, наш путь каменист, извилист.  
Поскользнулся, в грязную яму упал.  
К счастью не ушибся – целехонек вылез.

### В ЛОДКЕ ДО НАНЬНИНА

Мы в лодке спешим к Наньнину скорее.  
Я словно повешен – привязан к рее.  
Богатый край! А глянешь назад –  
Рыбачьи сампаны легко скользят.

### ТЮРЬМА В НАНЬНИНЕ

Здесь порядок образцовый видимо царит.  
Электричество всю ночь ослепительно горит.  
Но все та же, как и всюду, миска жиденского риса,  
Но все та же пустота в животе бурлит.

### ТОСКА

Бойцы спешат на фронт. Заря  
Раскинула в полнеба пламя.  
А я теряю время зря  
Закован кандалами.

### ПЕТУХ

Кто ты? Петух, простой петух.  
Ты людям возвещаешь утро,  
Ты пробудившемуся друг.  
Нет, ты не прост. Ты создан мудро.

## УМЕР КАРТЕЖНИК

Обтянут кожей бедный скелет.  
Он мерз, голодал, хирел столько лет.  
Со мною рядом лежал, не проснулся —  
К почетным предкам, видно, вернулся.

## ЕЩЕ ОДИН

Некогда Шу Ци порвал с владыкой —  
Узник на пол выливал бурду.  
Умирал Шу Ци на круче дикой.  
Узник сохнул с голоду в бреду.

*Тут без історії не втямиш. Останній правитель доби Шан-Інь (1166–1122 рр. до н. е.) мав сина Шу-Ци. Він не захотів жити милостинею нового правителя династії ЧЖОУ (1122-246 до н.е.) У-Вана й пішов у гори Шоюян-Шань, де й вмер від голоду.*

## КУРИТЬ ЗАПРЕЩАЕТСЯ

Куриць запрещається. Значит, сосед  
Отдай надзирателю табак и кисет.  
Он трубку закурит — удовольствие  
получит,  
А ты закуришь — в наручниках  
замучит.

## ВЕЧЕР

Ветер острым ножом сечет расселины скал.  
Стужа листву деревьев острой иглой колет.  
Путник слышал колокол, путь домой отыскал.  
Запел на свирели пастух, буйвола дальше гонит.

## ТЮРЕМНЫЕ ЦЕНЫ

Шесть мао — риса котелок.  
Юань — с чайной кипятилок.  
За все плати дороже втрое  
В тюрьме порядок очень строг.

*Мао чи цзяо – одна десята юаня. Добре було б порівняти з цінами в наших тюрмах... Але й без того очевидно, що і там, і у нас – все продавалось і продається.*

*А ось віршик уже ніби з політичним підтекстом.*

### БЕССОНИЦА

Час ночи пробил, и два, и три,  
Не сплю, ворочаюсь до зари.  
Четыре... пять – и вот тогда  
Пятиконечная встала звезда.

### ДАЛЕКОМУ ДРУГУ

Мы на прощанье друг другу клялись,  
Что свидимся снова, когда созреет рис.  
Но рис уже созрел, перепахано поле, –  
А я на чужой стерне в неволе.

### ПОМОГАЮ ДРУЗЬЯМ ПО НЕСЧАСТЬЮ

Гребцам в одной лодке надо дружить.  
Пишу заявленья многим сразу.  
Хочу благодарность из заслужить:  
«По полномочью...» и прочие фразы.

*Тут, мабуть, щось негаразд з перекладом. Дуже сумнівне – «заявленья многим сразу...» Бо тоді пахне не допомогою «друзьям по несчастью...» («От многих сразу?»)*

### ЛУЩЕНЬЕ РИСА

Рис от лущенья стонет и болеет,  
Но в ступке, словно хлопок, он белеет.  
Так в жизни настоящий человек  
Все муки победит и одолеет.

11 ноября 1942 года

В ноябрьский день, как помнят издавна,  
Во всей Европе кончилась война.  
Вновь пять материков в огне кровавом —  
И то нацистских дьяволов вина.

Шесть лет, неотвратимо нарастая,  
Идет сопротивление Китая.  
Хотя победа верная близка —  
Ее добудешь только наступая.

Вся Азия японцев бьет и бьет  
Велик народ иль мал — он восстает.  
Бывает знамя и большим и малым,  
Но в правый бой и малое ведет!

*Акцент цікавий. І для України. Далеко не все залежить від кількості. Бо й рух прогресу – меншість. Більшість – консерватизм.*

ВОЗДУШНАЯ ТРЕВОГА 12 ноября 1942 года

Самолет врага гудит из тьмы.  
Распахнули настежь дверь тюрьмы.  
Рядом с горожанами в укрытье  
Радость воли испытали мы!

*Під гул повітряної тривоги в радянських тюрмах було все навпаки. В'язнів не тільки не виводили в бомбосховище – а закидали гранатами в камерах чи розстрілювали десь біля тюрми, тікаючи. В китайсько-в'єтнамському варіанті зеки – люди, «живі створіння», вина виною, а життя їхнє вагоміше. Після перемоги «червоного прапора» всі «не наші» підлягали страті. Від них не залишилось щоденників.*

\* \* \*

Тот, кто был в тюрьме, послужит людям честно:  
Хорошо в тюрьме проверен он.

Человек из этой клетки тесной  
Вылетает сильный, как дракон.

### СОЛНЕЧНОЕ УТРО

Солнечный лучик пробился в тюрьму.  
Бедным узникам мало знаком он.  
Рады хмурые люди ему  
Всюду веселый говор и гомон.

### «ВО ВЬЕТНАМЕ ВСЕ СПОКОЙНО»

Пускай погибнем — мы не рабы.  
Взвивайся, красно знамя борьбы!  
Но как мне горько в тюрьме томиться,  
Не слышать зовущей в битву трубы.

### КУЛИ СТРОЯТ ДОРОГУ

Продрогшие, промокшие, без счета  
Нагие кули, тяжела работа.  
Вы, пешие и конные, в пути  
Не вспомните, что здесь трудился кто-то.

*Тут їм за нами не вгнатися. У них принаймні не було п'ятидесятиградусних сибірських морозів на лісоповалах, коли гинули сотнями тисяч. Та й наші «європейські» дороги теж часто-густо заощені тілами зеків, як отой «сталінський тракт» від Житомира. На Бесарабію.*

### МЛАДЕНЕЦ В БИНЬЯНСКОЙ ТЮРЬМЕ

Ya! Ya! Ya! Ya!...  
Мой папа бежал, потому что война.  
Хотя и не прожил я полугода,  
Но мама в тюрьме сидеть должна.

*Наші ЧСИР – члени семей изменников родины – це не наложництво. Це було системним винищенням незгодних – усіх, хто міг мати хоч якусь до них дотичність.*



## ДОРОЖНЫЙ СТОЛБ

Ты не высок и не велик,  
Не царский высечен здесь лик.  
Ты только камень, врытый в землю,  
Что на обочине возник.

## СВЕТ В ТЮРЬМЕ

Плати в тюрьме за освещение,  
За шесть юаней свет дадут  
Войдя в сырое помещенье,  
Свет сильно дорожает тут.

## ТЮРЕМНАЯ ЖИЗНЬ

У каждого дымится печь,  
Чтоб рис варить, лепешки печь  
В кастрюльках овощи томятся.  
Трещат полена. Сучки дымятся.

## ГОСПОДИН ГО

Я говорил минуту с ним случайно.  
Он был со мной любезен чрезвычайно.  
Он добротою узника привлек  
Как раскаленный добрый уголек.

## КОНВОИР МО

Он был великодушьем воплощенным,  
За нас платил свое же серебро.  
Снимал он на ночь цепи заключенным  
И неустанно делал им добро.

*Свежо придание, но верится с трудом. З нашими «конвоїрами» жодного порівняння. Були випадки прихованої симпатії до «політичних», але... Віршів про них ніхто б не написав. «Неустанного добра» не було ніколи.*

## БЕГЛЕЦ

Его манила воля издали  
Рискуя жизнью, прыгнул из вагона  
Но не прошел и половину ли  
Как снова схвачен слугами закона.

## В ЛАЙБИНЕ

Начальник тюрьмы знаметит как картежник,  
Начальник полиции требует гроши  
А третий — не любит дел тревожных.  
Порядки в Лайбине, как видно, хороши.

*Начальник поліції напевне ж вимагає не «гроші», т. е. копійки, а грóші, тобто «деньги». Це він для рими – і про-  
коловся. Але в цілому картинка знайома.*

## ДЕРЖАТ БЕЗ ДОПРОСА

Чем больше пьешь его, тем горше зелье.  
Последний час труднее всех в пути.  
Хоть мандарин недалеко отсюда —  
Нельзя к нему без вызова прийти.

## НОЧЬЮ

Покуда спят, все кажутся добры.  
Не различаешь злобных до поры.  
И доброта и злость не от рожденья —  
То воспитанья нашего дары.

## ПРОШЛО ЧЕТЫРЕ МЕСЯЦА

Четыре месяца в тюрьме,  
А кажется — десять лет во тьме.  
В четыре месяца стал я ближе  
На десять лет к последней зиме.

*Чотири місяці! А 17 років не хочеш? Вони тоді й не мо-  
гли собі уявити, по скільки років «тягнуть» наші хлопці. За*

*все той же злочин – за любов до рідної землі й боротьбу з окупантами.*

Потому что:  
Четыре месяца сон забыл,  
Четыре месяца голоден был.  
Четыре месяца – в той же рубахе,  
Волос не стриг, тела не мыл.  
Вот почему:  
Шатаются зубы от цинги,  
Седеют волосы от тоски,  
Я высох весь и как дьявол, черен.  
Под глазами черны круги.  
Но, к счастью;  
Что бы там ни было – все стерплю,  
Я им пяди не уступлю.  
Пускай мое тело иссохнет в муке,  
Я дух закалю, я силу скоплю.

### БОЛЕЗНЬ

Болезнь в тюрьме – всегда у смерти на краю.  
Мне надо во Вьетнам, на родину мою.  
Китайский климат злой мне сковывает тело,  
Но я не жалуясь и все-таки пою.

### В РЕЗИДЕНЦИИ МАНДАРИНА

Я думал – вот последний перевал,  
Мгновенье – и свобода ждет меня.  
Но трудный день еще не миновал,  
В Гуйлине буду с завтрашнего дня.

### В ГУЙЛИНЕ

Хоть назван город Гуйлинь, корицей не славен лес.  
Только стремнины рек да горный кряж до небес.  
Тень от густого баньяна закрывает окно.  
Ночью здесь тишина, днем – как ночью темно.

## ВХОДНАЯ ПЛАТА

За право входа в тюрьму — уплати,  
Не меньше пятидесяти юаней клади.  
А если платить тебе, скажем, нечем,  
Еще натерпишься, погоди!

В ПОЛИТОТДЕЛЕ ЧЕТВЕРТОГО  
ВОЕННОГО РАЙОНА

Я был в тринадцати уездах Гуанси,  
У восемнадцати тюремных ждал ворот.  
В чем же вина моя, кого-нибудь спроси, —  
Я предан родине, люблю родной народ!

## УТРО

На заре, когда солнце едва заалееет,  
Над вершинами гор занимается день.  
Только в нашу тюрьму день проникнуть не смеет,  
Здесь господствует черная тень.

## ПРАЗДНИК ЦИНМИН

Весь день сегодня дождик моросит,  
Не видит узник праздника, грустит.  
Свобода, где же скрылась ты впотьмах?  
Конвойный говорит: у богачей в домах.

*Цинмин («ясно и светло») – зазвичай один з 24-х сільськогосподарських свят, відзначають його 5–6 квітня, коли стоїть гарна погода.*

## НЕТ СВОБОДЫ

Что горше, чем терять свободу?  
В уборную и то нет хода.  
Когда открыта — нет нужды,  
Закрыта — тут как тут природа!

## БЕССОННЫЕ НОЧИ

Ты в часы бессонницы напишешь  
Чуть побольше ста четверостиший,  
Бросишь карандаш, опять не спишь,  
Сквозь решетку на небо глядишь.

## ЛИВЕНЬ В ДОРОГЕ

Девять дней непрерывно лило,  
На десятый чуть-чуть рассвело.  
Развалились подметки. Все мокро и грязно.  
Надо дальше идти безотказно.

## ЖАЛЬ ПОТЕРЯННОГО ВРЕМЕНИ.

Мешает жизнь вернуться в строй борцом.  
Я потерял в цепях две трети года.  
Жаль времени. Когда в конце концов  
Я в строй вернусь? Когда придет свобода?

## РАЗРЕШЕНА ПРОГУЛКА

Шатаюсь, падаю. Ноги как вата —  
Ходить разучились, трясутся, скользят.  
И на часового гляжу виновато.  
А тот уже гаркает: «Хватит! Назад!»

## ЧИТАЯ ШКОЛЬНУЮ ХРЕСТОМАТИЮ

Здесь воспевали розы и миндаль,  
Восход луны иль солнышко за тучей.  
Пуускай в стихах звенит и блещет сталь.  
Поэт — боец, других бойцов ведущий.

## КРАСИВЫЙ ПЕЙЗАЖ

Как смелость Чжан Фэя, деревья прекрасны,  
Как честь Гуань Юн, сверкает рассвет.  
Я более года ждал писем напрасно —  
Но весточки с родины нет.

*Такого порівняння я ще не чув. Сміливо. Чжан Фей та Гуань Юнь – китайські воєначальники доби Троєцарства (220 – 280 рр. до н. е.). перший був знаменитий сміливістю й фізичною снагою, другий – справедливістю й чеснотами. Йдеться саме про китайських національних героїв – не в'єтнамських.*

## ГАРНИЙ ДЕНЬ

Всему приходит свой черед.  
Ненастье сгнуло навеки.  
Свой мокрый плащ природа рвет,  
Сверкают горы. Блещут реки.

Как дышат радостно цветы,  
Как птицы на деревьях свищут,  
Так люди с жизнью слиты –  
Вслед за несчастьем радость ищут.

После освобождения – в горы  
Тучи обнимают горы, горы вытянулись к тучам.  
Реки зеркально прозрачны, поредел туман вокруг.  
Я дошел до Сифэнлина и в волненьи  
Поглядел на Юг далекий: отзовись, старинный друг!

\* \* \*

Деякі з цих перекладів – одверті чернетки. Це лише одним крилом поезія, другим – все-таки щоденникові фіксації, репліки, не більше. Між тим Хо Ши-Мін уже в 1920 році написав і поставив п'єсу французькою мовою – «Бамбуковий дракон»; я її не читав, але з відгуків – цілком європейська річ, Антокольський переклав це в 1960 році, мабуть, є й новіший варіант, але й тут відчувається генетичний вплив буддизму, олюднення й обожествлення природи, людина як гість на землі, страждання як перевірка й гарт. Є вплив і жанру «хіть» – це були коротенькі заклики до боротьби, здебільше усного впливу.

Писав же свої чотиривірші Хо явно не ієрогліфами, а вже латинкою – нова писемність куок-іги.

Я б охоче прочитав його теоретичні праці. Схід мене продовжує вабити, – бо й затятий сюрреалізм Андре Бретона (навіть!) окремими корінцями звідси, – з буддизму, зі спротиву тісним рамкам конфуціанства, з Тагора і японців. Справді – від Тагора до Апполінера не така вже й велика дорога...

Він цілком іншої вдачі, ніж Мао Цзе Дун. Вірші Мао – бойовики й гімни, суціль знаки оклику. І до природи він не як до Бога – вона в нього теж потребує марксистської переробки.

А вони його бальзамують – як Леніна, не слухаючи заповіту свого вождя. Між тим то була ідея на віки, а не на десятиліття панування **певної** влади.

Вірніше сказати – непевної. Ми ж бачимо, у що воно вродилось.

Надрукували в «Лит.(ературной) газ.(ете)» мою рецензію на збірку Романа Іваничука. Нещадно скоротивши.

*«Литературная газета», 3 сент. 1969 г.*

## РАДУГА НАД ПОЛОНИНАМИ

*Роман Иваничук. «Тополиная метель».  
Рассказы. Авторизованный перевод с  
украинского Юрия Саенко. Издательство  
«Советский писатель». М.*

*Л. П.: «Радуга  
над полонинами»  
(Р. Іваничук)*

«...Метет, догуливає над миром моим тополиная метель – знамение лета», – заканчивает одну из своих новелл украинский прозаик Роман Иваничук.

Внешняя непритязательность рассказов, опубликованных в сборнике «Тополиная метель», некоторая замкнутость действия в пространстве и времени, апелляция в основном к сугубо мо-

ральным категориям — все это служит у автора раскрытию внутреннего мира его героев. Он сосредоточивает свое внимание на движениях человеческой души: умеет поэтически передать образ милого его сердцу Прикарпатья — страны легенд и подвигов.

Писатель родился в горной деревушке возле живописного Косова, столицы мастеров западноукраинского народного прикладного искусства.

Автор не приемлет присущего многим рассказам о Карпатах умилительно-туристического взгляда на вещи. В новелле «Рододендроны» его герой с рюкзаком за плечами и с тетрадью записанных песен путешествует в Карпатах. Как и полагается, он красиво говорит о «величии украинской Швейцарии», собирает роскошные высокогорные цветы, чтобы подарить их «стройной, как елочка», девушке-гуцулке, сбивающей брынзу. Представление о красоте этого мира у него книжное, вторичное, бутафорски театральное. Но герой Р. Иваничука уходит из новеллы с новым пониманием красоты, которая не есть нечто отдельное от жизни, от ее грубых мозолей, от ее глубин и повседневности.

Интересно, что и там, где украинский писатель отрывается от привычной географии, где он восходит на вершину Мамед-Дага, записывает легенды о красавице Загре и богатом Сейткамале, охотится в пустыне на орлов или пытается под синевой азербайджанского неба нарисовать глаза девушки Айны, он находит краски самобытные, яркие, слова звонкие, чистые. Об этих людях он пишет как о своих старых знакомых, заставляет нас полюбить их так же, как и синеглазых смелых гуцулов.

Язык перевода органичен и прост, хотя нельзя сказать, что своеобразии авторской стилистики сохранено во всех случаях. Иногда переводчик забывает о мелодичности прозы Р. Иваничука, о ее эмоциональной насыщенности. Пожалуй, стоило бы проявить и большую требовательность при составлении сборника. Сегодняшний Р. Иваничук глубже, диалектичнее, социальнее, чем тот, который встает перед нами со страниц рецензируемой книги.

Да, частичные потери налицо. Но в целом «Тополиная метель» — действительно знамение лета талантливого львовского прозаика.

ЛЕСЬ ТАНЮК



«Антуана» – у «Дніпро»

Збірку поезій Аполлінера – в «Перлинах».

Рабіндранат Тагор

Зустріч з нашою «театральною бандою» і легковажні розмови про перспективу.

З іншомовних сюжетів. Лондонська газета «Таймс літерарі сапплемент» від 30. 01. 1969 вмістила рецензію на англomовне видання кн.(ижки) В. Чорновола «Чорновіл пейперс» («Лихо з розуму») Тут між іншим згадано загальноприйняту на заході тезу, що перший секретар ЦК КПУ П. Ю. Шелест є одним з радянських «яструбів», який мав обстоювати думку окупації Чехо-Словаччини 1968 року. Чому? «Він дуже боїться, що дух незалежності, що його виявляють чехи від минулого січня, може легко перекинутися на Україну, де між молодими інтелектуалістами вже кілька років розвивається сильний настрій «геть від Москви».

(Ростислав Л. Хом'як.

Чужоземна преса про Україну. С-ть, № 6 – 94.)

Нижче – з франц. журналу – фото з підписом «М. П'єр Шелест, жорстокий чоловік України», (згадується опір національний, релігійний, культурний, суспільний...) ст. 94.

«Відповідальний за політичну профілактику на Україні є Петро Ю. Шелест» (ст. 95, книжка Гаррі Шварца).

Повний відбій. Я приїхав за годину до того на кіно-студію. Холодна розмова з переляканим В.(асилем) В.(асильовичем): «Овчаренко не може, готується до вечора Котляревському...» «А на коли перенесли?»

– Зустрічі не буде!

– Не буде? – перепитую. Інтонація така, ніби я їх у чомусь надував.

– Не буде!

– То мені їхати до Москви? – питаю.

*Є рецензія на кн. В. Ч.*

**Понеділок,  
8 вересня**

*Овчаренко:  
відбій*

– Якщо хочете послухатись мене, то так. І сьогодні. Я ось вам уже й квитка узяв

– ???

Завидна розпорядність. У мене це вже було.

Тоді хоч телеграму «сочинили», буцім-то мене викликає Чабаненко.

Зрозуміло...

Оце записую вже по розмові й свердлить одна думка: їхати цим поїздом, по цьому квитку, – чи краще переграти?

Отакий-то Київ, «один из литературнейших красавцев, один из самых сытых и слащавых подлецов», як писав Загоруйко.

З'їмо й це: прикро, але факт. Та й не дивно – світ он як про них, а ми до них з торбою – по лібералізм.

Чхати їм на всі театри України, перші й другі!..

Ч-чорт!..

## 8. 09.

Ще один сюжет, який неодмінно слід прояснити. Одна з претензій п. Орісі до мене була аж надто несподівана. Мовляв, ти їздиш – їздиш, а тут справи, які потребують Твоїєї участі. «Є люди, які хочуть улаштувати тобі зустріч з Діфенбейкером». «З ким?» «З Джоном Діфенбейкером. Він через місяць матиме «поїздку по Україні й хотів би переговорити з різними людьми».

Шокувала мене навіть не так сама ідея, – безумовно, ідіотська! – як спосіб її подачі. Хвостів я так і не знайшов, може, тому, що – балачка на швидку руку. Суцільні натяки, абстракції і таємниці. «Ну, мені подзвонили, питали, де тебе знайти... Не знати хто. Ніби мій телефон дав їм Віктор Іванисенко». І Віктора сюди приплел(а) чи приплели... А вона своє: «Наші...»

По-перше, хто це «з наших» може знати, коли й куди через місяць поїде Діфенбейкер? Ясно, що блеф – і на Україну його не пустять, – з його репутацією. А якби приїхав, то які такі «наші» балакатимуть про це телефоном – і чийм?

Але я ось що подумав. Якщо тут є бодай крихта правди, то чи не могло щось такого народитись у талановитій голові відомого драматурга, майстра гострих сюжетів?

От тільки виконання – примітивне.

Під кінець прощальної сцени п. Оріся, наче той Кум з «Малахія», – сумно:

- Тікаєш?

- Не тікаю, а йду – відповів я Малахієвою реплікою, і миру було досягнуто.

Але що воно все мало б значити?

\* \* \*

*Лист Н. К. 90  
М. Бажана*



**Лист до М. Бажана  
8 вересня 69 р.**

*Любий Миколо Платоновичу! (Дозвольте так?)  
Кілька разів була в Києві, хотіла Вам зателефонувати, але мене лякали Вашим здоров'ям, і я не зважувалась. Та й справ нагальних не було – просто хотілося поговорити, розповісти Вам, які тут справи з виданням Миколи Куліша.*

*Книжка навесні пішла у виробництво. Обіцяли пропхнути її у перше-ліпше «вікно» на 1970 рік. Увійшли до збірки остаточно: «97», «Отак загинув Гуска», «Патетична соната», «Маклена Граса», «Народний Малахій», «Вічний бунт». Вступна стаття – Н. Кузякіної, коментар щодо сценічної історії п'єс – мій. Хвилююсь, щоб книжка вийшла пристойна; проте, здається, поки що наче й нема сенсу хвилюватися, – жоден рядок у книжці не викликав заперечення у редакції; звісно, попередні зауваження були, я пишу вже про остаточний варіант статті й коментаря, але головне – п'єси; – до них ставляться як до класики й ні в чому не дискутують з автором.*

*Десь за тиждень кінчаю дисертацію по Курбасу. Два розділи її з трьох обговорювалися в інституті, і дуже жваво, навіть подекуди занадто жваво. Внесли ми з Танюком заявку на видання в Москві (в «Искусстве») мемуарної збірки про Курбаса (аналогічно до української, тільки хочеться кращої і без того «самодіства», яке в київській збірці є – вона вам до рук не потрапляла?). Заявку розглянули*

й сказали, що вони в принципі «за», але давайте, мовляв, почекаємо, доки така книжка вийде на Україні. Оскільки вона на Україні вже вийшла, спробуємо продовжити наш клопіт.

У Леся справи конкретно не вирішилися. Йому запропонували було очолити театр Кіноактора на кіностудії, — з тим, щоб перетворити його згодом на стаціонарний Другий Український Київський театр. Водили його «на показ» до секретаря міськкому А. Шевельова. Наступний етап — міськком (тоді водив його Цвіркунов у міськком), тепер уже поведе його (себто Танюка) Шевельов до Овчаренка, і там нібито все вирішиться. На словах — це справа перспективна, але, як говориться у товариша Мольєра в перекладі Стешенко, «до діла від думок далеко ще чвалати...» Поки що він ставить виставу у Москві, французьку музичну комедію.

Маємо й приємні новини: Гончар у «Мистецтві» взяв наш переклад книжки Гордона Крега «The art of the theatre» з моєю вступною статтею й Танюковим коментарем (після гарних рецензій Затонського, Стешенко, Рудницького). Танюка надрукували у збірці «Мар'ян Крушельницький» (Київ, «Мистецтво»); зараз він перекладає «Mes Souvenirs sur le Theatre libre» та «Mes Souvenirs sur le Theatre Antoine et sur l'Odeon». Щоправда, робить це виключно за власною ініціативою і не знає, кого б це могло зацікавити. (Перший том уже переклав). Як Ви гадаєте, могло б це зацікавити «Дніпро» чи «Рад. письменник» — на тій підставі, що в тих мемуарах багато йдеться не власне про театр, а про французьку драматургію «натуральної школи» — вся історія її виникнення й розвитку? Чи це — виключно парафія «Мистецтва»? А може, це взагалі марна вигадка?

Щодо моїх подальших планів, то мені запропоновано писати про Курбаса в українську серію «Життя славетних»; якщо відчую внутрішню можливість зробити це добре, то, очевидно, візьмусь. У всякому разі, заявку подала.

Ото й увесь наш звіт, Миколо Платоновичу.

Хочеться побажати Вам найкращого у всьому — можливого й неможливого. Хай усе загадане здійсниться, і головне — не хворійте. Хай хворіють Ваші вороги!

На все добре!

З повагою

Неллі Корнієнко)

Р. С. Дуже Вас вітає Лесь.

\* \* \*



Лист від М. Бажана

Лист Бажана  
до нас

*Дорогі і милі Танюки, Неллі та Лесе!*

*Спасибі Вам за листа, в якому є й приємні відомості. На Україні не всі ті п'єси, що ввійшли до Кулішевого російського однотомника, визнано за придатні до друку, отже з Кулішем, як з класиком, поводитись ще не навчилися. Тому радію, що майже всі найкращі твори драматурга до російського однотомника включено; щодо якості Ваших коментарів та статті Н. Кузякіної сумніву не маю. Тому маю всі підстави сугубо і сугубо радіти.*

*Цікавить мене і турбує дальший шлях Леся. Треба йому, видно, в Києві з начальством поговорити та братися за роботу бодай (тим часом) в театрі кіно-актора.*

*Як стоять в Вашому інституті дисертаційні справи і Ваші, і Наталії Борисівни? Я давно її не бачив і не знаю, чи є чогось доброго на її видноколах.*

*Пишіть, буду Вам вдячний за добрі новини, бо сам нічого такого доброго написати Вам не можу. Мав досить прикрі труднощі з виданням 4-го тому «Історії українського мистецтва», але зараз, начебто, становище з'ясувалося.*

*Часу оці видавничі турботи забирають багато, а сил бракує.. Пишіть. Мені Ви обидва і милі і дорогі.*

*Ваш*

*15. IX. 69 р.*

*Микола Бажан*

*Микола Бажан*

10  
вересня,  
вівторок

200-річчя  
Котляревського

Хай би я краще не ходив на той вечір! Святкували не 200-річчя Котляревського, а ювілей дружби народів.

Була вся українська братія та біляукраїнський офіціоз плюс перекладачі й кілька десятків «землячків». Ну й цікаві, які чекали від вечора чогось більшого.

Але – Господи, як банально!

З усієї тієї антиукраїнської банальщини мені захотілося засісти після Курбаса й Куліша, відкинувши всі переклади, – за життєпис Котляревського. І вивити два його обличчя – офіційне, чиновне – і спротив як поклик національного життя. Приблизно те, що переживав Гоголь. Чого не оминув Шевченко. Роздвоєння особистості – через роздвоєння долі народної, через неможливість **нормального** життя і нормальної національної культури...

Як на мене, Котляревський не був професійний письменник (в тому сенсі як маємо зараз, коли літературою заробляють на життя), як Пушкін чи як Дюма. Йому просто **хотілося** писати, його розпирало від потреби стати **каналом**, через який у світ широкий рвонулися б чайки національного гумору й поезії. Це було потребою висловити глибинне, потаємне, **здорове**, те, чого ще не встигли знищити. В тому що аматор немає нічого образливого,; таким же аматором був Грибоєдов. Та й взагалі **писання, малювання, музика** були нормативом вихованого шляхтича, а він неодмінно мав починатися як людина культури – а вже потім міг ставати офіцером, інженером «путей сообщения» чи «статським советником». Поза культурним контекстом шлях йому був би перекритий, і цей відбір ми втратили.

Іншими словами, я заперечую заданість – що він, мовляв, сів тай поклав собі стати основоположником нової української літератури – і став ним... щось такого доводили сьогодні майже всі...

Справді показова ота фраза Пантелеймона Куліша: «Сам Котляревський не знав добре, що він творить... він

був тільки знаряддям українського світогляду». Євген<sup>22</sup> має рацію, вважаючи, що саме тут ключ до розуміння феномену Котляревського, пером якого водили Бог і Доля.

Знову ж парадокс: я, режисер (безробітний), сиджу й розмірковую про те, як мені написати книжку про Котляревського і про те, як з болота й попелу вилізала гуморочорноземна «Енеїда», – замість того, щоб цю «Енеїду» поставити на сцені! Але я чудово розумію, що на **російській** сцені українська «Енеїда» буде або опера у червоних шароварах або «якось-то по-руському-українському смішно...» Що потрібен **український** глядач, – як оті хлопці й дівчата, що приходили в Києві на Брехта й на Куліша, які бачили у моїх виставах те, чого там і не було, – але вони хотіли це бачити й **бачили!** І ми з акторами мусили не обманули їхніх сподівань; так тільки й ліпиться театр, – має бути на нього **занят!** Не хочеться варнякати, двісті років тільки те й робили, що пародіювали пародію...

На сьогодні більше мені не пишеться. Почуваю спустошення. Ще кілька таких «мероприятий» – і в Москві на них ходитиме тільки «начальство» і ті, «кому положено».

Дуже роз'єднана тутешня українська громада. Ось де потрібен був би Клуб Творчої Молоді!

Це мала би бути книжка не про Котляревського – про Україну **через Котляревського**, про сміх як самопорадунок нації, про велику таємницю **родового начала**, яке раптом – **вибухає**.

\* \* \*



**Лист Л. Болобана  
з Харькова.**

*Шановні Леоніде Степановичу і Неля!  
(На жаль, не знаю Ваше по-батькові.  
Вибачте!)*

*По-перше, хочу Вас сповістити про  
вихід книги спогадів «Лесь Курбас». Вид. Мистецтво. Київ.*

<sup>22</sup>Сверстюк.

*По-друге: запитати про Ваше видання рос. мовою – в Москві. Можливо, Ваші наміри щодо нової книги про Курбаса не здійсняться з якихось причин?*

*Надаремно. Я зацікавлений у листуванні з Вами незалежно від усього збірника<sup>23</sup>...*

*А зараз – особливо.*

*Після 20/IX я маю приїхати до Москви: привезу переклад своєї нової п'єси Московським театром. Здавати до реп. колегії в МІН Культури, розмовляти з видавництвами про видання збірника своїх творів.*

*Отже, коли Ви зараз у Москві, я радий Вам обом показати це нове моє дитя, навіть почитати коли матимете змогу послухать!!! (Жадаю мати Вашу думку... а може й... «протекції» (грубо висловлюючись)).*

*Не пригадую, чи я Вам писав тему своєї п'єси. Тому в 2-х словах – з'ясую.*

*П'єса історична. ХІ сторіччя. В основу покладена біографічна довідка про дочку Ярослава – Анну, що як відомо, була королевою Франції. Отже, п'єса моя називається: «Паризька сюїта». Драма-тургична поема на 3 дії, 6 картин. Форма – п'ятистопний ямб.*

*Дуже прошу Вашої відповіді. Можу надіслати Вам тексти і раніше.*

*Зі щирою пошаною. До скорого побачення в Москві.*

*Л. Болобан*

*8/IX*

\* \* \*



**Лист до Л. Болобана:  
Москва, 16. IX. 69.**

*Любий Леоніде Вітовичу!*

*Радий буду зустріти Вас у Москві. Як приїдете – зателефонуйте – 163-29-03 (це телефон мого сусіди Володимира Васильовича Загоруйка. Ви його мусите знати по Харкову (він працював у шевченківців)).*

<sup>23</sup> І отже сподіваюся довідатись про Ваші (обох) творчі досягнення, наміри, плани.



Про вихід книжки «Лесь Курбас» знаю, але примірника поки не маю. Захопіть із собою: хочу кілька примірників віддати тутешнім митцям, від яких залежить вихід російської книжки про Курбаса. У видавництві «Искусство» ідея ця має підтримку, але – не все зразу. Не забудьте, що на Україні збірку «маринували» 5 років; як приїдете до Москви, розповім Вам усі подробиці щодо цього видання. Все буде гаразд, але – пізніш.

Тепер друже. Вітаю Вас із п'єсою. Звісно, охоче її прочитаю і все, що зможу, зроблю.

І третє – мої плани і Нелліні. Їх така сила, що найкраще поговорити про це під час зустрічі. Новин багато; отож обов'язково приїздить до нас у гості – і поговоримо про все. До мене добиратися так: доїхати в метро до станції «Преображенская» (сісти в І вагон поїзда), вийти нагору, сісти на автобус 34 або 52 (або на будь-який тролейбус), доїхати до зупинки «Стадіон Локомотив» (це 3–4 зупинки); наш будинок – 12-и поверховий, праворуч від шосе, троти в глибині.

Чекаємо. На все добре

Корнієнки – Танюки.

Третій день підбираюся до цих слів, проте й досі не ви-  
значився, на яку стати.

Вийшла книжка «Лесь Курбас. Спогади сучасників». Лабінський, Василько.

І радісно – і гірко.

Радісно – що вийшла, що довели справу до кінця, що непогано оформили, гарний Курбасів портрет... Багато справді цікавих подробиць, особливо коли мовиться про початок, про юність, театр «Руської бесіди», київські проби пера.

Гірко – що Курбас – на рівні Гната Юри чи Терещенка, що кожний з авторів неодмінно вважає за потрібне сказати про «помилки» (очевидно, вважаючи, що такий нагад підносить автора над об'єктом спогадів); багато **найслушнішого** викинули.

17

вересня,  
середи, 69

Враження від  
книжки «Лесь  
Курбас» – 69

Гірко – що й півслова немає про те, як і коли загинув, що це означає в історичному плані; ні слова про те, за **що** ж власне його розстріляно чи втоплено у Білому морі.

Є люди, яким не везе за життя, не везе й після смерті. Курбаса вбивали у 37-му, вбивають і зараз; убивають **споворенням історії**, випрямленням...

Поки що тільки одна Нелля прорвалася у «Театрі» зі своїм правдивим і невідретушованим. Усі ж, хто **бачив** Курбаса, хто працював у нього, хто **міг** би щось сказати по суті, – **не сказали**. Дехто, очевидно, ні тоді, ні потім так і не зрозумів, що воно за явище – Курбас (Ст. Бондарчук, Василько, Радчук); дехто намагається заднім числом виправдати власну неміч (Полторадурацький, наприклад). А дехто просто – посередність, і не мусив би мати право писати абищо...

Ні, ціла низка авторів викликає у мене пошану, більшість із тих, що представлені у книзі. Та все одно книжка **розчарувала**, я сподівався на більше, на речі менш високопарні й самобутніші... багато приблизного, загального, пустодзвонного.



*В. Василько*

Звичайно, я хвалитиму це видання, воно **перше**, й Лабінський з Василем Степановичем старалися як могли, та й Смолич допоміг. І редакції треба сказати спасибі. Але на тлі бібліотеки, яка вже з'явилася про Мейєрхольда, книжка про Курбаса запізнилась на добру п'ятірку років, і сьогодні треба було б уже видати **інше**, аналітичне, з аналізом його творчості на тлі **світового** театру. Дехто з авторів вважає для себе подвигом, якщо він поставить Курбаса вище за Юру. Коміки, це не порівняння. Одне слово, Курбаса реабілітовано на тлі логіки Скаби: «Мы реабилитировали людей, а не их идеи...»

Я з повагою ставлюсь до Василька, але його передмова й особливо **теоретичні** засади – даруйте. Мала рацію Неля, коли відразу ж після виступу Василька на вечорі Курбаса (він мав там першу **доповідь!**) висловила своє розчарування **рівнем**... «Ви всі були у такому захваті, так аплодували, що я подумала: може, я чогось не розумію?»

Ми аплодували за «патріотизм», за «смилівість»; а Нелля поривалась **зрозуміти** Курбаса з подачі Василька.

Ось тепер і я – як вона. Прочитав книжку від палітурки до палітурки (майже все знав з рукопису, але сподівався, що буде й незнайоме) і кажу собі:

– Й оце все?

Що ж, поставмося до цього як до етапу. Як до сходинки. Щоб, ступивши на неї, піти далі.

\* \* \*

**Лист до Станіслава Зінчука**  
**17. IX. 69**

Станіславе!

*Чи не можна було б почати розмову про видання у «Перлинах світової лірики» Аполлінера?*

*Я маю кілька перекладів М. Терещенка, один чудовий переклад І. Стешенко («Міст Мірабо»), перекладала Аполлінера до «Антології фр. поезії» В. Андрієвська. Понад 50 Аполлінерових віршів переклав я, крім цього, маю статтю (біла 1 авт. аркуша), яку можна було б використати як передмову (чи післямову). Загалом перекладено понад 1800 рядків. На збірку цього мало, але я певен, якщо книжку буде введено у план, до роботи можна було б залучити Г. Кочура, М. Лукаша, І. Стешенко та ін. – і тоді рівень книжки був би високий; когось із них можна було б попрохати взяти на себе загальну редакцію видання, коментарі та ін.*

*Напишіть, які Ви думки про це?*

*І друге.*

*Як Ви гадаєте, чи не взялось би «Дніпро» видати книжку А. Антуана «Mes Souvenirs sur le Théâtre libre» та «Mes Souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon»? Це два томи обсягом 20 + 22 авт. арк. Про*

значення цього твору нічого й казати. І-й том я вже переклав; десь до Нового року закінчу другий. Це могло б зацікавити видавництво тим, що там подаю всю історію зародження «натуральної школи» в драматургії, – історію Золя, Гонкурів, Бека, Жюль Ренана, Ібсена та ін. На перший погляд це справа «Мистецтва», але:

по-перше, вони майже не видають мемуарних перекладів;

по-друге, вони вже взяли у нас з Корнієнко переклад книжки Гордона Крега «Мистецтво театру», і пропонувати їм Антуана, очевидно, нереально, – принаймні, до виходу Крега.

А «Дніпро» могло б зацікавитися Антуаном, бо він подає виразну картину розвитку реалістичної (натуралістичної) драматургії – і, головне, подає на її тлі теорію виникнення нового театру, як письменницької акції.

Тому – порадьте мені, чи варто починати про це розмову з «Дніпром»?

До зустрічі –

Лесь Танюк

\* \* \*

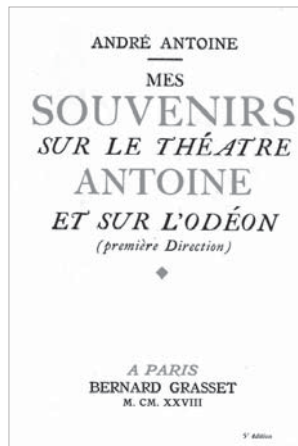
**Лист від М. Лабінського  
з Києва.**

Шановні Неля і Ляоня!

Я надіслав невдовзі після нашої розмови частину матеріалів театру «Березіль» на адресу Москва, К – 9 «до запитання», але досі не знаю, чи одержали Ви їх, а може ні. Пишіть куди надсилати ще.

Це по-перше.

По-друге. 20 серпня В. С. Василько надіслав свою статтю про Л. Курбаса до Московського журналу «Театр». Прошу дуже, розвідайте, як там поставились до неї і напишіть мені. Було б добре, коли б вона з'явилась у Всесоюзній пресі.



Лист від  
Миколи  
Лабінського



*По-третє. Нелечка, дізнайся, чи дійсно літературні архіви Со-  
ловків передані до бібліотеки ім. Леніна. Якщо так, обов'язково  
розвідай, чи є щось з літературного доробку Курбаса. Він мріяв  
написати п'єсу: «Свою лебедину пісню» (Курбас), книгу з питань  
театрального мистецтва.*

*Бувайте здорові і благополучні.*

*Доброї роботи. Ваш –*

*М. Лабінський*

*17. IX. 69 р.*

Лютий, як сто тисяч чортів, на це ідіотське телебачен-  
ня, яке однією рукою хвалить, а другою – ріже. І не штука в  
тому, що вони тепер ні копійки не заплатять акторам: хай  
би тільки це! Проблема в тому, що змили плівку з Миколою  
Кулішем, і, отже, не можна буде встановити, що там було і за  
які гріхи редакцію покарано! Флора просто в паніці; мало  
того, що це була її ідея запросити нас із Неллею, мало  
того, що вона закохала всіх там у Неллю та в її  
вступну частину, – вона ще й виступила на Худож-  
ній Раді й одержала підтримку, – тобто «спровокува-  
ла всіх» на похвали й на високу оцінку. А твір виявився  
«с изъяном»...

Думаю, суть все-таки не в Миколі Куліші – у мені. А може  
й усе разом.

Але як же вони паскудно живуть там на студії, коли ви-  
стачить погрози одного напівосвіченого опера, щоб вики-  
нути в кошик роботу цілої редакції, кошти на оформлення,  
на гонорари!<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Це мені відповідь на мою непоступливість? Він подзвонив мені редакцію і по-  
грозило повідомив, що «вы не понимаетесь...» Що я «припустився політичної  
помилки – дав дозвіл надрукувати свою статтю і Неллину в антирадянському на-  
ціоналістичному журналі «Сучасність» (за серпень!). І що єдиний мені вихід «не  
загреметь» – «написать опровержение... что вы протестуете против использо-  
вания вашего имени в грязных целях».

Я – зірвався й сказав щось не дуже культурне, щось він ще кричав, але я кинув  
трубку. Але...

Маємо результат.

Може, я сам винен? Принаймні так вважає і Дейчик, і Первомайський, при якому я  
тоді цю історію розповів.

Мудрі люди. Може, і я колись по мудрішаю на старість? (3 жовтня 69 року).

**Неділя,  
28  
вересня  
1969 року**

*Телебачення  
зарізане  
М. Куліша*

(Хоч з акторськими гонорарами діло ніби швах?)

У Москві лише й балачок – про нову сенсацію. Залишився в Лондоні й попросив політичного притулку Анатолій Кузнєцов. Автор «Бабьего яра» та ін.

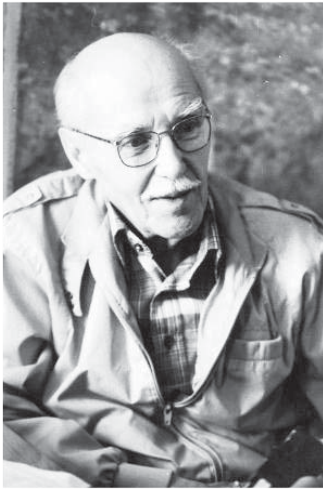
Його довго не випускали за кордон, аж нарешті вирвався – мав ніби план попрацювати в Лондоні над архівами Маркса (чи Енгельса). Ну, для такої благородної мети Спілка дала йому відрядження. Він ним скористався – і сьогодні вже читає лекції студентам про цілком інший предмет...

У квітні, виявляється, був з'їзд Канадської компартії, який виключив з партії Коляску, автора книжки про освіту в Україні, **англійською мовою**. Я про неї дізнався торік, з листопадового чи грудневого номера «Радянської школи», яка подала лайливий опус якогось Дзевєріна – цифри, цифри, цифри, та все – досягнення, досягнення, «а тричі проклятий Джон Коляска...» і так далі. З відомого комуніста він перетворився, як завжди в таких випадках, на «ідеолога імперіалізму (хоч ніякий він не Джон, а звичайний Іван (вчився у Києві у ВПШ, то набрався у братньої партії розуму). Я згадав, як той опер у Мінську, коли я сказав – «Мушинка», умить вчепився в мене – «Коляска»? Очевидно, той Коляска

уже тоді був їм кісткою у горлі. А тепер зробленого з нього записного ренегата, відступника, Юду.

Цікаво, що сьогодні в обігу з'явилося багато **неполітичного** самвидаву. Пішла тенденція друку віршів, філософів, чисто мистецьких спогадів і доктрин, позагромадської прози, історичних досліджень, підпільних перекладів, навіть п'єс! Життя ніби струмує двома руслами – офіційним і неофіційним, і ці потоки не перетинаються. Це зовсім нове (доба розроджується новою естетикою?)!

Іншими словами, люди прагнуть нової **якості** життя.



*Жв. Коляска*

– Ну, так що же приключилось в мире после нашего по-  
следнего розговора? **Понеділок,  
29 вересня**

Це Лев Адольфович Озеров, коли дзвонить опівночі. (Він так починає розмову. Каже, позичив цю фразу в Ахматової).

Сперечався з Геноем Грицаєм, якого все більше тягне до Палієвського, до русофільства. Вони не-погані хлопці, але загрузли на хомяковщині й лише удають, що хочуть істинної Росії. Не можна пізнати істинної Росії, не задумуючись про Україну. Інакше бо слід прийняти те, проти чого вони воюють: – Росія – це СССР, СССР – і є Росія. Будувати Росії не можна, будучи ідолопоклонником «росіяинства», спочатку треба подивитись на предмет, сказати б, з пташиного лету, **відсторонено**. Ідолопоклонництво виллється колись у чисто релігійну форму (ідею), і тоді з'ясується, що вона (ідея) ущербна **відсутністю в ній культури**.

А він же ще й харків'янин.

Чи можна говорити нині про занепад культури, – так, як Шпенглер говорив про занепад Європи? Адже, судячи з усього, занепадає не одна якась культура, а культура в цілому, як спосіб життя, як вияв міжлюдської етичної домовленості. Це або перепад («сто років – зморшка на чолі землі»), після якого дорога знову піде вгору, або – ? Я схиляюсь саме до цього «або...» Культура никне, позаяк дедалі втрачається віра у творче відродження людини; ми сприймаємо цей занепад духовності як щось само собою зрозуміле, – мовляв, грядуть нові технології, які дадуть людству нову культуру...

Нова культура внаслідок зміни технологій – це все-таки «спецефекти». Ними можна урізнобарвити саму **картинку**, гратися змінами ритму, фокусування, повтору й монтажу: це чудово. Але Шаляпін був і залишиться Шаляпіним, його

*Гена Тринцай,  
Палієвський,  
славянофіли*

*Дорога культури  
никне?*

не заміниш жодною музичною скринею. Головний цемент культури – етика. І я переконаний, що зараз поряд з процесом культурного занепаду відбувається зустрічний процес інфляції фальшивої етики, етики умовного життя, збудованого на класових та інших догматах.

Ота хвиля, про яку мені подумалося вчора, пошесть словоговоріння і словописання – після тривалого «на всіх языках все мовчить, бо благоденствує» – і є знак цього зустрічного процесу, який через інфляцію призведе до утворення **нової міцної валюти етики**. Запорукою цьому є той біль, який ми все частіше і все зграйніше переживаємо за те, яким життям живемо... Нам соромно, нам боляче, – і, отже, ми живі, ми здатні відродитися.

Проте й оптимізм мій – дозований, бо в тому, що ми називаємо сьогодні паростками нової культури, є багато пошлятини й посередності, і люди не навчилися відрізняти одне від одного. Тому шлях наш через ці нетрі буде важкий, ми прийдемо на ту галявину страшенно обдерті, як Падур із собачої буди... з великими втратами по дорозі.

**30**  
**вересня,**  
**вівторок**

Був лист від Володимира Іванишина.

Антуан, Антуан, Антуан. Це може бути дуже потрібним для України сьогодні, з її нерозвинутою драматургією. Колись у нас не було автора, який не писав би п'єс. Через що всі українці були народом театру. Сьогодні енергія пішла в інший бік.

А що більша частина наших «списателів» люди малоосвічені, то бідному народові не до тих накладів.

«Чукча не читатель – чукча писатель!»



УКРАЇНЬСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК  
СЕРІЯ: ЛІТЕРАТУРА  
Ч. 6

**Василь Чапленко**

## **ПРОПАЩІ СИЛИ**

Українське письменство  
під комуністичним режимом  
1920 – 1933

### **Драматична діяльність Миколи Куліша**

За свідченнями дружини М. Куліша, наш драматург почав писати ще в школі (очевидячки, російською мовою, як про це свідчить назва шкільного журналу «Наша жизнь». Бувши в царській армії (1915 – 16 р.р.), він писав сатиричні вірші й епіграми, теж, мабуть, по-російському, друкуючи їх у прифронтовій газеті. Свідчить його дружина також про те, що він написав тоді «чимало одноактових п'єсок, які там же й виставляв<sup>25</sup>»). Нічого з цих його творів не збереглося, зокрема віршів. «Але нема сумніву, що вони в виробленні його мистецької вправності відіграли по-важну роль», як слушно зауважив з приводу цього його біограф Г. Костюк<sup>26</sup>). Тим то його перша відома п'єса «97» технічно була вже дозрілим твором.

Микола Куліш формально не належав до т. зв. «першого призову пролетарських письменників», але, як письменник-партієць, він спочатку теж виступив був у такій ролі, започаткувавши «радянську драматургію». Це він зробив драмою «97», як її прийнято до постанови в Харкові, в «Березолі» (1924 р.).

Тільки ж «пролетарського прозелітства» в нього було чи не найменше, як рівняти навіть до Хвильового. Збувши «боротьбу з куркулями» драмою «97», він потім перейшов на ту проблемати-

<sup>25</sup>«Спогади про Миколу Куліша». Твори. В-во УВАН. Нью-Йорк. 1955 р.

<sup>26</sup>Згадане видання, ст. 396.

ку, що хвилювала всіх тих письменників, які згуртувались були в організації «Вапліте», а М. Куліш був її президентом.

Короткотривалість його прозелітства можна пояснити, либонь, тим, що його партійність була майже примусово йому накинута. Як оповідає його дружина в своїх спогадах, на п'ятиріччя Жовтня йому «як велику почесьть піднесли... партійний квиток, від якого ніхто не мав права відмовитись. Все пізніше життя він був в'язнем цього партійного квитка»<sup>27</sup>).

Та й світогляд у нього був навряд чи «пролетарський», як це можна припускати на підставі фактів з його біографії, наведених у тих же таки спогадах його дружини (напр., він, як офіцер в армії, просив жінку молитись, щоб він повернувся живий; його віра в сни).

У драмі «97» він був **виразний реаліст**, і такого ж реалізму вимагав від поставників, як це видно хоч би з його листів до А. Любченка. «Коли вже повелось на постановку, — писав він у листі з 20. X. 1924 р., — то хочу висловити і власні деякі побажання. Одіж — революційної доби. Майже всі незаможники в штанях із мішків, в постолах і онучах, деякі в латаних солдатських «гімнастърках». Поменше широких штанів і вишиваних сорочок (у нас їх зовсім не носять).

Налягайте на «спінжаки» й «пальта»... «Декорації — звичайна хата і двір (надавайте степового південного характеру)».

Або ще: «П'єса — шматок життя. Отже, слід виставляти в гострих реальних тонах»<sup>28</sup>). Отже режисер, на догоду владі, «оказьонив» закінчення п'єси, він запротестував (у листі до того ж Любченка): «Четверта дія — потрібний перегляд — але... фінал! Незадоволений я, що переробили і так невдало, що він порушує і виголошує (не до речі тут) ідеологічні міркування. Головним у п'єсі є нерви. Не можна так «оказьонувати» кінець п'єси, яка матиме надалі до деякої міри історичне значення (мільйони загинули під добу голоду)»<sup>29</sup>.

Це була його перша сутичка з більшовицькою дійсністю, з їхньою «казенщиною» в мистецтві. Але й він сам, наперед присто-

<sup>27</sup> «Спогади про Миколу Куліша». Твори. В-во УВАН. Нью-Йорк, 1955 р. Ст. 396.

Але стаж йому зараховано від 1919 р.

<sup>28</sup> «Твори», ст. 315.

<sup>29</sup> Теж, ст. 318. Мова тут про голод 1922 р., що охопив тоді південну Україну.

совуючись до можливих вимог, дав у цій п'єсі **тенденцію, суперечну до сільської дійсності того часу**. «Клясова боротьба» на селі **не мала тоді такого характеру, як він її показав**, і «незаможники» не були так свідомо віддані «радянській владі». Недаром він і про головного героя п'єси Копистку написав, що він його «не списав і не змалював, а створив, зібрав, розплесканого в сотнях і одсвіченого в тисячах наших незаможників». «І роки писав – сам радів і втішався. А як почали виставляти – занедужав трошки»<sup>30</sup>.

Так звичайно письменники й роблять – збирають типове, але в Куліша Копистка вийшов не типовий або, як сказати б пізніше, в 30-их роках, «соцреалістичний». Я пригадую, що вихваляли тоді цю п'єсу тільки **«казенні люди»**, а такі приватні, як, наприклад, був тоді я (дарма що я походив не з куркулів), сприймали п'єсу як **тенденційно-«казенну»**.

Такого ж характеру була й друга «популярна» його п'єса «Комуна в степах» (написана 1925 р.).

Опишившись в Харкові, в середовищі, де театральний тон задавав «конструктивіст» Лесь Курбас, а літературний – М. Хвильовий, М. Куліш **відійшов від реалізму навіть у тенденції**, ставши на шлях, сказати б, умовно-романтичної творчості, з елементами **патетики**, властивої романтичним творам Хвильового, плюс виразний **фольклоризм у мовостилі**. «Основна мистецька, вона ж і політична, установка театру Курбаса цілком відповідає моїм поглядам як драматурга», писав він у тезах до свого виступу на театральному диспуті в будинку ім. В. Блакитного 9. III. 1931 р.<sup>31</sup>

Ці всі елементи ми знаходимо в «Народному Малахії», визначеному в підзаголовку як «трагедійне» (написана 1928 р.). Усе в цій п'єсі умовне (нереалістичне): персонажі, ситуації, розвиток дії, мовостиль. Через цю п'єсу Куліш уже дужче зайшов у конфлікт з владою, дозвіл на її виставку здобуто з чималими труднощами.

Її критична, хоч по-езопівському й заличкована скерованість супроти «радянської» дійсності викликала напади владущих чинників, і автор мусів її двічі переробляти. Театральний її успіх (на прем'єрі «театр був переповнений») треба пояснювати, беручи на

<sup>30</sup> Там же, ст. 319.

<sup>31</sup> «Твори», ст. 313.

увагу тодішні суспільно-політичні умови на Україні. Глядача заінтриговували передусім критичні натяки на дійсність, себто суто-ідеологічні (а не мистецькі) моменти, «розкіш», що навіть тоді, в «ліберальних» 20-их роках, рідко траплялася. Цього свідомий був і сам Куліш, коли в отих тезах свого виступу писав: «Широкі робітничі маси його сприймають постільки, поскільки там є легка, гостра типологія, поскільки там є легка злободенщина, поскільки є певний чисто зоровий видовищний притягальний момент»<sup>32</sup>.

Треба тільки це місце скорегувати відповідно до дійсності, що не «широкі робітничі маси» (це офіційна фікція), а свідомий український глядач так цю п'єсу сприймав — як **критику дійсності**.

«Формально» ця критика засуджує — як і в творах Хвильового — «радянську дійсність» з позицій **революційної романтики**, картання влади за те, що вона, мовляв, зрадила революцію, **допустивши НЕП-у, а з нею й усі негативні явища «старого режиму» — міщанський побут з канарками, церковщину, «непманство**». Цей момент ось так висловлює Малахій (це було в першій редакції): «Революція заскочила була в село на конях, а нині тільки курява на далекому обрії... Голубая курява»<sup>33</sup>. У Хвильового відповідно до цього був «прекрасний димок» (Аглаїні слова в романі «Вальдшнепи»).

Міщанський побут з канарками Куліш показує крізь образи Малахієвої родини, сусід і кума, церковщину — в образах басів, а також Агапії, що шукає дороги до Єрусалиму, «непманство» і моральну «буржуазну» гніль — в образі Аполінари, з її домом розпусти.

Дальші критичні удари він скеровував в саме осердя більшовицької дійсності, з його бюрократизмом, з його технічними недосконаlostями («фальшива кооперація», погані гребінці тощо; див. першу дію), з фактичним безправним становищем України при щораз більшому вивищенні Москви.

Цей останній удар особливо імпував українській інтелігенції. «Дак скличте негайно держплян, раднарком, — каже Малахій. — Розгляньте проекти... Оновити їх треба. І Україну. І Україну, кажу. Старчихою бо стояла при шляхах битих, задрипана, струпом укрита, з торбиною... Що з того, що в торбині Тарас і

---

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> «Твори», ст. 447.

Грінченка словник – вся культура... Така даль голуба сьогодні, а вона... соняшник луска. Ненавидю рабу.. Оновити або вбити<sup>34</sup>. Або ще (він же, Малахій, каже): «Українка? Возненавидю я скоро цей рід: заважа він мені у справі реформи людини, – стереже, не пуска... Хоч би путнє шо, а тож, крім Тараса, фельдфебель, бандит, перекладач, челядь для інших колін»<sup>35</sup>.

Це, як бачимо, інвективи в душі висловлювань Аглаї у «Вальдшнепах» М. Хвильового. Переробляючи п'єсу, Куліш мусів повикидати ці місця.

А ось натяки на Москву (теж каже Малахій): **«Не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, – до Москви»**<sup>36</sup>.

Це були тоді запальні моменти, навколо них, головним чином, точилася тоді й літературна дискусія (1925–1928 р.), і це, а не якийсь «глибокий внутрішній символ» (про який говорить у своїх тезах автор) робило цю п'єсу актуальною.

**Що ж являє собою цей Кулішів твір безвідносно до тих історичних умов? Яка його літературна вартість?**

Відповідаючи на ці питання, треба прямо сказати, що цю драму знецінює насамперед **езопівщина**, бо вона призвела до **середового фальшу** в образах, в побудові сюжету, в ідейній скерованості, в мовистилі навіть.

Візьмімо Малахія Стаканчика, головну дійову особу «трагедії». О одного боку, він божевільний (два роки сидів замурований у «чуланчику»), а з другого – висловлює оті справжні погляди автора. На початку він симпатичний, а наприкінці, коли він потрапляє між робітників, носіїв «справжнього» більшовицького ідеалу, жалюгідний. А крім того, він і протибільшовицькі погляди висловлює, начитавшись... «більшовицьких книжок», як каже його жінка Тарасовна. Отже, це наскрізь суперечний образ.

Сам Куліш, готуючись до театрального диспуту, писав: «І це навмисно зроблено, що Малахій є симпатичний, але з самого початку для всякого хоч трохи грамотного комуніста видно, що це тип, фігура не наша, ворожа, що вона з ворожого табору. І коли

<sup>34</sup> «Твори», ст. 447.

<sup>35</sup> «Твори», ст. 448.

<sup>36</sup> «Твори», ст. 42.

він своєю людяністю викликає в нас симпатію, то треба вміти не вірити цій симпатії. **Але ми симпатизували – ось у чому річ** (підкреслення авторове – В. Ч.).

Як бачимо, це казуїстичне викручування, а не пояснення. Згідно з цим поясненням, виходило б, що **образ Малахія – якась провокація драматурга, щоб «вилаяти» ворогів «радянської» влади, тих, хто «симпатизує» Малахієві.**

Сюжет «Народного Малахія», почавшись доброю експозицією (сенсаційна звістка про намір Малахія «тікати» з дому), пізніше заборсується в нанизаних механічно епізодах (Сабурова дача, з непотрібними для розвитку дії божевільними, дім розпусти, завод), а наприкінці розлазиться, як погана тканина, кінчається «нічим».

**Ідейно твір теж наскрізь суперечний.** Оті «позитивні думки» авторові, що їх на початку висловлює «симпатичний» Малахій, перекреслені цілковито офіційно – «радянськими» думками й образами робітників, поданими в четвертій дії. «Третій робітник» каже, що Малахієва «музика» – «не нашої кляси музика», що «за голубими його словами ховаються буржуазні шовіністичні жальця» і що вони, робітники, «зроблять» реформу людини «краще» – «по образу і подобию нашому».

У стилі твору неприємно вражають недоречні для «голубих мрій» реформатора людини вульгарні моменти (історія з кумовим животом, горщик, щоб «ходити до вітру»), а також еротично-цинічні натяки («полова залоза» в санітарки). Фолкльорний мовостиль недоречний теж у міському побуті, як і слівникові (а не реально-побутові) імена персонажів («Любина», «Любуня», «Маласик»).

Друга Кулішева Миколина п'єса, що зазнала широкого розголосу, – комедія «Мина Мазайло», написана 1929 р. Її тема – «радянська» українізація 20-их років. Ця тема й робила її свого часу дуже актуальною, і через це ж вона залишиться назавжди яскравим документом цього важливого етапу в історії української культури. Крім того, її позитивна в цьому розумінні настанова (про це буде мова далі) виявляє позицію українських комуністів (отже, не тільки самого автора, як про це теж скажу далі), зокрема М. Скрипника, який схвалював позицію драматурга. Дружина

М. Куліша у своїх спогадах пише, що Скрипник любив Куліша, запрошував його до себе «на чай», і вони багато розповідали один одному про свої бажання та пляни культурної праці<sup>37</sup>, а коли заборонили комедію «Закут» (1929 р.), Скрипник «викликав Миколу до себе і з сльозами говорив: – «Подумай, що з тобою роблять! Ти ж моя надія, ти ж моя золота голова».

Може, в цих словах є щось від жіночої чутливості (оті скрипникові сльози!), але позитивне ставлення Скрипника, безперечно, було. Позитивна ж настава п'єси «Мина Мазайло» збігалася з власними висловлюваннями Скрипника на тему українізації. Скрипник же доручив був Кулішеві й «організувати чисто (? – В. Ч.) український журнал» (як пише Кулішева дружина), що його він (Куліш) разом із дружиною вирішили були назвати «Славутою». Про цей Кулішів задум і я, автор цих рядків, теж пригадую. Я, тоді аспірант н.-д. катедри в м. Д., дуже хотів вирватися з провінції й переселитися в центр культурного життя – до Харкова і, довідавшись про цей задум, звернувся до Куліша, щоб він узяв мене на секретаря редакції. Куліш говорив мені, що це мав би бути журнал для молоді, присвячений українській культурі, зокрема по історії, яку, мовляв, «ми, старші люди, знаємо, а молодь – ні». Говорив він іще тоді, що треба придумати назву. Мою кандидатуру Куліш прийняв був, але незабаром мене заарештовано в справі СВУ. А разом із цим і загальне становище на Україні ставало дедалі напруженіше, і Кулішеві вже не до журналу було.

Яку ж «позитивну наставу» в справі українізації висунув Куліш у «Мині Мазайлі»?

В основному це ота **«подвійна бухгалтерія» партії в національному питанні**, що про неї говорив Скрипник на XII з'їзді ВКП(б), **«балансування» між великодержавним російським шовінізмом і українським націоналізмом**. А в п'єсі її репрезентують Мокій та його товариші-«комсомольці», особливо останні, що відіграють роль «справжніх ревізорів», згідно з відповідними постановами партії (напр., в розділі XII, п. «а» «Тез КП(б)У про підсумки українізації»). Ці «комсомольці» і проти «тьоті Моті з Курська» (російський шовінізм), і проти «дядька Тараса з Києва» (український націоналізм).

---

<sup>37</sup> «Твори», ст. 404.

Ідею цього «балайсування» висловив Куліш в оцьому ось діялозі:

**Мокій.** Саме тепер, коли нам до живого треба, заснувавши у нас українську лікнепу (? – В. Ч.), перевести скоріш загальмовану, запізнену Холодну Гору на перший ступінь української грамотности, тоді на другий ступінь грамотности, по тому негайно до інституту культури, щоб ми наздогнали, щоб перегнали (випередили? – В. Ч.) стару європейську...

**Губа** підказав:

– Буржуазну...

**Мокій**

– Буржуазну культуру, щоб ми вийшли скоріш на високості...

Щоб ми вийшли на високості... На високості...

**Дядько Тарас** підказав:

– Національн...

**Губа** поправив:

– Інтернаціональ...

**Тьотя** додала:

– ...но-руської...

Тертика міцно м'ячем, яж Баранова-Козино ойкнула:

– Інтернаціональної<sup>38</sup>.

Особисто Скрипник це «балайсування» в отій промові за-суджував, вимагаючи ширішої українізації, але КП(б)У додержувалась оце такої лінії – **українізація мала привести «Холодну Гору» «на високості інтернаціональної культури»** відбиваючись від «інтернаціонально-руської культури» «тьоті Моті». І Куліш мусів цю лінію покласти в основу ідейної скерованости п'єси. На доказ Мокієвої «правовірности» він (Куліш би то) примусив його називати «дядька Тараса» **«вужьколобим націоналістом»** та **«порубати сокирою вишивану сорочку й штани»**. Як Скрипник пов'язував українізацію з індустріалізацією, так і Куліш говорить тут, що «мову треба з заліза кувати, з сталі стругати».

У деталях Куліш наводить різні побутові явища й анекдоти, пов'язані з українізацією («**ви серйозно чи по-українському?**» «**лучше быть изнасилованной, чем украинизированной**» тощо).

<sup>38</sup> «Твори», ст. ст. 165 – 166.



Але коли це так, коли «позитивна настанова» п'єси обіперта на політиці партії і, очевидячки, погоджена з Скрипником, то чому ж на них досить скоро почалася нагінка, а потім її й зовсім заборонено?

Тому, по-перше, що не в цьому була щира настанова авторова (всупереч його заяві до Головреперкому НКО з 24. IV. 1929 р. про «криштално-витрималу ідеологічну установку п'єси»), а по-друге — і сама КП(б)У від цієї настави на початку 30-их років відмовилась, ставши на позицію «Тьоті Моті з Курська».

Авторова настанова виявлена дуже виразно, і вона збігається не з тими висловлюваннями Мокія, що їх йому підказують «ортодоксальні» «комсомольці», а з тим, що той Мокій, як каже його сестра Рина, «вже збожеволів від своєї укрмови», що він щиро милується в її багатстві (див. список синонімів на ст. 132 цитованого тут видання), що вишукує по словниках навіть раритетні слова («бразолійний» тощо), що домагається правильних українських написів у кінофільмах, що виголошує ось такий ліричний пасус:

**... «Над мовою нашою бринять тепер червоні надії, як прапори, як майові світанки. З чудесної гори... її далеко буде чути... По всіх світах буде чути!»<sup>39</sup>.**

Авторову наставу видно також із його прихильності до «дядька Тараса з Києва», з доброго гумору, з яким його змальовано («у нього, мовляв, навіть кури говорять по-українському»), з прямого глузування з «тьоті Моті», з учительки «правильних проізношень» Козино-Баранової», а тим самим і з «мови Жовтня» — з російської мови, з гострого розмежування українців і росіян (навіть антропологічного: Мокій вимірює Улю, щоб доказати, що вона українка), з тремливої боязні, що з «українізації нічого не вийде», як про це заявляють тьотя Мотя й Мина.

Ось як каже Мина Мазайло:

**«Бо воно (серце) ось передчува, що нічого з вашої українізації не вийде, це вам факт, а якщо й вийде, то пшик з бульбочкою — це вам другий факт, бо так каже моє серце»<sup>40</sup>.**

І серце Мазайлове, як відомо, передчувало правильно: у 30-их роках від українізації, справді, залишився тільки «пшик з буль-

<sup>39</sup> «Твори», ст. 138.

<sup>40</sup> «Твори», ст. 168.

бочкою». Ба більше: справдилося й дядькове Тарасове передбачення, що «їхня українізація – це спосіб виявити всіх нас, українців, а тоді знищити разом, щоб і духу не було»...<sup>41</sup>

Офіційна критика, в особі критика-посіпаки М. Новицького, визначила комедію як «зоологічно-націоналістичний», «міщансько-шовіністичний» твір<sup>42</sup>, а трохи пізніше (1934 р.) і її автора заарештовано та обвинувачено в «терористичній діяльності».

З відзначених ідейних суперечностей випливають і хиби літературні, мистецькі цієї п'єси, середова фальшивість образів. Хоч Мокій, за визначенням автора, був «майже комсомолец», але вдачею й поведінкою це швидше український інтелігент, що жив любов'ю до всього українського ще з 1917 р. (не даром він на доказ багатства української мови наводить ті ж синоніми, що їх наводив І. Огієнко в своїй популярній тоді «Українській культурі»). «Ортодоксальні» ж його висловлювання та зорієнтованість на «Комсомол» тільки роздвоюють цей образ, роблять суперечним, непереконливим. Не все гаразд і з образом самого Мини Мазайла. Не можна сказати, щоб під час українізації міщанство на Україні так прагнуло «правильних проізношень», себто активно чинило опір їй. Якщо воно й гальмувало цей процес, то тільки з інерції від попередньої доби та з тієї простої причини, що заміна однієї мови (рідної російської) другою (українською літературною, фактично йому чужою) психологічно й технічно не така легка справа.

Але воно було досить залякане, щоб ігнорувати ці заходи влади, щоб не відчувати курсів українізації та не вживати цієї мови на службі.

Свідомо чинили опір українізації російська або зросійшена інтелігенція – професори високих шкіл, інженери, лікарі та активні партійці-росіяни. Але по цих не можна було бити, і Куліш зробив так, як робили й інші тодішні письменники-опозиціонери: замірившись ударити по більшовицькій дійсності, вони робили «козлом відпущення» той соціальний прошарок, що його партія вважала соціально-чужим і тому не боронила. Тим то у Куліша

<sup>41</sup> «Твори», ст. 169.

<sup>42</sup> М. Новицький. На ярмарку. Критичні нотатки. Видавниче товариство пролетарських письменників «Гарт». Харків, 1930 р.

цей образ – образ Мина Мазайла вийшов нетиповим. Цю нетиповість показав і сам Куліш у «Листі Мина Мазайла до наркома освіти М. Скрипника», що його Скрипник передав як фейлетон до газети «Вечірнє радіо». «Я спростовую клеветницький (? – В. Ч.) виступ проти мене письменника Куліша, – писав цей фіктивний «автор», – що у формі своєї п'єси написав на мене доноса та ще й повідомив, що буцім то мене звільнено... Я на службі свої обов'язки виконую і вживаю отую українську мову, коли треба писати до Наркомосу чи до якоїсь місцевої української установи»<sup>43</sup>.

Але як комедійний образ Мина такий яскравий, і «крізь нього» Куліш таки показав чимало характеристичних явищ дійсності (напр., «середня аритметичність» «радянського» службовця, нещирість українізації тощо).

У багато складнішій ситуації опинився Микола Куліш, узявши для своєї п'єси «Патетична соната» «романтично-революційну» тему (себто той матеріал, що ним, як і Хвильовий, умотивував свою критику «непівської» дійсності) – події 1917 – 1920 років на Україні. Можна думати, що це був український відгук на п'єсу Булгакова «Дні Турбіних», що розглядала українську визвольну боротьбу з позиції білогвардійщини і що викликала була протести з боку української інтелігенції. Сам Куліш відгукувався на це в «Мині Мазайлі»<sup>44</sup>.

Але становище українського драматурга було багато важче, з огляду на закон «*vae victis*», на становище драматурга переможеного народу. І Куліш у цім творі просто **болоче заборсався** і творчо не впорався з своїм завданням. Правда, ця моя попередня про цей твір думка суперечить усім дотеперішнім високим оцінкам. Дуже високо підніс її мистецьку вартість С. Г. у передмові до першого її видання<sup>45</sup>. Назвавши цю річ «найпоетичнішою» (sic! В. Ч.), С. Г. далі пише: «Микола Куліш з композиційного погляду **геніально** (підкреслення моє – В. Ч.) вивів представників тих усіх трьох сил як мешканців однієї кам'яниці. Досягнувши таким

<sup>43</sup> «Твори», ст. 451.

<sup>44</sup> Тьотя Мотя каже: «Ах, мої ви милі «Дні Турбіних»! Це ж така розкіш, така правда, що якби ви побачили, які взагалі осоружні, огидливі на сцені ваші українці» (ст. 171).

<sup>45</sup> Микола Куліш. «Патетична соната». Українське видавництво. Краків – Львів, 1943 р.

способом майже клясичної єдності місця й акції, Куліш кинув на сцену в зударах одних з одними, **створив драматичні конфлікти, щодо своєї сили виняткові в українській – і не тільки українській – сучасній драматургії** (підкреслення моє – В. Ч.)<sup>46</sup>.

Або ще: «Камерний театр у Москві, **оцінюючи колосальну мистецьку вартість п'єси** (підкреслення моє – В. Ч.), показав її в 1931 р.»<sup>47</sup>.

До цієї оцінки приєднався редактор останнього видання творів М. Куліша Г. Костюк: «Коли цей російський переклад «Патетичної сонати» потрапив до відомого режисера й керівника Камерного театру в Москві А. Таїрова, то Таїров, прочитавши п'єсу, був захоплений несамовитою мистецькою силою й оригінальністю її»... (підкреслення моє – В. Ч.)<sup>48</sup>.

Та «найпатетичнішу» оцінку цього твору дав німецький перекладач її Ф. Вольф: «Форма «Патетичної сонати» – цієї до цього часу найбільшої української драматичної поезії – в світовій літературі може бути порівняна тільки з драматичними поезіями «Фавст» і «Пер Гюнт»<sup>49</sup>.

Г. Костюк написав з приводу цього, що «така висока оцінка не рядового перекладача, а відомого письменника й драматурга... говорить сама за себе»<sup>50</sup>.

Про високу мистецьку вартість цієї п'єси мав би свідчити і її великий успіх на сцені (московській, на Україні її не дозволено). Г. Костюк називає цей успіх навіть «надзвичайним» і покликається на те, що «впродовж двох місяців» на афішах стояло: «Всі квитки розпродано». Тоді ж нею «захопився» й Ф. Вольф та переклав німецькою мовою.

Спробую тут доказати, що всі ці перебільшені оцінки неслухні, помилкові і що цей Кулішів твір не має такої вартости.

Цілком ясно, що причина неповноцінного виконання цього «слизького» Кулішевого задуму лежить у тих політичних обставинах, у яких йому доводилось писати. Він же в цьому творі більше навіть ніж у попередніх, був зв'язаний «імперативною» потребою

<sup>46</sup> Згадане видання, ст. 7.

<sup>47</sup> Теж, ст. 8.

<sup>48</sup> «Твори», ст. 453.

<sup>49</sup> Подаю в перекладі, наведеному в коментарі Г. Костюка до «Патетичної сонати». «Твори», ст. 457.

<sup>50</sup> «Твори», ст. 457.

оглядатись на офіційну ідеологічно-політичну «лінію». Це ж була тема, зв'язана із збройною боротьбою більшовиків на Україні, із збройним імперіалізмом більшовицької Москви. І Куліш не міг, звичайно, навіть приблизно натякнути на це. Він говорить тільки про «єдину-неподільну» генерала Пероцького, а більшовицький імперіалізм, навпаки, подає як допомогу українському народові з боку російського пролетаріату. «Технічно» в творі цю «допомогу» здійснює «петроградський товариш», невидно-присутній у неповно-опублікованому тексті, а в первісному авторському він фігурує в спеціальній сцені як голова на більшовицькому мітингу. І цей «петроградський товариш», як Мойра в стародавній грецькій трагедії, наперед визначає хід подій, скерованих на те, щоб «пропустити поїзд революції... повним гоном до соціалізму», як він сказав на «цехових зборах» (репліка більшовика Луки), а насправді — щоб зберегти Україну під владою Москви.

А автор же хотів показати українську визвольну боротьбу! Ось у чому складність проблеми! І його інтенції в цьому розумінні виразно наявні, та ще й, сказати б, праві в політичному розумінні, як це знати з характеристики й висловлювань безперечно, «симпатичної» авторові Марини, справжньої близнючки Аглаї Хвильового. Ось її висловлювання, скеровані проти її батька Ступая-Ступаненка, українця-мрійника: «покійними не ввоєєш — гей, якби повстанці!» «гармат би нам та кулеметів замість мрій, тату», «найкращий спільник той, у кого зброя по-українському говорить», «свята ідея національного визволення»... Про «українські національні ідеї» в «Патетичній сонаті» С. Г. пише: «Ці українські національні ідеї Куліш зумів втілити в постаті Марини-Чайки з такою нечуваною силою, що скрізь там, де доходить до ідейних сутичок та ударів — вони спалахують, як електричні розрядження високого струму»<sup>51</sup>. Марина діє від імені «комітету золотої булави» і булавою хоче переманити росіянина Андре Пероцького на український бік. Елементи світоглядного порядку, не можна сказати, щоб скупі розкидані по творі, ще більше поглиблюють розколину між «офіційною лінією» твору і прагненням автора, — це елементи релігійного світогляду. У початковій ремарці зазначено, що дія відбувається «революційної весни» і... «Великодньої

<sup>51</sup> Згадуване львівське видання, ст. 8.

ночі». І Великдень святкує навіть повія Зінька. Жінка в «підвалі», рахуючи краплі, «стає на молитву». Свою зраду більшовик «я» (Ілько Юга) усвідомлює на тлі уявлення про Гетсиманський сад. «Серп місяця» автор зображує через образ розп'ятого Христа.

**Це ідейна суперечність у творі роздвоює його і робить неприйнятним у його цілості ні для більшовиків, ні для незалежних українців.** Про перше свідчить надрукована в московській «Правді» рецензія «Україниця» (з 4. III. 1932 р.), а в тій рецензії сказано, що «в цілому, основному й головному ця п'єса не наша... ця п'єса відбиває чужу пролетаріятові й радянській державі «філософію» українського національного руху»<sup>52</sup>. Про це свідчить і те, що її були в СРСР зовсім заборонили, а якщо тепер (1959 року) цю заборону скасували і навіть поставили цю п'єсу в українському театрі (в одеському ім. Жовтневої революції), то поробили в ній такі зміни, які цілком переінакшили авторський задум. Автор критичної статті, про цю виставу В. Гаккебуш написав, що театр виступив «з власною сценічною редакцією «Патетичної сонати»: у ній «дешо пропущено», окремі сцени замінено іншими, запроваджено нові дійові особи, дописано фінальний монолог Гамара<sup>53</sup>.

Про неприйнятність її для вільного українства свідчать ті «конечні» скорочення тексту, що їх роблять українські редактори й видавці. Вперше таке скорочення зробив редактор першого видання «Патетичної сонати» С. Г., мотивуючи нібито потребою пристосуватися до німецької цензури (п'єсу видано за німецької окупації України 1943 р.) як про це він написав у листі до редактора «Творів» М. Куліша у виданні УВАН, 1955 р. Г. Костюка. Тоді викинуто з тексту «пропагандивні вставні (? – В. Ч.) сцени, діялоги й репліки, які були конечні в умовах більшовицької цензури»... випала тоді «ціла велика сцена більшовицького мітингу під проводом «товариша з Петрограду»<sup>54</sup>. Але участь у цій «обробці» А. Любченка, В. Сімовича й Р. Купчинського свідчить про те, що тут заважили не тільки вимоги німецької цензури, а й українська рация. Про це останнє вже прямо свідчить факт, що й в останньому, Нью-Йоркському виданні цих купюр не відновлено: у Нью-Йорку

<sup>52</sup> Подано за «Творами», в своєму перекладі. Ст. 455.

<sup>53</sup> «Мистецтво», ч. 4, 1959 р., ст. 31.

<sup>54</sup> Слова Г. Костюка з коментаря в «Творах», ст. 457.

цілком повторено львівське видання. Редактор цього видання Г. Костюк пише, що «таке неістотне (? – В. Ч.) скорочення п'єси в неакадемічному, а масовому виданні ми й сьогодні вважаємо за конечне<sup>55</sup>.

Звичайно, це не є «неістотне скорочення», коли викинуто так багато тексту (навіть цілу велику сцену!), але важливіше те, що й ці скорочення твору не рятують: ідейно він і в такому «скороченому» вигляді **неприйнятний для українців**. Тим то просто порожньою патетикою звучать оті слова С. Г. про «спалахування» «українських національних ідей» у ньому. Ці всі ідеї «касує» сюжетне закінчення твору – **засудженням їх носійки Марини**.

А з другого боку, висування «позитивних ідей» більшовицької революції на Україні призвело автора до фальшування історичної дійсності, до висування того, чого насправді не було. Та й самих репрезентантів української боротьби автор ставить у фальшиві сюжетні зв'язки (на догоду отій «позитивній наставі», зв'язки, що історично були просто неможливі. Так, «фашистка» Марина поєднується з російським білогвардійцем молодим Пероцьким (Андре), навіть пропонує йому «золоту булаву». Маринин батько Ступай-Ступаненко, український патріот, рятує в хвилини небезпеки найбільшого ворога українського народу генерала Пероцького, а потім схиляється й до більшовиків, прочитавши український напис на їхньому червоному прапорі. «Я» (Ілько Юга), на просьбу Марини, врятував другого ворога України – молодого Пероцького, що використав українських повстанців для своєї «всеросійської ідеї».

І виникає питання: де ж тут ті «драматичні конфлікти, щодо своєї сили виняткові в українській – і не тільки українській – сучасній драматургії», що про них писав С. Г.?

Не краще виглядають і образи, що репрезентують більшовизм. Лука – хожяча більшовицька мораль, еманация «петроградського товариша». Безногий Оврам – безстрашний герой, що навіть на розстріл іде (його несуть) з дотепами. Коли йому пропонують помилювання за виданих більшовиків, він це «дуже ефективно» відкидає:

---

<sup>55</sup> «Твори», ст. 458.

— «Стійте! Я скажу.. щось (коли конвой спиняється, додає). Але перед тим як сказати, я хочу покурити. За папіроску скажу.. (Йому дають папіроску. Він затягається димом. Натягає картузика). Несіть»<sup>56</sup>.

Чисто так, як в одного нашого романтичного поета «запорожець» «сідав на палю, закуривши люльку»! Так само «відважні» більшовики Судьба, Гамар, одноокий матрос. Повія Зінька — позитивний персонаж: вона вишиває український напис на більшовицькому прапорі.

Але порівняння «українських» і «більшовицьких» образів виходить таки на користь останніх: вони хоч «героїчні», тим часом як «українські» «безпринципові»... Взагалі кажучи, всі образи «Патетичної сонати» — це умовні схеми (переважно романтично-патетичні, символічні), без тіла й живих людських рис. Вони й діють у таких самих умовних, надуманих ситуаціях. От Настя, Оврамова жінка, чекаючи чоловіка з фронту, впродовж трьох років рахує краплі, що падають із стелі. Ілько Юга («я») так само безглуздо пише 130 листів про кохання і рве їх. Марина сидить у своїй кімнаті і грає «Патетичну сонату» — і керує «комітетом золотої булави»...

Як уже згадувано, С. Г. добачив «геніальність» нашого драматурга, між іншим, і в тому, що він «вивів представників усіх трьох сил як мешканців однієї кам'яниці», бо цим, мовляв, він досяг «майже клясичної єдності місця й дії (чи після Шекспіра ці «клясичні єдності» така вже ознака геніальності?). очевидно, слідком за ним підніс цей технічний момент і Г. Костюк у своєму коментарі, назвавши його «чотириплощинністю». Мені, навпаки, це поєднання різних сил в одній кам'яниці швидше показується абсурдним, аніж оригінальним. З таким же ефектом їх можна було б розмістити і в різних «кам'яницях». У всякому разі нічого геніального в цьому «винаході» нема.

Про саме «музичне гло» твору — «патетичну сонату» Бетговена теж можна сказати, що вона поєднана з дією цілком механічно. Якщо цей момент (музичний), може, й був принадою для камерного театру, то для теми, взятої з революційної боротьби він просто зайвий хоч би з тієї причини, що *inter silent musae*. Та й сам

<sup>56</sup> «Твори», ст. 287.



автор показує, що кожна з ворожих сил брала з цієї музики те, що їй треба було: Ступай-Ступаненко – козацьку романтику, Марина – наснагу до боротьби, більшовики – також, або, як дослівно каже автор, «хвиля світлоярливого патосу» несла «кожного по своє золоте руно».

Навіть красиво-патетичний стиль («колихають заграви-акорди», «світлоярливий патос досягає неба, дзвенить об зорі» тощо) роздирають цинічно-соромицькі моменти: Зінька торгує своєю «квартиркою», Лука «відчиняє» «ворітця» у дівчат...

Не можна заперечувати великої **технічної умітності М. Куліша в опрацювання тексту**, в побудові своєрідних лірично-образних ремарок, у діялозі (якщо не рахувати його **умовности**), доброї мови, але не можна не сконстатувати й того, що, з огляду на оті органічні хиби кістяка твору, річ у цілому – якщо вжити тут теж музичного терміну – звучить, як **болюча дисгармонія**. Це, можливо, був великовартісний задум дозрілого й талановитого драматурга, але в умовах більшовицького поневолення він не зміг його здійснити. **Це знівечений задум**. Останнє слово ще ясніше, якщо порівняти Кулішеву «Патетичну сонату» з іншою драмою, на ту саму тему написаною, – з драмою «Між двох сил» В. Винниченка. Які в ній, цій останній драмі, повнокровні образи! Які напружені й історично вірні драматичні ситуації й колізії! І яка виразна ідея, що на ній історична дійсність розп'яла головну героїню твору Софію, – ідея всебічного визволення українського народу!

І справа, звичайно, не в тому, що Винниченко писав реалістично, а Куліш «романтично-патетично», а в тому, що Винниченко був вільний у здійсненні свого задуму, **а Куліш – ні**.

Але все таки, як з отим успіхом Кулішевого твору в театрі Тарірова? Як пояснити те, що «на протязі двох перших місяців», як пише Г. Костюк, на афішах стояло: «Всі квитки розпродано»? Та й московські рецензенти спочатку її хвалили... Г. Костюк пояснює цей успіх тим, що «теми «Патетичної сонати» та її зовсім оргінальна форма (чотириплощинність та її музичний дієвий компонент) були великою несподіванкою для московського глядача»<sup>57</sup>. Але це **здогадне** пояснення, не обіперте на фактичних даних. Всяких технічних несподіванок для московського глядача було не

<sup>57</sup> «Твори», ст. 454.

мало або, може, ще й більше й у театрі В. Мейерхольда. Здогадно можна пояснювати ще й тим, що сам Таїров своїми режисерськими засобами зробив із п'єси цікавий спектакль (бо часто режисери це роблять і на підставі необов'язково цінних у літературному розумінні п'єс). Можна пояснити це й цікавістю до української драми, твору з досить таки значними патріотичними натяками московських українців – а там їх багато! – людей, стужених на чужині за рідним. Але остаточної відповіді на це питання з нашими еміграційними відомостями дати не можна.

Та й розглядаю я цю п'єсу як літературний твір тільки.

Тим більше доводиться скептично поставитись до отієї «патетичної оцінки в передмові до перекладу Ф. Вольфа. Як він міг адекватно оцінити цю річ, коли він був чужинець, що не знав ні тієї дійсності, що її охоплювала тема, ні можливої ідейної скерованості, ні навіть тієї мови, з якої перекладав (російської, про це свідчить дружина М. Куліша в своїх спогадах<sup>58</sup>). Про його повну незорієнтованість в українській літературі свідчить навіть той уривок, що його в своєму коментарі навів Г. Костюк. Коли він називає «Патетичну сонату» «до цього часу найбільшою українською драматичною поезією (поемою? – В. Ч.)», то видно, що він нічогісінько не знав про драматичні поеми Лесі Українки. А коли він порівняв її з «Фавстом» Гете, то тут уже просто доводиться розвести тільки руками... Чи не був це просто приятельський комплімент Кулішеві? А він же з ним заприятелював був, як про це пише Кулішева дружина<sup>59</sup>.

Могло тут бути щось і від «прогресивності» самого Вольфа, що просто хотів перенести «досяг» «радянської» драматургії на Захід. «Прогресивним» називає Вольфа, наприклад, Йосип Кисельов у статті про «Патетичну сонату» вже пістя її реабілітації. «Про те, як високо оцінювали нову українську драматургію прогресивні діячі культури за кордоном, свідчить відгук відомого німецького драматурга Фрідріха Вольфа про п'єсу М. Куліша «Патетична соната». І далі наводить його порівняння цієї п'єси з «Фавстом»<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> «Твори», ст. 412.

<sup>59</sup> «Твори», ст. 412 – 413.

<sup>60</sup> «Літературна газета», ч. 3, з 10 січня 1958 р.

Серед української еміграції славу цієї Кулішевої п'єси рознесли передусім харків'яни (Й. Гірняк, Г. Костюк), а таким, як С. Г., в ній заімпонувати «національні українські ідеї». Загальну ж «сприятливу» на еміграції для нього атмосфера створила й його трагічна загибель.

Але історія робитиме адекватну оцінку, беручи на увагу цей твір як цілість, і особисто я тільки це й хотів започаткувати.

Інших Кулішевих творів — «Маклена Граса», «Закут», «Поворот Марка», «Так загинув Гуска» й ін. я не розглядаю, бо не маю їх текстів. Вони, мабуть, взагалі пропали, за винятком «комедійки» «Хулій Хурина», слабкої спроби «радянського» «Ревізора», яка була надрукована і яку я свого часу читав. З тих відомостей, що про деякі з цих п'єс у нас є, можна здогадуватись, що в них ще більше хиб ідейних та естетичних, як у розглянутих. С. Г. пише в своїй передмові до першого видання «Патетичної сонати», що такі п'єси, як «Маклена Граса», «Поворот Марка» й «Деталь» написано «в пляні вимаганого «соцреалізму»<sup>61</sup>.

І нарешті останнє. Не можна не зупинитися на мові Кулішевих творів. Мало хто з «радянських» письменників 20-их років так дбав про свою мову, як М. Куліш, хіба, може, тільки Ю. Яновський. А щодо М. Хвильового, з його дуже занечищеною росіянізмами мовою, то Куліш просто його протилежність. «Микола безнастанно працював над мовою, — свідчить його дружина у спогадах. — Знав він її досконало, як небагато його сучасників. Особливо він захоплювався мовою, пишучи «Мину Мазайла»... Часто при столі він прочитував нам цілі лекції, говорячи про те, як мало на світі таких багатих та соковитих мов, як українська»<sup>62</sup>.

Це все підтверджують тексти його розглянутих творів. Але підходив він до мови, як практик-аматор, без відповідного лінгвістичного «озброєння». Про це свідчать і оті слова його дружини, очевидно, просто повторені («мало на світі таких багатих та соковитих мов, як українська»), і деякі його «теоретичні пояснення», напр., у «Мині Мазайлі» («в руській мові там, де звук «б» не акцентовано, треба його вимовляти, як «п»: с грап-п-лями»), а також явні помилки на чергування приголосних («Загнибогина

<sup>61</sup> Микола Куліш. Патетична соната, ст. 5.

<sup>62</sup> «Твори», ст. 408.

гребля», «Розсохина», «Кописткині», «Моя старенько», «У порога стане», три останні в листі). Хибою в його методі мовотворення була перебільшена пуристичність та орієнтація на фолкльорну мову, вживання фолкльорних архаїзмів там, де вони були недоречні. («То к серцю пригорне»). Не додержувався він деяких граматичних норм літературної мови («вудю», «просю»). Але його любов до української мови безсумнівна.

Річ ясна, що й самої цієї «закоханости в мову» було досить, щоб владущі чинники поставились до нього з підозрою як до «націоналіста».

### **Висновки:**

1. Микола Куліш був, безперечно, талановитий драматург, з виразним нахилом до шукання нових засобів і форм драматичної творчости.

2. Він був також безсумнівний український патріот, але, буди втягнений у комуністично-партійний стрижень літературного життя, він мусів додержуватись «вказівок» партії і відбивати їх у своїй творчості.

3. Наявність у його найкращих творах внутрішніх ідеологічних і формальних суперечностей великою мірою знецінила їх як мистецькі твори і зробила їх майже неприйнятними для вільно-виявлюваної української національної свідомости. У всякому разі не можна уявити, щоб їх могло сприймати вільне українське суспільство без відповідних переробок.

### **«Радянізація» Павла Тичини**

**П**авло Тичина (нар. 1891 р.) почав писати і друкуватись досить рано. У його «Вибраних поезіях», виданих у Москві 1945 р., поезія «Що місяцю зіроньки кажуть» позначена 1910 роком. Взагалі початок його творчости, мабуть, припадає на той час, як він бував на «суботах» у М. Коцюбинського, як «ще вчився в середній школі» (так він сам зазначив у підзаголовку до твору «На суботах М. Коцюбинського»<sup>63</sup>).

<sup>63</sup> «Вибрані поезії», ст. 228.

Але виявив він себе на повну потужність свого хисту тільки після революції 1917 р. Поет-філософ чи, як писав про нього С. Єфремов «дивний мрійник з очима дитини й розумом філософа»<sup>64</sup>. Павло Тичина стояв спочатку на позиціях пізнього символізму, з його світоглядом ідеалізм, з естетизмом, з прилюбною до музики, з пантеїстичним обожнюванням природи, шуканням у ній «таємних глибин», з «фантомністю» баченого й чутого, з унікальними громадськими мотивів.

Це все було в його першій збірці поезії «Соняшні клярнети», виданій у Києві 1918 р.

Але події на Україні тоді були такі, що й цей поет-мрійник не міг не відгукнутись на них. Коли була проголошена Українська Народня Республіка, він написав думу «Проголошення Української Народньої Республіки», а в цій думі писав:

«Ой що в Софійському заграли дзвони, затремтіли,  
Не білі голуби – янголи в небі полетіли.  
Ой там збиралися під прапори, під соняшні, ще й сині.  
Віднині  
Не буде більше пана у вільній Україні»<sup>65</sup>.

Ба більше: він з самого початку зрозумів, що в діях того часу таїлися й небезпеки для його народу. Опоетизувавши в чудовій, своєрідній формою поезії «Золотий гомін» перші радісні дні визволення, коли над Києвом були «і голуби, і сонце», коли «безжурний Київ... воювати хотів безкровно», він у ній же, в цій поезії, відзначив і «чорнокрилля на голуби і сонце», прокид звірячої ненависти, що загрожувала проголошеному тоді гаслові волі, рівності й братерства.

- Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світанні волі?  
З тобою, обнявшись, ходили ми по братніх стежках,  
Славили сонце!  
У всіх (навіть у травинки) сміялись сльози...  
- Не пам'ятаю. Одійди!  
- Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш?

<sup>64</sup> «Історія українського письменства», П. Київ-Лейпціг, 1919 р. Ст. 350.

<sup>65</sup> Подаю за виданням «Український декляматор для дітей та молоді». Накладом Українського народного фонду. Нью-Йорк, 1952.

Це ж я, твій брат, до тебе по-рідному промовляю, —  
Невже ти не впізнав?  
- Відступись! Уб'ю!<sup>66</sup>

А коли 30 юнаків, загиблих під Крутами, були поховані на Володимирській гірці в Києві, він присвятив цьому спеціальну поезію.

Світоглядом був тоді Тичина «реакційний» за український визвольний рух, що його очолювали драгоманівець М. Грушевський та соціал-демократ В. Винниченко. У Тичини — усе тоді відбувалося під «потужні дзвони Лаври і Софії», а «Україну

За всі роки неслави підвеселяв  
Опромінений,  
Ласкою в серце зраниений  
Андрій Первозванний<sup>67</sup>.

Церковно-релігійний образ Богоматері використав він і для зображення трагедії України, залитої незабаром після перших радісних днів кров'ю — у надзвичайно сильній поезії «Скорбна мати». І взагалі його образність у цій першій збірці насичена церковними уявленнями, такими, як «хітон», «благовісні руки», «гризет із риз», дзвони, Мадонна, «пренепорочна Марія», «псалми», «молюсь» тощо. Церковний характер деяких тодішніх його творів такий виразний, що він їх не міг пізніше перевидавати (хоч би ота «Скорбна мати»). Мабуть, така монастирська освіта позначилась була неабияк на його світогляді, хоч він і писав пізніше в автобіографічному творі «З мого дитинства», що ще «в ті часи якраз же я й зненавидів ікони<sup>68</sup>.

Правда, в одній із поезій цієї збірки — «Ходять по квітах», він натякнув доганно на тих поетів, що «очима чесними христово-скресними поеми тчуть». А втім, поезія ця досить двозначна, бо покартавши цих поетів за те, що «сонця в їх красі не чуть», він прокляв тих «лицарів безумного лицарства», що «вбили чорнобривий день», «під спів крові, без пісень»<sup>69</sup>. Ця двозначність, очевидно, й викликала потребу дати до цієї поезії підзаголовок

<sup>66</sup> «Вибрані поезії», ст. 129.

<sup>67</sup> Те ж видання, ст. 128.

<sup>68</sup> Те ж видання, ст. 290.

<sup>69</sup> Те ж видання, ст. 113.

«Старим поетам», що його – скільки пам'ятаю – в першому виданні не було.

У **конфлікті України з Росією** Тичина спочатку виразно стояв по стороні рідного народу, яке це знати з його «саркастичних афоризмів» (вислів С. Єфремова) у збірці «Замість сонетів та октав» (1920 р.; пізніше він не міг її передруковувати), а також із поезії «І. Белий і Блок»... (збірка «Плуг», 1920 р.), де він говорить про «сторозтерзаний Київ» та про «двіста розіп'ятого» себе самого. У своєму патріотизмі він виходив із тези, що «любити свій край не є злочин, коли це для всіх»<sup>70</sup>.

У **соціальних відносинах** він визнавав спочатку тільки людяність, сердечність та оте шире братерство, що загрозу від нього хотів був відвести ще в «Золотому гомоні». У «Скорбній матері» він констатував із жахом:

«Як страшно! Людське серце  
докраю обідніло!»<sup>71</sup>

У збірці «Замість сонетів та октав» він слав «прокляття всім, хто звірем став – замість сонетів і октав» (наводжу з пам'яті). І ще в цій же збірці він писав: «Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб світовий» і «де всі, як один, проти кари на смерть»<sup>72</sup>.

Не даром же він так зацікавився був Г. Сковородою, почавши писати ще 1918 року велику драматичну поему про цього філософа-людолюбця. Згадка про працю над цією поемою є в поезії П. Тичини «На могилі Шевченка».

Спинились ми на «Чайці».

Васильченко з «Кармелюком», я – з «Сковородою».

І в цій поезії він висунув сквородинство як один із програмових моментів:

Кого ж нам на Україну ждять?

- Кармелюк.

- Сковорода<sup>73</sup>.

<sup>70</sup> Те ж видання, ст. 1333.

<sup>71</sup> За «Іст. укр. письменства», II, С. Єфремов, ст. 352.

<sup>72</sup> За Єфремовим, ст. 355.

<sup>73</sup> «Вибрані поезії», ст. 140. Між іншим, у цьому виданні нема вже слів «а на горі... уже гримів Зелений» (подаю з пам'яті).

У цій незалежній позиції Тичина дав цілу низку нечуваних до нього в українській поезії перлин, таких ліричних поезій, як «Закучерявилися хмари»... «Гаї шумлять»... «Арфами, арфами»... «Деся надходила весна», «Цвіт в моєму серці», «Не дивися так привітно»... «Квітчастий луг»... «Ой не крийся, природо»... Тоді ж він появив і перлини громадської лірики: «По хліб шла дитина»... «Одчиняйте двері»... «Золотий гомін», «Дума про трьох вітрів», «Скорбна мати», «І Белий, і Блок»... «Зразу ж за селом»... і інші.

А події набували такого характеру, що поетові довелося поставити перед собою іронічне питання (у збірці «Замість сонетів та октав»):

«Хіба й собі поцілувать пантофлю папи?»<sup>74</sup>

І це питання ставало чимраз «актуальніше». І в пляні, либонь, цієї «актуальності» Тичина ударив у тон того загального бунтарства, що його, як про це я писав у першому розділі цієї праці, «брали до відому» більшовики (поезія «Плуг»), став прославляти «хоробрість безумних» («будьте безумні – не зимні – поезія «Сійте»...) У циклі «Псалом залізу» він уже майже схвалює нищення «старої культурної спадщини»:

«Це що горить? архів? музей?  
А підкладіть но хмизу!»

Став він також на позиції «утопічного соціалізму», як це видно з його твору «Живем комуною» (1930 р.). Згідно з цим твором, поетові вже снились «фаланги, господарства», і він закликав земляків («Дніпро») єднатися навіть з тими, що з півночі: «Ану ж за руки всі, гей, гей!»

Утопійних характер для більшовицької дійсності мало й ось це місце: «Поранений (один з «підбурених» селян, що напали на комуну – В. Ч.): «Ви одняли у нас той спокій, якого ввік не вершнеш. Ви бога скинули і зрабували землю – прокляті будьте ви!» Взяли його, догледіли, читать навчили і писать, розкрили перед ними завісу. І от тепер він наш». І крові тут поет ще не «возводив у канон», хоч і не заперечував, що в дійсності вона таки «траплялась»<sup>75</sup>.

<sup>74</sup> За Єфремовим, ст. 355.

<sup>75</sup> «Вибрані поезії», ст. ст. 175 – 176. У мене, на жаль, нема першого видання цього твору, а в цьому останньому виданні автор поробив зміни. Так, до фрази, де



Та незабаром стало ясно, що більшовики схвалювали таку «загальну революційність» та «утопійність» тільки до якого часу. Тоталітарна дійсність дедалі настирливіше стала підсувати поетові оту «пантофлю папи» чи то листом його «прихильниці», яка сподівалась, що з нього «ще буде комуніст» більшовицького типу (триптих «Листи до поета»), чи то рецензіями В. Коряка, що, як я відзначав уже, ставив перед письменниками питання «руба»: хто ви – вороги чи друзі? Спеціально про П. Тичину Коряк написав так (у статті «Українська література за п'ять років пролетарської революції»):

«Гордощі й надія національної літератури – Павло Тичина пише кілька «незалежницьких» речей, хоче зайняти становище «понад боротьбою», шукає в обох таборах негативних рис, але зрештою не витримує такого бездушного олімпійства й кидається в хвилі життя (sic! – В. Ч.). Вже «Псалом залізу» накреслив цю зміну, а «Космічний оркестр» поглибив її»<sup>76</sup>.

І поет пішов на компроміс із більшовицькою дійсністю – став дедалі дужче... «приспосовуватись», як писав той же Коряк. Це був трагічний перехід поета («перехід» у розумінні кризи), перехід, який свого часу затривожив був С. Єфремова, і він писав: «Поет став на роздоріжжі... Може здійсниться його іронічне – «Хіба й собі поцілувати пантофлю папи?» – бо вже й на те заносилося... В цьому разі великий літературний і просто культурний в особі Тичини скарб спинився б серед небезпеки проміняти вічні досягнення на сумнівні здобутки літературного гуртківства й партійности». І Єфремов закликав поета «далі здержатися од усього, що зв'язує його творчости вільне ширяння, вузьке покритвало тенденції на неї накидаючи»...<sup>77</sup>.

Але пишучи це, Єфремов і сам ще гаразд не уявляв усього жаху тієї дійсності, яка закорінювалася на Україні чимраз дужче й глибше, яка цупко облутувала кожну творчу одиницю своїми

---

була мова про настрої села, вставлено (навіть з порушенням ритму) «бандити»: («Бандити») сміються: всім дамо. Ось ми на зиму в отамани, то, може, й зовсім вас доб'єм». Мабуть, уставлено пізніше й слова після цієї фрази: «О ні! цього не діждете! ніяк!» Також викинуто з тексту слова: «Ой хмари, хмари з німецької землі. Здається, нова вставка: «Адже есть уже ж у нас рука – і сильна і прекрасна» (себто більшовицька влада – В. Ч.).

<sup>76</sup> «Організація жовтневої літератури», ст. 60.

<sup>77</sup> «Іст. укр. письменства», II, ст. ст. 354 – 355.

тенетами і позбавляла її творчої незалежності. І хоч в одному послухав Тичина поради авторитетного критика — викинув «ложку дьогтю» з величезного твору «В космічному оркестрі», — «дрібненьке й фальшиве закінчення», але такі «ложки дьогтю» вже докидав майже в кожному написану пізніше річ. І питома вага цього «дьогтю» в його творах ставала дедалі загрозливіша, надаючи тим творам виразного **відтінку казенщини**.

Ранні елементи казенщини як підлягання приписам влади можна добачувати ще в сонеті П. Тичини «Я знаю»... написаному, за всіма ознаками, за «Тезами» Г. Михайличенка, в яких він закидав «старому мистецтву» «байдикування».

Спитають вас, до суду поведуть:  
ви православляли **лінь**, а де ж **робота**?

— писав Тичина в цьому сонеті, підкреслюючи ті слова, що й тут підкреслено.

Він ще пробував із «незалежницької» таки позиції картати тих «казенних поетів, офіціантиків», що, пристосовуючись до нового режиму, «робили романтику з червоної крові братів» («Плюсклим пророкам»), але це вже було тільки розпачливе зусилля, щоб утриматися на цій позиції, не стати самому казенним поетом. Та вже в четвертій частині циклу «Псалом залізу» він мусів віддати «належне» більшовикам:

На чорта нам здалася власть?!  
Нам дайте хліба, їсти! —  
А за повстанцями ідуть,  
співають комуністи.  
Пождіть, пождіть, товариші,  
ще будем їсти й пити,  
коли б ви нам допомогли  
капіталістів бити<sup>78</sup>.

Мотив такої самої казенної «бядьорости» звучить ще у «Ронделях», «Як упав же він з коня» тощо.

І хоч П. Тичина дав на цьому «етапі» такі значні твори, як «На майдані», «І буде так»... «Плуг», «Вітер з України», «Ходить Фауст»... «Сотворіння світу», «Псалом залізу», «Плач Ярослав-

<sup>78</sup> «Вибрані поезії», ст. 145.

ни», «Харків», «Фуга», «Вулиця Кузнечна», «Надходить літо», «Кожум'яка», «Три сини», пізніші уривки з «Сковороди», але в них уже обов'язково є якась доза казенного «дьюгтю». Кажучи це, я не висловлююся проти загально-людських революційних мотивів, що є в цих поезіях і можуть бути в кожного поступового поета, а відзначаю тільки те, що, безперечно, походить від тоталітарної дійсності.

От, наприклад, «Вітер з України». Ідея твору — революційне бунтарство, відгук на заяву Р. Тагора, що, мовляв, «нема бунтарства в нас, людина з глини», ба навіть ідея українського месіанізму, але разом із цим висуває «корчувату голову з Дніпра» казенщина: «не ждїть пани, добра: даремна гра». У «Плачі Ярославни» поет критично поставився до рабовласницької держави, і це було б добре, бо відповідало б історичній правді. Але й тут «далекака літана вбила пана-вкраїтана», як також і тут обов'язково «отама-нять скрізь пролетарі».

«Ходить Фауст» — викриття лицемірства, прикритого фальшивими ідеями, тощо, — але... «як візьму я молоток!» — замахується несподівано автор. Чи робітник тільки й може бути критерієм істини? Це казенщина, це від офіційної «диктатури пролетаріату». Якби до цього поет дійшов був шляхом свого природного розвитку (живучи, наприклад, десь за кордоном), то тоді б це було «органічне» явище його творчості, і воно не разило б читача.

Але тому, що в основі цих поезій був ще «мед» повноцінної поезії, а «дьюготь» примішувався тільки малими дозами, вони не зменшили, а збільшили Тичинину славу як «короля української поезії» (вслів, здається, А. Ніковського, вжитий у «Vita nova»). Суспільну атмосферу для цієї слави творило й загальне пристосування української суспільної думки, заколисаного «українізацією», до більшовицької дійсності, та це й не тільки в УРСР, а й за кордоном, зокрема в Галичині, де Тичину щиро вихваляли і передруковували. Це ж був час тієї більшовицької національної політики, що викликала була віру в можливість вільного розвитку української культури й під більшовиками.

Не виключене, що в цій атмосфері поет широко засудив своє символістичне минуле як світогляд і методу творчості («Великим брехунам»), засудив те «мрійництво» і «дух ясний без яду і без

жала», що про них писав Єфремов, і став у позу трохи чи не пророка, викривача переважно «буржуазного зла». У поезії «За всіх скажу» (збірка «Вітер з України», 1924 р.) він писав:

О, дух ясний – без яду і без жала –  
давно ти снів? – а вже сучасний дій  
всього мене обняв, здавив, напружив.  
І я встаю, нову вдихаю міць.  
Не мрію, ні, повіки я розмружив –  
іронія і гордість на лиці<sup>79</sup>.

Його, безперечно, окрилила позиція «короля поезії», «першого поета», дарма що в цій поезії він писав:

Товариство, яке мені діло,  
чи я перший поет, чи останній?  
Надівайте корони і йдіть  
отверзайте уста...  
Товариство, яке мені діло,  
чи я пізній предтеча чи ранній?  
Удавайте пророків і йдіть  
отверзайте уста.

Бо наприкінці він самовпевнено пише:

Я дійшов свого зросту і сили,  
я побачив ясне в далині<sup>80</sup>.

Але переможному ворогові українського народу такої «перебудови» було мало – він вимагав принесення в жертву того, що його виспівав поет на світанку свого творчого шляху в думі «Проголошення Української Народньої Республіки», в «Золотому гомоні». І, задовольняючи цю вимогу, Тичина приточив був до поеми «В космічному оркестрі» оте «дрібненьке, фальшиве закінчення» про творців УНР, що звучало ось так:

Це ж ви Республіку пошили у брехню  
і підло повтікали за кордон.

«Республіка» – це УРСР, що її очолював автор статті «Безнадежное дело» Х. Раковський, це її наче б то українські діячі-

<sup>79</sup> «Вибрані поезії», ст. 163.

<sup>80</sup> Те ж видання, ст. 163 – 164.

емігранти «пошили у брехню». У поезії «Відповідь землякам» Тичина вже лає всяк у світі тих же таки земляків, що творили українську державу, називає їх «бандитами», «злочинцями», «погромниками», що нібито хотіли поставити над українським народом «свого ж таки дзьобатого орла».

О, будьте прокляті ви ще раз! — клене поет. —

Душі моєї не купить вам ані лавровими вінками, ні золотом, ні хлібом, ні орлом<sup>81</sup>.

А як це був момент, що в ньому «диктатура пролетаріату» перехрещувалася з російським імперіялізмом, то забезпечити себе від підозри навіть такими «прокльонами» поетові не так легко було. Адже в другій половині 20-их років не хто як українські комуністи таки «вилонили» з себе шумськізм, хвильовім, волобуєвщину. Та й сам Тичина на цьому «етапі» не встерігся і приєднався до групи «ВАПЛІТЕ». Тож коли він надрукував уривок «Чистила мати картоплю»... його накрив мокрим рядном сам голова «Раднаркому» Влас Чубар, закинувши йому, що він «під прапором пролетарської літератури протягає націоналістичну отруту» (виступ Чубаря на харківській обласній партійній конференції). За одним заходом засудив тоді Чубар і чудовий «кримський цикл» (10 поезій) Тичини<sup>82</sup> як утечу від актуальної «радянської тематики».

П. Тичина мусів виправдовуватись і з цією метою надіслав листа до редакції «Комуніста» (ч. 11, з 3. XI. 1927 р.), а в тому листі писав, що «ніде й ніколи не протягав націоналістичної отрути», що він мав намір написати більшу річ, в якій матері, що репрезентує старий світ, хотів протипоставити сина-революціонера<sup>83</sup>.

Аж після цього наш поет остаточно пустився берега — «поцілував пантофлю папи». Якщо досі в його «радянських творах»

<sup>81</sup> Те ж видання, ст. 162.

<sup>82</sup> Як свідoctво суспільного резонансу на цю «проробку» П. Тичини наведу тут свій, тоді написаний акростих:

«Так от і згадав я за матір, матір — убогу селянку..

Іншого образу, людини, над нею не було та й не буде!

Часто немає у неї ні їсти, ні пити, а дітки,

Істинно, наче та галич, її обсїдають, сердешну.

- Нене, — канючать, — нам їсти!

Розгорила, чистить картоплю...

Аж тут мені кажуть: «Поете, не так, кажуть, чистять картоплю».

<sup>83</sup> Зміст листа подаю за працею Ю. Луцького «Literary Politics in the Soviet Ukraine», ст. 122.

казенщина була дозована «ложкою дьогтю», то від цього часу (не буквально, а з кінця 20-их років) його твори стали «бочками дьогтю», в яких не завжди була наявна хоч би «ложка меду» (збірки «Чернігів», «Партія веде», «Сталь і ніжність», «Чуття єдиної родини»). Особливо це відноситься до творів 30–40 і пізніших років, себто творів, написаних в умовах суцільного терору й фізичного нищення українських письменників. Навіть «ліберальні» умови «уфимського періоду» не послабили його «радянського» патріотизму й сервілізму<sup>84</sup>.

Усе, що партійна преса розголошувала як «волю партії», він перевіршовував у поезії. Як і вся брехлива більшовицька пропаганда, ці його поезії з боку змісту – така сама брехня, що мала на меті не пізнання життя, а затушковування тих страхіть, що їх чинили більшовики в нещасній країні. Тож не дивно, що його вірша «Партія веде» надруковано без перекладу трохи чи не як редакційну статтю в центральному органі уряду СРСР «Известиях».

Ставши на «класову позицію» (замість колишнього сковородинства), він закликав нищити ворогів без жалю й пощади:

То нехай собі як знають  
божеволіють, конають, –  
нам своє робить:  
всіх панів д'одної ями, –  
буржуїв за буржуями  
будем, будем бить! («Партія веде»).

І для нього це «прекрасний час! неповторний час!»<sup>85</sup>.

Якщо давніш він розглядав смерть дитини від випадкової кулі як трагедію («По хліб шла дитина»), то тепер його серце так «обідніло», що він виправдовував масові вбивства.

Якщо в нездійсненому задумі «Чистила мати картоплю» він хотів був показати «голод» (початку 20-их років), «убозтво села й віру селян, що Ленін – Антихрист»<sup>86</sup>, то тепер він «не добачив» ні жахіття примусової колективізації, ні страшного наслідку її –

<sup>84</sup> Цей період – 30 – 40 роки випадають з моєї теми, але тому, що Тичина – один з небагатьох письменників 20-их років, що залишився живий, я включаю в розгляд і ці його твори.

<sup>85</sup> «Вибрані твори», ст. ст. 198 – 199.

<sup>86</sup> За працею Ю. Луцького, ст. 122.

голоду 1933 р. Навпаки, він виправдовує ці безглузді жорстокості владущої партії.

Нехай Європа кумкає,  
а в нас одна лиш думка є:  
традицій підрізація –  
колективізація.

«Чуття єдиної родини» – це казенна «дружба народів» СРСР, фактично підкорених одному панівному народові – російському. Під цим соусом він обплював і той прапор, що його виспівував на початку – в «Золотому гомоні».

Дружбою ми здружені,  
Батьківщино-мати,  
в наші дні напружені  
що нам треба знати?  
Чи не ворог чорний, білий,  
чи від злоти посивілий,  
а чи жовто-голубий,  
просто  
бий! («Пісня молодости») <sup>87</sup>.

Клене він «жовтоблакитників» і в поезіях на теми з другої світової війни («Партизан Залізко» й ін.)

Засуджуючи «буржуазні свободи» як «плюсклії ще й хворії», він їм протиставить «наше право, рівне право – перше ув історії», протиставить «дням царату» «демократію радянську», що «для бідних всього світу... стала «надією» («Перше в історії») <sup>88</sup>.

Світоглядово він тепер, зрозуміла річ, тільки матеріяліст і до цього «нахиляє» навіть Сковороду (у пізніших уривках).

«Якщо ми визнаємо бога, – каже Сковорода, –  
то буде Дух тоді зверху, а не Матерія!  
Але ж Матерія якраз і є та сили,  
без якої й самий дух не може існувати.  
Справді.  
Відчування, Свідомість, Розум –

<sup>87</sup> «Вибрані поезії», ст. 220.

<sup>88</sup> Те ж видання. Ст. ст. 216 – 217

звідки вони взятись можуть,  
якщо не буде тіла!»<sup>89</sup>

Поет, що писав колись: «З кохання плакав я, ридав», тепер написав таке:

Недорогі речі  
про твою любов  
Ударником станеш  
полюблю ізнов («Пісня про гармонію»)<sup>90</sup>

Як і всі інші поети доби сталінської диктатури, він теж написав «Пісню про Сталіна», пустивши в забуття свою колишню ненависть до «тиранів» (напр., в поезії «На могилі Шевченка»: «І знов тиран, і знов неволя»). А крім того, можна сказати, що ні однієї поезії він не написав у цей час, щоб там якось не стирчав і Сталін.

Теми з другої світової війни просто до огиди просякнуті ним же, Сталіним («Як Сталін кликав до бою» й ін.), а сильно написана поезія «Він не сказав ні слова» викликає в читача обурення через повторюваний раз-у-раз у свідомості замучуваного юнака (німці пообрубували йому пальці, пообрізували вуха, перебили ноги) поклик «радянських вояків» «За Сталіна!» функційно тождній з дореволюційним «За веру, царя и отечество!»<sup>91</sup>.

З не меншою рабською відданістю він сприйняв і появу нового після Сталіна «керівника» партії – М. Хрущова. Ось як він писав з приводу статті цього останнього «За тісний зв'язок літератури й мистецтва з життям народу»: «І хочеться сказати: яка це радість, що ти чуєш такі світлі, чудесні слова, звернені до всіх радянських мистців, а зокрема й до тебе, – слова керівника (одина! – В. Ч.) нашої партії... Тон всієї статті дружний, по-отецькому душевний»<sup>92</sup>.

Якщо раніш Тичина відкидав з обуренням визнання його таланту з боку «уенерівців» («душі моєї не купить вам...»), то тепер він з холуйською вдячністю приймає ордени від того ж таки Сталіна:

<sup>89</sup> «Вибрані поезії», ст. 295.

<sup>90</sup> «Вибрані поезії», ст. 205. Розділових знаків нема в Тичини.

<sup>91</sup> «Вибрані поезії», ст. 28.

<sup>92</sup> «Тримати порох сухим». «Літературна газета», ч. 74, з 20 вересня 1957.



Я одержав нагороду.

Слава Сталіну й народу! («На одержання ордена»)<sup>93</sup>

Взагалі всі поезії з другої світової війни (їх зібрано на початку «Вибраних поезій», ст. ст. 3 – 92, під заголовком «Перемагають і жить») – це поезія казенного «радянського», разом «уесерного» й «всесоюзного» ура-патріотизму й героїства, нерозуміння душі горезвісного з першої світової війни Кузьми Крючкова. Якщо наші чуття можуть іноді бути співзвучними з його інвективами й сарказмом, скерованим проти іншого тирана – Гітлера («Свиня-наполеончик»; «Тебе ми знищимо» – «Чорт з тобою»), то той факт, що поет говорить це від імені тирана Сталіна, паралізує цю співзвучність.

Навіть у таких поезіях, тематично, здавалося б, зовсім далеких від «радянської» дійсності, як «Леонтович», як «На день свята Ольги Кобилянської», він не міг обійтися без «червоного війська», без «зорі червоної п'ятикутної».

Коли Тичина виспіває більшовицький «панславизм», то це теж викликає огиду. Та й яка може бути щирість на цю тему в поета, що незадовго перед тим написав був «Поєдинок Котовського з білополяком» у дусі того ж таки Кузьми Крючкова, де всі поляки – «білополяки»? І він їх трактує як нікчемну породу «заглоб»!

Але зате «старшому братові» Тичина віддає просто рабську пошану. В уривку з драматичної поеми «Шевченко й Чернишевський» Чернишевський – це божище для Шевченка й інших українських діячів того часу (за винятком Данила Мордовця).

І партія та влада все це відповідно оцінили: поета нагороджено декількома орденами, прийнято до партії, доручувано високі пости в державі – міністра освіти, голови Найвищої ради.

**Коли все це перечитуєш і передумуєш, то мимоволі виникає питання: чи була ця казенщина хоч якоюся мірою в Тичини широю?** Хоч би до такої міри широю, як ота поза пророка, коли він писав: «За всіх скажу, за всіх переболію»?

Не маючи в руках ніяких доказових даних (його власноручних листів чи незаперечних «проти радянських» заяв), я, проте, хотів би це заперечити. **Керуюся я в даному випадку тільки сутопсихологічними міркуваннями: людина нормальна, чесна (а ідеаль-**

<sup>93</sup> Те ж видання, ст. 251.

на чесність П. Тичини всім відома!) не може широко брехати. У більшовицькій же дійсності всі брешуть, рятуючи життя, — отож так брехав у своїй творчості й цей геніальний поет. І цікаво, що є непідтверджена чутка, що нібито він сказав про цю брехню: «Це мій щит». «Феноменальна слабовольність П. Тичини дала змогу більшовикам досить легко, хоч і певними «етапами» його зломити «радянлізувати», «оказенити».

**Примусовий характер «радянзації» П. Тичини не підлягає сумніву.**

Але попри примусовість його «радянзації» не можна не відзначити й того, що в Тичини зовсім немає характерного для примусово-«радянських» письменників 20-их років (М. Хвильовий, М. Куліш, Г. Косинка) явища внутрішнього роздвоєння, естетичного фальшу, не кажучи вже про езопівщину. Усі його твори, навіть «найказенніші» справляють враження написаного широко. І їхня фальшивість виявляється тільки тоді, як зіставити їх з дійсністю, як от, наприклад, його «традицій підризація — колективізація» — і страшна історична дійсність. Якже хто тієї дійсності не знає (напр., читачі за кордоном), то може приймати ці твори за «широу монету».

Відсутність у Тичининій творчості явища роздвоєння й фальшу можна пояснити тільки його надзвичайною талановитістю. Великий талант може будь-що подати переконливо (як це ми маємо наприклад, у В. Винниченка, коли він переконливо подає, здавалося б, абсурдні психологічні ситуації).

**Ключем до з'ясування мистецької (естетичної) переконливості Тичининих творів може бути тільки аналіз формальних його засобів, — тим то я й хочу це зробити.**

\* \* \*

С. Єфремов ще на підставі ранньої творчості П. Тичини писав, що це «поет, мабуть світового масштабу». Він же визначив і його глибоку своєрідність: «Тичину важко уложити в рамки одного якогось напрямку чи навіть школи. Він з тих, що самі творять школи»...<sup>94</sup>

Ми маємо тепер більше матеріялу, маємо надбання майже всього його життя (йому тепер 65 років) і можемо робити висновки впевненіше, без отого «мабуть».

<sup>94</sup> «Іст. укр. письменства», II, ст. ст. 356 — 357.

Історія його творчості свідчить, що це передусім перманентний шукач у царині форми.

І цікаво: вважаючи формалізм ознакою буржуазного мистецтва, більшовики дивилися «крізь пальці» на Тичинині формалістичні шукання, часом навіть близькі до футуризму (збірка «Чернігів»). Можна думати, що поет «купив собі право» на це ціною отого рабського змісту, що про нього була вже мова вище.

Як шукач у царині форми Тичина — поет, який ніколи себе не переспівував. Майже в кожній своїй наступній поезії він не такий, як у попередній. Якщо С. Єфремов порівнював Тичину з прозаїком В. Стефаником, то я порівняв би його з іншим українським прозаїком — з М. Коцюбинським, що теж ніколи себе не повторював<sup>95</sup>. До речі, в Тичини ще й є якесь інтимне споріднення з цим письменником, як це видно з його автобіографічних творів «Перше знайомство» та «На «суботах» М. Коцюбинського»<sup>96</sup>.

Як і Коцюбинського, в Тичини насамперед чарує й переконує його **оригінальна, завжди свіжа образність**. І ця риса його поезії наявна навіть у «найказенніших» його речах, хоч і чергується часом з іншими оригінальними мистецькими засобами, як про це теж скажу далі.

Якщо в деяких ранніх поезіях Тичина дав імажиністські поєднання різночуттєвих явищ — зорових, слухових, смакових, нюхових, дотикових («повітря, мов прив'ялий трунок», «а на сході небо пахне», «півні чорний плащ ночі вогняними нитками сточують» — «Пастелі»), то, наприклад, у «Листах до поета» маємо «чисто конкретні портрети Рембрантового стилю» (С. Єфремов). У поезії «Плуг» його образність має «апокаліптичний характер» (як сказали б заступники старого світогляду):

А на землі люди, звірі й сади,  
а на землі боги і храми:  
о пройди, пройди над нами,  
розсуди?  
Й були такі, що тікали в печери, озера, ліси.  
- Що ти за сила еси? — питали.  
І ніхто з них не радів, не співав.

<sup>95</sup> Див. мою статтю «Творчі шукання М. Коцюбинського». «Київ», ч. 2 за 1951 р.

<sup>96</sup> «Вибрані поезії», ст. ст. 222, 228.

(Огняного коня вітер гнав —  
огняного коня —  
в ночі —)<sup>97</sup>

У творі «В космічному оркестрі», сказати б, «астрономічна образність», бо в ньому

Мільйони сонцевих систем  
вібрують, рвуть і готять!<sup>98</sup>

А яка вирізьблена, «конкретизована» образність у «Поєдинку Котовського з білополяком!» Страшна своєю «конкретністю!» «Жорстока!»

«Тут не було ні гармат, ні бомб, ні швидких  
кулеметів —  
чиста робота! Все шаблею тільки — чикрижі по  
крижі! —  
шаблею тільки по черепу черсне та й тупо оддасться;  
шваркне при шиї самій, шараконе — й навіки  
одхватить  
голову ту білопольську, що вже, й одлетівши,  
з розкритим  
ротом (немов би збиралася крикнуть) — з коня тут  
котилась,  
долом стрибала, та ще раз і ще... а свого  
докотившись,  
шиєю вгору, як зрізана тиква, гойднувшись ставала;  
кров тільки з шиї густая спішила — у рот ще  
розкритий,  
в ніздрі, ув очі... А сам безголовий улан, як та кукла,  
шаблю додолу впустивши, все нижче хилився та  
нижче...  
Кінь його ржав і носився — а кукла вже падала  
й зовсім<sup>99</sup>

Це ж гомерівська, епічна образність!

Але й це ще не все: поет приголомшує читача: **прозаїзмами!** І ці прозаїзми звучать у нього, як справжня поезія! Це ми маємо

<sup>97</sup> «Вибрані поезії», ст. 131.

<sup>98</sup> «Вибрані поезії», ст. 179.

<sup>99</sup> «Вибрані поезії», ст. ст. 230, 231.

в таких його поезіях, як «Перекочовуючи насичуючись» (із збірки «Чернігів», тим то нема знаків розділових: **вплив футуризму**), «Правдивим будь»... Ось рядки з першої поезії:

Перекочовуючи насичуючись  
кількісно якісно перехлюпуючись  
проймаючи взаємно протилежності  
запереченням старого вибухаючи  
прямуєм за законом діалектики  
до незмірного майбутнього<sup>100</sup>.

У парі з оригінальною образністю (й безобразністю) поезій П. Тичини стоїть і **неймовірне багатство її ритмомелодики**. Приголомшливе багатство. Мало сказати, що Тичина використовує всі можливі на ґрунті української мови технічні засоби ритмотворення, як от силабо-тоніка, акцентні розміри, фолкльорні, вертепник<sup>101</sup>, верлібр, розмір сербського епосу, комбінації віршових рядків з неримованою «прозою», – треба сказати, що сила його ритміки не в тому чи тому типі побудови, а в **індивідуальному почутті ритму**, своєрідному, нечуваному до нього в українській поезії, та, може, й не тільки українській. І цей ритм – не якісь індивідуалістичні вибрики, як це часто буває в т. зв. модерній поезії, коли, крім автора, ніхто інший не може сказати, що текст побудовано ритмічно, – ні, Тичинині ритми відчує кожна людина, можна думати (бо треба було б перевірити експериментом), що навіть та, яка не розуміє української мови. У цьому її **загальнолюдське пізнавальне значення**. І в цьому близькість Тичининої поезії до музики (вимога, що походить від символізму Верлена й інших).

Недаром ще С. Єфремов писав: «Теоретикам віршування доводиться наново перестроювати свою науку, користуючись із багатого матеріалу в Тичининій творчості»<sup>102</sup>.

Справді бо: як визначити за канонічними схемами ритм «Арфами, арфами» чи «Гаї шумлять – я слухаю»...? А в нього ж є й багато складніші побудови!

Але є й виразно визначені розміри, як от: безкрай ямб у «Живем комуною», розмір дум («Дума про трьох вітрів»), гекзаметр

<sup>100</sup> «Вибрані поезії», ст. 196.

<sup>101</sup> Запроваджую вперше цей термін як відповідник до російського «раешник».

<sup>102</sup> «Іст. укр. письменства», II, ст. 204.

(«Повстанці»), розмір сербського епосу («Партизан Залізко»). Окремо треба відзначити переконливе застосування на ґрунті української мови верлібру в таких його шедеврах, як «Золотий гомін», уривки з «Сковороди» тощо. Іноді поет просто «наслідує» чи то якусь пісню, чи то гру на гармонії, як от у «Пісні під гармонію». Не втерплю, щоб не навести:

Рута м'ята да не прим'ята  
непрогорнутая трава  
Сюди вітер да туди вітер  
аж потоками обвіва<sup>103</sup>.

Але ритм Тичина будує не тільки в середині рядка, а й у побудові цілого твору – строфікою і ще дечим. Є в нього невеличка кількість канонічних строф: сонет («Я знаю»...), терцина («Перше знайомство»), рондель, але не в них його «строфічна сила», а в тих своєрідних побудовах, що не передбачені ні в яких канонах.

Ось строфа з «Гаї шумлять»...

Гаї шумлять –  
Я слухаю.  
Хмарки біжать –  
Милуюся.  
Милуюся – дивуюся,  
Чого душі моїй  
так весело<sup>104</sup>.

Дуже полюбляє він рефрени, взагалі «повтори» – чи то слів, чи то рядків, чи то цілих уступів. Комбінаціями строф із рефренами він дає дуже часто своєрідну й цікаву архітектоніку поезій. Крім того, можна думати, що в архітектоніці поезій він використав **принципи побудови симфонічної музики**. Це є в таких його ранніх поезіях, як «Закучерявилися хмари»... «Подивилась ясно».... У цих поезіях поет передає «симфонічне» звучання різних партій, з підкресленням переваги, більшої чутности тієї чи тієї партії.

Ось як виглядає це в двох перших рядках другої із згаданих тут поезій:

<sup>103</sup> «Вибрані поезії», ст. 204.

<sup>104</sup> «Вибрані поезії», ст. 98.

Подивилась ясно, – **заспівали скрипки!** –  
Обняла востаннє, – **у моїй душі.** –

Тут перші дві половини рядків складають одну синтаксичну цілість, а другі дві половинки, підкреслені – другу цілість («заспівали скрипки у моїй душі»), – це окремі «партії», але й разом вони пов'язані в одну «музику».

Цього явища С. Єфремов не зрозумів і назвав його «витівкою»<sup>105</sup>.

Найцікавіше в цьому розумінні побудовано «Похорон друга». Це чималий розміром твір, написаний в Уфі. У ньому переплітається епічна оповідь («я білий сніг од хати відкидав і зупинився...») з почутою спочатку віддала мелодією похоронної музики:

Над ким ті сурми плакали?  
Чого тарілки дзвякали?  
І барабан як в груди бив –  
Хто вік свій одробив?

Це, так би мовити, «партія серця». Але, крім того, в творі є ще й «партія розуму» – філософська медитація: «Усе міняється, оновлюється, рветься», що й собі дедалі більше ускладнюється:

Усе міняється, оновлюється, рветься,  
усе в нові на світі форми переходить.

І далі:

Усе міняється, оновлюється, рветься,  
у ранах кров'ю сходить, з туги в груди б'є,  
замулюється мулом, порохом береться,  
а потім знов зеленим спід землі встає.

Нарешті й зміст цього «повтору» «оновлюється» оптимістично:

Усе підводиться, встає, росте й сміється.

А тому, за наявності сердечного болю, цей «повтор» звучить як холодний розумовий висновок:

Усе в нові на світі форми переходить,  
і мертвому тобі – живих нас не убить.

<sup>105</sup> «Іст. укр. письменства», II, ст. 343.

Але твір закінчується все таки першим – сердечним рефреном:

І моторошно в темноті  
буран завив, як та сирена...

Послухавши хвилину, знов я ліг.  
І так схотілось до Дніпра-Славути!  
Зашарудів по шибці сніг...

І було чути –  
Як сурми там десь плакали,  
тарілки тихо дзвюкали,  
і барабан все глухо бив.

Ти славно –  
вік –

одробив...<sup>106</sup>

Коли мова про строфіку, то до речі буде зупинитися й на римуванні в Тичининих поезіях. І тут Тичина перевернув дотеперішні уявлення про риму. Усякі в нього є рими, він ними вільно пересипає, як перлами, – є точні, багаті, є асонанси, але є й такі явища, для яких у теоретичних системах римування нема ще й назви. Бо як можна назвати ось що, наприклад:

Птах – ріка – зелена вика –  
Ритми соняшника?<sup>107</sup>

Але що найцікавіше, так це те, що він «реабілітував» так довго засуджувану в теоретичних працях дієслівну риму, як і взагалі «граматичну». Ось, наприклад:

Забудеш рідний край – тобі твій корінь **всохне**.  
Вселюдське замовчиш – обчухраним **зростеш**.  
Якщо в спокою стихнеш – вся ж бо творчість **[грохне**:  
у боротьбі лиш красним цвітом **процвітеш**<sup>108</sup>.

Є в нього своєрідні явища – їх можна б назвати контрактурами, – коли два слова «стискаються» в одно, а межовий склад першого править за риму. Напр.:

<sup>106</sup> «Вибрані поезії», ст. 84 – 92.

<sup>107</sup> Те ж видання, ст. 111.

<sup>108</sup> Те ж видання, ст. 38.



Надходить лі-  
То мліє гай<sup>109</sup>.

Його «білі вірші» звучать так, що не помічаєш, що вони римовані. Милозвучність і всякі явища звукопису (алітерації, асонації) рясно трапляються в його текстах. Іноді він приносить у жертву звучанню й зміст твору, як це маємо в «La bella Fornarina».

Гуляв над Тібром Рафаель  
в вечірній час і юні.  
- се сум се сон, лелію льо,  
льолюні я, льолюні<sup>110</sup>.

Національний характер Тичининого **стилю й мовостилю**, їх пов'язаність з українською культурною традицією відзначав ще С. Єфремов, коли писав: «Поет, мабуть, світового масштабу, Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він наче випив увесь чар народньої мови і вміє орудувати нею з великим смаком та майстерністю в найтрудніших на вислови зворотах<sup>111</sup>.

До цих слів треба додати, що найбільше він зачерпнув із українського фолкльору, з різних його жанрів: з думи («Дума про трьох вітрів», уривки з «Сковороди» — «три місяці пробігло, мов кораблі веселі в морі — всіма цвітами процвітані»), з голосіння («Плач Ярославни»: «Ой князю, князьочку, чи ти за Дунаєм? чи ти на Дону? Дай про себе вісточку, бо умру»), з пісні («Як упав же він з коня...» і багато інших), з казки («Кожум'яка»)

**Але мало показувати на прикладах — треба читати все, щоб відчутти національний стиль його текстів, бо його тон чи навіть півтони відчуються часом у, здавалося б, зовсім дрібних явищах, як оте, відзначене ще в Єфремова:**

Праворуч — сонце.  
Ліворуч — місяць.  
А так — зоря, («Війна»).

Тут у всьому тексті український стиль, але Єфремов спеціально підкреслив оте «а так», назвавши його «шедевром простоти,

<sup>109</sup> Те ж видання, ст. 155.

<sup>110</sup> Те ж видання, ст. 170.

<sup>111</sup> «Іст. укр. письменства», II, 356.

натуральности, та разом і високого словесного досягнення, коли, справді, словам тісно, зате просторо думці»<sup>112</sup>.

Багато в його стилі важить і стара українська літературна традиція, зокрема відгук стилю «Слова о полку Ігореві», наявний не тільки в «Плачі Ярославни». І це можна спостерігати впродовж всієї його творчості, аж до «уфимського періоду» включно. Напр., поезію з цього останнього періоду «День настане» він написав на мотив із «Слова»: «Что ми шумить? Что ми звенить?»

Річ ясна, що Тичина не просто повторює явища фолкльору чи старих зразків мистецького слова, а дає конгеніяльне в душі цих зразків. Тичинин шедевр у цьому розумінні — «Івасик-Телесик». Так, напр., у графіці Г. Нарбут теж не повторював явищ українського бароко, а творив нові зразки в такому душі. Коли Тичина творить неологізми, то вони в нього «стихійно» українські («колосина» — колосок).

Вивчати Тичинин **мовостиль** у деталях я, на жаль, не маю тут змоги, хоч це докинуло б не одну цікаву рисочку до його національного обличчя. Можна було б відзначити, наприклад, сутонародні імена, як «Огенія», «Оксен», явища архаїзації, відповідно до теми («взоріли бяху зорі» тощо), хоч церковнослов'янізмів він часом уживає й без потреби («поверже» у «Весні» й ін.).

Коли говорити про Тичинину **мову як таку**, то треба сказати, що в ній багато **ненормативного**. Є в нього чернігівські льокалізми («голле», явища афези: «не'днакі»), непотрібні церковнослов'янізми, а в пізніших текстах і росіянізми. Причин до цих «порушень» дві: віршова форма, що часто примушує поета вживати не зовсім нормативних явищ (оте «голле» — рима до «є») і русифікаційний тиск, з 30-их років починаючи. Іноді обидві причини переплітаються. Напр., «ахінеї» він вжив, поперше, тому, що вона є в російській мові, а по-друге — треба було добрати риму до «нею» («Треба ми знищим»...). Те саме можна сказати про жакхливий пасивний зворот «тобою весь з'їдаюсь» («Я утверждаюсь»), про форму родового множини «мечей» (рима до «речей»), про часто вживану форму інфінітива на —ть («перемагать і жить») тощо.

<sup>112</sup> «Історія укр. письменства», II, ст. 356.

Але «два чорних гроба» в ранньому «Золотому гомоні» походять, очевидно, від недостатнього ще розрізнення російських та українських форм.

Є в нього чимало ненормативних наголосів, що походять або з чернігівської говірки, або з російської мови, підтримані розміром вірша («**оглянувся**» – в поезії «Прорив»).

Але зображувальні й нормативні вимоги в мові поезії не обов'язково збігаються, як про це я не раз уже писав (напр., у статті «Межі й можливості мовостилі», моя збірка статей «Дещо про мову», Нью-Йорк, 1959 р.)

**І нарешті висновки.** Болюче їх робити заступникові того народу, що появив на світ цього генія, – народу українського. Бо переглянутий матеріал мимоволі видобуває з душі розпачливий крик: яка це була творча сила і як вона знівечилась у більшовицькій тоталітарній дійсності!

По-перше, можна думати, що в умовах вільного життя Тичина міг би написати більше, ніж він написав за своє не можна сказати щоб коротке життя. Про нездійсненність багатьох його задумів свідчать численні «уривки» серед його творів (із зазначенням цього в підзаголовку або ні). Це: «Повстанці», «Сотворення світу», «Шевченко й Чернишевський», «Сковорода» (про цей поетів задум ще Єфремов писав, що «він скінчений і не буде ніколи»), «Поєдинок Котовського з білополяком». А це ж усе задуми більшого, епічного характеру. Про те, як влада в особі В. Чубаря перервала працю над таким же широким задумом «Чистила мати картоплю»... мова вже була вище.

А по-друге: тільки невеличка частина його літературної спадщини, переважно те, що написано ще до більшовицького «періоду», залишиться в історії **як повноцінне надбання**. Решта, незважаючи на всю досконалість і вишуканість форми, – це «бочки казенного дьогтю», неприйнятні поза більшовицькою дійсністю ні для кого. Ба більше: є серед цих творів таке, що навіть для більшовиків уже неприйнятне – всі оті «славославлення» Сталіна. Говорив же М. Бажан на пленумі управи Спілки письменників у Москві (травень 1957 р.) про те, що «ім'я Сталіна стали використовувати з наших творів». А що ж буде тоді, як більшовизму не стане і Тичинина спадщина стане перед лицем вільного українського народу!

Показова в цьому розумінні одна моя недавня спроба. Захопившись формою однієї «уфимської» поезії П. Тичини — «Матері забуть не могу», я хотів був узяти її для програми одного літературного вечора в Нью-Йорку. У ній же є такі чудові і, безперечно, щирі місця, як оце:

Голос чуть, до поле й трави:  
- Я ж тебе любила, сину!  
Тож прилинь хоч на часину:  
душать ось мене удави,  
гнуть к землі, як колосину.

Це слова України, а поет на них відгукується, називаючи її, свою матір, найніжнішими словами:

Хмарко! Ластівко! Калино!<sup>113</sup>

І що ж? Як я не виправляв «казенні місця» у цій поезії (напр., замінив «червоний гнів» «могутнім гнівом»), нічого не вийшло: і організатори вечора завагались, і декляматорка відмовилась. Бо вся та «Україна», що в поезії спочатку «трималась», потім «боронилась» і нарешті пішла проти німців у «наступ» («наступала»), це була більшовицько-партійна «Україна», себто та, що нищила справжню Україну, що ненавиділа все українське, її мову, її історію тощо. Це була та «Україна», що примушувала Тичину, міністра освіти, говорити телефонічно з українською письменницею-галичанкою С. Парфанович по-російському<sup>114</sup>.

Це була та сама «Україна», що не дала йому стати справжнім співцем свого народу. І це була його самоомана, коли він писав у поезії з «уфимського періоду» «В безсонну ніч (думи про Україну)»:

Мене ж ти від землі родила,  
Земні твої я груди ссав,  
По горах, по полях гайсав.  
Твоя рука — на шлях водила,  
твою я силу запасав.  
А потім, як на ноги звівся  
і як на голосі почувсь, —

<sup>113</sup> «Вибрані твори», ст. 39.

<sup>114</sup> Див. С. Парфанович. «У Києві 1941 р.» Авгсбург, 1948 р.

я заспівав, аж сам не зчувсь,  
як я й співцем твоїм зробився  
і весь в тривогу обернувся<sup>115</sup>.

Більшовицька тоталітарна дійсність призвела до того, що він «зробився» «співцем» ворогів українського народу, у їхню «тривогу обернувся». Вона ж знецінила й його надзвичайний поетичний хист взагалі. І коли він тепер, підсумовуючи свою творчість, написав у поезії «Іней»:

Може, бренькав я на лірі?  
Мо', в житті скакав телятком?  
А народ хай сам розсудить.  
Бджілку люблять  
з повним взятком<sup>116</sup>.

то «народ» навряд чи визнає його за «бджілку з повним взятком».

Одно тільки можна сказати: формальні досяги Тичининої поезії збережуть її для історії, але люди їх читатимуть з такими застереженнями, як читають, наприклад, тепер Квітчині писання («Листи до любезних земляків») з ворожою для українського народу монархічно-реакційною ідеологією.

### **Мій коментар до В. Чапленка**

Почну з помилки – показової: вже на ст. 76 про «97» - «як її прийнято до постави в Харкові. В «Березолі» (1924). А далі – про «першу сутичку з більшовицькою дійсністю (ст. 77), тобто про переробку фіналу на оптимістичний. Маємо таким чином шпильку на адресу «Березоля». Між тим фінал переробив не Курбас, а Гнат Юра – і 1924 р. – постановка «97» у франківців. Це суттєво.

Далі. «Я пригадую, що вихваляли тоді цю п'єсу тільки «казені люди», а такі приватні, як, наприклад, був тоді я (дарма що я походив не з куркулів), сприймали п'єсу як тенденційно-«казену» (77 ст.)

<sup>115</sup> «Вибрані твори», ст. 31.

<sup>116</sup> «Україна», ч. 9, травень 1957 р. ст. 4.

Не переконаний, що це не пізніша оцінка драми, про яку «грішила вся Україна». А «грішила» вона не через тенденцію («казеність»), а через побутову правду тих трагічних подій, правду голоду, зокрема. У час, коли в театрі домінували агітки й «класові форми» – Микола Куліш дав «правду життя».

Інша річ, що він може мати рацію – «класова боротьба» на селі не мала тоді такого характеру, як він її показав, тобто М. Куліш пішов на деяке випередження «тенденції».

Радянська влада насправді досі вважає М. Куліша автором однієї лише «97» – як зразково-революційної та ін. Між тим не для М. Куліша лише «етап» докурбасівський вступ у культуру – талановитий, але вступ.

Не можу у всьому згодитись: стосовно «Малахія».

По-перше, немає в нього розмежування стосовно «революції». У Куліша, як і в Курбаса і Хвильового «революція» часто-густо – «Українська революція», а іноді – «революція більшовицька». І «голубая курява» (ст. 79) від неї, як і «прекрасний димок» (Аглая у «Вальдшнепах») саме від української революції.

Власне, його заперечують цитати з «Народного Малахія» – текст М. Куліша все ставить на свої місця.

А помилка Чапленка – розібрати цей «твір безвідносно до тих історичних умов», визначити його «літературну вартість».

«Безвідносно» – не вийде. Драма і є справа «літературно-театральної вартості» з публічним запитом, тобто – з реальністю історичних умов.

І тут він тричі помиляється, пишучи, що «цю драму знецінює насамперед езопівщина, бо вона призвела до середового фальшу в образах, в побудові сюжету, в ідейній скерованості, в мовостилі навіть (80)

Все навпаки. Саме українська національна езопівщина надає «Малахієві» ознак витвору майже геніального. Цієї п'єси не вбачаєш у звичні театральні схеми, вона не піддається ані класовій арихметиці, ані психологічному реалізму характерів і вчинків. Тут цілком інше, незвична для

традиції театральна матерія – Чапленко не досягає її оригінальності, вона йому незрозуміла і навіть дратує його. Чапленко більше б вдовольнили, як видно з подальшого, прямі антирадянські гасла чи сентенції. М. Куліш для нього надто складний. Офіційні ж «виправдання» самого М. Куліша він сприймає за чисту монету, не даючи собі клопоту зрозуміти, що це така ж містифікація, як і сам «Народний Малахій» – але вже через утворення простору малахіанства.

Отож «казуїстичне викручування» (81), що його він приписує авторові – для нього лише спроба кулішевого самовиправдання – тоді як маємо справу з продовженням п'єси, з перенесенням її дій і впливу вже на терени реального, а не театального життя...

Через те для Чапленка «Ідейно твір наскрізь суперечний» – «непотрібні» епізоди на Сабуроввій дачі, дім розпустити, недоречні для «голубих мрій» реформатора «вульгарні моменти» (81).

Іншими словами, це оцінка майже «радянська» – але з протилежним, антирадянським знаком, поза аналізом форми п'єси і Курбасові вистави – отже, поза досягненням естетичної унікальності самого явища.

Ст. 83 – «Мині Мазайлі».

«Мину Мазайла» йому аналізувати легше.

І на стор. 84:

«Але коли це так, коли «позитивна настанова» п'єси обіперта на політичні партії і, очевидячки, погоджено зі Скрипником, то чому ж на неї досить скоро почалася нападка, а потім її й зовсім заборонено?»

Для Чапленка образ Мини Мазайла нетиповий (86) – бо не Мини, мовляв, чинили основний спротив, а – російська або зросійщена інтелігенція – професори високих шкіл, інженери, лікарі та активні партійці – росіяни. Але по цих не можна було бити, і Куліш зробив так, як робили й інші тодішні письменники-опозиціонери: замірившись ударити на більшовицькій дійсності, вони робили «козлом відпущення» той соціальний прошарок, що його партія вважала соціально чужим і тому не боронили (86).

Так. Згоден. Але боротьба з Минами – це і боротьба просто з низькою культурою, з примітивно-печерним способом життя й мислення. Амосов не Мина Мазайло, хоч і розмовляє російською, і Олег Антонов з Віктором Некрасовим – не Мина Мазайло. П'єса Миколи Куліша дає розтин саме «українського типу» «держслужбовця», його «середню аритметичність» (87), і саме тому комедія є українською класикою чисто мольєрівського типу.

Авжеж, може бути колись і п'єса про Амосова-Олега Антонова-Віктора Некрасова на Україні, про їхнє ставлення до нашої (можливої) державності й самовизначення. Але нормально, що Ейнштейн працює не в гітлерівській Німеччині, а в Принстоні – і проблем з американською культурою і мовою в нього нема. Не дивуюсь, що опального Копніна вислали за «ревізійнізм» з Москви до Києва, де він всупереч «москалям» створив таки власну філософську школу.

Звичайно, було б непогано, аби в українській математиці міг би порядкувати замість перепудженого Глушкова – академік Михайло Кравчук (а може й не «замість» – солідарно!) Але, але, але...

Найскладніше Чапленкові з «патетичною сонатою» (від 87 ст.)

«І Куліш у цім творі просто болюче заборсався і творчо не впорався з своїм завданням» (87).

І намагається «розвінчати» всі високі оцінки «Патетичної сонати» (С. Гординський, Ф. Вольф, Таїров, Г. Костюк).

«Спробую тут доказати, що всі ці перебільшені оцінки неслухні, помилкові і що цей Кулішів твір не має такої вартості» (89).

І це в нього ни виходить.

«Ця ідейна суперечність у творі роздвоєю його й робить неприйнятним у його цілості ні для більшовиків, ні для незалежних українців». Про перше свідчить надруковане в московській «Правді» (з 4.III.1932 р.) рецензія «Україна» (90).

От і маєш! Аргументом для «не впорався» служити рецензія Кагановича, а нижче – «правки» Наума Орлова...



Є певний «еволюційний» сенс і в репліках Наталі Кузякіної, яка доводить – стосовно Н. Орлова й Алексідзе – «тоді, у 60-і роки, мабуть, інакше поставити цю п'єсу було неможливо». Проте ці інтерпретації не є іманентними для самої п'єси, це саме тлумачення (кривотлумачення!), а не сутність драми М. Куліша.

Для Чапленка ж навіть і скорочення деяких дописаних для цензури текстів «твору не рятують і ідейно він і в такому, «скороченому» вигляді неприйнятний для українства». Бо всі «ідеї», мовляв, касує «сюжетне закінчення твору» – «засудження їх носійки Марини».

Отут і нерозуміння суті театру, який впливає на виголошення ідея твору на мовлення певних текстів – а через цілокупність образів і художнього ладу, через ваду образних перетворень.

Закон, за яким форма суперечить змістові – закон ретрансліції прихованого змісту, закон впливу на підсвідомість глядача, закон субстанції театру.

От саме цієї суб'єктивної властивості Куліша (Шекспіра, Гете, Мольєра, Сартра, Віткаци, Словацького, Жіроду, навіть Йонеску з Беккетом) – не годен взяти до тями літературоцентрист Чапленко, який аналізує лише «слова, слова, слова».

Через те його порівняння «Патетичної сонати» Куліша з Винниченковою «Між двох сил» – на користь останньої – не лише некоректне, а й немислиме (94).

І «Між двох сил» ніколи не мала й не матиме світової opinii на зразок тієї, яку має і матиме «Патетична соната» М. Куліша. Саме через ставку Винниченка на «слово» Куліша – на «дію», акцію.

Бідаха автор міг би прочитати принаймні у Ігоря Костецького:

«Самі по собі теми мертві. Тема житиме лише у чинній відповіді на питання як. Бо як – це і є кардинальне питання всякого мистецтва».

Це – з книжки Костецького «Український реалізм ХХ століття (МУР – Реґенбург 1947. 30.III. ст. 33).

Аналіз драми виключно через текст персонажів – дитяче лепетання. Як можна було оминати монологовий образ п'єси, не згадати про ремарки, які – колір, рух і музика? Те все для нього зайве, бо чинної відповіді на питання як йому не треба. То для нього надто складно.

Я вже не кажу про те, що драматурга Миколу Куліша не можна говорити без розмови про Лесь Курбаса. І тут не про ікони йдеться – про усвідомлення.

Коли він (а часто й «наші» дослідники) все зводячи до того, що Курбас, Куліш, Хвильовий, Винниченко, Тичина et cetera були відразу ж **більшовизовані**, вони не просто роблять стратегічну помилку. Вимушеність вимушеністю «пантофля Папи» й тому подібне – звісно, ж, реальність. Але якщо визнати її доконечною, звідки ж тоді взялося Розстріляне Відродження? Розстріляне – так, але ж – **Відродження**? Тичина не був «під впливом» – «він норма сам, він сам в своєму стилі».

Через те й здійнялися бурхливі хвилі, що кожен відважно кидався у це море, холодне й вбивче...

У такий спосіб ніби захищаючи їх від «радянзації», надто ревні заперечувально виплескують разом з водою і дитину – Розстріляне Відродження, Ренесанс.

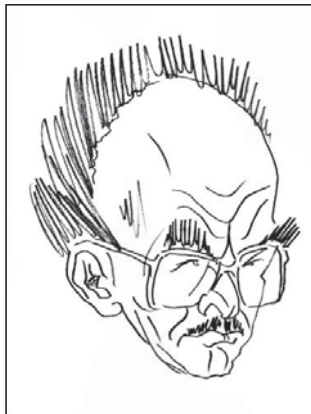
Власне, й сама назва книги – «Пропащі сили» – про неренесантність явища.

Але вони – були, вони створили Ренесансну хвилю! А за Курбасом «досягнуто на підйомі ступінь осягнення не пропадає, воно навіки наша власність».

І ми будемо на неї йти – всупереч усім поразковим тенденціям і сентенціям.

**3 жовтня**  
**1969**  
**року,**  
**п'ятниця**

Домжур: Булат Окуджава и **невменяемый** Володя Максимов.



Чого мене туди занесло? Льоня Жуховицький у захваті від своєї нової п'єси, запросив «поразмышлять о жизни». Очевидно, сподівався зацікавити мене, щоб я її десь поставив (на провінції). Проте кавардак був навколо такий, що не лише мені, а й Льоні виявилось не до п'єси. Тут – особливий світ самодемонстрації, де кожен хизується перед іншим, де слухають лише самого себе. Колись, розповідав Дейч, у таких журналістських рестораниках народжувалися задуми, художники малювали на серветках свої шедеври, Олеша намагався «ни дня без строчки», а Светлов легендарно влипав в історію зі своїми афоризмами. Не знаю, куди воно поділося. Хоч епоха, подекують, виглядає ліберальнішою.

*Домжур, Бучай  
і Максимов*

Ця «свобода» – як пастка для «нової свідомості». Що первинне – вітер чи вітряки?

Вітряків уже немає: в вітер дме як раніше, – французька приказка. У таких «отстойниках свободи» відбувається «сброс» невпорядкованої енергії, яка нездатна обертати крила вітряків.

Я розумію, коли так дуріли й казилися люди гуртка Аполлінера. Ті «богемці» живили один одного власним протестом проти сірого й безликого буржуа, вони воліли його **епатувати**. (Альфред Жаррі і К<sup>о</sup>). У наших же це й справді виглядає на елементарне «тунеядство». Тому історія з Бродським і пройшла тоді якось стороною **для маси**. Бо **маса** була вже начувана про «стиляг» і «прожигателей жизни» і їх не любила. Адже сама вона жила життям не святковим, злиденним. Тому так легко було повернути **масу** проти Синявського й Данієля, їх подали як розбещених **паничів**, що бісилися з жиру й ненавиділи «простого человека». Тим то й спричинений був такий **розрив** у сприйнятті Б.(родсько)го, а потім Донатовича й Марковича **народом** – і **елітою**. Влада прогадала, оскільки закордонне сприйняття інформації було майже суцільно **елітне**, маскультівці там не мають доступу до засобів масової інформації, та й взагалі це їх не обходить.

Між іншим, мені сказали, – Бор.(ис) Шрагін «покаявся» й відмовився від підпису. Що так вчинив Рудницький, я знаю. Але Шрагін? Сумнівно.

Бернштейн – це бурштин? (Камінь, який палає.)

І все таки – Едліс, Жуховицький, почасти Льоня Латинін – ліберали коротких штанців. Костя Рудницький не дарма сказав, – коли я ставив «Мир без мене», – що Едліс – «еврей, которий постоянно старается приподняться на цыпочки». Значна частина московських «вільнодумців» – саме такого роду.

Це я не для критики й не для порівняння з українською богомою. Тим цінніша та, друга частина, яка не є перша... Солженицін і Копелев виглядали б у такому товаристві білими воронами.

А все одно було хмільно й весело. Може, я просто протверезів і бурчу?

**Субота, 4  
жовтня 69**

Мене повинна дратувати (і навіть збивати з ніг!) заборона ставити. Обставини? Та звичайно ж. Але у режисера немає альтернативи. Він тільки режисер. Він повинен ставити вистави. Всупереч обставинам.

Не уявляю собі театру без сміху, без розрядки. Блазні у Шекспіра лише те й роблять, що поглиблюють драму пародією на неї. Так потічок, якщо його загатити, прорвавшись, потім летить униз із більшою силою... ні, Шекспірові блазні не скалозуби, їхня дурість – мудрий код розуміння трагічного, зворотний бік нашого я. Бо кожен з нас неодмінно дурень у найсуттєвішому.

Земляк розповідав, що найдужче його вразила фраза Гітлера про нові штани. Це коли стався той вибух у бункері, яким змовники не досягли мети. Першою фразою Гітлера було, коли він прийшов до тями: «Негідники, вони зіпсували мені нові штани!»

З учорашнього анекдоту Володі Максимова:

- Рассказать вам, почему Карело-Финскую Автономную республику переименовали в Карельскую АССР? Не знаете? Так я вам объясню. Там было два финна. Фининспектор и Финкельштейн. Сделали проверку – и знаете что обнаружили? Что это одно и то же лицо!

- Вы не шейте, евреи ливреи! – декламував він, упираючись, а Булат, соромлячи, підштовхував його до виходу.

Якось трохи чудернацька розмова з Бурковим. Про «Тимона Афіньського». Я ось уже рік підбираюся до цієї п'єси, яка, здається, не має сценічної історії – у нас.

Першу частину розмови я був переконаний, що це як з Крушельницьким, – комік захотів грати Овода. Попри всю його їжакуватість доброта з Буркова так і лізе, він абсолютно не налаштований на людей **негативно**. Ні, він їх під'южує, він їх соромиться (як взагалі провінціал соромиться показати себе щирим перед московською пересиченістю), але в принципі він добра людська дитина (нічого собі дитина, старший за мене на років п'ять).

Але потім я подумав: це Алемант – людиноненависник. Тимон стає ним, **хоче** ним стати, та в нього це не виходить, як не виходить у Буркова, по якому весь час прокочується каток. Він прекрасно зіграв би першу частину, де Тимон серед друзів, де він є образ любові. Тимон через дона Кіхота – ? – це у Буркова просто блискуча ідея, і дуже сучасна.

От тільки театр його – беземоційний. Вони надто розбещені раціоналізмом Львова-Анохіна, для Шекспіра це ризик. Бо мусить же зрештою прорізатись у побутовій правді персонажа – трагізм, жах пристрасті, крах утопії.

І він має рацію, – це **експеримент**, як у Достоевського.

Цей Бурков – штучка не проста. Він лише справляє зовні враження простака. Насправді Жора книжник, старомодна культура, потаєна освіта (скінчив юридичний). Йому зручно прикидатися **коміком**, це теж експеримент, як у Тимона.

Ось тільки я не зрозумів до кінця, він хоче **зіграти** Тимона – чи **поставити**?

Неділя,  
5 жовтня

Бурков про  
«Тимона  
Афіньського»

\* \* \*

Лист від  
П. Геврика (15.X.69)15 жовтня 1969 р.  
Лист від Т. Геврика  
з Пенсільванії

15 жовтня 1969 р.

UNIVERSITY of PENNSYLVANIA

PHILADELPHIA 19104

Office of Institutional  
Studies and Planning

Дарюши Место!

Вітато!

Вітато і перепрошито за таку  
добру мовчанку. Тому майже при  
місці я до Вас написав листа,  
довго і нетерпеливо чекав на Вашу  
відповідь і нарешті відкрив, що  
я не надів шана на пошту...  
(сміється). Ошож пробачте за цю  
мовчанку. Сьогодні пишу нового листа.

Тимчасом одержав від Вас  
книжки за які дуже дякую.  
Крушевського монографія дуже  
інтересна.

Думаю, що зможу дати Вам інформації щодо українського театру в США. У мене є вирізки з преси і програмки. Пишіть, що Вас спеціально цікавить. «Новий театр», на жаль, є недіяльний. Після «Камінного господаря» вони дали ще одну драму минулого року, і на тім кінець.

Недавно читав статтю Вашої дружини про Леся Курбаса – сподобалась мені серйозність цієї статті. Це, мабуть, перша в Радянському Союзі на такому високому рівні стаття на тему Курбаса.

Ага!

Недавно стрінув проф. Ревуцького, і ми розмовляли про Радянський театр, про мою поїздку по Радянським Союзі. Згадали покійного Ол. Гр. Кисіля і цікаво, яка Ваша думка про його книжку?

Я вам післав слідуючі книжки:

*Eight Plays from off off Broadway*

*Gambit, international Theatre Review V. 3/11*

*The Drama Review V. 12/1*

*Fowr Contemporary French Plays*

Надіюсь, що Вам придадуться. Напишіть, що Вам потрібне з книжок?!

Коло мене все по старому, все гаразд. Народився наш другий син, і ми його назвали Роман-Руслан. На роботі є багато що робити, так що не оглянешся, а день за днем іде.

Якраз сьогодні у нас є день жалоби – протесту проти війни у В'єтнамі. На університеті на знак протесту студенти і професори демонструють...

Так кінчу. Здоровлю. Чекаю на листа.

Ваш Тит. (Геврик)

\* \* \*

**Лист від С. Білокона**

**21. 10. 69. Київ.**

*Лист від  
Білокона С.*

Шановний Леоніде Степановичу!

Дякую!

Коли все вийде, буду п'ятого. В кожному разі точніше повідомлю додатково.

Але — щось поки що мовчить сама Нарбутиха(!).  
Вітаю Вас щиро!

С. Білокінь

Два міста вія  
П. Орисі

\* \* \*

Лист від п. Орисі Стещенко з Києва  
Київ. Х. 69 р.



Я довго міркувала над Твоїм листом, Льоню, — над його дивним тоном, — і спершу була поклала не відповідати зовсім. А тоді подумала-подумала й оце таки відповідаю.

Я звикла звертатися до кожного мого адресата індивідуально. «Родинно-гуртові позиції» (!?) в даному разі ні до чого. Кожне з нас має свій особистий фах та своє особисте листування — так я собі гадаю (і «з гумором» і без оного). Мені здається, що посередники в листуванні зовсім зайві. Принаймні, я їх не потребую.

По-перше: чи не забагато Ти на себе береш, молодий мій товаришу, даючи мені, мабуть, дуже влучний, на Твою думку, епітет, узиваючи мене не більше й не менше, як «**женоненависниця**» (!?)... Мені досі здавалося, що я нічим не заробила собі такого почесного титулу, а найпаче в Твоїй «нещасній аспірантки»... (До речі, та невже ж то таке «нещастя» — їхати за кордон, щоб дивитися театри?!..)

Спробую перевірити себе й проконсультуватися щодо цього питання з деякими іншими жінками, котрі вперто гуртуються біля мене, — з Риммою, наприклад, з Людою, з Анжелою, з Вірою Вовк, з Леною Сахаровою (колишньою «Парра»), з Надією Світл., з Гріною Коротюковою etc., etc.

Мабуть, це одна з Ваших особистих «родинно-гуртових» позицій, бо кілька разів Твоя дружина ліпила мені ще й іншого ярлика, узиваючи мене — «**дітоненависниця**» (!?)... («Странное совпадение», так би мовити...)



Абсолютна загадка для мене, які, власне, підстави маєте Ви для таких вельми глибоких психологічних висновків?

По-друге (і найголовніше): в моїй недосконалій пам'яті всі минулі події встають у дещо іншому редакційному варіанті.

Отже, — нічого я не «розповідала» про те, що **знали**, чи **то не знала** Неллі(?!).

І до чого тут «лайка»?

На жаль, я не маю копії надісланого Неллі листа, але я не пам'ятаю, щоб я її «лаяла». Не маю, бо для цього ніякого приводу і ніякісінького права.

Я відповіла Неллі на її листа; а Неллі пише до мене таке: «..... наша с Вами некоординація, начавшася летом, так и продолжается из-за суммы всяких неясностей и у Вас (я понятия не имею — где Вы, что с Вами), и у меня...» Отже, на це конкретно я й відповіла Неллі, не пригадую точно, що саме, але приблизно здається, таке: в мене, мовляв, усе було ясно, а щоб було ясно іншим — слід би їм, очевидно, щось запитати в мене, чимось поцікавитись тощо, а не обмежитися одним листом за п'ять місяців, як це зробив і Ти, між іншим, хоч і маєш «епістолярні пристрасті» (особливо до мене)... (Три ха-ха!!).

Не узгодили Ви Ваших «родинно-гуртових» позицій, як я бачу!..

Неллі пише, що в неї (як я розумію) малася й мається «сума всяких неясностей», а Ти пишеш, що вона «добрі дві третини»... знала(?!).. Яким чином? — коли бачилася вона зі мною цього літа мінімально (бо ж не було її в Києві від 25/VII до 15/VIII, а 25/VIII вона взагалі поїхала до Москви); з Крюбами ж (якщо не помиляюся) не бачилася вона зовсім (хіба, що блискавично!), бо від 17/VIII в мене був уже глибокий траур у господі, Крюба замикався, і ніхто й не приходив...

*Repetitio est mater studiorum* — звісно, це істина, і то вельми глибока й корисна... Але для того, щоб щось повторювати, оное спершу гаразд простудіювати, аби не боротися з вітряками. Таке трапляється, часом...

Тепер — щодо «натяків на Танюка...»

Ніяких «натяків» я не робила і робити не збираюся.

Просто, на підставі кількох, мені відомих, фактів, я зробила відповідні висновки щодо, Танюкових «географічних прагнень». Це справа особиста кожного з нас, і «обсуждению не подлежит».

Звичайно, що всяк «действует по собственному рассудку...»

Кожен сам собі вибирає середовище й таке інше, і мова зовсім не про те... (Не слід тільки «передавати куті меду» – Ти маєш рацію! – а особливо, – ставити свою кутю на чужий стіл...)

Мова про те, що я **відповіла** Неллі на її, необґрунтовані (на мою думку) закиди, щодо «нашої рідної» та Нелліни натяки (іменно!) на те, що в «нашій рідній», мовляв, – «очень плохие дела...»

Здається, я піддала великому сумніву, чи добре ж точаться справи у «Вашей родной», – не бачу бо й у Вас нічого іншого... Погода у Вас така, як і в нас, а через те – (саме Ви) не лайте нас!..

З позицій моєї недосконалої пам'яті – в серпні минулого року Тебе запрошувано сюди (факт незаперечний!); я саме про це й писала до Неллі; а **що** сталося по тому і **чому** воно сталося, то вже інша справа, і мене не стосується.

Чого я не певна – об тім мовчу.

В квітні цього року Ти мені сам казав (після телефонної розмови), що Тебе запрошують поставити виставу в Харківському Тюгові (ні про якого «Гену» Ти мені не розповідав – уперше чую! – та він мені й ні до чого), а другу виставу – в Харківській Музкомедії, і Ти відмовився. На моє запитання – чому? Ти відповів мені, що починати з Харк. Тюга Ти не маєш охоти (щось такого, приблизно).

А я гадаю (і досі певна), що то міг би бути трамплін для стрибка...

І те запрошення, як я (з Твоїх тодішніх слів) зрозуміла – теж факт незаперечний!

І таки – факт, а не українська сюїта!..

А докази тому ось які:

Є така режисерка Римма Степаненко. Вона має величезні неприємності й ускладнення тощо. Їй довелося піти з театру (Дніпропетровського) ім. Шевченка і навіть покласти свій партквиток. По тому були з нею розмаїті перипетії, які скінчилися кінець кінцем її постановою саме в Харк. Тюгові (прем'єра відбулася десь недавно). Зараз Риму Степаненко реабілітовано, і їй повернено партквитка.

Кілька день тому була вона в мене у своїх справах (хоч я й «жениченоневисниця»... Бач, яка Рима хоробра, – не побоялась!) і, між іншим, розповідала мені, що зараз її запрошено до Харк. Театру ім. Т. Шевченка, де вона починає роботу над «Ой, не ходи, Грицю...» Театр той їде на гастролі до Сибіру, і їм потрібний зараз саме такий репертуар.

Чула я (тільки «чула» – отже, хто й зна...), що Оглоблін там сидить нетвердо й можливі різні варіанти. (А мені було вельми прикро тебе слухати, бо я думала в той час про Танюка...)

Щодо «епопей» з Цвіркуном, то я не в курсі «дела».

Знов же таки на твердження Неллі, що Цвіркунові «грозило» «опала», я **відповіла**, що нічого в нас про те не чути, і сидить він собі в своєму старому кріслі, цілий і здоровий, та орудує.

Прошу взяти до уваги, що я не маю ажніякої потреби (чи то бажання!) виправдовуватися, – я тільки «правду пояснюю...»

А Ти ж і сам, здоров, добре знаєш, що «повторення» не заважає... аби краще істину усвоїти!

Отак-то, милий друже, – є добра приказка (українська!) – «Крути, та не перекручуй!..»

А ще не завадило б, часом, і за дідуся Крилова згадати...

Ну, бувай здоров, не фантазуй, і не вигадуй, буцімто я когось «відчитую» та «лаю»... (Чи й не Тебе, часом?)

Я пишу (і писала) з моєї особистої «позиції охоплення», і пишу не «по-українському», а цілком серйозно.

На цьому «дискусію» припиняю.

О.С.

P.S.

Це не «Повчання Мономаха дітям» (на те не маю я ні охоти, ані вільного часу), а висвітлення деяких, нез'ясованих до кінця, моментів, що до них примусили мене Ви Вашими двома останніми листами.

А «Гвалт»(!) мій (якщо він коли й був – у чому сумніваюсь! А втім, – *errare humanum est*, збоку, звичайно, видніше), давно вже ушух, «ибо подобен» був «гласу вопиющего в пустыне»...

О.С.

\* \* \*

Лист від Орисі Стешенко  
з Києва. 5. X. 69 г.

Милая моя Нелличка!

Наконец-то получила я от Тебя письмо, — первое за четыре месяца. Не делай удивленных глаз, это именно так и есть, к сожалению. Было одно письмо от Тебя в мае да телеграмма в конце июля. Вот и все! Согласись, что этого слишком мало, учитывая наши с Тобой хорошие и близкие отношения...

Ты пишешь о нашей с Тобой «некоординации» из-за суммы «всяких неясностей у Вас (т. е. у меня)»... т. к. Ты «не имела понятия» — где я и что со мной... О?! Такое странное, на мой взгляд, утверждение с Твоей стороны я объясняю исключительно Твоим, очевидно, чрезвычайно повышенным нервным взбудораженным состоянием.

Как могла ты иметь или не иметь о чем-либо понятие, если Ты ничего мне за все лето (с мая) не писала, ничего у меня не спрашивала, ничего мне о своих планах на лето не сообщала и т. д., то каким же образом, по наитию какого св. Духа, могла Ты что-либо обо мне думать.

Это же совершенно ясно и очевидно!

А «неясностей» у меня абсолютно никаких не было. И все было бы Тебе ясно, если бы Ты хоть чем-нибудь, связанным со мной, в свое время поинтересовалась.

О том, что в июле, а в августе, наверное, придут ко мне Крюбы — было известно всем еще в июле прошлого 1968-го года. Пишу «ко мне», ибо формально — к Анжелкиным родным, а фактически — там и крайне неудобно и нет места. Таким образом, они были у меня, ибо больше им быть было негде. А вот, что у него (у Эмиля) произошел целый ряд неудач, и что умер 16-го августа его отец — это forse тажеиге, трагическое стечение обстоятельств, которое от нас не зависит и которое повлекло за собой глубокий траур у меня в комнате, где прятался Эмиль, никого не желая видеть и терпя (буквально!) по необходимости — меня и свою жену.

А в июле, задолго до Твоей телеграммы, ко мне изъясвила желание переехать В. В.<sup>117</sup> и, как Ты и сама, конечно, понимаешь, отказать я ей не могла, тем более, что до 18-го июля (день получения Твоей телеграммы) я ни малейшего понятия не имела о Твоих планах. Единственное, что я знала от Твоей мамы, это то, что Ты с 8-го июля свободна.

Вот и все! Как видишь, именно для меня было все неясно, что касается Твоих, не сообщенных мне, планов.

Теперь, если Тебя интересует, — то В. В. и Эмиль были именно настоящие гости, а В. В. еще и работала напряженно, так что мне пришлось раствориться и сообразоваться (поочередно) с их вкусами, работой (Эмиль тоже работал очень напряженно вначале) и т. д. Вот я и старалась, как могла. Кроме того, делала и свою собственную работу, которую должна была сдать 1-го сентября (и сдала, слава богу!), да еще прибавился Мольер, которого надо было сдать 20/IX. Вот все и было у меня очень-очень трудно, но совершенно ясно. И если бы Ты со мной хотя бы изредка связывалась, то Ты все это знала бы.

В сентябре я хотела поехать во Львов. Списалась. Договорилась. Меня ждали и приглашали очень-очень... Но... неожиданно поломала себе ногу сестра Сони (старшая), лежала в больнице и получилось так, что Соня должна была забрать ее к себе. Так, что мне пришлось отказаться от билета и, сидя в Киеве, заняться некоторыми домашними делами и Мольером.

Собиралась я (в свободную минуту) поехать на день-два в Черкассы. Но в июле и в августе это было невозможно из-за гостей, а кроме того Липочка не писала мне (и не давала нужных указаний), т. к. очень сильно заболел, и сейчас тяжело болен, Гирняк. Совершенно непредвиденное обстоятельство и очень тягостное для меня.

Сегодня получила, наконец, нужные данные от Липы, написала в Черкассы — можно ли? И если им удобно, то поеду через несколько дней на коротенькое время в Черкассы.

А дальше — вернусь домой и буду вновь работать (если работа у меня будет).

Вот и все обо мне. Как видишь, все очень просто и ясно.

---

<sup>117</sup> Віра Вовк (Л.Т.)

Теперь о Тебе. Все, что Ты мне пишешь — ужасно! Представляю себе, что у Тебя делалось и делается, и как Ты работаешь! Мне очень жаль Ник. Марк. От такой талантливый и интересный человек. Почему же он не хочет лечиться?! Я просто не понимаю. Неужели интересно болеть и отравлять жизнь себе и окружающим?!

Что касается нашей «рідной», как ты пишешь, то я ни о какой «опале» тут не слышала, и о «плохих делах» так же. Не знаю, может быть, я не в курсе, но и от бывающих у меня товарищей и вообще... об этом никаких намеков... Не понимаю, откуда у Тебя такие сведения? Наоборот, в последнем номере журнала «Дніпро» напечатана целая серия переводов Ив. Светл., все, как полагается. Скорее у Вас там ничего оптимистического я не вижу. Судя по тому, что Ты пишешь о своем Институте и о перспективах для Тебя лично, — мне кажется, что в Вашей «родной» не все в порядке. Не вижу я никакого оптимизма и выхода для Вас именно там. Что-то тут непонятно!..

Дело, как говорится, хозяйское, Лене в августе прошлого года предлагали тут работу (высокие начальники, а не Цверкуны), и в апреле этого года предлагали в Харькове аж две<sup>118</sup>... почему же он отказался?!

А что предлагает ему Москва? И тебе в том числе? Не знаю, где было больше возможностей. Во всяком случае, я не вижу (в данный момент) никакой перспективы именно в Москве.

Я лично была (и есть) уверена, что в свое время совершен целый ряд разнообразных ошибок (и тут и там), и они сейчас дают о себе знать.

Дай Бог, как говорится, но я в театр Станисл. не верю. Что—то долго они решают там у Вас. Прошло уже 1½ года... А требовать от «нашої рідної» сейчас нечего. Тем более, будучи на расстоянии отсюда, живя в (и стремясь к) Москве.

Что касается переводов, то мы Лене говорили (все, не только я), что делать это в отрыве от наших общений и т. д. и т. д., сидя в Москве и слыша только Московский говор, очень трудно и вряд ли целесообразно (в смысле качества, разумеется). Но это его дело.

<sup>118</sup> Якби ж то! Видас бажане за дійсне. Дуже не хоче повірити в те, що реальність — інша! (Л. Т.)

То, что Ты едешь в Польшу, вероятно, Тебе интересно. Я не завидую.

Хуже, что и для Тебя нет места в Москве.

Не понимаю, (но это именно я, как всегда, не понимаю!..), что Вы выигрываете?

Я слышала что рецензию на сборник о Курбасе должен был писать, тов. Череватенко. Очевидно, очередной «треп», как и много других.

Кстати, у меня висит Ленина куртка. Я хотела, чтобы Лена Черев. забрал ее в Москву. Но он уехал, даже не сказав, что едет и, таким образом, я не смогла ни о чем его попросить для меня нужном.

О себе я Тебе уже написала. Да, еще была тут Леся Даценко (жена Тяна, наша бывшая актриса) в начале сентября.

Рука моя пока молчит. Надо оперировать, но из-за гостей и работы пришлось отложить. После Черкасс – посмотрим.

Анжела уехала с Эмилем. Сына оставила здесь. От них не имею еще ни слова, кроме открытки с дороги. Он, кажется, не будет в этом году в Париже. Нового адреса еще нет. Потому они, очевидно, и не пишут.

Во Львов если поеду, то только после выздоровления и отъезда Сониной сестры. Работы у меня сейчас нет. Здоровье – соответственно холоду и на улице и в квартире. У нас не топят, а на дворе +3, +9 градусов. Настроение – тоже такое же.

От Гирняков ничего нет, – там горе и болезни.

Сборника о Курбасе я не читала. Стоит на полке. Не хочу себя расстраивать. Верхацкий звонил мне, что ужасно, что ужасная передмова, что Вас. ничего не понимает, не знает и пишет что-то со своей колокольни, что весь расцвет театра (Харьковский период) скомкан, – и немудрено – Вас. в театре с 1925 г. не был и ничего не знает. И ...то можно было (и надо было) во много раз больше. Кстати, они есть (даже у меня все пьесы). Чужие люди ругают отдельные статьи. Ругают многих, в том числе Авдиеву. Там-таки действительно много дребедени и брехни (как оказалось). Жена Винграновского., с которой я случайно познакомилась, сказала мне, что ей понравилось только мое «писание». Это меня удивило, т. к. она производит довольно приятное и дельное впечатление.

Не бывает у меня никто. Как видно, я нужна, когда я нужна, а до **меня собственно** никому нет никакого дела. Алека нет (еще с мая) (ни по телефону, ни наяву); Коли Мерззликина также, хотя «ему очень нужно со мной поговорить и повидаться...»; Борися я даже забыла, какой он; Римма раз-два зашла, давно как-то, а сейчас уже месяц, как о ней ни слуху, ни духу, хоть на работу она ходит, — это я знаю; Алеша Коротюков иногда названивает, даже был два раза. На него была идиотская (негативная) статья в «Лит. Украине», несколько номеров тому назад. В связи с этим он рассказал мне потрясающие (негативные, конечно) вещи о моем бывшем знакомом. У меня глаза полезли на лоб. Автор статьи какой-то Васильковский, один из таких подонков, которые работают в «Мол. Украине». Словом, об этом в письме не напишешь. Это можно рассказать, но «деятельность» тех «героев», достойна, по меньшей мере, хорошего мордобоя. Хотя Алексей не унывает, как он говорит (?!)...

**Бывает** у меня единственная **Люда**. И действительно она очень добра ко мне и внимательна. Даже слишком. Мы с ней живем душа в душу.

Да, в начале августа десять дней гостила тут Леночка (бывшая Алековая Пара). Она жила в Дагмариной комнатке, разводилась с Алеком Паррой, и ухаживала (спасибо ей!) за Верой и за мною, в буквальном смысле этого слова. Помогла мне очень, т. к. я совсем запарилась и запуталась в различных обязанностях и своей работе.

Григ. Порф., Иван и еще кое-кто бывают, как всегда, по вторникам и пятницам.

Сейчас Гр. П. уехал в Кременец. Иван работает, и там у них большие трудности из-за Надин.

Больше я никого не вижу. Если (или когда) увижу, то привет Твой передам.

Будь здорова и счастлива.

Целую Тебя и желаю успеха в поездке.

Ор.

Р. С. Напиши, чем кончилась эпопея с папой и как мама? Где она? Теперь о ней ни слуху, ни духу. Здорова ли?



Привет Лене.

Желаю доброй работы!

Ор.

Р. Р. С. Да, получила я несколько очень интересных писем от Коли Шейко. А также уйму программ о его постановках и о работе его жены (Нелли) в «Александринке».

\* \* \*



**Листівка від Н. Корнієнко  
18. X. 69 г. Варшава.**

*Лист від Н. К.  
з Варшави*

Милые мои, единственные! Что Вы там делаете? Так плохо без Вас, хотя и любопытно. И, конечно, я покорена красивыми людьми (пока во внешнем смысле).

Ходим в театры — далеко не лучшая программа посещения спектаклей. Уже посмотрели: «Марико Стюарт» в режиссуре Аксера, премьеру, — холодный, очень точный по процессу мысли спектакль (наш Товстоногов), тема — столкновение политики и эмоционального начала личности, главная — Елизавета; еще смотрели в Атенеуме «Цену» Миллера — просто хорошо! Были на современном (50-х г.г.) спектакле в т-ре Powszechny — на «Ostry dyżur» — очень плохо, хотя играет их выдающийся Дмоховский (это театр Ханушкевича); а вчера видали «Весь день на дереве» — Дюра — прекрасных три актера и чудная пьеса — это на малой сцене у Аксера.

Была с ним встреча. Крепкий, хорошо все понимающий вокруг человек, а потому регулярно выезжающий на постановки в Лондон, Париж, Нью-Йорк, Ленинград. Вот и на днях едет к Товстоногову.

Дни забиты. Я совсем не похожа на себя — бегаю по магазинам больше всех. Все идеально. Особенно у частников. Но столь же дорого. Нам сразу сообщила гид, что наша сумма только на сувениры. Разумные люди вкладывают ее во что-то одно и хорошее. Я в отличие от них — на мелочи, но в первой поездке это необходимо, более того — неизбежно.

*Варшава старая меня покорила. А вообще я к ней отношусь прохладно. Да еще и туман тут, а сначала была идеальная погода.*

*Мои Вы двое радостей; мои Вы крохи, так Вы мне дороги..*

*Я уже чувствую, что мне ничего не надо, и я не сегодня-завтра начну безумно тосковать. Не могу без родины (сейчас это звучит во мне не торжественно, а буднично).*

*Крохотке купила платьице и юбку-сарафанчик. Как жаль, что тут я не должна покупать ей пальто! А тебе – не скажу. И себе.*

*Любый мой, мой тебе...*

*Твоя Нелли.*

*Поцелуй и привет Загоруйкам. Ее платье имеет на мне большой успех.*

*Р. С. В нашей группе – гл. худ. обл. т-ра. Он сказал, что точно тебе они послали телеграмму. Еще едет Берман Феликс («Аттракционы» у Эфроса).*

**Понеділок,  
20 жовтня  
1969**

Отже, залізні ґрати трохи розсунулися, і я зможу щось таки дізнатися про театр у світі – і то не з ангажованих партією джерел. Є свій сенс перебування у Москві. Тут під наглядом не сама лише Україна, поле огляду значно більше, і сюди легше одержувати хоч якісь крихти інформації – з-за кордону. Бо від усієї тієї пропагандивної жуйки, яку читаєш у газетах і чуєш по радію, нудить... Між іншим, тут в бібліотеці ВТО трапив мені томик Грушевського, читав я по інших книгозбірнях Винниченкові п'єси, а одного разу навіть гортав і випишував – кого б ви думали? Липинського! Вочевидь, для тутешніх ланцюгових сторожових ці слова мало що говорять, і вчасно не знищене в 30-х роках могло дожити донині. Втім, нема сумніву, що на Україні українське нищать **втричі активніше**, ніж тут, де є, по суті, міжнаціональний поліс, і де не може бути бездоганної системності – навіть у винищені. Щось і проскакує – система дає халтуру, як і все інше. Радіймо з того, що відтак не все працює **добре**.

Щодо ґрат – мені вельми полегшало сьогодні, коли я одержав листа від Богдана Бойчука. Це погляд з **того боку**, іншими очима, поза нашою сутністю.

Радіо: «После поездки на Украину Джон Дифенбейкер  
заявил...»

Отже поїздка – була?!

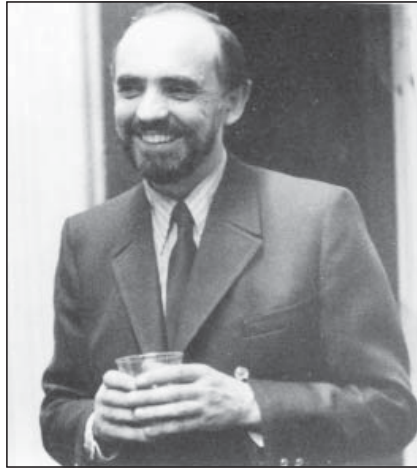
– Три-ха-ха! – сказала б мені п. Орися...

\* \* \*

*Лист від  
Б. Бойчука*



**Від Б. Бойчука з Нью-Йорку  
28. IX. 69**



*Дорогий колего!*

*Цікавий збіг обставин: декілька тижнів тому Софійка (забув як по-чоловікові, пам'ятаю тільки її дівоче прізвище, бо дівочі пам'ятаються приємніше, ага! Геврик) згадувала, що Ви хотіли б відомостей про український театр тут – мені стало сумно, бо театр цей майже уявний. Але передумавши ще раз, я прийшов до висновку, що все таки картина*

*театрального життя тут вийде цікавішою, як та, яку ви зма лювали в «Летаргії українського театру» (ми передрукували її в «Сучасності» разом із статтею Неллі Корнієнко про Курбаса). Бо був добрий професійний театр Володимира Блавацького (який може замало звертав уваги на нові шляхи для театру, а більше на професійність), була театральна студія Йосифа Гірняка (свіжіша, як театр Блавацького, стримано експериментальна). До речі, Гірняк передає Вам вітання – він останньо тяжко хворіє, – вірю, що все таки відіпхає смерть у майбутнє. І є ніби «Новий театр», який поставив «Камінного господаря» (невдало, думаю, бо не було добрих акторських сил, хоч було декілька дуже цікавих режисерських відкрить), та останньо мою драму «Голод» – дуже вдало, це постановка на рівні західних модерних постановок (го-*

ловну ролью грали Лариса Кукрицька, артистка американських театрів і телебачення, дружина Лисняка; та сам Лисняк). Надій на повне існування українського театру тут нема. Будуть хіба окремі постановки людей, які основно будуть працювати в американських, канадійських чи англійських театрах, — бо замало тут наших людей (вищого кшталту), щоб запевнити життя хоч десяти акторам. Лисняк плянує цього сезону поставити «Останню тасьму Краппа»? С. Беккета. Це одноактівка з єдиним актором: стара людина грає магнітофонну стрічку, яку накручував впродовж життя, і реагує на неї. Дуже добра річ. З однією одноактівкою хоче теж дати мої «Приречені». Чи вдасться йому — сумніваюся. Але будем пробувати! Отож я попробую дати Вам картину цих трьох театрів, починаючи від сьогодні й мандруючи в минуле (бо останні матеріяли маю під рукою, а пізніше буду вигребувати й інші). Чи є у Вас фоти постановок Гірняка? Я тоді не дублював би їх.

Театр — це моя друга любов (перша — поезія); останнього сезону я жив з «Живим трупом», волочився за ним, — це мандрівний американський театр, який живе і їздить по Європі, а сюди приїхав тільки на три місяці. Він поставив собі завдання перетворити театр на носія суспільних ідей (що не цікаве), і також хоче затерти віддаль між актором і глядачем, між сценою і залем — а це дуже цікаве, особливо спосіб, яким вони це роблять. Цього сезону буду, мабуть, жити з театром Гротовського (з Польщі). В Нью-Йорку б'ється театральне, балетне і малярське серце світу. Тож і про ці речі цікаво буде говорити.

*Щиро вітаю!*

*Богдан Бойчук*

---

А в листі — акуратна програмка: Новий Театр запрошує вас ласкаво на прем'єру драми Богдана Бойчука «Голлод» в постановці Володимира Лисняка. В головних ролях Лариса Кукрицька, Володимир Лисняк, Люба Починок, Володимир Королик, Ігор Шуган. Дійство відбудеться в суботу, 19-го квітня, 1969 року, год. 8-30, в залі українського народного дому, 142 друга авеню, Нью-Йорк. Після

постановки дружня зустріч любителів театру з акторами.  
Квитки просимо замовляти поштою, висилаючи 7.50 дол.  
Від особи чеком, далі адреса...

<p>новий театр запрошує вас ласкаво на прем'єру драми богдана бойчука <b>ГОЛОД</b> в постановці володимира лисняка в головних ролях: лариса кукрицька володимир лисняк люба починок володимир королик ігор шуган</p>	<p>дійство відбудеться в суботу, 19-го квітня, 1969 року, год.8-30, в залі українського народного дому, 142 друга авеню, нью-йорк. після постановки дружня зустріч дружня зустріч любителів театру з акторами квитки просимо замовляти поштою, висилаючи 7.50 дол. від особи чеком на: NEW THEATER c/o Irene Stecura 285 Central Park West New York, N. Y. 10024</p>
--	--

théâtre de la commune - direction: gabriel garan  
2, rue édouard poëson - 93 aubervilliers - france  
série: chorégraphie  
sujet: ballet d'aubervilliers

**ballet  
d'aubervilliers**

*Для мого балету  
писав музику паризький  
модерний композитор  
Марк Кузик - українця.* CH 681



**max bozzoni et son équipe**

Max Bozzoni, entré à l'âge de onze ans à l'école de l'Opéra, se distingue lors de chaque concours annuel en emportant la première place. Élève de Serge Lifar et de Georges Balanchine, il devient danseur étoile de l'Opéra de Paris. Il est actuellement responsable artistique de l'équipe de France de patinage et dans la danse à travers toutes les règles d'or du sport.

L'importance qu'il accorde au travail collectif l'amène à créer cette compagnie de ballets à laquelle participent plusieurs de ses amis fidèles, un autour Michel Jacobelli, un technicien Pierre Née et un musicien Mayan Kouzan, connu pour sa collaboration à une émission de Jean-Christophe Averty, à un film de Jacques Bonhier sur Fernand Léger et par la musique de divers succès de Marcel Amont, Paolo et Philippe Clay.

L'équipe de danseurs de Max Bozzoni se compose de: Marlène Briata, Edwige Delage, Ines Fontes, Françoise Gavens, Kacim Hassan Bey, Michèle Haert, Catherine Hubert, Alain Leblan, Michèle Leblan, Bernard Libault, Dugué Mon, Christian Miquel, Brigitte Neau, Nadine Picot, Sylviane Stobus, Nathalie Touffex, Inna Verady.

**programme et arguments**

ABC danse... rendre compréhensible le langage du corps, propre de la danse avec une illustration stannique de l'expression purement classique, extraite du "Peu des peintures" de Meyerbeer.

UNE FLEUR SUR VENUS  
conte de fées de l'époque des comètes sur une musique originale de Marylen Keusan.

CAMPUS  
ou D'AMOUR TENDRE, D'AMOUR FOU  
expression du nouveau romantisme qui gagne aujourd'hui tous les jeunes sur le concerto en mi bémol de Franz Liszt, grand romantique du siècle dernier.

Це вже перший ужинок. Тепер треба дістати сам текст його драми «Голод». Хто-зна, може, у нашій київській студії ми змогли б «навести мости» між двома материками...

Лист від  
Б. Ганаго

\* \* \*

### Лист від Б. Ганаго



*Дорогой Лесь Степанович!*

*Я, только я виноват за прерванную переписку: Ваше письмо пришло в тот период, когда я был на гастролях (мне его пересказали по телефону). Я надеялся, вернувшись, его прочесть, но найти не мог — Вы же помните наши катакомбы. На днях я переехал на новую квартиру. Просматривая и пакуя все книги и бумаги, обнаружил пропажу. Теперь понимаю, что мне не следовало так долго искать, а просто написать. Каюсь.*

*Что у Вас? Как складывается работа? Когда у Вас появится возможность что-либо поставить у нас? Чем Вы сейчас увлечены? Что нового у Нелли? Дела в нашем театре несколько улучшаются. По крайней мере организационно и финансово. Изменяются и актеры. Они все более и более осваивают действенный процесс. Репетировать с ними становится интереснее. Если так пойдут дела, можно брать более масштабный репертуар. Сейчас завершаются репетиции «Эй ты, здравствуй» Мамлина, «Полет» — национального драматурга Мехова, посвященного летчице Галине Докучович, «Волки и овцы» Островского и «Беспокойную старость» Рахманова.*

*Ищем режиссера на «Белеет парус одинокий». Срок — январь-февраль. Можем и несколько изменить. Может, Вас соблазнит это название? Были бы рады.*

*Некоторое время, ожидая ответа от Вас, не будем никому предлагать.*

*Привет от семьи, коллектива.*

*Вас вспоминают по-доброму.*

*С наилучшими пожеланиями.*

*Привет Неле.*

*Б. Ганаго  
21/Х. 69 г.*

А цей документ вразив мене «деталлями», про які досі не вірилося. Та це пишуть люди, яких не запідозриш у паніці чи вигадках. Тому треба, щоб усе це знали **якогома більше** порядних людей. Документ адресовано до ООН, датований червнем ц. р.

«**М**и, українські політичні в'язні, звертаємося до вас як до найвищого органу охорони прав людини. Нас заарештовано за те, що ми домагались поліпшення стану українського робітництва і захищали права української мови, шкільництва і культури. Поскільки ці вимоги дозволені конституцією, ми й далі їх підтверджуємо. Не спромогшись зломити нас морально, органи КГБ стараються звести нас біологічно з інтелектуалів до примітивів.

Минулого року Лук'яненко забрано 3 березня до Володимирської тюрми, де він просидів до вересня. Там домішувано йому до поживи хімікалій, що спричинювали отруєння. При цьому йому дано до пізнання, що при довшому діянні отрути організм людини дегенерується.

Також і в таборі домішують отрути до поживи. Ми провели ряд досліджень і переконались в тому. Симптоми отруєння такі: 10-15 хвилин по спожитті їжі з'являється легкий тиск у скронях, який згодом переходить у нестерпний біль голови. Важко зосередити будь-яку думку, навіть написати листа додому. Гасом забувається при кінці те, що написано спочатку. Щоб прийти до нормального стану, треба голодувати 24 години. В такий спосіб ми чергуємо дні посту з днями отруєної поживи.

Харчові пакунки з дому ще міцніше отруєні, так що нам довелося їх викинути суцільно, хоч дозволено нам їх одержувати тільки двічі на рік. А їжа в таборі складає 2 тис. калорій на день.

Так було торік, так і цього року. Симптоми отруєння трохи інші: 10-15 хвилин після прийняття їжі надходить легке оп'яніння, потім виникають міцні корчі в центрі мозку, тремтіння рук, нездатність зосередитись на одній думці. Головний біль триває цілими днями.

Коли ми поскаржилися табірній владі, що нас труять, нас перевели до окремих камер з непрозорими вікнами, де крім ґрат, ще й сітка з жалюзі, які не пропускають денного світла, і ми живемо цілий

день при електричному освітленні, крім години денної прогулянки. Так російські чиновники КГБ поводяться з українськими патріотами і чесними громадянами.

Шановна комісіє! Якщо ви вважаєте, що такі методи перевиховання несумісні з гуманністю, просимо вас піднести голос протесту.

Михайло Горинь,  
Іван Кандиба,  
Левко Лук'яненко».

Лук'яненко – 1927 року народження, був членом партії, вчився у Москві. Виступив проти культівських позицій, обстоював чинність конституційної статті про відокремлення України від Союзу. У рік виникнення КТМ його заарештували й тихо судили – жорстоко, звинувативши у «державній зраді». Тримав себе на суді (Львів) рішуче, ні в чому не каюся. Дали йому розстріл. Верховний суд в Києві замінив розстріл на 15 років.

Старший Горинь (я знайомий з молодшим, Богданом, мистецтвознавцем) – 1930 року, психолог. Десь у мене є його стаття в якомусь журналі, здається, «Соціалістический труд» – про психологію підготовки робочого місця. Так, нічого особливого – але не кожного українця друкують в Москві, та ще й не про кожного пишуть «Известия» (а саме щось такого було, прорвалося – майже одночасно з Михайловим арештом). Його взяли в серпні 1965-го. 6 років таборів суворого режиму. Агітація і пропаганда. Хоча нічого (майже!) не знайшли. Однак Львів є Львів, там КГБ лютує з особливим апетитом.

Кандиби майже не знаю. Він і Горинь – однолітки, але Кандиба має більший «стаж». Юрист. 1961-го року одержав 15, – як один з організаторів Української Робітничо-Селянської Спілки.

Отаку маємо «відлигу». Коли дехто з наших солодкоголосих поетів, солов'їв хрущовської «відлиги», намагається доводити, що беріївщина і сталінщина залишилися в минулому, мимоволі починаєш думати, звідки в них ці пісні і хто складає до них мелодії! Хай би хоч іноді читали на «сон



грядущий» такі документи! Але ні! Вони не хочуть себе три-вожити, їм треба зберегти свій талант «для України!» Бідна Україна.

Не повірив у ці факти й дехто із москвичів. «Этого не может быть», «не те времена», «чистой воды фантастика»<sup>119</sup>. І це після того, що написано про смерть Горького, про інсценівки «під самогубства», про роздушеного вантажівкою Міхоелса, про сотні «сценаріїв» розправ. Людина ніколи не вчиться на чужому досвіді. Потрібен свій, особистий. Але набувати його часом стає пізно. Страшною ціною платимо потім за наші бажання райдужних снів.

У Москві найбільше схвильовані тим, як цькують Солженіцина.

Лист п. Орисі свідчить про те, що київська інтелігенція того не знає.

Я, відверто кажучи, не зовсім зрозумів, що саме так зачепило пані Орисю, через які саме причини вона так «довго міркувала над моїм листом і над його дивним змістом». Очевидно, незграбно пожартував, а вона була не в доброму гуморі.

З якої це пори дратують її «родинно-гуртові позиції», важко збагнути, бо ще не так давно це було предметом її захвату (єдність інтересів, порозуміння в родині Танюків).

«Женоненависницею» я її охрестив, звісно, жартома, але дедалі більше виходить, що саме з жінками у неї конфлікти: Авдієва, Рая Скалій, Льоля Світлична. Не бачу в цьому нічого протиприродного, однополярні заряди відштовхуються. Хоч є тут і аспект чисто родинний, – самотня пані Орися не налаштована на «родинне вогнище», надто часто вона обпікала собі крила на його полум'ї.

Відціля й критика на адресу Неллі – за «дітоненависницю»; але в пані Орисі це справді молодотеатрівське («Діти або мистецтво»), пролеткульт... хоч я б цим не жартував, бо

**Жовтень,  
1969**

*Що ж так  
зачепило пані  
Орису?*

<sup>119</sup> Через те довелося самому перекласти англійською і знайти казію для передачі (Л.Т. 2012.)

пов'язане це із її старою особистою травмою. То такі нетрі, куди не слід забиратися.

Про Неллину Польщу – теж дурня: «Каждый мнит себя стратегом, видя бой со стороны». Група, в якій вона поїхала – ВТО плюс інститут; Рудницький доклав багатьох зусиль, щоб її **не викреслили зі списку**. Але він розумів, що потрібен хтось із «інтернаціоналів», бо тут ще й тема Курбаса, – російським театром поляки об'їлися, їм цікаво за Грузією, Україною, Прибалтикою. Крім того, Нелля з «нового призову» – найгостріше мислить, це фраза Дмитрієва. Ну й нарешті, зіграла свою роль і ситуація зі мною, заборона на мене: не записати Неллю в Польщу, куди вони всі їздять щомісяця, як до себе додому, – означало б заслужити репутацію людей, які біжать попереду прогресу (заборона на Танюка – значить, не випустимо і його дружину). Їхній інститут на протилежному рахунку, тут люди з гонором – і Нелля не випала зі списку. Не будеш же все це пояснювати пані Орісі...

Не було їй в чому поїхати. Навіть сукню мусила позичити у Еми Загоруйкової. Оце вже мені сором...

Тепер про головне.

Ірині Іванівні в Києві непереливки й самотньо. Коли ми з Нелею або хтось із нас біля неї, вона має і розрядку і допомогу. Отож вона боляче реагує на кожен зрив моїх переговорів з Україною. Їй постійно здається, що я міг би бути поступливіший, після чого справи пішли б краще.

Наївне сімдесятирічне українське дитя!

Та якби ж хоч на десяту частину можливе було те, про що вона мріє, я б кинув до чортової мами всі ці чужі для мене маршрути й отаборився десь в Україні. Тому й не прикипаю так щільно до Москви, тому й зриваю постійні домовленості й плани, що хоч-не-хоч укотре піддаюся самоомані. Харків, Львів, Київ, обіцянки запрошень – все це лише ятрить і спустошує душу, бо за кожною такою обіцянкою-цяцянкою – нова травма, брехня, зрив, пауза. Може, я згрішив тим, що заспокоював пані Орісю

(«от-от вирішиться») **вигаданими** послабленнями від провінційно-українських державців, а може, їй просто аж дуже щоразу того хотілося, і кожна відмова була для неї не лише холодний душ; не знаю. Але допікати мені тим, що я не дуже рвусь до Києва, – садизм.

Крім того, пані Оріся – емоційна абстракціоністка. **Я не повернусь до України ставити Корнійчука і навіть Стельмаха**, як це робить Римма Степаненко (яка, очевидно, не схотіла розповісти пані Орісі про мою участь в її «реабілітації»? ). Я не повернусь до Харкова ставити Школьника в ТЮГові й ляяти Курбаса, як це роблять навіть його «симпатики» на кшталт Анатолія Горбенка (і то ще не гірший варіант!). Вона дивиться на український світ із власної келії, **не вступаючи** з ним у суперечку; а я ж мусив би зняти шлейки й стати хлопчиком для биття. Хіба вона не розуміє, як понижують мене ці постійні розмови із Цвіркуновим та їхніми начальниками? Невже нічого не прояснила їй відмова Овчаренка прийняти мене – після того, як все було ніби залагоджено? А квиток у зуби на зворотну дорогу?..

Отак вони жили й за часів Курбаса. Любили його, молилися на нього, але ніяк не могли «взяти в толк», чому він так категорично заперечує те-то й те-то... що там діється навколо нього «на сіятельних вершинах» тощо. Навіть листи друкували колективні – з протестом проти його «крайнощів», чорт забирай.

Ну, це вже я, мабуть, спересердя. Бо пані Оріся, коли я її загнав у кут фактами, як той Кум Малахія, Богом присягалась, що **не підписувала** того листа в «Комсомольці України» чи де він там був, – вони зранку прокинулись – і прочитали в газеті, несподівано для себе, та ще й **за власними підписами**.

Таке могло бути. Влада ж радянська. Чекісти краще знають, чого народ хоче...

---

Отже, все, що мій театральний стратег пані Оріся Стешенко пише про мої «географічні прагнення», – «обсуждению не подлежит». Хоч би вона розуміла при цьому, як усе

воно пов'язане з книжкою про Курбаса, з виданням Крега, з п'єсами Куліша, з Неллиним захистом: бо хто ж дасть їй захиститися – такою темою! – якщо вона завалиться тут, у Москві, в інституті, який вважають розсадником ревізійнізму, «підписантами» й таке інше? Зірватися – куди? Знову під Бабійчука з Гурським? Під Івана Волошина з його ненавистю до Курбаса й Гірняка? Під Збанацького й Полторадурацького? Під Олександра Євдокимовича та його прелатів?

То вже вибачайте, мій стратегу. Краще послухаю Світличного й Кочура чи Михайлину Коцюбинську чи ту ж Оксану Яківну. Немає мені дороги туди сьогодні, я не з тих Тертик.

А що погода однаковісінька «і нас і в вас» – тут наша Княгиня має рацію, хвалитися нічим, – отож «не лайте нас» – і ми не будемо.

«У серпні минулого року Тебе запрошували сюди – факт незаперечний, а що сталося після того – мене не стосується...»; «я саме про це й писала до Неллі»...

Нічого не писала, бо ми наприкінці серпня виїхали торік від неї до Москви. І не було жодного просвітку в серпні, пам'ять у неї гарна; але слід було б їй пам'ятати, що в **серпні пішли по Празі радянські танки**, і брати в такий час московського «підписанта» собі на київську шию не відважився б навіть найзавзятіший укрліберал... та чого не напишеш сперсердя!

Про квітень вона забула – це був усе той же варіант Театру Кіноактора, і мене прийняв тоді Федченко з ЦК, але «які сіли – так і встали»: то була весна, коли виключили Горську й Семикіну, і я займався їхньою справою у Москві, у тутешній Спілці; коли витурили Брайчевського й Льоною Коваленка, не кажучи вже про Леопольда Яценка й Лїду Орел, коли звільнили Івана Сокульського, коли в Харкові закрутилося навколо Алтуняна, коли знову дісталось Віктору Некрасову. Найсприятливіший час для запрошення Танюка до Києва! Все забувається, коли **не хочеш** пам'ятати...

Отже, сердитий я на пані Орісію, – не менше, ніж вона на мене. Мені б її ілюзії про «трамплін для стрибка»! І вийшов

би з мене за такою ціною ще один Саша Горбенко... чи Мешкіс. Ні, мушу думати про інше... та й взагалі пані Оріся занадто переживає – **саме лише театром**.

А про «режисерку» Римму Степаненко – це вона **мені** розповідає! Про її партквиток я колись розповім їй більше, ніж, вочевидь, розказала їй Римма.

Бідна пані Орісенька між тим не може усвідомити, що я **не взявся б** зараз ставити у Харкові «Гриця...» навіть у світлі гастролів до Сибіру! Розумію, що роблю їй зараз боляче, бо то п'єса **дідуньова**; але ми вже мали з нею розмову про те, чому Курбас не ставив дідових п'єс, а брався більше до Сінклера чи до Миколи Куліша... Ні, я не проти української класики, вона – потрібна сьогодні як повітря; але на те є Ріпка й Римма Степаненко, на те вистачить Верещагіна й Грипича... а комусь треба вишивати **інші узори**...

Отакі мої міркування на «повчання Мономаха» дітям... написав і врівноважився... потрібна людині розрядка, неодмінно.

Порівняв надруковане Інною Сергеевою про Іваничука з тим, що давав я ... скорочення показові, і багато говорять про тутешню обізнаність з українською ситуацією.

Власне, мені йшлося про те, щоби похвалити з Москви Іваничука **після того, як дісталоя йому за «Мальви»**. Що я й зробив.

Ось пропущений фрагмент:

**... прозаик Роман Іваничук**

Сборник этот – знамение лета в самом прямом значении этого слова. Летевшие на белых парашютиках тополиные семена этих рассказов (а среди них много ранних) упали на благодатную почву и, зацепившись за землю, проросли зелеными саженцами; один из этих саженцев успел превратиться сегодня в стройное деревцо романа «Мальвы». Русский перевод романа пока не опубликован; на Украине роман полюбился многим, успев вызвать в прессе большую полемику. «Мальвы» – это уже само лето, а не только его знамение – лето созревания, лето туго налитого коло-

*Пропущений  
фрагмент про  
Р. Іваничука*

са. Роман історичен в самому широкому сенсі цього поняття, і отнюдь не тому, що час дії в ньому – XV–XVI століття. Уйдя вглиб століть, автор сумів добыти в них, по думці автора, «істини не обыденні, не десертні одноденки, а істини, котрі потрібні де-то впереді, і непременно лягуть в основу проекту майбутнього».

Успіх роману «Мальви» не випадковий. Зрілість Р. Іванчука – результат складної творчої життя, послідовного подолання автором своєї ранньої літературної однозначності. Перші його спроби хоча і відзначалися самобитністю, але були в чомусь декларативні...

(І далі аналізую оповідання, нагадую про Косів, звідки сам автор, пишу про нероз'єдність тамтешньої людини і тамтешньої природи, – **нічого цього вони не дали**. Так само як і зняли головну фразу – «Национальное, народное становиться для Р. Іванчука не тільки формою, але і змістом... Близькість до своєї нації допомагає автору проникнути в психологічний і естетичний світ інших народів»).

*Корнійчук*

**28 жовтня**

На 88 році життя помер Микола Васильович Корнейчук, більше знаний як Корній Іванович Чуковський – універсальний письменник і перекладач, Говерла критики, маестро дитячої поезії, і взагалі – один з найвідоміших митців доби, який і під червоним прапором не запламував себе червоним архієрейством, будучи, по суті, постійним протестантом. Мати його була з Полтавщини, вчився він в Одесі, а вже в 1903–4 рр. мешкав у Лондоні (звісно, добре знав мову).



Зачеплений революційною хвилею 1906 року, почав видавати сатиричний журнал «Сигнал» – між іншим, на гроші Леоніда Собінова. Зрештою уряд журнал зліквідував, а самому хлопцеві дав державну премію – півроку ув'язнення. Однак 23-річному хлопцеві це не стало заборонаю до самовияву; трохи «остепенившись», пише він статті про письменників («От Чехова до наших дней», 1908), «Обличчя і маски» (1914), інше, де дістається не лише шпані (приміром, Арцибашеву), а й Горькому – поруч із «натпікертонівщиною».

З 1912 втікає в Куокколу (Репін, Короленко, Ол. Толстой, Купрін, Маяковський, Коні – компанія непогана!).

Але, мабуть, найвагомішим став переклад Уїтмена (1907–1914 видання арештоване й перевидане лише 1918 року).

Мав за взірць три поети – Уїтмен, Шевченко, Некрасов. Некрасова вивчав й популяризував чи не найбільше, аж до останніх років.

І все одно славу йому принесли «Крокодил» і «Мой-додір», «Тарганисько» («Тараканище»), «Мухине весілля» («Муха-Цокотуха»), Бармалей та доктор Айболить. Людина жива й безпосередня, він повстав проти дидактики в дитячій літературі – геть суху повчальність: – «в дитині, – писав він, треба за будь-яку ціну виховати людяність, – цю дивовижну здатність людини хвилюватися чужими нещастями, радіти радості іншого, переживати чужу долю як власну» (1965).

Підписував листи проти реабілітації Сталіна.

Лідія Чуковська – як взірць чесного дисиденства.

Тарганисько – як вусатий Сталін.

Великого удару йому завдала Крупська (обороняючи формальну педагогіку, моралістичну).

Дружба з Володимиром Жаботинським.

Чуковський Корней  
Таланта хваленого,  
В два раза длинней  
Столба телефонного.

(Ж-й, 1902).

Жаботинський навернув його на Шевченка.

Чуковський як безбатченко. Насправді батьком його був заможний єврей Левінсон з Одеси, согрішив з українокою-покоївкою. Але потім допомагав – оплачував навчання та ін. У зрілому віці Корній Чуковський його не прийняв – вигнав.

Незалежної вдачі.

Помер у Кунцеві. Ховали з ЦДТ. Купа міліції. Шостакович – хворий – але прийшов. Міхалков – виступ: «Его любят де-де-де-дети...». Молода Агнія Барто, – «Форменно не то».

Порядкував Ільїн – комісар Спілки від КГБ.

**Був список** від Лідії Корніївни, де сам Чуковський написав, кого **не пускати** на його похорон...

І не пускали! Всупереч порядкування Ільїна й Міхалкова.

Автобуси в Переделкіно.

Фізик Матвій Бронштейн, чоловік Лідії Чуковської. 1906–1938, **розстріляний**.

У мене зберігся лист Чуковської до Шолохова (1966). Перечитав. І знову перехопило дух.

Найкраще написав про Чуковського Тинянов.

Лише на цих похоронах я дізнався, що Тинянов – теж єврей, як і частково Чуковський. Що робила б російська література без таких як Тинянов і Чуковський? Стаднюки й Шевцови і так завели її в закут...

Це взагалі **цікава тема** – «інородці» в російській літературі – починаючи з Пушкіна й Лермонтова, Державіна й Фета – і кінчаючи Булгаковим і плеядою нових поетів.

Відпочиваєш душею на його «От двух до пяти» – мені це особливо знадобилося в ЦДТ й в Мінську, – абсолют перетілення в дитячий світ!

Ще одна його справа – Чуковський «переказав» (без псевдоадаптації) для дітей Даніеля Дефо, Кіплінга; а «Маленький оборвыш» Грінвуда!

Нарешті, він дока й учитель у нашому перекладацькому цеху. («Искусство правды», «Живой как жизнь».)



Книга Тинянова про нього – ризикованого 1939 року?

Знав собі ціну, був сміливий і протестний, зумів багатьох захистити й порятувати – одне слово, велика й добра людина.

Аналітика про Шевченка (1911), упорядкування багатьох російських видань Шевченка.

Про переклади Шевченка російською:

«Искажение смысла».

В знаменитой сатире «Сон» Шевченко говорит о царских солдатах, обреченных на 25-летнюю каторгу, что они «кайданами скуті», т. е., закованы в кандалы.

Нагодовані, обуті  
І кайданами окуті

Между тем в переводе Федора Сологуба читает:

Все накормлены, обуты,  
Платья узки, словно пути...

Какие платья? При чем тут платья? Шевченко говорил не о платьях, а о кандалах, о каторжном рабстве солдат, и сделать из этих кандалов тесные мундиры и штаны можно лишь при полном равнодушии к пафосу поэзии Шевченко.

Возмущенный беззаконием окружающей жизни, Шевченко восклицает в том же «Сне»:

Бо немає  
Господа на небі!

Слова недвусмысленные и означают они «В небе нет бога». Переводчик же передает это безбожническое восклицание так:

Потому что  
Бог нам не ограда.

Выходит, бог все-таки есть на небесах, но не может оградить нас от бедствий.

Другой переводчик, Иван Белоусов – еще дальше отклоняется от подлинника:

Вот и вся вам  
От бога награда!

Т. е. опять таки бог существует, но не желает осчастливить нас своим милосердием.

В том же «Сне» Шевченко как подлинный революционер утверждает, что нам нечего убаюкивать себя надеждами на загробное счастье. Нужно биться за рай земной, ибо рая небесного нет.

А ви в ярмі падаєте  
Та якогось раю  
На тім світі благаєте?!  
Немає! Немає!

Переводчик же заставляет Шевченко высказывать прямо противоположную мысль:

Так на этом свете  
Рая, что ли, вы хотите?  
Нету рая! Нету!

Иными словами, нечего мечтать о возможном счастье людей на земле («на этом свете»), давайте мечтать о небесном блаженстве.

Такую же реакционную проповедь влагает в уста Шевченко и другой переводчик, Иван Белоусов:

Сами в ярмо идете,  
Дождаясь рая  
На земле здесь. Не дождаться.

Тут же: панич пропиває душі селянські, а в перекладі – ніби йдеться про душу панича:

А барчук не знает,  
Он с двадцатой, недолюдок,  
Душу пропивает.

Або:

Щоб пельку залити  
Неситому, –  
тобто цареві –

У Білоусова:

Чтоб заткнуть чем было глотку  
У насытых и у злых.

Цар Микола в цьому перекладі зник.

У Шевченка:

Ой вигострю товариша (т. е. наточу нож)  
Засуну в халяву  
Та піду шукати правди  
Та тієї слави.

У Гаврилова:

Я отправлюсь с верным другом  
В путь не для забавы.

У Шевченка:

Цур тобі, мерзенний каламарю!

Не зрозумівши, що каламар – чорнильниця, перекладач дає:

Чур тебе мерзенный **проходимец!**..

А «Пішла луна гаєм» – «Пошла луна лесом», не поняв, що «луна» – «эхо».

У Шевченко вдова отдає єдиного сина в Запорозьку Сечь;

Переводчик:

И к царю на службу сына  
Отдала вдовица.

Т. е. он заставляет украинскую женщину добровольно отдать сына на 25-летнюю царскую каторгу!

К. Чуковский: «Никто из переводчиков даже попытки не сделал передать хотя бы такие простые стиховые подхваты:

**Поховайте та вставляйте!**

Вся эмоциональная призывная сила этой стихотворной строки ослабится в тысячу раз, если вы уничтожите эти два «айте» и скажете в своем переводе «схороните и восстаньте». При видимой точности это будет полным искажением подлинника» («Высокое искусство», М. 1941, стр. 99).

Але й сам він часом пропускав **суттєве**. Див. «Избранные произведения» Т. Шевченко, 1939, під редакцією К. Чуковського.

«Слепая» (поема).

Оригінал:

Ляхи були, усе взяли,  
Кров повипивали,  
а москалі світ Божий  
в пута закували.

У перекладі:

Как поляки все забрали,  
Кровь повыпивали,  
А солдаты самый воздух  
В цепи заковали.

Тут важливо, що йдеться про окупанта з обох боків – польського й московського, «ляхи» й «москалі». Російський перекладач не може пережити «москаля» й робить його в кращому разі солдатом...

Був ще один казус, майже фарсовий у «Наймичці» –

«двох синочків привела...»

Перекладач Мей не допетрав, що українською «привела» = «народила» і дав казус:

Сыновей двух привела».

А художник послужливо намалював дебелу молодичю – з двома чубатими парубками, підлітки – з вусами, замість немовлят.

### До «Списку...»

**От. Діонізій Каєтанович** (1878–1954) – філософ, етик, моральний авторитет. Капітульний вікарій, після смерті Теодоровича в 1938 році фактично виконував обов'язки архієпископа. Арештований 26. XI. 1945, загинув в Абезі. Вірмени, Львів.

Знову й знову – воно мене точить давно – Харків, я вдома у Чистякової, розмова про **тексти** Курбаса, які вона

нібито читала. Щось там потім про це говорив – Гаккебуш.

Але вона сама мені тоді сказала – коли я запитав **чітко** – чи щось лишилось від Курбаса писаного, конспекти, чернетки, листи?

– Да вы что? Вы не представляете, какое было время! Обыска у нас не было только потому, что я послушалась Александра Мойсеевича и сама отнесла в НКВД чемоданчик, куда все это сложила. Может, оно там где-нибудь и сохранилось.

– Что там было?

– Какие-то выписки, черновик статті, пометки на русском «Короле Лире» – они ведь с Михоэлсом об этом говорили еще с лета. А писем не было. Или, может, одно–два письма – к нему, от кого-то, я не помню.

Може це справді десь збереглось?

А іншим разом, коли я знову завів про це мову, сказала, що Ванда Адольфівна дуже була проти – мовляв, краще було б усе попалити, ніж видати їм. Але ж там, – розводила вона руками – **нічого такого** не було! «Рабочие моменты!»

До Куліша сексотом був приставлений Дніпровський, він сам про це потім визнав. Признався Кулішеві. Але «сексотом був голова філії «Плугу» в м. Д-му, – М. Л.» Хто це? «Який потім працював у Харкові».

З Плужан я знаю лише одного «М. Л.» – Максима Лебедя. Але він керував «Плугом» на Полтавщині (хоча й працював перед тим на Дніпропетровщині). Згодом – директор Будинку імені Блакитного в Харкові. Репресований (1889–1939)

Пошукати по мемуарах.

Дивовижа: ніби й сніжком за ніч притрусило, а – комарі! Ірина Анатолівна – знавець календаря Біанкі – пророчить, що комарі – прогноз теплої зими. («Свежо предание, но верится с трудом»).

А розмова у нас з нею була суттєва. Вона вже вдруге її розпочинає – якщо я на «перепутьї», – може, вона б могла чимось допомогти? От якби я вирішив поставити щось із Луначарського, того ж «Канцлера», по-новому – вони (?) могли б спротегувати цю ідею Театрові Вахтангова, наприклад, чи де-інде.

Готуючись до цієї розмови, перечитав Луначарського – він же Воїнов, він Анютін (перекладав я Анютіна – про Антуана), він же Антон Лівий та багато іншого. Публіцист, як кажуть в Росії, – «отменный», – особливо на початку, коли знався з Плехановим і вчився в Авенаріуса. Полтавчанин, Шевченко – теж аргументи «за», позаяк – елементи ностальгії в ньому суттєві. А спроби довести, що філософія Маркса є філософія релігійна – («Релігія і соціалізм», т. 1 і 2) – може, найцікавіше з усього що він написав потім, хоча й дісталось йому на горіхи від Плеханова й більшовиків... Шкода, що він тоді не порвав з марксизмом, – покаюся; а міг би вирости в європейського філософа, з власною школою і напрямком... Ленінські аргументи проти махізму – вкрай поверхові й віддають «краснобайством», цим би варто було комусь зайнятися. Втім, може й не слід – і без того все кануло в Лету, «листопад»...

Дещо свого зберіг Луначарський і як естетик, – я б сказав, до певної міри «фейербахівець», за що йому теж потім діставалося від наших «кондовиків».

Якщо говорити про його драматургію... Не в образі Ірині Анатолівні і Дейчам – типове графоманство, плакатний ідеологізм, надуманість і атеатральність. Проблема в тому, що він через свої п'єси намагався дати те, що **заборонив** йому пряломінійний більшовизм, – і, отже, персонажі швидше було рупорами ідей, ніж живими людьми («Вавілонська паличка», «Маги», «Фома Кампанелла» й низка історичних п'єс). Найцікавіші в цьому ряду – для мене – «Фауст і місто», драма для читання, – і «Звільнений Дон-Кіхот». Але вже про «Отруту» («Яд») – мелодраму радянського періоду – нема й мови; «ре-ник-са».

Історичні п'єси Луначарського треба читати, це чисто волюнтаристські версії його «ЖЗЛ» в діалогах, але – читати; ставити їх неможливо, цілковита підміна дії словобалаканням.

Ось чому я вважаю, що в сенсі драматургії він – графоман, і якщо й ставили його, то з поваги до сану в одному випадку, з телячого захвату «розумними словами» – в іншому. Малий театр ставив «Кромвеля», «Канцлера й слюсара» грав колишній театр Корша (актори добряче відходили від суті), а в Ленінградському театрі драми йшли той же Канцлер...», «Бархат и лохмотья», і навіть – «Фауст і місто». Втім, це був 1920-й, цілковитий бедлам; «генеральна лінія» ще не домінувала – казилися, як могли. В сухому залишку – полярна преса й абсолютне нерозуміння суті й мети постановок у мемуарах, які мені траплялись...

Я не можу сказати Ірині Анатолівні, що Луначарський у моєму сприйнятті був ще та пташка! І вело його часто саме **проти культури**, хоч він і вірив, що це – «за». Знаючи, приріром, що Ленін **не любить** Достоевського, запропонував (жарт!) написати на його пам'ятникові, якщо такий колись йому поставлять: «Достоевскому от благодарных бесов».

Ці розумні (А так! і навіть мудрі») голови не усвідомлювали, що біси – вони ж самі і є, на чолі з найпершим, який відчув, що Достоевський їх інтуїтивно «вирахував»...

Сталінська нечаєвщина знищила й Луначарського, – археологам майбутнього доведеться добряче потрудитись, щоб відкопати черепки його культурного шару.

Нічого такого я Ірині Анатолівні не розповідав. Просто – делікатно відмовився від її протекції; це сьогодні не прозвучить.

Вона могла б запитати мене – а «Фронт» Корнійчука – «прозвучить»? Ведете ж ви перемовини з Малим театром, а ваше ставлення до Корнійчука ні для кого не секрет.

Не секрет.

Звичайно, Корнійчук куди меншовартісний – за Луначарського. Не до порівняння.

Але «Фронт» – плакат, – себто таке ж графоманство, як у Луначарського. Різниця лише в тому, що **я знаю**, як вивернути цей кожух догори клоччям, як подати його метафорою сучасного «Фронту» – так, що автор і не стямиться, а змушений буде ковтнути. Себто тут я пішов би на певний «маневр», переіродив би Ірода – чого робити з Луначарським не випадає; то цілком інший драматургічний колорит. Може,десь у якомусь університетському театрові майбутнього й можливі такі експериментальні «проби за Луначарським», ідеологічний маскарад і власне вигадництво «за мотивами» – але у випадку з пропозицією Ірини Анатолівни це не годиться. **Такої** вистави за жодною п'єсою Луначарського я в Театрі Вахтангова не зможу поставити. Вони там усі «советские романтики», придворний театр – це ж не Таганка і не театр МГУ...

Що таке образне перетворення у Курбаса? Я б сформулював зрозуміліше: це реалізм символів і метафор – всупереч реалізм-мові фактів. Бо й сюрреалізм є ірреальна комбінація реальних фактів, «шматків життя». Позаяк переінакшення і є театральним дисидентством.

«Диктатури факту» не визнавали жодні «...істи», починаючи з експресіоністів, що пропагували безмежну свободу митця. Але в них усе зводилось до раптового «освянення», до містичного чуда, яке ніби закорінене в кожному мистецькому акті. Якби ж то – в кожному!

Ще одна свіжа думка: як пояснити таку мою закоріненість у минуле? Може, це наслідок підсвідомого страху перед майбутніми змінами, запах яких уже носить в повітрі? І запах цей – не завжди аромат?

Хоч я за минуле не чіпляюсь – воно для мене не рятівне коло – радше потреба винести з нього вогонь, а не попіл, **підтримати** генетичну ватру, не дати згаснути...

Бо кожна наступна хвиля не краща за попередню, і наступає вона на Людину, на мораль, на культуру.



Через те рятівний канат – пам'ять. Вона стає поживою для майбутнього, навіть попіл минулого – стає благодатним. Бо ми беремо минуле не як сировину, а як витвір нашого нового усвідомлення: не відчувати серцем минуле означає бути глухим до сьогодення.

В культурі – Курбас: «Стати на плечі традиції – і йти далі». Отже, традиція має бути міцна, щоб нас утримати?

**Англія, Лондон, в газету «Лефтерія Патріда»,  
орган грецьких антидиктаторських сил.**

Дозвольте сьогодні, в день національного свята Греції, висловити через Вашу газету солідарність з усіма Еллінами, які не капітулювали перед диктатурою, не склали зброї, які твердо стоять на своєму «ні». Міцно тисну руку тому, хто залишається вільним навіть у в'язниці, кого можна вбити, але не можна перемогти, хто не вірить, що свобода – це всіх наша необхідність. Міцно тисну руку тим, що присвятили своє життя боротьбі проти всіх хунт, банд і мафій, проти всякого тоталітаризму, під якими б фразами і масками він не ховався.

Україна, Київ, 28 жовтня 1968 року, в'язниця КДБ.

**ВАЛЕНТИН МОРОЗ**

Марно пані Орисенька сердиться: якщо Магомет не йде до гори, то гора приїздить у гості до Магомета. Повна хата українців, – ніби й не виїздили з Києва; бракує хіба самої Княгині. Про персональний склад гори – поки що помовчимо, гора мене на те не уповноважувала.

Між тим знову почалися в мене перемовини з Малим театром про «97». Ніби навіть з їхньої ініціативи. Хоч маю підозру, – Колеватову цю ідею підкинув Жора Бурков.

(А може це від Кисельова?)

**Листопад  
2 листопада, неділя**

*Магомет*

*Адам Штімпф  
і Бетховен*

Як випадає вільна хвилина, пишу відразу й «Адама Штімпфа» і «Березняка». Лівою рукою – фарс про Адама Штімпфа, «мученика й визволителя, одеського проїду, який вирішив врятувати націю» (у країні Х. припинилося дітонародження, бо жінки засіли в штольні старого поруйнованого війною метро й утворили там Лігу Жінок. Одна з них, пані Єва Клячинська, порушує клятву й віддається Адамові Штімпфові; версія Адама та Єви в умовах фантазмагоричного фарсу (державна оголосила премію тому, хто порушить жіночу присягу й народить дитину, бо нація вмирає... і ця пара вирішила спробувати щастя всупереч загальному осудові... А далі з'ясовується, що й інші жінки не проти того, щоб розділити з Героем державну премію, – наввипередки).

Правою рукою – про старого актора Березняка, який повернувся із заслання й пробує створити новий театр... і як усе в нього сиплеться, бо не той тепер Миргород, Хоролрічка не та... І він безнадійно відстав, і вони (тобто ми, сучасні) – не доганяють... Крушельницький, Завадський, Гірняк, вигаданий Михайло Чехов... зіткнення епох та ідеалів... програю, бо ловлю себе на думці, що симпатизую більше **тій** епосі, коли **були** ідеї. А відсутність ідей – це вже неможливість жанру трагедії, міщанська драма...

Неллі призначили обговорення на секторі, це була п'ятниця (їхній день, коли сектор взагалі збирається), але – передостання в місяці... від того багато залежатиме.

Ну і я вже трохи оговтався, бо – відніс книжку про Курбаса до «Искусства», гора з пліч.

У музичній редакції – ще одна ідея: чи не замовити мені фільм з життя Бетховена? Я так цікаво розповідав їм про смерть Березняка, якому приходить в уяві наприкінці життя Мефістофель... в образі його слідчого... з яким він потім сидів на одному лісоповалі... Я розповідав (не про слідчого, звісно), – так завзято, що Льюна Сандлер раптом каже: «Это же смерть Бетховена! Он над «Фаустом» в последние дни сидел!»

А Березняк у мене – випадково теж глухий; з апаратиком, як Толя Марченко... через що спілкування з ним непросто. Отож більше мовчить. (Глухий композитор у Курбаса)...

Череватенко і Мовчан. Власне, не «і», а – через тире. Конфліктні.

Ідея «Фронту», очевидно, **завалилась**. Від Корнійчука ні слуху ні духу. І Солодовников змінив тон відносно п'єси (?). «97» – нова ідея; як зрозуміти їхню логіку? Тільки так, що Корнійчук «не той», але мені вони цього не кажуть. Як не хоче подбати про Студію, чого я лізтиму поперед батька у пекло? (Пані Орися: «А може, він хоче поговорити «з хлопцями» на демонстрації, коли вони там усі на трибуні?» Три-ха-ха...)

Забирав Оксану з садка. У поїзді розговорилися з одним знайомим з «Нового мира». 4 листопада в Рязані були письменницькі збори, і Солженіцина виключили із Спілки Письменників. Твардовський не знає, що робити. Судячи з усього, справа пахне арештом. Невже історія з Даніелем та Сінявським їх нічому на навчила?

Ініціатор цькування Солженіцина – Юрій Долгорукий. Завтра його хворобливе обличчя маніяка ми зможемо побачити на кремлівській трибуні. Дехто з наших театралів торочить про нього як про ліберала, який, мовляв, порятував... та хай йому! Поменше прізвищ, і так усе зрозуміло.

Але цікаво: чи з'їсть цю акцію письменницька «громадськість» так само спокійно, як «з'їла» українські «санації»? Москва ж не Київ.

У Куліша в «Мині Мазайлі» є одна дурна фраза, яка не йде мені з голови. Там дядько Тарас, який ні у що не вірить, «брюзжить»:

6  
листопада  
1969

*У Рязані С-на  
виключили зі  
Спілки...*

– Їхня українізація – спосіб виявити всіх нас, українців, і знищити, щоб і духу нашого не було.

Ця фраза мене спершу дуже дратувала, коли я читав і перечитував п'єсу. І дядько Тарас був відбитком тьоті Моті – тільки навпаки.

Але чорт його зна, цього дядька Тараса, чи то пак, Микола Куліша.

Може, й хрущовська «відлига» шістдесятих і була тільки способом «виявити нас, – і знищити, – щоб і духу нашого не було»?

А тепер, коли «розбудили», коли – «виявили» – починається?

Хрущову справді сподобавсь «Один день Івана Денисовича».

Я його сьогодні розумію. Там немає нічого такого, що засуджувало б **систему**. Це драматично, це боляче, але – **випуск пари з казана**.

Молодому Солженіцинові, як і багатьом, скажімо, нашим поетам, здавалося: система добра, найкраща у світі, треба тільки її трохи «підправити».

Але сьогодні, після того, як уже шарахнуло Угорщиною, коли стріляли й чавили танками у ГДР, коли, нарешті, роздушили чеський «соціалізм с человеческим лицом», – невже знову людство поринає в солодкий морок віри?

---

Були хлопці-режисери з Білорусі. Я почав радитись, – хочу зробити інсценівку за «Мертвым не больно» Бикова. Де там! У них теж свої проблеми, не простіші за українські.

Місцеві «долгоруки» взялися за Карпюка, його звинувачують у розповсюдженні мемуарів Гінзбург (Аксенової) «Крутой маршрут». За Биковим ходять по п'ятах, у Спілці письменників – терор. Кількох хлопців арештували. Отож інсценізувати – будь ласка. А от поставити...

Під кожним дахом – свої миші.

\* \* \*



**Лист від Л. Новоселицької  
Київ, 3. XI. 69**

*Листівка від Лілі  
Новоселицької*

Дорогой Ленечка!

Шлю вам праздничные приветствия из столицы нашей Республики, куда я приехала на недельку. Шлю, но не знаю, дома ли вы, застанет ли вас. Прошу откликнуться, подать голос. Хорошо, что есть мой родной журнал «Театр», что прибыл № 10, доставивший мне радость свидания в вами, а иначе — где черпать сведения о вас?!<sup>120</sup>

Завтра ждем Ниночку из ГДР.

Приветствую все ваше семейство. Жду вестей.

Лиля.

\* \* \*



**Лист від С. Білоконя –  
до Н. Корнієнко**

*Лист від  
С. Білоконя*

Нелличка!

Я побоявся, щоб Ты меня не пришибла, поэтому пользуюсь сейчас своим счастливым в данном случае удалением, чтоб не промолчат о трех — как мне кажется — недоделках в твоём начале.

1. Говоря о П. Самийленко, Ты пишешь, что говорили, «пока не рассвело», когда надо — «пока не рассветало».

2. Кажется, слишком категорично у Тебя утверждение, что хуторское (фермерское хозяйство) было экономической основой и пр.

3. Мой Тебе дружеский совет — сними страницу об изменении ориентации с русской культуры на западноевропейскую. Оно Тебе надо?! Если Тебе уже так хочется, объясни это внутренней идеологической борьбой (при постоянной ориентации на себя). Можешь перечитать «Огонек».

И не забудь снять цитату из М.(ихаила) Г.(рушевского).

Честно говоря, я не особенно надеюсь, что ты внемлешь, но ехать еще 13 часов, и надо же чем-нибудь заняться!

<sup>120</sup> Там моя рецензія на Йосипа Кисельова (Л. Т.)

Привет и дай Боже, здоровья Танюку за шпагат и его хобби!<sup>121</sup>

...

Твой С. Б. ((З Петрозаводська – .7.XI.69, у Москви –  
11. XI. 69 – Л.Т.))

Лист до  
П. Федрика



\* \* \*

11.11.1969

Любий Туме!

Вітаю вас і каюсь – затримав відповідь. Книжки всі одержав, – дякую. Багатьох н'єс не знав зовсім, про деякі читав, але текстів – не мав. Децю спробую перекласти українською.

Дякую за відгук на Неллину статтю. Я теж такої думки, що це перша в Союзі поважна публікація про Курбаса, людини безперечно колосальної. Зараз Неллі закінчила свою дисертацію й подала на обговорення. Після обговорення їй дають строк на доробку за зауваженнями, а далі – захист. Якщо все буде гаразд, книжку, можливо, можна буде надрукувати. Але до цього ще далеко – якщо книжка й буде, то вийде не раніш як у 73 році.

А щодо українського театру в США (і не лише в США) – мене цікавить усе. Наприклад: **які** українські трупи існували, **коли** заснувалися, **коли** закінчили своє існування, **через що, хто** брав у них участь, що ставили і т. ін. Про «Новий театр» мені децю написав Богдан Бойчук.

Ви питаєте про книжку Кисіля. Свою думку про неї я досить детально висловив у «Вітчизні» (№ 7, 1969). В цілому добре, що «Мистецтво» видало цю книжку (хоч коментар її редактора П. Перепелиці – незграбний, малозмістовний і подекуди просто халтурний). Але видання має і значні вади. По-перше, **викинуто весь розділ**, присвячений драматургії Винниченка, Старицької-Черняхівської, Черкасенка; постраждала на цьому і Леся Українка. По-друге, видавництво чомусь скоротило всі критичні місця, де О. Гр. Кисіль говорив про Кропивницького, Старицького та ін. **не тільки похвалу**. Цей самий Перепелиця вирішив «випрямити ко-

<sup>121</sup> Я майстер пакувати книжки для всіх, хто приїздить...

лесо»; коли ж колесо випрямляють, воно перестає бути колесом і не крутиться.

Свої зауваження я виклав. Після чого той же Перепелиця написав у «Літературну Україну» (13 грудня 1968 року) репліку під символічною назвою «Куди крутиться колесо?», де не погодився з моїми заувагами. Та мені досить того, що з ними погодилась удова О. Кисіля; я мав від неї листа, де вона просила мене подбати про видання книжки у **нескороченому** вигляді десь у Москві.

Але то все не дуже суттєві дрібниці: головне, що «Мистецтво» дійсно робить гарну справу, починаючи друкувати книжки, про які сучасний театрал не має жодного уявлення. Коли б же тільки цим займались більш професійні люди, аніж оцей вищезазначений Перепелиця (який просто до всього іншого ще й малоосвічена людина), то справа була б на висоті. Поки що у них плани гарні, – побачимо, що з того вийде.

Ви питаєте, що мені треба з книжок. Якби, Тите, виходили там якісь книжки Крега, Райнгардта, Анпіа (теоретичні праці – їхні, або **про** них), або про сучасний європейський театр, або навіть про російський чи український театр, – звісно, я б хотів їх одержати.

Шукаю зараз мемуарів Антуана, що виходили в Парижі, але навряд чи вони перевидавалися. Написав книжку Пітер Брук; якщо раптом вона Вам трапиться, теж хотів би її мати. Одне слово, мене цікавить перш за все література **про театр** (сучасний), – це крім текстів п'єс. Бо дещо можна було б перекласти й надрукувати на Україні; там мало театрознавчої літератури.

Вітаю Вас і Софійку з другим сином. Роман-Руслан – чудове ім'я – хай росте здоровий, міцний та розумний. Я маю одну Оксанку, якій п'ять з половиною, – і поки що на збільшення родини не розраховую.

На все добре. Щастя Вам. Вітання від Неллі та від пані Орісі, – вона частенько пише.

Тисну руку.

Лесь Танюк

Лист до  
Гали в Меню

\* \* \*

**Лист до Галини Павленко у Меню:  
11. XI. 1969**

Сьогодні у мене день листів. Але боюсь, що не впораюсь, бо днів з десять нікому нічого не писав. Жодної листівки на свято нікому не відправив. І бач, тому, що ми з Неллею поперемінно сиділи й передруковували її дисертацію: нас підвела її друкарка, яка замість потрібних 400 сторінок надрукувала за два тижні тільки 48. Отож мусили сидіти всі вихідні й друкувати, бо в понеділок, 10-го, Неллі треба було здати все в інститут.

А поспіх такий виник тому, що Нелля їздила на два тижні у Польщу (туристична путівка). Враження у неї гарні, бачила там чимало театрів. В Польщі саме був фестиваль студентських театрів, і туди приїхали різні колективи – навіть з Нью-Йорку. Отож вона подивилась усе, що можна було.

До того ж в останні перед святами дні ми займались тим, що возили Оксанку до лікарів. Ні, вона здорова, але ми переводимо її з того садка, що у дворі, в садок за місто, в ліс. От і треба було виробляти різні документи.

Тепер відвозимо Оксану в понеділок вранці, забираємо в суботу. Це – біля 70 км від Москви. Головне там – тиша, ліс, навдивовижу гарне повітря; режим – курортного типу. Річ у тім, що в старому садку ліквідовано ту групу, до якої ходила Оксана – і треба було або переводити її на щоденне забирання, або віддавати до молодшої групи. А з молодшими вона б не змогла підготуватися до школи – там у них інша програма, щодня ж забирати – майже фантастична річ, бо Неллі часто їздить у відрядження, а я майже через день маю вечірні репетиції. Тому +й вирішили віддати її в дитсадок ВТО (Все-российского театрального общества); поки що вона страшенно задоволена, бо там мало дітей, і на кожного з них звертають увагу; а у себе вдома в садку вона була «одна з багатьох», то їй це вже набридло.

Перед жовтневими святами почали ми збирати посилку, щоб встигнути послати її так, аби дійшла до 8-го числа до вас. Оксана сама відбирала Віті все, – нанесла стільки, що довелось половину



відкинути, – не пакувати ж три ящики. Пояснюю – Віта ще маленька, і те їй непотрібне, і цієї іграшки вона ще не розуміє і т. д. Вона мені – а ти напиши тьоті Галі, і вона їй усе пояснить; якщо ж щось не сподобається, краще хай сама Віта й викине. А раптом їй сподобається? Так ми з нею і не домовились.

Та нічого у нас з посилкою не вийшло; сиділи й друкували. Тепер (вчора) все вже закінчили. І нарешті можемо дати собі раду. Надійшло стільки привітань, що просто соромо – я жодного нікому не послав. От тепер писатиму й заднім числом вибачатимусь.

Посилку завтра тобі відсилаю. Вкладаю туди і «Театр» із своєю статтею. Була моя публікація і в «Новом мире» (не пригадую, 7-й чи 8-й номер, – під рукою нема журналу); на цьому тижні (14-го) чи наступного (21) буде стаття моя в «Неделе». Наприкінці року мусить бути моя велика публікація в українському журналі «Мистецтво» (очевидно, № 6). Вишлю, якщо матиму примірник.

Фотокартки одержав. Віта вже досить солідна громадянка; на Оксану найбільше враження справила ваша Джима; до того ж її страшенно здивувало, чому Джимма має ім'я, а котеня, яке тьотя Галя тримає в руках – **імені не має**.

Ангіни у мене давно вже нема, то було просто так, між іншим. Я закінчив зараз знімати виставу, на телебаченні. Ця комедія піде в ефір 13-го листопада і 18-го; зветься вона «Тихая семейка», це оперета з французького побуту на музику Мілютіна. Нічого особливого, так – для розваги. Проте я спробував для себе там зробити дещо нового – принаймні для оволодіння з телевізійною технікою. 18-го передача буде десь зранку, годині об 11-й, та я не певен, що це буде всесоюзна трансляція. Але якщо ти її не побачиш, нічого не втрапиш.

Від батька прийшло два листи, поштівка і посилка. Теж вислав мені фото маминої могили...

Мені він пише, що дружить з теременцями, і я, навпаки, нічого не маю проти – найгірше в його стані це самотність. Але він не скаржиться на неї і почувається непогано. Принаймні, так він пише.

Вітай всю свою банду. Віті передай, що ми не забули про її день народження – просто не вийшло це у нас. Ну, я думаю, вона на нас з Оксанкою не буде сердитись довго.

А хлопцям перекажи, що їм би вже час приїхати до нас у Москву. Все-таки вони вже люди солідні, і могли б бути здатні на героїчні вчинки.

То Олег поїхав у ВПШ? Тепер піде «на повышение»? А чому тільки на три місяці?

Які, ти питаєш, мої перспективи?

Пропонують лишитись на телестудії у штаті; оскільки нічого кращого нема, поки що буду там. Починаю ставити ще одну виставу. Паралельно – перекладаю одну (ні, навіть дві) французьку книжку. Куди і для якого видавництва – ще не вирішив. Пишу н'єсу; десь половину роботи зробив, але – начорно. Замовили мені ще кілька статей. Але з театром досі темно. Пропозиція поки одна – поставити в Малом театре «97» Куліша; але – **на той рік**. За зиму просять зробити редакцію н'єсу, а десь зразу після весни почати пробні репетиції. Та все це ще вилами по воді писано.

Будьте всі здорові! Цілуємо – Оксана, Нелля і Я.

\* \* \*

Лист 90  
Батька в Луцьк



**11. XI. 1969 року**

Доброго тобі дня, батьку! Ці дні минули у нас дуже клопітно, отож ми не послали нікому жодного привітання; пробач. А клопіт був, тому що я, по-перше, був дуже зайнятий на роботі (саме тривали останні зйомки), а по-друге, переводили Оксану з того садка, що у нас у дворі, у садок ВТО, за місто. Мусили бігати по поліклініках та ін. Неллі треба було 10 числа здати свою дисертацію в друкованому вигляді; друкарка нас підвела, і замість 400 сторінок надрукувала тільки 48; отже, ми з Неллею мусили удвох сидіти, крім усього іншого, і по десять годин на добу клацати на машинці (на свято жодна інша машиністка не хотіла брати таку велику працю). Тепер усі ці клопоти позаду; роботу Нелля віддала, я виставу зробив (вона піде 13-го о 21-45 та 18-го вранці, годині об 11, назва – «Тихая семейка» Милютіна), Оксана ходить (власне, їздить) у дитсадок ВТО, це понад 70 км від Москви, майже в лісі. Їхати треба спершу

тролейбусом, далі метро, а далі електричкою; потім пішки хвили 15. Возити треба зранку в понеділок, забираємо вдень у суботу. Садок гарний, курортного типу; головне – тиша, ліс, чудове повітря, медичний нагляд. Перший тиждень Оксанці там сподобалось; побачимо, як почуватиметься далі.

Отже, свято минуло у нас ділово. Не до кінця, бо ввечері 9-го прийшов до нас один актор із своєю дружиною-художницею, і ми відзначили значну подію – що цього актора взято в Москві на роботу до театру. Ну й ходили ми до Загоруйків; до них приїхали родичі з Одеси (Анна Миколаївна та Майя з дочкою Галею, якій виповнилося 14 років. (Вони твоє вітання одержали, переказували вітання).

А твою посилку я забрав з пошти лише сьогодні. Дякую. Пришлю тобі ці пляшечки; проте не вигадуй, ніяких грошей за це, звісно, не посилаю. У мене є. Завтра ж піду до крамниці й пошукаю.

Одержав від Галі листа. Хочу спорядити їй посилку – Віті платтячка та ін. Я їх теж не привітав, а у Віти 8-го – день народження...

\* \* \*

Шановних Леоніда Степановича і Неллю вітаю з 52 річницею Великого Жовтня!

Зичу Вам і Вашій дочечці доброго здоров'я, визначних творчих успіхів і особистого щастя. Дуже жалкую, що під час мого гостювання у Вас (єдиного, короткого) не було хазяйки вдома: то ж з Неллею наше знайомство й далі триватиме лише заочно. До речі, на цьому «прийомі» на В. Черкізівській, пригадую, я був дуже стомлений, переобтяжений московською біганиною: отже не в формі... Але це так, між іншим. Сподіваюсь, що іншим разом – ми порозкошуємо розмовою досхочу. Читав

Лист Л. Болобана  
90 мене



статтю Леся в № 10 – «Театру». Ваші зауваження шановному «метру укр. театру» – дуже тактовно, стримано – сказано було вчасно. Це дуже добре. Пишіть мені про всякі московські новини. В листопаді між 10–20 маю бути у Києві: український примірник мені дуже потрібний – прошу, вишліть.

Зі щирою пошаною –

Л. Болабан.

7. XI. 69

Р. S. Журнал з «Паризькою сюїтою» вийшов. «Прапор», № 10. Днями Вам пришло.

Лист до  
Л. Болабана  
ч. Хакків



\* \* \*

**Лист до Л. Болабана**  
**12. 11. 1969**

Шановний Леоніде Вітовичу!

Перепрошую, що не зразу вислав Вам п'єсу. Бачте, мені після Вашого від'їзду не поталанило: підхопив міцний грип і не міг нічого робити. Тепер усе минулося – поспішаю виконати обіцяне.

Не обіцяючи зробити детальної рецензії п'єси, пишу лише про деякі речі, які впали мені в око.

Добре, –

що Ви взяли за основу матеріал з життя Анни; це перша спроба написати про це;

що Ви не йдете сліпо за хронікою, а компануєте події вільно, – бо ж ходить про художній твір, а не про документальну драму;

що не прагнете накидати читачам власної думки (мораліте).

Але всі ці плюси п'єси – де в чому і її мінуси.

Тому що

історичне життя Анни – справді надзвичайно драматич-



не, і про неї можна було б написати не гірше, ніж про Марію Стюарт. Вона ніколи не була таким собі «слов'янським янголом», якого ви змальовуєте: то була королева владнорука й мудра; при цьому не дуже церемонилась як з мораллю, так і з своїми ворогами. Саме завдяки цьому вона досягла певного місця в історії. Ви ж перевели її в ліричний план, і вона у Вас більше жінка, ніж володарка трону; це призвело до мелодраматизації твору. Саме тому Ви назвали п'єсу «скіютою». Але й тут не пішли до кінця у задумі. Бо визначення п'єси як скіюти – цікаве, але воно передбачало б певну драматичну форму, котра складалася б з кількох самостійних, об'єднаних одним художнім задумом частин (згадаймо хоча б історичне визначення музичної скіюти, котра розвинулась із двох танків – повільного (павана) та жвавого (гальярда). Контрапункт цих двох форм міг би дати Вам надзвичайно цікаві наслідки. Ви ж пішли за класичною лінії однієї теми, однієї сюжетно-біографічної логіки, і п'єса на цьому втратила – у своїй ритмовій структурі;

– Анна (напевне, краще все-таки **Ярославна**, а не **Ярославівна**, хоч граматично вірне й останнє, але «Ярославна» вже увійшла в побут; зрештою так дано і в УРЕ) з Вашої легкої руки стрічається з Сорбоном, хоч цього ніяк не може бути, бо між її смертю та народженням Сорбона – добрячих 100 років; деталі побуту французького двору, що про них Ви пишете, характерні більше для XIII – XIV ст. («два трони» у 2-й картині, субординація, взаємини з церквою), ніж для XI ст. В часи Анни все було значно драматичніше (особливо для жінки, хай навіть такої «просвіщенної», як Ярославова донька);

– основна думка твору надто абстрактна як для такої п'єси. Зокрема, несценічність «Ярослава Мудрого» (бо ж тільки дві постановки до сьогодні – Крушельницького – і ось знову хтось поставив чи ставить) – пов'язана з тематичною невідібраністю п'єси: за надто багато захотів охопити Кочерга. Мені здається, у Вас теж є ця вада. По-суті, на якій **проблемі** зосередитись глядачу? Їх можна назвати кілька, й усі однаково наголошені;

Але все це може бути й наслідком моєї надто великої прискіпливості, тому прошу якийсь відсоток сказаного віднести й на цей рахунок.

Якщо ж детальніше, то Ви мали рацію, кажучи про фінал. Ходить не про те, добрий він чи поганий; відверто кажучи, я його **просто не**

**зрозумів.** Він – не пов'язаний з драматичною поемою **тематично**. Очевидно, тут далася взнаки нечітка роль Оксена, – і саме у всій цій історії, пов'язаній у лінію: Анна – де Валуа.

Побажання: якомога більше перевести конфлікт **між** дієвими особами у конфлікти **в самих дієвих** особах; я завше боюсь, що акторові **не буде чого грати**, якщо його персонаж буде людина не-суперечлива, рівна, гладенька. Ваші герої (навіть головні) – **мало сумніваються**. І тому їм не доводиться долати себе: а це – головне в драмі, особливо поетичній. Якби Гамлетові довелося боротися тільки з Королем, Полонієм та ін. (про це – сюжет!), якби Шекспір не дав йому колосальної **внутрішньої** драми, це була б пересічна п'єса, і ніхто сьогодні її б не грав. Це загальна вада нової української літератури: її герої більше скидаються на казкових лицарів, ніж на живих людей, котрі весь час тільки тим і живуть, що перемагають самих себе (і тільки після цього – інших).

Друге побажання: позбутися розповідності, яка уповільнює п'єсу. Це – спогади (коли вони не рухають дії, коли в них нема **боротьби**, локальної суперечності), занадто детальні ремарки (краще все, що є в ремарках, перевести в дію, у слово!), загальники на кшталт «Виконавши відповідний (який саме? – Л. Т.) етикет» на стор. 29 і др.

Третє побажання: від побутового опису вести п'єсу до метафоричності дії, до використання отих **образних перетворень**, що про них Ви пишете у своїх спогадах. Але це вже треба робити з режисером.

Бажаю Вам здоров'я, успіху й скорої прем'єри «Паризької сюїти». Я такої думки, що до того, як п'єса потрапила в театр, вона – тільки ескіз п'єси; всі сценічні шедеври ставали шедеврами після їхнього втілення на театрі. Драматургія – це не теоретизування. Тому бажаю Вам швидше вийти на сцену. Як з цього приводу Геляс? Моє йому вітання.

Отож – ще раз прошу не ображатись. В цілому мені Ваша робота подобається, але якщо ми будемо одне одного тільки вихвалити, нічого гарного з цього не вийде. Вітання Вам від Неллі, яка вже повернулася із Польщі.

Ваш Лесь Танюк.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО  
СЕКРЕТАРИАТУ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР

12. XI. 1969

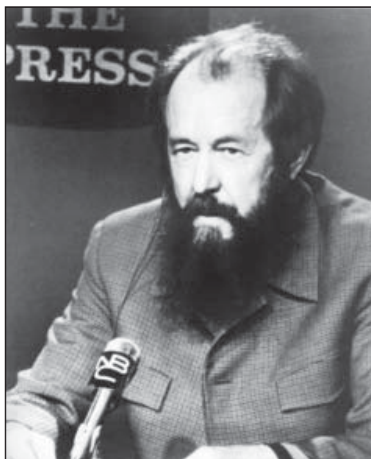
*Открытое письмо  
А. Солженицына*

Бесстыдно попирая свой собственный устав, вы исключили меня заочно, пожарным порядком, даже не послав мне вызывной телеграммы, даже не дав нужных четырех часов — добраться из Рязани и присутствовать. Вы откровенно показали, что решение предшествовало «обсуждению». Опасались ли вы, что придется и мне выделить десять минут? Я вынужден заменить их этим письмом.

Протрите циферблаты! — ваши часы отстали от века. Откиньте дорогие тяжелые занавеси! — вы даже не подозреваете, что на дворе уже рассветает. Это не то глухое, мрачное, безысходное время, когда вот так же угодливо вы исключали Ахматову. И даже не то робкое, зябкое, когда с завыванием исключали Пастернака. Вам мало того позора? Вы хотите его сгустить? Но близок час: каждый из вас будет искать, как выскрести свою подпись под сегодняшней ревизией.

Слепые поводыри слепых! Вы даже не замечаете, что бредете в сторону, противоположную той, которую объявили. В эту кричащую пору нашему тяжелобольному обществу вы не способны предложить ничего конструктивного, ничего доброго, а только свою ненависть-бдительность, и только «держат и не пущать!»

Расползаются ваши дебелые статьи, вяло пишется безмыслие — а аргументов нет, есть только голосование и администрация. От того-то на знаменитое письмо Лидии Чуковской, гордости русской публицистики, не осмелился ответить ни



Шолохов, ни все вы, вместе взятые. А готовятся на нее административные клещи: как посмела она допускать, что неизданную книгу ее читают? Раз **инстанции** решили тебя не печатать — задавись, удушись, не существуй! Никому не давай читать!

Подгоняют под исключение и Льва Копелева — фронтовика, уже отсидевшего десять лет безвинно — теперь же виноватого в том, что заступает за гонимых, что разгласил священный тайный разговор с влиятельным лицом, нарушил **тайну кабинета**. А зачем ведете вы такие разговоры, которые надо скрывать от народа? А не нам ли было пятьдесят лет назад обещано, что никогда не будет больше тайной дипломатии, тайных переговоров, тайных непонятных назначений и перемещений, что массы будут обо всем знать и судить открыто?

«Враги услышат» — вот ваша отговорка, вечные и постоянные «враги» — удобная основа ваших должностей и вашего существования. Как будто не было врагов, когда обещалась немедленная открытость. Да что бы вы делали без «врагов»? Да вы и жить уже не могли без «врагов», вашей бесплодной атмосферой стала **ненависть**, ненависть, не уступавшая расовой. Но так теряется ощущение цельного и единого человечества — ускоряется его гибель. Да растопись завтра только льды одной Антарктики — и все мы превратимся в тонущее человечество — и кому вы тогда будете тыкать в нос «классовую борьбу»? Уж не говорю — когда остатки двуногих будут бродить по радиоактивной Земле и умирать.

Все-таки вспомнить пора, что первое, кому мы принадлежим — это человечество. А человечество отделилось от животного мира — **мыслью и речью**. И они, собственно, должно быть **свободными**. А если из сковать — мы возвращаемся в животных.

**Гласность**, честная и полная гласность — вот первое условие здоровья всякого общества, и нашего тоже. И кто не хочет нашей стране гласности — тот равнодушен к отечеству, тот думает лишь о своей корысти. Кто не хочет отечеству гласности — тот хочет не очистки его от болезней, а загнать их внутрь, чтоб они гнили там.

А. СОЛЖЕНИЦЫН



\* \* \*



11. II. 1969

Вельми зрадив, Богдане, одержавши від Вас такого детального листа. Принаймні маю загальне уявлення про «Новий театр»; проте хочеться, звісно, конкретнішої розмови.

Передовсім чекаю даних про історію тих двох театрів, що Ви про них пишете. Фота постановок Гірняка я бачив, удруге їх не слід посилати; якщо вони будуть мені потрібні, я їх візьму в Києві.

Звісно, не обмежуйтесь розмовою про українські театри; мене цікавлять і нью-йоркські, і канадійські вистави, і європейські гастролери. Зокрема, Ви написали, що матимете постійний контакт з театром Гротовського. Його роботи мають великий розголос, і Ви мені обов'язково напишіть своє враження. І взагалі про цей театр. Дружина моя щойно повернулася з Польщі, куди їздила на всесвітній фестивалі студентських театрів, і їй там чимало розповідали про цей театр.

Якщо театр – Ваша «друга любов», висилаю Вам збілочку поезій; бо моя «друга любов» – поезія; хоч мушу зауважити, що я у цьому відношенні чоловік велелюбний, бо ще роблю переклади, рецензую книжки, а зараз почав п'єсу. Проте театр важить для мене найбільше.

Напишіть, що Вас цікавить з нашого життя-буття; може, вислати якість книжки, або що? Дружина моя (ота ж сама Неллі Корнієнко) переказує Вам своє вітання і теж бажає здоров'я, гумору й лицарства.

На все добре.

Пишіть.

Лесь Танюк

Листівка з Одеси  
Від Лілі  
Новоселицької

\* \* \*

Одесса, 13. XI. 69.

Только что, Леня, смотрела Ваш теле-спектакль и как активный телезритель шлю отклик.

Послушайте, вы настоящий молодчина! Я смотрела этот спектакль в Московской оперетте в скучнейшей постановке эстонцев и была зла и обижена за провал милой пьесы. А вы ее реабилитировали и вообще создали занятное зрелище! Впервые, наверно, артисты ЦДТ выступили в таком качестве – задвигались, да еще перед телекамерами, да еще в таком жанре? Молодцы! Чудный Эрнест!

Напишите, что вы и как.

Будьте счастливы.

Лилия Нов.

15

листопада,  
субота

«После дождичка в четверг» та ще й 13-го – відбулась таки прем'єра «Тихого семейства» на ЦТ. Відгуки звідусіль – не лише від друзів – непогані. Завадський дзвонив Сперантовій, вона страшенно зраділа. Найкраще почувалися Еміль Левін і Ленка Міліотті – казилися добряче, школа «Современника» не пропадає. Для мене це була проба себе в новому жанрі – телевізійному. Цікавою стала **проблема монтажу**, поєднання музики й акторської гри (акторів, які лише удають, що співають, як-от Струкова й Сперантова). Тетяна Миколаєвна була вища над усі похвали, текст плутала, мізансцени забувала, камери боялась, але це й створило навколо неї атмосферу особливу...

Іншими словами, хоч річ для мене й не програмова, я задоволений. Вдалося створити правдиву атмосферу (у нас здебільшого французів грають машкерадно) й легку, але не в поганому сенсі опереткову. Пані Орисенька реалізмом не буде задоволена, але техніка сучасного телебачення така ще дохла, спецефектів так мало (себто про них можна лише прочитати у сучасних спецжурналах

та рекламах), операції примітивні. Втім, підбралась біля мене гарна команда, ми з ними, як Бог дасть, не одне ще зробимо.

**Якщо зробимо.** Бо так воно мені й лишилося травмою – коли розмили плівку «97». Не тому, що вийшов би шедевр (навіть!); а тому, що по-перше, Куліш міг би вийти **на всесоюзний екран**, і це допомогло б виданню; по-друге, там все-таки був прекрасний Жора Бурков у ролі Копистки... унікально правдивий, не «єрой», – ніби вирваний з правди, саме кулішівський. Навіть дивно, як це Бурков, такий російський актор, зумів дати саме український тип... **текст** його повів, не режисер і не досвід життєвий; саме текст.

Закриття цієї роботи слід розглядати в ряду звичному. Це для Буркова незрозуміло. Флора відразу пояснила, що сталось несподіване: Художня Рада похвалила й **абсолютно** підтримала, зауваження чисто технічні... групу записали на квартальну премію... А через два дні – скандально змили плівку, **розмагнітили**... Без пояснень!

Пояснень я і Флорі не дав. Це все той же тиск. Я сказав тоді тому солодко-кислому «Шевчукові», щоб він мені не дзвонив, **а житимуть у мене з Ураїни всі, хто хоче**, чхав я на всі ваші погрози. Закриття Куліша й стало реакцією на мою зухвалість. Нелля боялась, що, «Тихую семейку» постигне така ж участь; але ні... Там збіглося з Кулішем, – Україна, голодна, а тут розважаються і танцюють...

Похвалив і Борис Поюровський, хоч сказав – йому найменше сподобався Еміль. Фактурно гарний, проте не завжди органічний. Між іншим, він сказав, що Еміля хочуть попросити з «Современника». Що там у них взагалі зріє буча – навколо Олега Єфремова.

Бурков: «Послушайтеся, Лесь Степанович, на кой ляд вам эти телевизионные помехи? А не продолжить ли вам разговор с театром Станиславского?»

Можна й продовжити. Тільки там ні з ким говорити. У Москві взагалі зараз не кращі часи. Любимов, Ефрос, Єфремов, – всі під ударом. Львов-Анохін – під подвійним.

Я гадаю, що зробив помилку – тоді, коли Львов тягнув мене до свого театру. Мені тоді не повірилося у його фразу: «Честное слово, Лесь, я бы с удовольствием передал вам театр». Валя Андрушкевич переконувала мене, що це серйозно, – а мені здалося, він для красного слівця. Він не обіцяв мені тоді лише одного – московської прописки й квартири, – а у Шаха це вже «накльовувалося». І рвати мені тоді з Шахом – здавалося негарним – він на мене надіється, а я зробив дві гарні вистави – і втечу в «дорослий театр»... неетично.

Станіславці тоді, правда, не схвалили моєї ідеї... коли я прочитав їм «Патетичну сонату». Підтримав мене тільки Леонов, який чудово зіграв би Ступая-Ступаненка, підтримав Глазирін, якого я планував на Перицького, підтримали Рижкова й Савченко (Рижкова могла б зіграти Марину, а Савченко – Зіньку; хоч на Зіньку я пропонував би й Нікіцихіну). Є в них і блискуча Настя – Римма Бикова... Але виступив партійний Горбатов і почав говорити щось про український націоналізм, Сатановський – про старомодність (потім мені сказав Борис Олександрович – якби я переговорив із Сатановським про роль для Майї Менглет – про Марину(?!), він теж підтримав би, але я на тих хитрощах тоді не знався), Веселовська і Козлов... Та й Львов-Анохін повівся **дуже** обережно...

Буркова я хотів на Судьбу, традиційно (а ля Жаров у Таїрова). Влітку, коли ми згадували ту мою читку, він сказав, що відмовився б. «Заштампуют меня в этих Рябых... не мое это дело».

Справді він набагато цікавіший, ніж для театральної маски.

Але я був тоді вдячний Шаху за запрошення, і мені здавалось **неморальним** піти від нього. Валя Андрушкевич мене попереджала, аби я Шахові не довіряв...

Був випадок, коли Шах похвалив «Гус. перо» на якійсь **прохідній** репетиції. Дуже похвалив, у піднесеному тоні. Я «возгордився» – отже, й ми не ликом шиті, і ми чогось варті! Валя тоді мене охолодила: «Нет, ты не должен принимать»

это за чистую монету. Репетиция еще, поверь мне, не так хороша, как он говорит...»

«Тогда зачем же он опережает события?» – допитувався я.

«О, тут восточный расчет! Артисты тебя хвалят, а Украина звонит ему и требует твоего скальпа. **И он тебя предаст, непременно.** Ты ему не нужен, если пройдешь **очень** хорошо. Товстоногова он в театре не оставил, Ефремова – тоже, Эфроса – «определил» в Ленком. Ты ему тоже нужен лишь **временно**, чтобы поправить дела. Вот он тебя и хвалит, чтобы все это знали...»

«Зачем?» – ніяк не міг я зрозуміти Валентину Григорівну.

«Да затем, чтобы потом, когда он «вынужден» будет от тебя отказаться, люди не подумали, что он убоился конкуренции. Он всегда должен быть **выше подозрений**. Когда тебя опять Украина прихлопнет, он разведет руками, – видите, ничего нельзя было сделать... я еще вон когда сказал, что он талантлив, – когда не все еще это видели!...»

Мудровані труднощі.

А проте саме так і вийшло, Вал.(ентина) Гр.(игорівна) Андрушкевич не помилилась.

Єдине, що дав мені рік – я пішов у схиму й засів за переклади. І головним для мене стали не заробітки (які з того заробітки!), а відчуття того, що **вдається**. Що починаєш опановувати цілком новий для себе **фах**. Переклади – пекло, але коли його пройдеш, відкривається шлях до раю. Якби після всіх заборон ставити – мені випало б мандрувати по цій дорозі, їй-Богу, я б її подужав (подолав, осилив)...

Тепер у мене є ще один фах – телережисера, музична редакція... «Виконую обов'язки!...»

Костя Рудницький подарував учора Неллі свого прекрасного «Мейєрхольда». Блискуча робота! «Экспансивной и темпераментной Неле Корниенко от насквозь рационального и сухого – XI. 69. К. Р.».

К. РУДНИЦКИЙ

РЕЖИССЕР

МЕЙЕРХОЛЬД

Эксперимент и  
температурной  
Неле Керманко  
от насвое раучнае  
ное и сухого  
21.09. Куд

Непогана була б назва – «Мысли о немыслимом»?

«Литературная газета», 26. XI. 69

От секретариата Правления Союза писателей РСФСР

Как известно из опубликованных в печати сообщений, рязанская писательская организация исключила А. Солженицына из Союза советских писателей. Решение это утверждено Секретариатом правления СП РСФСР и поддерживается широкой литературной общественностью нашей страны.

Для всех, кто внимательно относится к фактам литературной жизни, вопрос об исключении А. Солженицына не является неожиданным. Его поведение, направленность его творчества давно вступили в противоречие с принципами и задачами добровольного объединения советских литераторов.

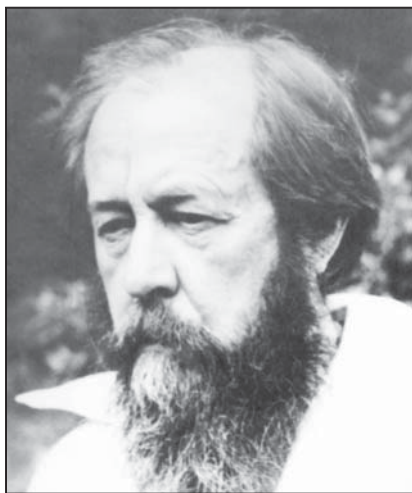
Солженицын высокомерно игнорировал справедливую критику литературной общест­венности, так и не воспротивился использованию своего имени и своих произведений буржуазной пропагандой для клеветнической компании против нашей страны. Более того, в своих действиях и заявлениях он фактически сомкнулся с теми, кто выступает против советского общественного строя.

Именно за минувшие два года оказались переданными за рубеж по нелегальным каналам ряд писем, заявлений, рукописей и других материалов Солженицына, которые во многих тысячах экземпляров публиковались на разных языках, в том числе русском, многочисленными зарубежными газетами, журналами и издательствами, и среди них такими открыто антисоветскими, белогвардейскими органами, как «Посев» и «Грани».

Этот поток публикаций, организованный и направляемый умелой рукой, сопровождается недвусмысленными компле­ментами буржуазных комментаторов, «советологов», которые без труда обнаружили в сочинениях Солженицына злобные нападки на социализм, на советский образ жизни. Враги нашей страны возвели его в ранг «вож­дя» выдуманной ими «политической оппозиции в СССР» и даже объявили «пророком грядущего».

Заметим, кстати, что антисоветские центры за рубежом используют издание сочинений Солженицына не только для поли-





тической борьбы против СССР, но и для прямого финансирования различных подрывных организаций. Как сообщала газета «Таймс», гонорары за сочинения Солженицына начисляются на его счет, а также систематически переводятся некоторыми буржуазными издательствами в фонд так называемого «Международного комитета спасения», основной задачей которого является организация враждебных действий против СССР и стран социалистического содружества.

Свидетельством полного забвения гражданского долга, прямого перехода на враждебные делу социализма позиции явилось «Открытое письмо» Солженицына Союзу писателей РСФСР. Претенциозное, полное ругательств и угроз, псевдотеоретических рассуждений, оно не содержит ни одного утверждения, которое уже не было бы использовано в идеологической борьбе против социализма.

Видимо, желая оправдать присвоенный ему на Западе титул «пророка», Солженицын выступает, ни много, ни мало, как от имени «цельного и единого человечества».

Судя по письму, он не видит ничего позорного в том, что его творчество стало оружием в руках наших классовых врагов. Более того, Солженицын отрицает само понятие классовой борьбы, издевается над ним, заявляя: «Да растопись завтра льды одной Антарктики — и все мы превратимся в тонущее человечество, и кому вы тогда будете тыкать в нос «классовую борьбу»?»

Письмо Солженицына, в котором он обвиняет Союз писателей в нетерпимости, администрировании, ненависти, само пышет ненавистью и злобой. «Слепые поводыри», «бесстыдно» «административные клещи», «вашей атмосферой стала ненависть» — вот какими словами в разных вариациях, с восклицаниями и без оных пестрит весь текст.



В письме Солженицына содержится утверждение: «Вы исключили меня заочно, пожарным порядком, даже не послав мне вызывной телеграммы, даже не дав нужных четырех часов – добраться до Рязани и присутствовать».

Это утверждение – сплошная неправда. После собрания в Рязани Солженицыну было передано официальное приглашение присутствовать на заседании секретариата правления Союза писателей РСФСР. Кроме того, ему была послана и «вызывная» телеграмма из Москвы.

Солженицын сознательно уклонился от присутствия на этом заседании, сам не воспользовался возможностью, которая была ему предоставлена. Секретариат правления Союза писателей РСФСР поступил в строгом соответствии с уставом.

«Вы откровенно показали, – пишет А. Солженицын, – что решение предшествовало «обсуждению».

Что ж, снова восстановим истину. Обсуждений было вполне достаточно. Так, например, еще в мае 1967 года с Солженицыным беседовали секретари Правления Союза писателей СССР Г. Марков, А. Твардовский, С. Сартаков, К. Воронков. 22 сентября 1967 года под председательством К. Феина состоялось заседание Секретариата правления Союза писателей СССР в присутствии А. Солженицына. В обоих случаях разговор шел по существу его претензий, его творчества, его поступков. Еще на том, сентябрьском заседании секретариата вносились предложения об исключении Солженицына из Союза писателей СССР. Ему было дано время – достаточно продолжительное – для раздумья. На совести Солженицына остается то, что он столь бесцеремонно обращается с фактами, стремясь выдать себя за жертву несправедливости.

Уместно напомнить также, что еще одно обсуждение в присутствии Солженицына предшествовало принятию решения – обсуждение на собрании Рязанской писательской организации. К стати сказать, Солженицын и в данном случае позаботился лишь о том, чтобы так называемая «стенограмма» этого собрания, которую, по его же свидетельству, не вел никто, кроме него самого, побыстрее попала на Запад, где она и была опубликована буквально через несколько дней.

Ну что ж, Солженицын высказался. Маска сброшена, автопортрет завершен. Своим «Открытым письмом» он доказал, что стоит на чуждых нашему народу и его литературе позициях, и тем самым подтвердил необходимость, справедливость и неизбежность его исключения из Союза советских писателей.

«Держать и не пушать!» – таково, по мнению Солженицына, отношение Союза писателей к литераторам.

Почему же «держат и не пушают?» Никто этого делать не собирается даже в том случае, если Солженицын пожелает отправиться туда, где всякий раз с таким восторгом встречаются его антисоветские произведения и письма.

«Лит. газета» – як зливний бачок у туалеті?  
Але принаймні зрозуміла позиція. Їхня.

«Сомкнувся со всеми, кто выступает против советского общественного строя». Чистісінька правда. Бо всі нормальні люди – проти того, що їх отак «строять» – наш лад давно не лад, а безладдя. Хіба назвеш концентрак – «ладом»?

Отже, вони мають рацію – число тих, котрі цього «строю» «не приємлють» – зростає. Разом з читачами Солженицина. І це кепсько скінчиться для «строю». Просто вони там, на своїх «сіятельних вершинах» – не усвідомлюють, куди крутиться колесо.

Для них Солженицин – найстрашніший ворог, позаяк – «білогвардієць» (а зі скількома «білогвардійців» вони вже знайшли спільну мову! Ось тільки рано чи пізно вони їх нищили – після кінця «строку служби»).

В «Листі» Солженицин замахнувся не на Спілку письменників, вона – лише шифр іншої Спілки, сиріч – Союза (Советських Соціалістических республік).

Солженицин не «вождь» і не «пророк» – він лише один з тих, хто виломився з ряду. Солженицин сперечався з А. Д. стосовно його трактату, – але тут уже є спільність з сахаровською «конвергенцією», якої він так не сприйняв. Навіть у цитованій фразі про «класову боротьбу» й «льоди Антарктики»...

А метушня навколо «методики» виключення – має рацію він, а не вони. Метушня суто гебітська, під дудку якої

танцюють «вільні» письменники. Вільні від совісті й відповідальності за завтра. Їхня «боротьба» із Солженіциним – типовий самозахист, а ще – «аби під самую пику» – дулю. Нічого не змінилось в цьому товаристві, про яке ще Леся писала: «Слов'янин – раб»...

З публікації видно, арештовувати вони його не будуть – і можуть навіть видворити з країни. Хоч розуміють, що там він і розвернеться. Але якщо буде там надто небезпечний, нехай згадає долю Троцького, Петлюри, Бандери... Хоча й доба тепер інша, – важче стає їм **за кордоном** порядкувати.

А що виключили – добре! Бо то для нього сором – перебувати в **такій** Спілці.

Віддаючи перевагу Сахарову перед Солженіциним, я усвідомлюю, що обидвоє вони хибуть на один традиційний момент. А саме – націоналізм.

**Імперськість** як чинник комунізму! – отут Родос, тут і треба стрибати. «В одну телегу» соціалізму не можна впрягти разом усі нації, – вони на різних рівнях розвитку, і – в постійній конкуренції. Вихід один – всіх підрівнювати, знищуючи найсвоєрідніше. А це й веде до погибелі цілого, бо в кожному народі, в кожній нації неодмінно є заківка **істинного, генетичного**. Для Сахарова на першому місці права людини, і це добре. Але в національному питанні він обмежується єврейськими виїздами і кримськими татарами. Бо то найбільш кричущі речі. Лише після Дзюби А. Д. всерйоз замислився – про Україну, Прибалтику, Грузію...

---

Трохи про особисте. Лев Адольфович Озеров провадив якось зі мною розмову про мій вступ до Спілки письменників. «На Украине вас не примут, а тут мы попробуем, это сильно бы вас поддержало». Йшлося про те, що він дає рекомендацію (цех перекладачів, збірка поезій, школа Миколи Лукаша, активна публіцистична діяльність), другу дасть Дейч, «ну и найдем кого-нибудь из украинцев...»

Спершу я «воспрял духом», але дуже швидко відійшов. Мені ж абсолютно зрозуміло, що **на останньому етапі** ГБ

цю їхню «авантюру» заріже – тільки й того, що збільшиться увага до мене.

І друге – не менш важливе. Як би я почував себе в Спілці, з якої виключають сьогодні Солженіцина, завтра – іншого письменника, а позавтра «колективно» чехвостимуть Сахарова, Медведевих, Світличного чи Дзюбу?

Озеров мені позавчора нагадав, що за мною – заява.

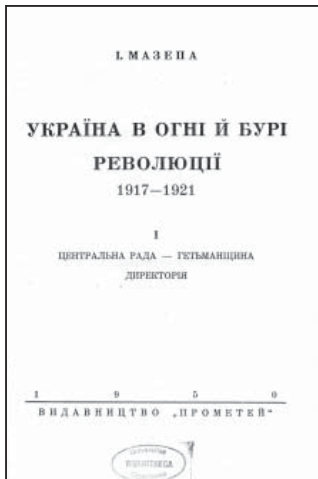
Я відповів йому, що – думав-думав і **не буду**. Не хочу. Воно того не варте.

Тільки й того, що вилізеш, як дурний, з маслом на сонце.

Якось проживу й без їхнього членства. Он я член ВТО. І що?

Дістав цікаву книженцію. І. Мазепа. «Україна в огні й бурі революції». (1917–1921.) «Центральна Рада – Гетьманщина – Директорія». «Прометей». 1950.

Поки що я осягнув розділ останній – «Документи». Чотири Універсали УНР, Декларація Директорії, Ухвала про Злуку, Універсал отамана Григорієва – і лист С. Петлюри до Жана Пелісьє.



Якби ж то наші «вожді» й «пророки» вивчали історію хоч на третину так, як це роблю я – ціни б їм не було! Може, тоді б вони оперували й «Українською революцією», як нині оперують чеською чи угорською; наш антиістеблшмент все-таки зжився з ідеєю, що «народи республік СРСР» – це щось одне, а французи, німці, поляки, турки, італійці – **зовсім інше**. Ідея «радянського народу» в кожному з них сидить міцно, вони досі не збагнули химерності цього терміну...

«Как веревочке не виться, все равно придет конец...»

«Жаль только, жить в эту пору прекрасную...»

Ну та: чия відвага – того й перемога?

Листопад,  
1969

Метелиця пішла по околицях. Литва. Грузія. У Ташкенті (Гулістан) арештували Мустафу Джемільова, його справу з'єднали зі справою Іллі Габая. У Києві був трус у Плюща (здається, у справі Бахтіярова). Допитували Плюща й у справі харківського Алтуняна. **Про Плюща всі говорять дуже добре.** Відповідати на всі запитання відмовився. Взяли – ніби ще влітку – групу офіцерів з Балтики, у Талліні. Посилено ліплять з них щось «єдине» – Україна, Габай з кримськими татарами, Балтфлот...

Але й у Москві жовтень був пам'ятний. У ГУМі на початку місяця перед жовтневими святами двоє студентів зі Швеції чи Норвегії прип'яли себе кайданками до огорожі й кидали «в народ» листівки на захист генерала Григоренка. Одну таку листівку мені показали у ВТО, це лист до Косигіна, там два портрети – Григоренка й Косигіна. Студентів арештували. Кажуть, потім відпустили, але – вислали з СРСР...

Таксисти Москви посилено готуються до 90-річчя Сталіна. Цікаво, що сталінські портрети на вікнах автобусів та легковичків – **однотипні**. Отож, готуються не лише таксисти...

Шатров розповідав: ИМЛИ подав до друку багатотомник «Вибраних творів» (!) Сталіна, під редакцією Поспелова. «Хроніка» повідомляє, що типографії та окремі скульптори одержали замовлення на сталінські портрети й скульптури. Керує чи керуватиме підготовчим ритуалом Трапезніков, якого свого часу забалотували під час виборів в академіки. Він ішов від ЦК КПРС, і для академіків то був подвиг.

Новина: у Самвидаві вийшов «Собор» Гончара російською, в перекладі Романа Розенталя. Дожилися. Не захотіли видати легально – маєте ще одного підпільника.

Виявляється, Сокульського арештували на пароплаві, він був матрос, до того працював пожежником – виключе-

ний з п'ятого курсу Дніпропетровського університету. На маршруті Київ – Херсон.

1 вересня з Володимирської тюрми випустили – достроково – Валентина Мороза. Виїхав під нагляд до Івано-Франківська.

Ще одна новина: в Ленінграді посадили Агатова (псевдонім, насправді Олександр Петров), за написання якоїсь книги, ст. 70 КК РСФСР. Парадокс новини в тому, що Агатів – автор пісні «Темная ночь» з фільму «Два бійці»... Це було в лютому...

І таке може бути?

Передали статтю А. Плетньова «Роль театра «Березиль» в становлении метода социалистического реализма в украинском театре». Це харківська збірка «Вопросы искусствознания», видає інститут мистецтв, випуск 1.

Назва специфічна, і вже тому не хотілося заглиблюватися. Та й Плетньова я знаю. Уже на першій сторінці – «проявления буржуазного национализма», «известные решения ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)У» тощо.

Але на цьому офіційному тлі він пробує урівноважити театр Франка та Березиль, які «резко протиставлялись». Курбас – «такой динамичный, гибкий и острополемичный режиссер». Далі – «талантливый вдохновитель» «Березіля». Наприкінці життя Курбас «осознал» і перейшов на класику («Сава Чалий», «Хазяїн»). При цьому Плетньов не пише, що ставили ці вистави **інші** режисери.

Ну, й на загал – для **цього** автора стаття (всупереч назві) просто революційна. Нарешті, він активно заперечує Йосипенкові, а це вже важливо і для офіційної України. Отож маємо **прогрес**.

Вопросы искусствознания. Харьковский Ин-т искусств.  
Вып. 1, X., 1969

**Роль театра «Березиль» в становлении  
метода социалистического реализма  
в украинском театре**

*Статья Плетнева  
про БЕРЕЗИЛЬ*

А. В. ПЛЕТНЕВ

Исследование путей становления метода социалистического реализма в украинском театре — серьезнейшая проблема. Помимо общих трудностей, связанных с поисками нового, ошибками и заблуждениями, свойственными такому процессу, эта задача усложняется имевшими место в украинском искусстве и литературе 20—30-х годов проявлениями буржуазного национализма и ожесточенной групповой борьбы, отличавшейся крайней степенью необъективности суждений и нетерпимостью к инакомыслящим.

Очень затрудняло работу театра часто некомпетентное, чисто административное вмешательство в творческие вопросы некоторых руководящих работников Наркомпроса, решавших тем самым судьбу того или иного направления, что противоречило известным решениям ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)У тех лет по вопросам литературы и искусства.

Большое значение имело то, что украинское советское театроведение делало только первые шаги и потому не могло решить всех сложнейших теоретических вопросов театральной эстетики, возникавших в условиях рождения нового, революционного искусства. Отсюда такие принципиальные ошибки в толковании понятий «реализм» и «формализм», когда под «реализмом» понималось копирование форм реальной действительности, иллюзорность; формалистическими же произведениями считались те, в основу которых был положен условный принцип решения, делавший форму произведения сценического искусства несхожей с жизненно-бытовыми формами, хотя содержание

таких «условных» по форме произведений искусства и могло нести подлинную правду жизни, выражая типические явления действительности.

Все эти обстоятельства, получившие свое наиболее резкое выражения в годы кристаллизации метода социалистического реализма, сильно помешали его естественному развитию и привели к наслоению неверных, субъективистских суждений, которые исказили некоторые аспекты исторического процесса.

Цель данной статьи — наметить путь к решению одной из сложнейших задач общей проблемы, а именно определить место социалистического реализма в украинском советском театре.

Формирование творческого метода украинского советского театра началось с первых же лет его жизни. Ростки нового мы видим в творческой деятельности театров им. Шевченко, им. Франко, им. Михайличенко, «Березиля» и др.

К середине 20-х годов театры им. Франко и «Березиль» заняли ведущее положение на Украине и в сущности в их деятельности наиболее ярко выявляется главное направление процесса становления метода социалистического реализма.

Это были разные по своим творческим почеркам, приемам, стилевым признакам и эстетическим принципам театры. Однако не требуется больших усилий для того, чтобы обнаружить то общее, что их объединяло. Это идейность и целенаправленность задач, которые они ставили перед собой. Общее находим и в других программных заявлениях, репертуаре, многочисленных публичных высказываниях творческих руководителей этих театров.

Борьба в процессе создания революционного театра была целеустремленной, напряженной, острой, основанной на глубоком осознании своей исторической миссии. Именно этим и объясняется тот горячий тон полемики, которым сопровождалась история украинского театра 20-х годов, т. е. того периода, когда закладывались основы нового искусства. Каждому из этих театров казалось, что именно он занимает наиболее, может быть, и единственно верную позицию.

Но борьба разных по своему творческому почерку художников, утверждающих одни и те же идеалы, не должна рассматриваться как борьба классово антагонистических сил. «Плохо будет,



если при этом будут беспощадно тузить друг друга, вместо того, чтобы бить общего врага», — писал А. В. Луначарский по поводу аналогичной ситуации, искусственно создававшейся в те годы врагами и друзьями МХАТа и театра Мейерхольда<sup>122</sup>.

Однако в основу историографии украинского советского театра 20–30-х годов была положена именно эта неверная тенденция, в соответствии с которой такие резко различные творческие индивидуальности как Г. Юра, возглавлявший театр им. Франко, и Л. Курбас, руководивший «Березилем», рассматривались как идейно враждебные друг другу художники.

По этой схеме вначале возвышался «Березиль» и принижался театр им. Франко, а затем наоборот — театр им. Франко был провозглашен единственным фундатором советского украинского театра, а «Березиль» оказался во враждебном лагере формалистического искусства.

Эта грубо социологическая схема имела тогда убежденных приверженцев среди ученых историков и практиков сцены. Отзвуки таких суждений можно найти и сейчас еще в некоторых трудах, например, доктора искусствоведения Н. Йосипенко (см. украинский раздел «История советского драматического театра», тт. 1–3, Москва, 1966 – 1967 гг.).

\* \* \*

К концу 20-х годов можно было уже говорить о высоких достижениях театров Украины на пути строительства нового театра. К сожалению, несправедливые и жестокие нападки и обвинения, предъявленные Курбасу в ходе борьбы с формализмом и национализмом, прервали естественное развитие этого процесса и из творческого соревнования многих своеобразных талантливых режиссеров был устранен такой динамичный, гибкий и острополюемичный режиссер, как Л. Курбас.

Однако это не значит, что не осталось никаких следов его творческой деятельности. В сущности, возникший на основе «Березиля» (1934 г.) харьковский театр им. Шевченко продолжал утверждать тот образный строй, который к этому времени

<sup>122</sup> А. В. Луначарский. О театре и драматургии. «Искусство», т. 1, 1958, стр. 653.



успел развиваться в «Березиле» в соответствии с «системой» Курбаса.

В 20-х годах «Березиль» представлял собой творчески чрезвычайно активную лабораторию по созданию украинского советского театра, по выращиванию режиссерских кадров для него и формированию творческого метода.

Но справедливому определению места и значения «Березиля» и его талантливого вдохновителя Л. Курбаса в истории украинского театра помешало возникшее в 30-х годах отрицание такой формы сценического искусства, какую применял «Березиль».

Она была отнесена к формалистическим, а следовательно к идеологически враждебным направлениям.

Л. Курбас в первые годы своей самостоятельной режиссерской деятельности полностью отрицал искусство жизнеподобных форм, относя его к натурализму. Это была его ошибка, впоследствии им же исправленная.

Искусство, оперирующее формами самой жизни, имеет все возможности для раскрытия явлений типических и создания образов философского обобщения. Это доказано. Признал это потом и Курбас.

Однако неверно было отвергать и другой способ изображения реальной действительности, получивший свое развитие в начале XX века и принятый Курбасом на творческое вооружение. Курбас называл его «перетворениям», веря в него как в единственно правильный способ сценического воплощения содержания пьесы. В своем дневнике он записывает: «Нет искусства без преобразования».

Это эстетическое положение уже нашло к тому времени свое практическое применение и теоретическое решение в деятельности нескольких режиссеров: в нашей стране — Мейерхольда, Станиславского, Вахтангова; в зарубежном театре этот принцип особенно пропагандировался Г. Фуксом в Мюнхене, осваивал-

ся М. Рейнгардом в Берлине. Пользовались им и Э. Пискатор, Б.Брехт, Г. Крэг и др.

Глубокая убежденность Курбаса в том, что этот эстетический принцип отвечает требованиям бурного, революционного XX века, привела его к полному отрицанию театра классического реализма, как неспособного ответить требованиям нового времени.

Насколько ошибался Курбас и его единомышленники, давая такую оценку новому и старому методам сценического творчества, жизнь уже показала. Классический реализм не умер. Наоборот, обогатившись достижениями театральной практики и теории советского театра, стоя на фундаменте бессмертного учения Станиславского, он оказался способным с предельной силой и убедительностью отразить современные темы и образы, раскрыть новые идеи в их революционном значении.

Да и сам Курбас в последние семь-восемь лет своей творческой деятельности полностью отошел от нигилистического взгляда на классический театр, о чем свидетельствовало включение в репертуар «Березиля» таких пьес, как «Савва Чалый», «Хозяин».

Однако поиски новых средств сценической выразительности не могли нанести вред общему делу строительства советского театра. Напротив, это могло привести (и привело) к обогащению театральной культуры особенно в тех случаях, когда художники этого направления глубоко и искренне стремились в новых театральных формах утверждать идеалы Октябрьской революции. К таким художникам и принадлежал Лесь Курбас. Весь его творческий путь представлял собой непрерывный поиск, закончить который ему не удалось. Поэтому, все, что он успел сделать, — это только эскизный набросок картины будущего театра. В 1925 г. он говорил: «Мы еще не театр, и задание исторического момента есть — создать этот театр. То, что было до сих пор, — было подготовительным путем. То, что есть сейчас, — тяжелый путь свершения».

Последние восемь лет творческой деятельности Курбаса в «Березиле» показали значительные изменения в теоретических суждениях и творческой практике Курбаса. Однако это еще не означало завершения поиска. Наоборот, последние творческие годы Курбаса отличались упадком, снижением творческой активности

вследствие большой отдачи сил и энергии на непрерывную, изнуряющую борьбу с критиками его позиции, отстаивание права на работу в избранном направлении и доказательство своей политической благонадежности.

Но и из того, что сделано, отчетливо видно, как Курбас шел от внешнего к внутреннему, от массового к индивидуальному, от анализа к синтезу. Это был глубокий и сложный процесс, который к 30-м годам породил на Украине своеобразный и интересный театр, в котором сочетались уже лучшие традиции классического театра с вновь найденными формами, отвечавшими новому содержанию, новым темам, образам, идеалам.

\* \* \*

Творческий путь «Березиля» и его художественного руководителя, начиная с таких постановок, как «Октябрь», «Рур», «Газ», насыщен борьбой за создание театра классовой пролетарской идеологии.

В первые годы (1922–1924) это был откровенно политический театр, имевший своей задачей прямую агитацию завоеваний Октябрьской революции, ее идеалов. Отсюда его острая публичность, митинговость, агитационность. Сам Курбас в эти годы говорил: «То, что мы делаем сейчас, стоит вне целей художественных». Театр революционной правды, пропаганда этой правды – вот задача театра. И этому были посвящены работы «Березиля». Журнал, выпускавшийся этим театром в 1923–1924 гг., назывался «На баррикадах театру» и этим определялся смысл его деяний и творческий стиль в эти годы.

Но времена менялись. Ушел в прошлое период военного коммунизма. Страна вступила в мирный период. Началось восстановление разрушенного хозяйства. Партия призвала перейти от агитации за Советскую власть к пропаганде идей революции. На первый план выдвинулось требование показать внутренний мир человека, общее через индивидуальное. И Курбас, а вместе с ним и «Березиль», отходят от агитплакатного театра и начинают новую линию. Тогда-то и появились такие постановки, как «Жакерия», «Пролог», в которых социальная тема раскрывалась уже че-

рез внутренний мир человека-образа, через его психологию, хотя классовый аспект, политическая и социальная основа являлись решающими и в этих постановках.

В этот же период на сцене «Березиля» впервые рождаются спектакли и бытовой формы («Попали в дураки». «За двумя зайцами», «Секретарь профсоюза»). И не случайно. Курбас достаточно пространно и многократно теоретически обосновывал это явление, объясняя его требованиями времени. В этих объяснениях ясно видно было новое в его театральной эстетике — он становился на путь признания жизненно-бытовой формы спектакля. Она перестала ему казаться выражением натурализма в искусстве.

В период 1924—1925 гг. Курбас углубленно и тщательно разрабатывал новое положение о месте актера в театре. В это время он неоднократно заявлял и обосновывал тезис о том, что актер становится главной фигурой театра и что центр тяжести в театре «Березиль» будет перенесен на актера. Без актера — мастера, актера крупной творческой индивидуальности (в качестве примера он приводил Бучму и Ильинского) он уже не мыслил дальнейшего движения «Березиля» вперед. Тогда же он пытается сформулировать и свое понимание нового облика современного советского актера, совершенно отличного от его прежних представлений.

Вот, например, как он выглядит в его пояснениях: «Существует общепризнанный наукою факт, присущий всякому художественному творчеству.. «перевоплощаемость», когда художник, прежде чем создать образ, внутренне с ним сживается, «переживает» его чувства и только это дает ему возможность найти те два-три штриха, которых достаточно для того, чтобы образ жил **не только во внешнем выражении, но и во внутреннем звучании**». «У актера этот процесс, — подчеркивает Курбас, — должен особенно остро чувствоваться, поскольку материал, на который он переносит свои представления в работе, есть он сам»<sup>123</sup>.

Таким образом, Курбас еще в 1925 г. пришел к выводу, что актер должен искать образ роли в процессе «переживания», а не механически его создавать: «Наша установка до сих пор была на

<sup>123</sup> Л. Курбас. Лекция от 30. VIII. 1925 г. рукописный фонд института им. Рылского, ф. 42/19.

механизированную фактуру, которую мы оправдывали пафосом эпохи, машиною, — говорил он. — Но мы допустили односторонность в этом толковании задач театра, потому, что машина — это еще не все. Дойдя до конца в развитии агиттеатра, мы уже разочаровались в крайностях этого метода»<sup>124</sup>. И далее говорит о необходимости перехода на другой, более современный метод.

Эта его новая позиция приводит театр к радикальному сдвигу в сторону психологического театра. И сам Курбас убедительно мотивирует такой шаг и его необходимость: «зритель часто не понимал нового театра и говорил, что «холодно», «пусто», чего-то не хватает и тянулся к другому театру..., эта пустота родилась из того, что в нашей работе был акцент на символах, а в исполнении был выпущен акцент внутреннего состояния»<sup>125</sup>.

Следовательно, Курбас ищет не только широко обобщающей, доходящей до символа образности, но понимает необходимость и внутренней выразительности образа, его живости и этим явно перебрасывает мостик к искусству театра «переживания». Такой метод творчества он назвал «монументальным реализмом» и в нем видел будущее советского театра.

Этот термин тогда уже был общеупотребительным. Но Курбас вкладывал в него свое понимание. Так, в 1927 г. в статье «Пути Березиля» он писал: «Березиль» театр революционный не только в формальном, но прежде всего в общественном отношении. На переломе XIX и XX столетия, на переломе двух систем в экономике, политике, миропонимании, мироощущении можно верить только в то искусство, которое продвигает вперед все строение мысли, чувства, быта для борьбы за завтра... Революционное течение в украинском театре должно принести особую железную логику революционных принципов искусства. Через вчерашний конструктивизм до будущего монументального реализма»<sup>126</sup>.

Действительно, в те годы родилось немало спектаклей, в которых мы видим проявление этих принципов — «Гайдамаки», «Джимми Хиггинс», «Жакерия», «Маклена Граса», «Гибель эскадры», над которой работа началась еще при Курбасе.

---

<sup>124</sup> Там же.

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> «Ваплите», 1927, № 3.

Да и лучшие постановки театра им. Шевченко полностью отвечают этим принципам «монументального реализма». Это «Богдан Хмельницкий», «Навеки вместе», «Тевье — молочник», «Ярослав Мудрый» и др. Утверждая примат актера в театре, Курбас тем самым отказывается от принципа «единой воли режиссера» и его диктата, который был положен в основу театра при его организации. И об этом отказе он также открыто и недвусмысленно говорил в 1925 г.

Не мыслил он уже сценическое творчество и без драматургии. Прошли времена самодельных пьес, инсценировок, переделок. С появлением пьес М. Кулиша Курбас окончательно кладет конец своему нигилистическому отношению к драматургии. От своих учеников и соратников он требует уважительного отношения к драматургу. Так, без изменений шли на сцене «Березиля» «97» и «Коммуна в степях» Кулиша, а также пьесы украинской классики («Савва Чалый», «Хозяин»).

Но это не значит, что Курбас отошел от своего принципа «преображения». Он до конца был верен этому эстетическому принципу и на его основе ставил все пьесы. Поэтическая образность такая степень обобщения и заострения смысла явления, когда образ перерастает уже в символ при тонком вычерчивании психологического рисунка роли, оставались основой его творческой системы, при помощи которой он стремился раскрыть правду революционной действительности с задачей «произвести идеологическую перестройку зрителя, разбить остатки дореволюционной психологии, создать нового человека, в котором будет первенствовать... бодрая творческая активность»<sup>127</sup>.

А через год, вновь обращаясь к этой теме, он пишет: «Нам нужно не наблюдение, не пассивное искусство... Борьба и строительство — вот то, что в первую очередь делает театр нужным и важным фактором жизни... Не от эстетических категорий бывали расцветы его и всей истории человечества, а то живой насущной потребности, ... и наша задача на завтра: положить первые камни под новую традицию театра»<sup>128</sup>.

<sup>127</sup> Л. Курбас. «Коммунист», 24 мая 1924 г.

<sup>128</sup> «Прокламация», 1925. Рукописный фонд ин-та им. Рильского, ф. 45/7.

Изменил ли Курбас когда-нибудь этим основополагающим принципам своей театральной эстетики? Нет! Он был удивительно последовательным художником, отличавшимся постоянством убеждений. В 1932 г. он вновь подчеркивает, что театр является местом, где ведется большая политическая работа. Он призывал своих сотрудников почувствовать всю остроту призывов партии к повороту в области искусства. Доказывал, что первая советская пятилетка — это снова фронт и что вновь идет борьба острая и решительная.

Этим мотивом начинался «Березиль», этим и жил до конца. Стоять в гуще социальной жизни народа и всеми своими средствами активно в ней участвовать оставалось для «Березиля» и Курбаса смыслом их творческого существования.

Менялась социальная обстановка в стране — соответственно менялись и позиции театра. Он не мог творить вне социальной атмосферы современности. «Для «Березиля» бесспорный факт, что всякая новая экономическая база порождает изменения в надстройках» — так подводит Курбас марксистскую базу под переходы «Березиля» от этапа к этапу<sup>129</sup>.

Много обвинений было брошено Курбасу в связи с его экспериментами в области формы. Необычность, несхожесть с бытовыми формами жизни, непонятность для широкого зрителя, формализм — все это было обвинением, казавшимся тогда вполне обоснованным. Но можно ли отрицать произведение искусства только потому, что его форма необычна?

В 1925 г. А. В. Луначарский в известной статье «Основы театральной политики советской власти» писал: «Если кто-нибудь подойдет к произведению искусства и скажет: «Я его не понимаю, поэтому оно не годится», — то еще не известно, виновато ли произведение искусства или он сам. Может быть через десять лет ему будет больно, что он разбил искусство, когда ничего не понимал»<sup>130</sup>.

Теперь можно только сожалеть, что так неоправданно был прерван творческий процесс, который обещал много нового, интересного. В настоящее время эта ветвь театрального искусства

<sup>129</sup> «Глобус», 1925, № 5.

<sup>130</sup> А. В. Луначарский. О театре и драматургии, т. 1, «Искусство», 1938, стр. 534.



возродилась, и сейчас всем ясно, что она имеет почву для развития и признания широким зрителем.

Курбас хорошо понимал значение формы и содержания в искусстве. Он отчетливо представлял себе их взаимосвязь. «Содержание — это альфа, — писал он еще в 1925 году, — но после альфы должен безусловно следовать весь алфавит... потому, что продукта искусства без формы быть не может. СОДЕРЖАНИЕ НАРАВНЕ С ЦЕЛЕВОЙ УСТАНОВКОЙ МАСТЕРА ОПРЕДЕЛЯЕТ ФОРМУ»<sup>131</sup> (Разрядка наша — А. П.).

Естественно, в поисках новых форм могли быть свои просчеты, ошибки и заблуждения. И это было в творческой деятельности Курбаса. Однако неверно строить концепцию историографии «Березиля» только на одних неудачах и заблуждениях. Объективнее и полезнее для дела строить ее на тех находках и достижениях, из которых постепенно складывался новый облик театра, его система, метод, в основе которого лежала марксистско-ленинская идеология.

Путь театра «Березиль» был непрерывным переходом из вчера в завтра, отрицанием того, что было найдено вчера в пользу того, что потребует завтрашний день. Все помыслы Курбаса как руководителя этого театра были отданы этому «завтра». Он был решителен и беспощаден в разрушении ранее найденного, сколь бы ни было оно удачным и дорогим ему, если видел новые горизонты.

Так устанавливается движение «Березиля» к социалистическому реализму.

Никто, конечно, не станет утверждать, что процесс формирования метода социалистического реализма в украинском театре был в те годы завершен усилиями только «Березиля». Можно с полной уверенностью говорить о том, что в этом процессе в меру своих возможностей принимали активное участие все крупные театры Украины.

Но объективный подход к фактам истории, глубокий анализ творческого пути театра «Березиль» и всех материалов, к нему относящихся, неопровержимо свидетельствуют, что задача положить первые камни в фундамент нового метода, которую Курбас

<sup>131</sup> «Березиль» и вопросы фактуры». Рукописный фонд института им. Рильского, ф. 42/15.

поставил перед коллективом «Березиля», была в последующие годы с честью выполнена.

\* \* \*

В этой короткой статье не представляется возможным все выдвинутые положения документально аргументировать. Но есть масса опубликованных в свое время материалов, а еще более неопубликованных архивных материалов, хранящихся в рукописном фонде института им. Рьльского, которые свидетельствуют именно о таком пути развития «Березиля». Но, к сожалению, ценнейшие материалы этого фонда до сих пор не использованы ни в одном капитальном издании, в том числе и в самых последних только что вышедших трех томах «Истории советского драматического театра», где автором раздела «Украинский театр» является сотрудник института им. Рьльского Н. Йосипенко.

Более того, создается впечатление, что автор раздела «Украинский театр» сознательно стремится принизить роль «Березиля» в строительстве украинского советского театра.

Вот, например, как он оперирует фактами, стремясь подогнать их под свою концепцию. Во втором томе, на стр. 184, он пишет: «Как показала творческая практика «Березиля», эти преобразования лишь в некоторой степени коснулись идейно-художественных основ творчества: они остались в «Березиле» почти такими же, какими были в «Молодом театре» (т. е. смутными и неясными), как он пишет о Молодом театре в первом томе этого же издания).

Но факты говорят о другом: первые же спектакли «Березиля» — «Октябрь», «Рур», «Газ» — были до предела насыщены революционной идейностью. А далее следовал всеми признанный новый взлет «Березиля» в постановке «Джимми Хиггинса».

Можно назвать еще множество постановок «Березиля», которые до конца раскрывают несостоятельность утверждений Н. Йосипенко.

Приведем еще пример необъективного обращения с фактами. На стр. 183 второго тома Н. Йосипенко приводит пространную выдержку из статьи Курбаса. Эта выдержка заканчивается

словами: «Если можно в данном случае говорить о каких-либо влияниях, то их можно отнести только к живописи от Сезанна до Пикассо, но уж никак не к влиянию русского театра».

Особое значение этой фразы станет понятным, если вспомнить, что одним из самых тяжких обвинений, предъявлявшихся в 30-х годах Курбасу, было нигилистическое отношение его к русской театральной культуре и приверженность к декадентским, модернистским направлениям зарубежного искусства.

Н. Йосипенко же после приведенной выше цитаты из статьи Курбаса пишет: «Так же формулировались цели, задачи, характер деятельности Молодого театра», т. е. получается, что эти высказывания Курбаса относятся к «Березилю» так же, как и к Молодому театру. Следовательно, сам будто бы утверждает, что «Березиль» стоял на позициях, враждебных русской театральной культуре и творил в русле модернизма.

Но ведь все обстоит иначе, чем пытается убедить нас автор. Статья написана Курбасом в 1925 г. (см. «Вісті» от 9.IV.1925 г., Приложение), и в ней дается характеристика творческих установок Молодого театра, а не «Березиля». К этому времени Курбас полностью отошел от идейно-эстетических позиций Молодого театра и прочно стоял на платформе советского театра, создав ряд ярких спектаклей, насыщенных революционной мыслью и действием.

Свидетельством этому служит и ряд высказываний Курбаса на эту тему. Приведем только одну выдержку из такого рода высказываний: «Было бы наивно думать, что первые столкновения с богатыми традициями всего русского театра, продукцией театральной Москвы могло остаться без последствий для коллектива... Влияние коснулось идеологии искусства, кое-каких формулировок и вообще ускорило некоторые процессы»<sup>132</sup>.

Таким образом, ученый игнорирует оригинальные документы, хранящиеся в архивах, а следовательно, сознательно уходит от углубленного изучения предмета. И в старых изданиях, и в самых последних Н. Йосипенко не использует никаких новых материалов из богатых архивов «Березиля». Более того, его труды в

<sup>132</sup> См. «Березиль» и вопросы фактуры». Рукописный фонд института им. Рильского, ф. 42/15.

последнем издании (первый и второй тома «Истории советского драматического театра», 1966 г.) буквально слово в слово повторяют строки, опубликованные им еще в 1959 г. в книге «Украинский драматический театр» с той только разницей, что для нового издания сделаны купюры и слегка модернизированы некоторые выражения и фразы.

Прошедшие семь-восемь лет никак не отразились на концепции Н. Йосипенко. Если в 1959 г. он прямо утверждал, что «Березиль» стоял на формалистических позициях, то в 1966 г. он пишет сдержаннее, но по сути то же самое, например: «Такое «новаторство» («Березиля» — А. П.) прокладывало путь к формализму» (т. II, стр. 189).

Однако в третьем томе того же труда, вышедшем в конце 1967 г., Н. Йосипенко на 201 стр. уже утверждает, что «его («Березиля» — А. П.) внутренняя эволюция постепенно, но неуклонно вела к реализму». И тут же, несколькими строками ниже, автор солидаризуется с критиком Й. Шевченко, убеждавшим читателя в том, что для «Березиля» смысл сценического новаторства заключался в «формах театральных превращений», диктуемых «духом рационализма и организованности»<sup>133</sup>.

На основе этих, вырванных из большой статьи цитат, Н. Йосипенко выводит целую концепцию, которая, по его словам, «принципиально ничем не отличалась от взгляда на театр, как на сферу самоценных режиссерских экспериментов, уводящих искусство от действительности, от конкретно-исторических задач революционного развития» и что именно здесь коренилась «губительная опасность изоляции, ухода в мир «формальных поисков».

Далее, на стр. 204, мы вновь обнаруживаем противоречие. Оказывается, «Курбас создавал театр обобщенно-метафористического, условного языка, где все средства сценической выразительности подчинялись огромной философской, социальной и политической идее произведения». (Что верно, то верно).

И так весь раздел — одна страница противоречит другой, абзац опровергает абзац.

---

<sup>133</sup> Ж. «Критика», 1929, № 6, стр. 98.

Все труднее становится обосновать устаревшую концепцию. Приходится идти на уступки, искать «гибкие» формулировки, обтекаемые выражения, отчего эта «концепция» приобретает аморфный вид, эклектический характер, мешая увидеть подлинное своеобразие исторического процесса, представляя его в обедненном и искаженном виде.

Только правдивое и глубокое раскрытие объективной картины, показ всех перипетий истории театра, насыщенной борьбой, взлетами и падениями, противоречиями и блужданиями с выходом на ясный путь, может показать величие конечных результатов. А в этом и заключается гражданский долг, честность советского ученого, в этом его и партийность.

Раскрытие же законов, по которым строился и развивался советский украинский театр, даст возможность увидеть и перспективы его дальнейшего роста.

Визит к Тышлеру.

Детская улыбка и абсолютная безмятежность души.

О Курбасе и «Лире».

Обіцяє прийти на захист дисертації.

Р. С. Цікаво – про о. Даманський...

22 ноября

69

(понеділок)

*Визит до  
Тышлера*

\* \* \*



**Лист до М. Келіна в Чехословатчину.**

**25 ноября 1969 Москва**

*Добрый день, дорогие Николай Андреевич с супругой (прости-те, забыла имя-отчество) и все Ваши, и все Ваше приятное окружение!*

*Извините за молчание: меня долго не было в Москве (ездила в Киев, затем – в Польшу) и только две недели тому смогла прочесть Вашу весточку. Была в ОВИРе, узнавала относительно приглашения. Думаю, смогу это осуществить – но только после того, как определюсь с работой (я только что закончила свой аспирант-*

ский курс, и где буду работать дальше, пока не знаю). Думаю, все будет хорошо, но не раньше февраля.

21 ноября у меня был счастливый день: наш сектор принял мою диссертацию. Это чудесно. Предложили готовить ее к публикации отдельной книгой. Ответственно и хорошо. Хочется уже вратиться в работу, сделать ее настоящей. Это — главная новость и приятность.

Как Вы живете? Как здоровье у всех Вас, что нового в знаменитой Вашей коллекции? Буду рада услышать, что у Вас все интересно, наполнено и счастливо. А тоска — она, наверное, исцелима. В ней подчас тоже есть свой смысл. Это ведь и обогащает, а не только обременяет.

Понимаю, как Вам хочется сюда и постараюсь сделать все, что могу. Пишите, дорогой Николай Андреевич, подробнее о себе, впрочем — пишите, как Вам хочется и что хочется. Главное, чтобы хотелось. Может, Вам нужно прислать отсюда какие-то книги? Или вообще я чем-нибудь могу быть Вам полезна? Напишите.

Привет Вам от мужа и от Лили.

А от меня — незнакомым мне Вашим детям.

Нэлли Корниенко

P. S. Николай Андреевич, если это не сложно и не сопряжено с потерей времени и энергии; хочу обратиться к Вам с просьбой. У вас вышла книга «Марина Цветаева. Письма к Анне Тесковой». Издательство, кажется, Академии Наук, 1969. не смогли бы Вы ее поискать и при случае передать мне? Но это лишь в том случае, если не сложно. Я вообще с такими просьбами никогда ни к кому не обращаюсь, но Марину Цветаеву люблю, и все новое о ней меня, разумеется, очень интересует. Еще раз всего доброго!

К. Н.

\* \* \*



**Лист від Н. Келіна з Чехословаччини.  
11. XII. 1969**

*Милая Нэлли!*

*Только что пришло Ваше долгожданное письмо, которое я получил по моем возвращении из окружной больницы. Тут лежал с 4-м инфарктом. Но сейчас уже я себя чувствую снова отлично и завтра иду на работу в местную психиатрическую лечебницу, где работаю как терапевт. Правда, работаю, как пенсионер, только по три часа в день. Ведь я уже старичишка; сегодня мне пошел 74-й год. Неправда ли, солидный возраст. Но, несмотря на годы, я чувствую себя вполне в форме, как и 30–40 лет тому назад, т. е. отлично.*

*Милая Вы моя! Как бы я хотел снова встретиться с Вами и власть наговориться. Я ведь не только долго живу, но и очень много видел.*

*Что касается Вашего приглашения нас к себе, то пока этого не делайте. Приглашение оформляет местная милиция в течении двух месяцев. У нас это делается проще. Оформление длится 2 – 3 минуты: чиновник ставит печать на марку гербового сбора и дает подпись. У Вас это гораздо сложнее. Но ведь в каждом монастыре свой устав.*

*Странно ведет себя Лиля. Я ей написал из Киева и по возвращении в Желив снова написал. Но от нее ни ответа, ни привета. Странно также, что ее мама Зинаида Викторовна даже не вышла попрощаться с нами, когда мы уезжали из Херсона. Наверное, Лиля получила нахлобучку, что связалась с нами и пригласила нас к себе. По-видимому, она почувствовала, что мы люди совершенно иного полета.*

*Как мы живем? Зимой однообразно. Дороги заметены. Машину трудно пускать в ход. Благо у нас русская библиотека, где-то не менее 4 000 книг. Можно, не выходя из дома, окончить университет. Жаль, что после моей смерти все это пойдет прахом. Вероятно, придется все подарить Советской гимназии в Праге, т. к. у детей нет места для такого количества книг.*

*Простите, что небрежно пишу — спешу. Нужно написать еще 10 писем. Болел и задержал с ответами моих многих друзей, которые разбросаны по всем континентам.*

*Цветаева. Ее стихи, однотомник, изданный там у Вас, имею. А вот ее письма — не знаю, если достану. Если они вышли по-чешски, то они Вам ни к чему. Кстати — Цветаеву не понимаю и не люблю. Когда-то я жил с ней в Праге в общежитии и обедал за одним столом. Было это в начале 20-х годов. Мы были тогда молоды, а Марина была неряшлива и некрасива (не сердитесь Нэлли, как говорится — седина в бороде, а черт в ребро).*

*Кончаю и прошу передать мой и Ольги Серг. привет всей Вашей семье с пожеланиями всего лучшего и зимним праздником и Новым 1970 годом. Искренне расположенный*

*Ник. Келин.*

*Приглашение от Вас действительно в течении одного года. Я еще напишу Вам, когда нужно начинать хлопоты. Мое собрание в порядке. Все уника... Я, кажется, говорил Вам, что у меня был в прошлом году директор Эрмитажа Б. Б. Пиотровский. Остался очень доволен.*

*Мой адрес:*

*Чехословакия Dr med. N. Keliin*

*Zeliv c. 3.*

*и Nitropolce*

*Жена шлет привет*

*Н. К.*

*СССР, Москва Б — 61, Большая Черкизовская кв. 8 — 11, корп. 3, кв. 45.*

*Нелли Корниенко.*



«Говорит Москва», № 22 (292).  
24 ноября 1969, понедельник.

*Рецензия на  
«Тихую  
семейку»*



**Я** не знаю, почему после напряженного рабочего дня на Шаболовке меня потянуло в студию «Б».

Я вошла в студию за минуту до того, как помощник режиссера Иветта Ковалева перед началом записи на видеомagneтофон объявила: «Музыкальная редакция. Оперетта Милютина «Тихая семейка». Режиссер-постановщик Лесь Танюк. Эфир 13 ноября 1969 года. Часть первая». Добавлю: по мотивам пьесы современного французского драматурга Луи Велля, перевод и литературная обработка Ольги Образцовой, стихи Георгия Фере.

Оперетта Юрия Милютина? Режиссер-постановщик Лесь Танюк?

Не два, а сразу несколько вопросов встало передо мной: почему главная редакция музыкальных программ Центрального телевидения взялась за постановку этой оперетты? В начале прошлого театрального сезона в Московском театре оперетты состоялась премьера этого спектакля. Он назывался «Тихое семейство» (музыкальная история в двух действиях). Почему этот спектакль сейчас не стоит в репертуаре театра?

Кто этот энергичный молодой человек Лесь Танюк?

Что привело на телевидение народную артистку РСФСР Валентину Александровну Сперантову, народного артиста РСФСР Ивана Дмитриевича Воронова, заслуженную артистку РСФСР Татьяну Николаевну Струкову? Это актеры театра, ветераны театра, а на телевидении им, несомненно, труднее.

Откуда эти стройные, красивые девушки, безошибочно улавливающие режиссерский замысел?

Чтобы ответить на все эти вопросы, я не раз и не два приходила в студию, наблюдая и анализируя то, что происходило на моих глазах. А происходило рождение одного из видов телевизионного искусства.

Но я не критик и не искусствовед, и мне разумнее всего говорить о том, что я знаю и что я люблю. А люблю я говорить о людях.

Лесь Танюк окончил Киевский театральный институт, последние четыре года работал режиссером в Центральном Детском театре. Ни разу я не видела его в студии творчески неподготовленным, ни разу он не позволил себе повысить тон, проявить элемент диктаторства во время работы.

Вера Ивановна Голованова — труженик телевидения: ее руки давно сроднились с телевизионным пультом.

Володя Куликов — ведущий телеоператор на этой и на многих других постановках. Видеть, как он помогает актерам «ориентироваться на местности», учит (да, учит) их чувствовать «телеглаз», — большая радость.

Саша Гримм и Саша Васильев — художник постановщик и художник по монтажу. Молодые творческие работники телевидения. Шайдурова Люба, включившись в работу позднее (по объективной причине), оперативно и с большим вкусом сделала все, что зависело от нее как от художник по гриму. И еще — Лева Модель. Он работал реквизитором в одном из театров, отслужил срок в Советской Армии и снова пошел работать реквизитором, но уже к нам, на телевидение. Казалось бы, что влечет, что держит его именно на этой должности, должности реквизитора? Человек любит свое дело, и это для него главное.

А теперь о тех, кого увидел зритель.

Я хочу сказать спасибо В. А. Сперантовой, И. Д. Воронову, Т. Н. Струковой, заслуженному артисту РСФСР М. Т. Андросову, Р. В. Чумаку, Ю. В. Лученко, Ю. С. Савичу — актерам Центрального детского театра. Елене Милиотти и Эмилию Левину — актерам театра «Современник». Приходите к нам, работайте у нас, работайте так же увлеченно и ответственно, как в этом спектакле. Мы всегда будем рады вам.

А кто же все-таки эти стройные, красивые девушки? Откуда они? Кто ими руководил? Студент III курса ГИТИСа, начинающий балетмейстер Геннадий Малхасянц. А девушки – женская танцевальная группа Москонцерта. Это Наташа Апарина, Валентина Апостолова, Алла Боголепова, Вита Воеводина, Вера Волчкова, Марина Горшкова, Валя Кустова, Галя Мусатова, Таня Пшеничная, Галя Чистобаева.

Вот и все. О том, какой спектакль создал этот дружный коллектив, пусть судят критики, искусствоведы, зрители.

Л. ФЕДОРОВА

Дві невдалі весни – «printemps avortes»

Грудень

**До проблеми Roger Garaudys,**  
**якого вже охрестили «Лютером комунізму».**

Про студентські заворушення в Парижі і про Прагу–1968 – монографія: «**Le grand tournant du socialisme, Paris, 1969.**

Він Сахарова не читав, але збігається головне: описана ним «тотальна криза» – не лише криза капіталізму як ладу, а й **криза соціалізму**, криза міжнародного комуністичного руху. Через те «Празька весна» – для нього «єдиний соціалізм», **можливий**. Авжеж, **досерпневий** його розвиток, **до редагування** чеського соціалізму радянськими танками... Терміну «конвергенція» він не уживає. Гароді переводить все в іншу площину – себто для нього існує різниця не між «соціалізмом» і «капіталізмом», а між «творчим потенціалом кожної людини» – і «технократичним тоталітаризмом». Між тим і у Фурастьє (J. Fourastie, Die 40 000 Stunden, Wien, 1966) – ставка на «вибух індивідуальності», – і його соціалізм майже нічим не відрізняються від «postіндустріального суспільства», де високий рівень життя обумовлює цей «вибух індивідуальності».

Різниця ж, як на мене, суттєва. Рабська праця й концтабір **не можуть** дати «народним масам» високого рівня

*Роже Гароді*

життя. Там, де конкурентність, змагальність, ініціативу виплюють як бур'ян, або глушать політичними пестицидами, земля глохне; там індивідуум приречений.

Інтеграція – процес чинний і невідпорний, але на поворотних етапах неодмінно будуть «вибухи». Старе пручатиметься, а нове буде немудре й поспішне. Переконаний у цьому попри всі утопії Роже Гароді...

Але що він ставить на перший план – в центр! – людину, – нема заперечень. Це єдиний критерій, іншого не дано.

Ще одне міркування. Радянські «викривачі ревізійніста Гароді» намагаються побивати його нашими досягненнями в НТР – «догоним и перегоним». Авжеж – тільки не слід аж надто переганяти – видно буде голий зад. Наші «досягнення» в НТР майже тотально пов'язані з мілітарією. Захист, оборона, зброя, навіть космос – лише проба пера, мета – оволодіння світом. Воно й у американців так само. Але там є потужні **супровідні** індустрії, тем є обшир **немілітарної** аналітики – біологія, медицина, гуманітарні лабораторії, нарешті – стратегічна прогностика. Ми ж виключно бігуни на стометрівку – зокрема, в гуманітарних сферах. Через те неймовірним – наша «постіндустріальність» – є неоінститут тотального рабства, панування «сірих» над талановитими.

За що ж в основному лають Гароді? За «симетрію» виразок капіталізму й соціалізму, ergo – за відмову від **класової боротьби**. Для нього ці виразки перетворилися сьогодні на «корінну мутацію нашої доби». Але й справді – людина «там» і «тут» – потрапляє у жорна цих суперечностей – народилась Малахієва «класова солідарність злих» – тобто солідарність управлінців, чиновників, партбюрократів – у

нас; менеджерів, банкірів, мережі рекламистів, популяризаторів – у них.

Гароді вважає вадою соціалізму упущену ним ініціативу у розвитку демократії. Але чи можлива демократія **без приватної власності?** На чому може стояти **демократія казарми?** Казарма є виродженням інтеграції, казарма є продовженням доби військового комунізму – кожен її цикл так чи інакше кінчається 1937-м роком. Про який соціалізм можна говорити після наших арештів 1965-го року? Це «тех же щей, да пожиже влей», – бо вже так **густо**, як раніше, не виходить. Та й самі ініціатори арештів (**розумніші** з них!) розгублені – позаяк знають, чим усе кінчалося в минулих «циклах»...

Гароді боїться майбутнього, в якому нема місця для людей. Для наших це і є його основний «ревізіонізм», бо тут він влучив у «десятку». У нас за таке дають десять років без права листування (давали).

Як на мене, не все так «симетрично», як у Гароді. «Наш» «технократичний тоталітаризм» не близнюк «іхнього»: «наш» тоталітаризм – не від технократії, маємо **ідеологічну** технократію, в якій «техно» – лише епітет. У нас ходить про виховання «ідейного» робота, який допоможе колись завоювати весь світ. Японці роблять такого робота з полімерів і напівпровідників, керуючись кібернетикою. Ми – з живої природної людини, керуючись догматом марксизму-ленінізму – у постсталінському варіанті...

Гароді висуває на перший план цільну, всеоб'ємну універсальну людину як втілення творчого начала. Для «наших» догматиків це спроба вивищити «суб'єктивний фактор» над теорією держави, суспільства і класів, тобто замкнутість у межах антропології. Деяку рацію вони мають; проте це стара суперечка, ще від лівогегельянців...

\* \* \*

R. Garaudy. Pent-on être communiste aujourd'hui? Paris, 1969 («Чи можна бути комуністом сьогодні?»)

\* \* \*

Можна – але за умови «плюралізму», «інтеграції», діалогу (замість ідеології класової боротьби)

То чи комунізм тоді це? Ще Ленін був проти «свободи критики»...

Друге – не партія революції, а партія реформ. Усиновлення теорії пролетаріату буржуазною ідеологією... Структуралізм і позитивісти.

Сартр з його критикою «антигуманізму» М. Фуко, яку **поділяє** Гароді.

«Суперечність між життям (царство необхідності) і культурою (царство свободи)».

«У пролетаріаті для Гароді конкретизується і вирішується християнська містерія втілення як таємниці інтелектуального життя і життя взагалі. Уже саме постановка питання одержує в нього християнсько-етичну орієнтацію». (Н. Б., А. Л. ст. 81).

Гароді: «Пізнання – це проблема конструювання «моделей» (R. Garaudi, *Marxismus im 20. Jahrhundert*, Hamburg, 1969, с. 35.)

\* \* \*

На глибині – Гароді, по суті, відмовляється від матеріалізму – не лише вульгарного. Україну матеріалізм завжди губив (у політиці!..) Ідеалізм – виривав з російської темряви.

R. Garaudy. *Le grand tournant du socialisme*, Paris, 1969. «Великий поворот соціалізму».

Гароді – про звільнення мистецтва від будь-якого мавпування. Тезі мистецтва як відбиття («отражения») протиставляє «мистецтво як проект». Мова не про «реалізм без берегів», а про «реальність без берегів», про реальність, яка переступає межі даного.

Для Гароді художник – вершитель «самопородження человека»? Другий творець (alter Deus). Ідеалом митця він проголошує емансипацію людського індивіда. Митець як втілення Прометейя, митець як вихователь роду людського і творець історії.

Прирівнює мистецтво і релігію.

Під моделлю він розуміє «реконструкцію дійсного, відповідно до людського плану».

Соціалізм в СРСР для нього – «деформація», – причому не окремі помилки, а цілковите викривлення...

R. Garaudy. Perspectives de l'homme, Paris, 1969. (Майбутнє людини. Перспектива людини).

\* \* \*



**Грудень**  
**3. XII. 69.**  
**(До М. Бажана):**

*Лист Н. К. 90  
М. Бажана від  
3.12.69*

*Любий Миколо Платоновичу!*

*Шлю Вам новий звіт про наше нинішнє життя. «Проблемби» (як писав Гурович) у Танюка з театром поки не вирішилися; Цвіркунов і українське кіно відмовилися від утворення театру Кіноактора, і Танюк лишився «при своїх інтересах», змарнувавши рік на перемовини. Поставив виставу на телебаченні, пускали її на всесоюзну мережу, але телебачення – не театр. Правда, запросив його Малий театр ставити «97» Куліша; за зиму зробити редакцію п'єси (зняти тему людожерства – ?!), і почати наступного сезону роботу з акторами. Але це діло нешвидке й сумнівне, а тому й може все там десять разів змінитись. Танюк пише, зокрема, якесь «сочиненіє», схоже на п'єсу, але признався, що Шекспіра з нього не виходить (читати, звісно, не дає). Думаю, цікавить його поки що **технологія написання**. Вітання вам велике від нього.*

*21 листопада було обговорення моєї дисертації у нас на секторі. Это первый, и, пожалуй самый сложный этап (Ось бачите, й перейшла на російську), наступний – обговорення на дирекції. Все у кінечному результаті було гарно. Сектор схвалив роботу, зауваги загалом редакторського плану. Навіть не віриться!! За місяць мушу підготувати остаточний виправлений варіант; поставили в чергу на захист (аж на 1971 рік! – о-хо-хо! – така черга!) Ще радість – один наш учений (і розумний, і прискіпливий) запропонував мені видати мою дисертацію під його редакцією. Про це, звісно, я могла тільки мріяти. Отже, у січні мушу*

здати й книжку. А зараз сектор просить подбати про можливого опонента з України.

Хочу, Миколо Платоновичу, звернутись до Вас із проханням, з приводу котрого прошу Вас не церемонитись. **Якщо** Ви матимете час, і головне — здоров'я, я просила б Вас прочитати мою писанину: Ваша думка мені дуже важлива. Бо й мемуарна збірка лише переконала мене у потрібності того, що мені здається у своїй роботі за принципове.

Як Ви живете, чи здорові? Як настрої? Бережіть себе. З глибокою пошаною —

Нелля Корнієнко

*Р. С.* Про Кузякіну знаю тільки те, що на захист її поки що не призначено. Та це можуть бути й застарілі дані.

До речі, у видавництві «Искусство» розглядають нашу книжку про Курбаса. Мемуарний збірник, але и на інших матеріалах, ніж українські. Уклав Лесь, моя передмова, і два розділи: мемуари — і статті самого Курбаса. Здається, хилиться до видання. Правда, невелика книжка — аркушів 15. А, може, й до 20 буде.

*Лист від Римми  
Бондаренко про  
п. Орися*

З грудня — прийшов і лист від Римми Бондаренко, стосовно пані Орисі:

\* \* \*



«Я свиня, бо не пишу, та я завжди була свинського роду. Вчора читала у Орисі вашого листа, й обставини змусили мене писати Вам.

Річ у тім, що Орися дуже хвора. Чи то гості літні, кожен сам по собі чи всі разом, чи страх теперішній та ще якісь неприємні повідомлення від Гірняка (які — не каже), але загалом все це та плюс її неспокійна вдача призвели до того, що в неї повна астения, тобто виснаження нервової системи, як сказав мені лікар. Він заборонив їй працювати, наказав гуляти, лежати,



дихати, жодних тривалих розмов. (Це було сказано мені, бо я там стирчала), мінімум телефонних дзвінків тощо.

Словом, життя чудне, я якщо заходжу, через 5–10 хвилин втікаю — не можна. Гуляти вона не гуляє, бо яка вже там гульня після запалення легень. Але невропатологові, звичайно, чхати на терапевта, і вони кожний торочать своє.

Інше все по старому. Я тружусь, син росте, бабка їсть, Парра не заходить і не дзвонить.

Нелко, коли ж ти приїдеш до Києва і коли вже щось з'ясується з твоєю роботою? Якщо приїдеш — їдь до мене, житимемо з тобою у малій кімнатці й відвідуватимемо Орісю. Швидше б вона прийшла до норми. Взагалі кашляє досі, їсть погано, виглядає — теж.

Про Леся не пишу. Знаю про всі неприємності. Кажуть, життя все з полос; та щось довго у вас тягнеться оця чорна. Приїздіть до мене, і хай вони всі здохнуть!

Цілую Вас, вітання від Бориса.

Вітай і цілуй Загоройків.

Римма

Р. С. Лесику, передаю величезну її подяку, все передали в повному порядку. Особливо потішила її кава й лимони, ну а вже про курагу сказала, що це панська їжа, таку вона тільки в дитинстві у дяді Колі їла. Лесь у неї і так завжди був на особливому рахунку, а тут ще прислав «швейцарський сир»! — «Не думала, що у них в Москві таке буває, вони люблять більше вологодський чи тульський». «Тульський, — кажу, — буває пряник і самовар». «Нехай вони своїм пряником подавляться, а самоваром закусять!» — пані Оріся у своєму стилі. Отож Лесь молодчина,...

А далі цілком нерозбірливо ще кілька слів, мабуть, лається? (Це вже я коментую, — Римму).

Отже, з п. Орісею не все гаразд, треба щось робити. Справді скоротити оті їхні репетиції, толку від них жодного, а клопоту багато. Та ще й кожного, хто забігає до неї, вона напоїть кавою, нагодує... не годиться так.

**3 грудня,  
середа**

Дзвінок від обуреного Россельса.

– Дорогой Лесь Степанович, ну что это за номера?!

– ?

– Были у меня друзья из Киева, благодарили – меня! – за перевод статьи Сверстюка о «Соборе»! А когда я сказал им, что **ничего подобного не переводил**, решили, что это я из предосторожности. Подвели Вы меня, очень!!!

Підвів. І він, і Озеров, і ще дехто просили в мене «Собор у риштованні». Я тиждень поморочив голову – переклав **російською** і віддав Озерову другий, Россельсу – перший примірник. Третій забрав у мене Дейч.

При цьому Озеров спитав – «Кто перевел?»

Я – ніби всерйоз і ніби жартома:

– Россельс.

Озеров посміхнувся й нічого не сказав. Я подумав – зрозумів. І маєш. Більше не жартуватиму.

Л. Т.

**Четвер,  
4 грудня  
69 року**

Щоденник – як спосіб самопізнання. Як свідоцтво того, чому і як відхилився від написаного тобі на роду. Як власноруч калічив свої задуми.

Портрет прожитого року – невиразний; ніби розучився малювати.

Рік – важкий. Мама. Бабуня. Валентина Григорівна.

Борис Абакумов.

«97»: обидва варіанти, «Театральні силуети» й Малий. Між тим починає прорізатися №3.

«Фронт».

Ідея Студії. Ще кілька таких же ефемерних ідей.

«Трупи днів на шляху моєму як віхи...»

Все – недоведене до кінця, все – затерте. Київська книжка про Крушельницького? В цілому – «на рівні», але до чого ж казенно! (Русанов). А «Лесь Курбас»?

Покладено стільки сил і здоров'я – для чого? Щоб банально переповісти – **оце?** Спершись на вражену страхом свідомість? Бо в половини авторів «благонамеренность» – це виключно старий переляк у нових строях, «для приличия». Вбираються у нові костюми, а суть усе та ж... Нічого вони так і не зрозуміли, **сучасники й учасники!** Навіть ті, які найбільше хвалять.

Ще – вийшла «Молода білоруська поезія», («Молодь»), там кілька моїх перекладів. Це мене Порфірович і Череватенко втягли, – ніби вийшло.

А те, що я робив для Михайлини, зависло? Хрестоматія французької літератури. Заняття було мені вкрай корисне, вивчив всю іудейську історію, тепер я в цьому – ого-го!

Павличкові передав «Тараса на Парнасі» й «Енеїду навиворіт». Мовчить. Але, може, минуло ще мало часу?

Це, так би мовити, бічні течії. Театр – вир. Чорний вир.

Купив «Воспоминання о театре» Ярона (1867–1897), київське видання 1898 року. (З присвятою Соловцову).

Вельми своєрідне враження залишається від цих театральних історій. Ніби люди існують у різних вимірах: життя реальне – і життя театру. Цю книжечку мали б перевидати патріотичні одесити.

Я – не читав, тільки погортав. Але гортаю і думаю: а чи можна відновити життя **добри** через театральну історію? Наскільки воно співпадатиме? І може, для реконструкції театру Курбаса нам бракує не безпосередньо театру, а саме – **життя, психологічного розрізу тогочасних переживань, конфліктів, трагедій...** Бо ми явно спрощуємо і того ж Крушельницького, і того ж Курбаса, та навіть і пані Орису з Гірняком. Уявляю собі, якби пані Орися й пан Юзко стали героями п'єси чи **вистави:** як скрупульозно ми їх вивчали б на **молекулярному** рівні! Як намагалися б відновити не лише тло, а й **мотиви** дій... Як нам хотілося б збагнути **динаміку** їхнього життя... А сьогодні сприймаємо їх у статичі, через що – поверхово.

Чи не такий слід лишає і мій поверховий «діаріуш», мозаїка якого зрозуміла в повному обсязі лише мені одному? І, прочитавши ці зотлілі й вицвілі рядки наприкінці століття-тисячоліття, уже досвідчена й мудра Оксана – так само не зможе перевтілитися у наші **долі**, як це важко нам з Курбасом?

Безумно шкода, якщо так. Принаймні Ярона відклав. Не зачепило.

А, може, просто не той настрої?

Р. С. Дещо пояснює укрситуацію збірник, присвячений Ів.(анові) Микитенку (вид. «Мистецтво»). Навіть сьогодні ця лінія звучить **антикурбасівськи!** Навіть сьогодні триває гра в одні ворота – хвалять ВУСПП і лають ВАПЛІТЕ й Курбаса! Микитенко – ідейний борець за соцреалізм, а Курбас – з ідейного боку «бьяк».

А лягли вони в землю в один і той же час, на одній і тій же підставі, і, може, лежать десь поруч.

Бо в легенди їхніх смертей не віриться. (5 грудня 69 р.)

Гладилин Валер. Тих. (233-64-04р), Makeев Ник. Конст. (Леонтина Давид.) 253-15-79

«Юность» – Злотников Натан (255-55-61), Сергей Дрофенко, Сидоров Женя 252-30-85.

\* \* \*

**Від п. Орісі Стешенко з Києва  
4. XII. 69 г.**



*Неличка, милая, – была у меня на днях девушка от Вас и письмо Твое от 24. XI. 69 я получила.*

*Писать Тебе много не могу. Хотели было положить меня в лечебницу, но передумали. Быть может, поеду в санаторий. А, может*

быть, перебуду энное время дома на монастырском режиме.

Все это очень нудно, но иначе, как видно, к сожалению, мне не выскочить из создавшегося сложного положения. Все же надеюсь, что все будет хорошо...

Твое письмо мне совершенно непонятно, моя дорогая. О каком «конфликте» Ты говоришь — просто в толк не возьму(!)

Я лично ни о каких «конфликтах» не имею ни малейшего понятия.

И, к слову, — совершенно не представляю себе, за что, собственно, Ты можешь быть на меня обижена?!

Что же касается Твоих ко мне (якобы «неответченных») писем (трех?!, как ты пишешь), то это странное недоразумение можно уточнить по детали:

первое письмо от Тебя я получила 30. XI. 69 г., на которое тотчас же ответила. За Тебя почему-то ответил на него — Танюк. Ему я написала 20. XI. 69 г.

А больше я ничего от Вас не получала, кроме коротенького привет-та от Тебя (проездом) в июле из Херсона и открыточек из Польши, на которые, как Ты и сама, конечно, понимаешь, некуда (и нечего) было отвечать.

На мое письмо от 20. XI. 69 г. ответа не последовало, а через месяц после него, где-то в последних числах ноября, девушка принесла мне Твое (непонятное) письмо. Вот и все!

О себе писать пока нечего, кроме вышесказанного. Сейчас приходится точно исполнять предписания врачей.

Из общих знакомых почти никто не бывает. Очень редко звонит Алеша, и еще реже — Коля Мерзликин. Люда бывает. Римма — тоже. Но все это на короткое время.

Антонина Михайловна, спасибо ей, звонит довольно часто.

Будь здорова. Желаю Тебе большого и настоящего успеха в работе.

Целую

Ор. С.

Р. С. Лёнину книгу я получила. Благодарю. Но Стендаль у меня есть (на французском языке), а вот к чему там надпись: «... щоб вона не сердилась...» — не понимаю о каком «сердце» идет речь?

Передачу из Москвы 13. XI. — мы видели.

Всего хорошего

О. С.

**5 грудня  
69 р.**

Дейч познайомив з Вол.(одимиром) Чернявським. Літератор, який, – вважає Олександр Йосипович, – має нахил до музики. Отож я, на його думку, міг би написати з ним сценарій для телефільму про Бетховена.

Я вже розповідав Дейчеві свою ідею – передсмертний дует Бетховена з Дияволом, Бетховен – Тимон, прокляття світові банальності, маячня з чортівнею, прекрасна музика...

Чернявський мені сподобався.



Зірвалося, вважає Глухий, у них з Гіляровським.

Але ось що гидко. Меншикова сказала під секретом, що був лист від Ужвій, в якому Наталя Михайлівна піддавала сумнівові необхідність учити українських студентів у Москві, коли є два театральні інститути, в Києві та Харкові. Іншими словами, Корнійчук, очевидно, десь щось почав робити, але Наталя Михайлівна **проявила пильність** і дала до Москви «сигнал». Сьогодні я вже це можу підтвердити, бо «щось такого» розповів мені Ярослав Верещак, він там у молодіжній комісії.

У-Те-Те була собака, він її любив... Вона з'їла... він її убив.

У-Те-Те була собака, він її любив... Вона з'їла... він її убив.

Теж ознака цього року. Року несамовитих втрат.

\* \* \*

**Москва 2. XII. 69**

**Лист від Л. Болобана з Харькова**



*Шановний Лесю Степановичу!*

*Тільки-но повернувся з Києва й, прочитавши  
Вашого листа, пишу.*

*Пишу тому, що дуже захотілося написати  
(а може й тому ще: бо всі мої товариші (й дру-*

зі; справжні навіть, друзі) менше говорили про твір (П. сюїту), а торкалися лише побіжно самого літературного факту, говорили «з приводу». А рецензенти офіційно говорять (і пишуть) не те, чого чекає від них митець, а те, чого жадав від них старший рецензент, завідабель відділу чи всього мистецького процесу...

Отже, пишу Вам велику мою подяку за дуже детальну й різнобічну (багатобічну) критику мого сміливого вторгнення в історію. І я страшенно радий, що в Вашому листі знаходжу отакого полум'яного літопонента, консультанта, а ще й тому, що ви пропускаєте свої зауваження через призму режисерського бачення й сприймання моїх образів. Це чудово! Це просто винятково щаслива мені впала радість. Адже тільки так, гостро й без усяких знижок розмовляючи, можна побачити свої недоліки (та й загалом побачити, що вийшло).

У мене є два-три літературні друзі, що іноді пишуть так щиро — вони мені, а я — їм; але режисерів і письменників водночас — серед них нема. До всього усі — зараз чомусь переобтяжені винятково й писати не мають часу. Отже чекаю від Вас й далі, без усяких застережень. Гостро. Прискіпливо.

Я дуже зараз захоплений прихильник Довженкового напрямку в літературі й писав цю поему одним духом — бажаючи прославити наших виходців — славян. Їх розбудив ще десь вчора тільки — Святостлав, а пізніше вони уславлять нас на весь світ — Запорізькою Січчю!

Отже, Оксен і всі наші земляки з Дніпра, аж до слухняної дочки Ярославової — несуть в собі отой заряд славянського чи українського житієстверджуючого монументального героїзму — ростки даного краплинами в нашому побуті (сільському) в піснях, існують!

Вони оспівані автором: отже коли мені усі підкреслюють пластичність твору, музичність переходів, чуйність Оксена чи інших персонажів, — забуваючи про анахронізми чи навіть недовершеності, огріхи історичної перспективи — я страшенно радий. І нотую собі — плюс.

Друге, що мені хотілося б досягти в поемі — завуальованої тенденції. Мені хотілося б, щоб глядач (і читач) не думав про концепції, а сприймав трохи безпосередньо...

Велика небезпека нашої літератури полягає в назидательності, яка випирає у багатьох навіть вельми поважних авторів. І от наша молода генерація письменників (більше московських, і особливо в драматургії) відчуючи це й намагаючись подолати, похитнулась в бік європейського ...топсихо-аналізу. Але перехопили не лише літературну манеру, але й філософську гнилу підмурівку цього стилю.

Отже, кращі «тенденції» літературних і мистецьких образів Довженка, що одначе ніде не опускався до голої тенденції, стають нам за приклад. І я, можливо, й щодалі дужче називаю себе послідовником Довженка. І цей твір можливо присвячу світлій пам'яті Олександра Петровича.

Продовжуючи працювати над остаточним текстом сюїти (а в роботі з режисером очевидно виникнуть ще якісь корективи) — я однак хочу заперечити Вам щодо ліричного плану. Може я перестарався в сюжеті — 15-річного почуття Оксен — Анна...

...Але воно в мене використано як залізний стрижень, на якому тримається, печеться шашлик, а в деяких місцях править навіть за ширму — явних політичних і моральних тенденцій автора. Але я не просто ідеалізую Анну й Оксена — я пропагую ідею славянства. Анна високо тримає престиж, доручений їй батьком, батьківщиною, Києвом — Дніпром. А Оксен, що іншими шляхами об'їздив півсвіта — опановує її лінію поведінки і в критичну хвилину її вагання (в картині) рішуче її підтримує.

Виникає питання — чи не штучний цей любовний сюжет для того часу. Але якраз літературні твори тих часів дають поважну причину вважати цей сюжет типовим. Дивись французькі, італійські, античні балади тих часів, а ось й повість о Дросиле и Харикие — Евгениана (XI ст. — Царгород).

Друге питання, яке я хочу порушити — про глибоку внутрішню драму Гамлета (ніхто з героїв не сумнівається, і не долає перше за все себе, — пишите Ви. Так, справді певна прямолінійність розвитку характерів — мабуть чи не найбільша вада мого драмопису взагалі... Згоден. Але в даному творі — XI, а не XVI — XVII сторіччя, яким є Гамлет, — застерігаю. Те, що в Шекспіра було першовідкриттям у світовій літературі — часу ВІДРОДЖЕННЯ — ви, — хотіли бачити притаманним моїм героям.



Деяка спрощеність психологічного рисунку ролів; як я вважаю, більше стосується того часу. Простіше, примітивніше, й водночас монументальніше – до цього кличе нас і «Слово о полку Ігоревім» та й наші старовинні пісні, побутові обрядові звичаї.

Адже Чайковський, перекладаючи Невідомого автора XII сторіччя, створив психологічні арії в «Князь-Ігорі», а їх же в поемі немає. Чому, – як по-вашому?

Наші – у мене вони й українські й загально славянські – воднораз.

А це все не тільки потверджує історичні аргументи автора, але допомагає йому виявити принципову Довженківську працю в літературі й мистецтві. А також маю надію, допоможе нам усім боротися з хлюпиками, безбатченками, модерністами, що ладні модою й короткими спідницями заробляти на театрі.

.....

Отже, повторюю: я страшенно радий, що Ви мені пишете – щедро насичуючи мої творчі намагання новими ідеями і доскіпливостю до формальних вимог. Перекажіть шановній Нелі моє вітання. І запитайте: чи вона читала п'єсу?

З щирою пошаною

Л. Болобан

22/XI. 69 р.

Р. С. Здається, я Вам надіслав російський текст «П. С.». Не пробували Ви давати комусь у Москві? А може це мені тільки здалось, що я Вас послав рос. текст. Вибачте знов.

Л. Б.

Я скучив за хатою пані Орісі, за її шафами з прецікавими книжками, за її порцеляною, за її картинами й картинками, за її диванчиком, де ми, поклавши на телефон подушку, говорили про казна що... Аллу вона трохи побоюється, Анжелу – опікає, Крюба для неї виключно професор, Євген Попович – найвищий авторитет з мовного боку. Тим разом вона була захоплена Стусом... вона його раніше не знала. Тепер – «О, то єдиний такий джентльмен з усіх, кого я

6

грудня  
69. р.

приймала!»! – у Василя й справді є ця вроджена шляхетність... те, чим не може похвалитися Коротюков.

Прислав би мені хто нових Стусових віршів!..

**Субота, 6  
грудня**

Клима Охрімовича Ворошилова ховали, що називається, на всю губу, – після Сталіна так не вшанували нікого. Помер він проживши 88 чи 89 років, переживши багатьох своїх попередників, багато з яких сам же й відправив на той світ.

Давно, давно такого не було. Згадували всі його регалії – 8 орденів Леніна, двічі Герой Рад. Союзу, Герой Соцпраці, з 1937 – депутат Верховної Ради, маршал (у першій п'ятирічці)...

За Хрущова він трапив до антипартійної групи, але відразу ж її здав, покаявся – навіть не виключили з партії. Надто він був для Микити Сергійовича легендарний – пісні, кінофільми...

Цей пролетарський хлопець починав рано й упевнено, можна навіть говорити про справді героїчну юність. Не «екс», з бандитами Свердлова діла не мав, каторга – все як слід. Інша річ, що інтелектуалом був не видатним, респект чисто виконавський. В наступні роки йому забракло не тільки розуму, а й моралі, – всім – саме в таку «ріку життя» вони вступили, там мораллю не пахло. Уже в 1919-му році відзначився як керівник каральних загонів **проти українців**. 1921 року лютував у Кронштадті, а потім провадив таку ж каральну політику на Кавказі. Стоїть при началі ЧК.



1910 року на засланні одружується з Голдою (перше ім'я – Гітля) Давидівною Горбман. Шлюб їм дозволяють лише за умови вінчання в церкві – для цього Голда зрікається єврейства й перехресчується на Катерину – родичі її зрікаються, прокляття і таке інше. Колишня есерка, Голда стає завзятою більшовичкою – і сприяє погромові й арештам есерів...

У ситуації «Сталін проти Троцького» Климентій Охрімівич бере бік Сталіна – і тримається його (з маленькими коливаннями) до кінця.

У Троцького поступово забирали армію – виник триумвірат Фрунзе, Ворошилова й Котовського (якого дуже вів нагору саме Ворошилов). І отут для мене загадка. Фрунзе ніби мав намір скоротити армію з кількох мільйонів до півмільйона – Троцький проти, але Троцький уже не був такий владний – програючи, висунув нагору Тухачевського.

І смерть Фрунзе дехто пов'язує саме з Троцьким (як і смерть Чапаєва, Щорса, Котовського та ін.)

Я ж все-таки вважаю, що це справа рук Сталіна. Та й з Пільнякового оповідання так виходить, хоч дехто з моїх знайомих тлумачить його навпаки. Але якщо б навпаки – тобто, якщо за вбивством Фрунзе стоїть Троцький, для чого було Сталінові репресувати Пільняка? Потім у це «антипільняківство» включився Горький, коли Пільняк був у США – надто велика артилерія, з гармати по горобцях. Отож не про горобця йшлося?

Загадка для мене – в іншому. Ворошилов добре знав, що Сталін спричинився до смерті Фрунзе, з яким він товаришував. І що ж? Він бере до себе в родину дітей вбитого Фрунзе – Тімура й Тетяну – і виховує як своїх. Вірить, що Фрунзе вбили «вороги»? Чи має рацію Андрушкевич, який за якимись своїми джерелами розповідає, що Сталін схвалив цей жест: «Паддерживаю... По крайней мере не вырастут мстителями...»?



*М. Фрунзе*

В розстрільні роки Ворошилов підтримував смертні вироки учорашнім спільникам і побратимам – на його совісті до 20 тисяч розстріляних (підпис члена Політбюро). На нього ж Сталін клав відповідальність і по «відбору» жертв з вищого командного складу (хоч списки здебільшого **складав сам**).

*Тімур Фрунзе* – 1923, загинув на фронті (1942).

*Таня Фрунзе* – 1920 року, поза політикою. Поважний науковець, здається, хімік. Я знаю її сина Тімура, – приходив у ЦДТ, нас знайомили – молодший за мене років на п'ять.

Звідки прізвище Фрунзе? Він був з молдаван, тим і пояснюється симпатія до «свого» Котовського»...

Дружина Михайла Фрунзе, матір Тетяни й Тімура – не вірила в офіційну версію про передозування наркозом – через що мала проблеми... покінчила самогубством.

Катерина Давидівна померла 1959 року, у розпал хрущовської відлиги – 62 роки.

Сталінська гвардія слухняно йде за Сталінім. З корифеїв лишилось троє – Молотов, Каганович, Будьонний. Є ще Мікоян, але він – молодший.

Звідки прізвище? У козаків були хлопчики-ворошили, яких залишали на ніч біля багаття – ворушити, бо жар – під попелом. То було поширене козацьке прізвисько – Ворошило чи Ворушило. Звісно, потім усе луганське порусачилося – і з козаків українських повиростали «Климентии Ефремовичи Ворошиловы»...

– Не вороши біди, доки вона спить – це я ще чув од батька, хоч він і волинський, а не луганський.

Не думаю, що після нього залишились якісь спогади чи записи. Він до письма не надавався, хоч і є за ним авторство кількох книжок – про армію та про Сталіна. Проте сам він до того не дотичний – не міг би на письмі скласти й кількох сторінок. А на мітингах, особливо перед червоноармійцями – в роки молоді – виступав хвацько.

Історія перепише легенди про нього – і залишиться він все-таки вицвілим, сірим... ворушилом згасаючого сталінського багаття.

## До «Списку»:

**Курило Василь**, 1921, з Івано-Франківщини, сидів у Воркуті, вийшов 1955 року. Сидів – Ухта, Воркута, Мульда. Працював у шахтах. Оскільки мав освіту, влаштувався до аптеки при шахті 29, що допомогло вижити. Після звільнення одержав медичну освіту. Масажист.

«Український Національний Центр» (1930–31), якого не існувало – ще один процес-провокація, засуджено – понад п'ятдесят осіб.

**Голубович Всеволод** (1885–1939). Помер у Ярославській тюрмі. Спочатку дали 6 років (1932-го року), а 1937 за клопотанням Трійки додали ще 5 років. Основне звинувачення – створив 1924 року «УНЦ».

Постать вагома. З родини священника, починав як есер. В 1917 році він уже в Секретаріаті УНР, голова делегації УНР на перемовинах у Бресті, де передав німцям ноту про незалежність України. Після відходу Винниченка – Голова Ради народних міністрів (1918, січень), арештований німцями – сидить до грудня 1918. потім його арештовує Директорія, – ховається в Галичині, а 1920 його вже арештовує ЧК, і 1925 року Трибунал засудив його на 5 років. 1921 – амністія. У березні 1931 – знову арешт, знову – звинувачення у зв'язках з есерами – ото й УНЦ, і засудження на 6 років.

Як режисер Музичної редакції, тепер уже не минаю і музичних завалів. І ось що я знайшов – цілком для себе несподівано. Що мій дядько Михайло Павлович Алексеев не лише літературознавець, а й людина з музичною освітою, захоплювався музикознавством, писав про музику! Була в Києві така собі музична школа Лесневич-Носової, то він учився там чотири роки (композиція та фортеп'яно). Знайшов я в одній газетці й репліку про те, що він викладав історію театру й музики в консерваторії Києва, 1918.

Дейч якось обіцяв мені знайти в своїх архівах одеський альманах «Посев» за 1921 рік, де Алексеев надрукував фундаментальне дослідження про Березовського.

## ПРО РЕПРЕСОВАНИХ КОМПОЗИТОРІВ:

**Щепотьєв Володимир** (1880–1937) – композитор, фолкльорист, освіта – Петербург. Йому вже шили націоналізм за «участь в УНЦ», сидів з 1929 по 1934. Повернувся з Алау до Харкова – арештований 1937 року, розстріляний.

**Арнаутов Олександр** (1907–1937). Автор низки симфоній і різного, в тому числі писав для театру, зокрема дитячого. Розстріляний.

**Хоткевич Гнат**

**Флис Володимир** (1924 р. н.) – композитор, викладач, громадський діяч.

**Ахшарумов Дмитро** (1864–1938) – скрипаль, музичний діяч, диригент, композитор. Відомий як засновник полтавського симф. оркестру, феодосійського, воронезького. Репресований.

**Богуславський Кость** (1895–1943) – композитор, співак, музичний діяч. Репресований (і може розстріляний) у 1937 році, реабілітаційна довідка – фальшивка.

**Верховинець (Костів) Вайль** (1880–1938) – етнограф, композитор, громадський діяч, актор. Арештований 1937 року.

**Орлов Сергій** (1908–1937). Репресований 1936 року. Шість симфоній, а також писав музику до «Овечої криниці» (дати не знаю).

**Нижанківський Остап** (1863–1919) – диригент, композитор, розстріляний білополяками в Стрию.

**Кучугура-Кучеренко Іван** (1878–1945) – бандурист, репресований 1939 року.

**Леонтович Микола** (1877 – 1921) – застрелений агентом ГПУ.

**Ще про Ворошилова.**

2 листопада 1927 року (вже після повернення Троцького) Ворошилов виступає на Краснопресненській партконференції з промовою на честь Червоної армії. Там не було й слова про Сталіна, про його роль у створенні армії.

А перед тим вийшла книжка про початок ЧА. Там портрети Троцького, Будьонного, Ворошилова, Блюхера, названо – Антонова-Овсієнка, Дибенка, Бубнова, Тухачевського, Єгорова, Уборевича. **Нема лише згадки про Сталіна.** А тих «інших» Сталін усіх розстріляв.

І вже 23 лютого 1933 року він виступає в Большом з доповіддю, в якій Сталін – основоположник ЧАрмії, а Ворошилов – перший його помічник...

**Яворський Матвій**, академік, у мене про нього вже було. Розстріляний тоді ж з Курбасом на Соловках.

**Баландін Володимир Іванович**, професор Харківського фізико-технічного університету, активний прихильник «Березоля» й Леся Курбаса, про нього більше ніде нічого нема.

**Божко Кость** з Полтавщини, 1889 р. н., економіст.

**Горбань Микола** (1889 р. н.) – історик, письменник, арештований у Харкові.

**Діброва Порфирій**, 1883 р. н., професор-сільськогосподарник.

**Савченко Федір**, 1892 року, історик, член НТШ, заходознавець та американіст. Арештований 1931 року.

**Степаненко Аркадій**, 1889 р. н., економіст.

**Шульга Дмитро**, 1880 р. н., киянин, до арешту працював у ВУФКУ.

**Шраг Микола**, 1894 р. н., економіст, син Іллі Шрага (1847 – 1919), член ЦК УПСР, дипломат. 1924 р. повернувся до СРСР, арештований і засланий. Гжицький розповідав мені в 1963 році, що Микола Шраг викладає щось у Львові, в політехніці.

Це був один із тих процесів, ініціаторів яких чекала лиха доля – слідчих Бордона, Долинського, Когана, Пустовойтова і ще кількох розстріляли, а Кохельський покінчив самогубством. Гадаю, розстріляли їх не за тортури й не за перевищення повноважень – а за те, що не домоглися голосного результату, не «зварганили» солідної справи. Приблизно такою ж була доля ініціаторів «Процесу СВУ»...

**Таруц Іван** (1898–1938) – один з чекістів (Лохвиця), замордований у тюрмі під час допиту. Арештований за небажання «виконувати й перевиконувати» «плани» по арештах. «Шпигун на користь польської розвідки». Авжеж, контрреволюціонеркою стала і його дружина, – бо вела драмгурток, де ставлено було «українські п'єси». Її так само було арештовано, але вона вижила – після всіх тортур.

**Тищенко Зіновій** (1890–1941) – комбриг, родом з Чернігівщини, – «націоналіст», «фашист», «під час повстання мав керувати селянськими загонами на Полтавщині» (звичайно ж, фікція).

Це один з тих випадків, коли його лист потрапив до Ворошилова, який начертав на ньому: «Расстрелять! Я этих хохлов знаю!».

Але за Тищенком не було **нічого**, жодна брехня не мала реального потвердження – і йому дали 15 років таборів плюс поразку політичних прав на 5 років. Таких «ворошиловських слідів» **багато**, він не просто був змушений, а ще й вислужувався, бо наполягав, щоб ті його резолюції прочитав «лично товариш Сталин».

Оце тобі й вісім орденів Леніна, три Герої і шана-пошана в піснях і кінофільмах.

**Неділя, 7  
грудня 69**

### ВАСИЛЬ СТУС:

Як нам порозумітись – душа в душу  
і серце в серце? Тишею. Без слів.  
Як нам порозуміти – без жалів,  
без нарікань, без сліз?  
Невже я мушу  
сторч головою западать, мов в прірву,  
у карооку кару? Падають так  
щоб знітись і зникнути. Розтанути,  
ввійти в єдиний звук, єдину віру  
в просторі очі, ніби в тятину  
ввійти стрімкою пружною стрілою





і відчувати дикою бровою,  
що тільки мить – і дивом задивлюсь  
і задимію димом. І вогнем  
прорвуся. Ти ж, моя гірка покоро,  
підійдеш, візьмеш головешку з жару  
і жально усміхнувшись, не збагнеш  
І що, й до чого.

(«Народний календар», 1969, стор. 127).

Господи, як же вони її вирегочували – толстовську ідею самовдосконалення! І наївна вона, і класово обмежена! Бо суть же, для них, звичайно, у кардинальних соціальних змінах; сотвори **нове** життя – і зникне потреба у самовдосконаленні, люди й без того почнуть змінюватись. Якби ж то!

Хрущовські і післяхрущовські часи довели, що все це – гарбузове насіння. Суспільство лише тасує фрагменти, але – від перестановки доданків сума не міняється. Інакше кажучи, як і в рослинному світі, серед людей все залежить від «особи», від генетичної настанови, від Богом даної вдачі. Доти, доки людина перебуває в стані Учня, – триває процес її розвитку. Як тільки вона переходить у касту Вчителів – починається її регрес. Самопізнання й самовдосконалення – єдиний нормальний процес, підстава для еволюції.

Інша справа, що засобом для нашого **персонального** самовдосконалення є все-таки суспільство. Лише воно обмежує способи їхнього досягнення.

Проте це стосується лише того суспільства, яке не є натовпом. Бо натовп, юрба – не знає моралі. Мораль – явище **особове**. Немає моралі нації чи моралі держави. Все це вигадки й блеф. Мораль завжди персоніфікована. Як, скажімо, ревність. Не може бути ревність отари чи стада. Не забувайте про Павла і Савла...

**Ефрос Анат. Вас. 151-41-29**

**Егадзе Едгар 143-83-55**

До вчорашньої тези. Якби взяти **людський тип**, скажімо, середини минулого століття й порівняти його з **нашим**. Ну там «моральний кодекс» Печоріна – скажімо, з «моральним кодексом»... чорт... немає кого й назвати! Може, від того, що людей на земній кулі стає все більше й більше, вони – логічно? – дрібніють? Тобто один і той же Божий заряд снаги, моралі, стійкості ділиться **на більше число**? В літературі й театрі я бачу це дуже виразно. Але чи є це закон життя? Чи є він універсальний?

---

З іншого боку, логічно було б вважати, що загальна, цілокупна **якість** земного життя не змінюється, тобто в ній немає **ні прогресу, ні регресу**. Кілька поколінь вірили, що ми виховуємо найгуманнішу, найпоряднішу, найшляхетнішу людину. І що ж? маємо унікальні зразки – Сталін, Єжов, Берія – зараховані колись до сонму національних (на радянський манер!) героїв. (Так вважала **більшість**).

Я й сам хлопчаком плакав, дізнавшись про смерть Сталіна. Хрущовські одкровення стали для мене великим ударом.

То що ж тоді є – прогрес? Лише розвиток науки, надбання нових технологій, модифікація зброї?

Тоді що ж таке – народ? Якщо народові не можна ніколи нічого закинути, як розуміти «винятки»? Чи несе народ німецький відповідальність за Гітлера? Чи несе відповідальність наш народ – за Сталіна, за Соловки, за розстріли й катування невинних? Адже в якомусь сенсі це робив саме «народ»! Той, який і зараз «пригвождає к позорному столбу» Сахарова, Данієля, Синявського, Пастернака...

Якщо вистава – результат **дводії** актора й публіки, то культ особи – так само результат дводії «особи» з юрбою, яка цю особу культивує. Сотворити культ Леніна, потім – Сталіна, потім – розвінчати Сталіна, щоб відразу є сотворити такий же культ Хрущова, потім – потоптати Хрущова, щоб сотворити такий же культ Брежнєва... – це народ? На жаль, народ... Той самий, іншого в нас немає.

Не сміятись треба було над Толстим та його ідеєю – плакати...

Я гадаю, Достоевського тому й забороняли, що він – про  
це, про **смердяковство** «простого человека».  
Культура нам за це жажливо відомстить.

Антанта –  
Entente cordiale –  
Сердечна згода.

А яка тут згода? З більшовиками й денікінцями – проти  
України?

«Лист С. П<sup>134</sup>. до французького публіциста  
Жана Пелісьє»

8 грудня,  
понеділок

Писаний рукою автора французькою – даю його переклад:

*Кам'янець на Поділлі,  
28 жовтня 1919.*

Мій дорогий Пелісьє!

Багато вже минуло часу, коли я з Вами бачився. З цього часу пережили ми багато тяжких моментів, і не один сивий волос вказує на ті болючі етапи тієї дороги, якою ми пішли. Ми маємо багато ворогів, але через те власне скристалізувалась єдність волі нашого народу. Через те й запалало могутнім вогнем бажання нашої країни до власної суверенності. Під теперішню пору нашим найтяжчим ворогом є Денікін, який замість воювати з большевиками обернув проти нас гармати й кріси, які отримав від Антанти; його старшини заявляють цілком одверто, що коли буде повалено Україну, вони вестимуть війну з Польщею і Румунією.

Ми не отримали досі жодної помочі; ні амуніції, ні технічних апаратів, ні санітарного матеріалу.. Нічого! Ах, коли б Ви знали, Друже, скільки трагічних моментів прийшлося нам пережити через це цілковите опущення нас! Траплялось часто, що нашим



<sup>134</sup> Симона Петлюра (Л.Т. 2012)

козакам бракувало патронів! І тоді приходилось їм класти свою голову в багнетній боротьбі з большевиками! Приміри їхнього героїзму й ті великі криваві жертви, які вони нести, не щось одиноке, нечуване в історії війни.

Три четвертини наших козаків без чобіт і одежі; однак їх дух не погас! Ми не маємо ліків; тиф десяткує ряди нашої армії, багато з ранених вмирає, бо ми не маємо ні медикаментів, ні білля. А антанцькі держави, які пропонують високі принципи, **забороняють Червоному Хрестові** прибути до нас! Ми вмираємо, а Антанта, мов Пилат, вмиває руки, й нам не остається більш нічого, як кликнути їм: «Morituri te salutant!»

Та Ви знаєте це добре, Друже! Остеронь від переворотів і політичних комбінацій стоять не змінені принципи гуманності і філантропії. Для осягнення цих принципів закладено Червоний Хрест. Його відділ мусить прибути на Україну, щоб рятувати хворих і ранених і тим дати доказ, що милосердя й любов ближнього не знає ріжниць й що вона не ділить людей на добрих і злих, на овець і вовків!

Через Вас звертаюсь я до великої французької демократії. Її діяльність, її посвята мусить подвоїтись. Нехай вона трубить алярм! Нехай вона примусить того, кого слід, шанувати закони любови і людськості! Нехай французький уряд зніме блокаду і тим дасть змогу купити для нашої армії та нашого народу медичні средства і ліки.

У нас цього року гарні жнива, і ми за ці роки заплатимо хлібом, щоб тільки допомогти нашому народові, який гине на полях битви і якого нищать епідемічні хвороби.

Я вірю, що мій поклик не пролунає без сліду й що він знайде широкий відгомін у демократичних колах Франції.

Наш народ ненавидить большевиків і вважає їх своїми смертельними ворогами; так само відноситься він і до правих, деспотичних і жорстоких приклонників Денікіна. Ці останні вживають тих самих метод, яких вживають і большевики, і між одним і другим існує певного роду спільний стратегічний план відносно України і Українців. Денікін лле воду на совіцький млин, **і що воду доливає теж Антанта!** Що за сумне явище! Тут мається діло з цілковитою політичною сліпотою! Я з цілого серця благаю, щоби

антантські кола увільнилися від подібної хвороби й почали дивитись на справи правдивими очима.

У тих тяжких трагічних умовах, серед яких ми будуємо свою долю, ведемо свою визвольну боротьбу, ми потішаємося думкою, що є ще люде, які мимо цієї загальної сліпоти правдиво оцінюють наше становище і усувають всякі перешкоди, пересуди й недовіри. Це все дозволяє мені й моїм приятелям легше нести цей тяжкий хрест, який на нас поклало Провидіння. Ви, мій Друже, є одним з тих, хто *sine ira et studio* виступаєте в обороні нашої нації, і я вірю, що настане день, коли правда і справедливість побідить.

Дозвольте мені в доказ моєї вдячності за Вашу моральну поміч стиснути Вашу руку.

Відданий Вам

ПЕТЛЮРА

Жан Пелісьє (1883 – 1939) – постать відома. Дипломат і журналіст, він уже в 1913 році «болів» за Україну. Поневолені народи – його симпатія, він прихильник національного самовизначення, антиколоніаліст. Петлюра знав його з літа 1917 року – той хотів привернути симпатію французів до України. А французи в масі – **русофіли**.

**9 грудня,  
вівторок**

Свого часу пані Оріся, змушена обставинами, таки залишила театр і перекваліфікувалась на перекладачку. Театр від того втратив мало. Адже була вона актрисою так собі, на треті ролі; Сердюк, ображаючи свою колишню дружину, казав: «Ти завжди стояла біля води» (тобто на останньому плані, де в «Лебедином озері» – масовка...). Арешт Курбаса докорінним чином змінив її життя. Залишатися в «Березолі» й гавкати на вбитого «ворога народу» – то було не для неї. Ну, в кращому разі вона могла б, як інші, вдавати, ніби нічого не сталося. Але в неї була «папонькина характер», як говорили всі вони після «Малахія», гени – нуртували. Нарешті, був ще й страх залишитися на світлі – всю родину взяли, зосталась вона сама. Отут зміна Харкова на Київ здалась їй хоч якимось порятунком... Але Україна

Переклад  
Уроки  
Кочура

одержала замість рядової актриси **прекрасного перекладача**. Так розпорядилося життя.

Образа її на мене, що я, мовляв, не дуже рвусь на Україну, **безпідставна**. Якщо перекладати чи писати щось у стилі ще сяк-так можна, лежачи під колесами трамваю (як це робить вона, Лукаш з Кочуром, дехто з наших письменників), то поставити виставу, лежачи під трамвайними колесами, на колії – не можна. А на інше ніхто в Україні сьогодні не піде. Спроби, що я їх роблю – завальні. Та й нагадують вони мені той анекдот про Царьова й пароплав його імені, розіграш Богословського, – колись принагідно запишу, щоб не забути...

– Ти мені допоможеш, я тобі, – пояснює вона мені, маючи на увазі винятково **перекладацьку** справу.

Справді, за півтора року моєї режисерської неприкаяності я багато зробив і багато чого навчився. Взяти хоч би уроки Григорія Порфировича, який змушував мене тричі заново перекласти п'єсу Расіна. Після першої демонстрації мого тексту він його похвалив, майже мінімальними були редакційні правки, але невинно сказав наприкінці розмови:

– Все гаразд, але має бути чергування жіночої та чоловічої рими. Щокожні два рядки...

І я, неотесаний бовдур, який спробував взяти фортецю приступом, змушений був засісти за книжки й ще місяць витратити на **повний новий переклад**.

Після чого історія повторилась. Він так само високо оцінив **новий** варіант перекладу, зауважив вартість перекладу у зв'язку з цим чергуванням рими, – після чого все тим же невинним тоном пояснив, що потрібні «деякі правки»: ви не дотримуєтесь класичної цезури посередині рядка, а вона має бути не лише для дихання, а – змістовна...

І мені, двічі неотесаному бовдурові, довелося **ще раз** засісти за книжки і **заново перекласти все**, майже все – того вимагала оця «змістовно-інтонаційна операція».

Я чудово розумію, чому він зробив це у два прийоми: то була саме **школа**, демонстрація **законів** і регламенту

фабрики, **наука**. Я був на нього сердитий, але дуже йому вдячний.

Звичайно, якби мені життя цілком відсікло театр, я б зануривсь у ці нові для мене регламенти й закони на глибини – і якось би вплив. Неодмінно. Але...

Але я не ставлю хреста на режисурі лише через те, що якомусь Шахові вдалося на певний час нацькувати на мене псів пильності. **Не може такого бути і не буде**. Без театру я почуваюся як у в'язниці із «забороною писати й малювати». Без театру мені й вірші не пишуться: здавалося б, навпаки. Ні, воно лізе в голову, і доводиться себе стримувати, аби не розродитися... проте мазохістична натура бере своє, і я тієї внутрішньої самооборони, самопротесту – не зраджую. Розумію, що затявся неправильно, що нікого це не обходить і нікому я нічого не доведу, але бере мене відразу до кожного мого власного **поетичного** рядка; переклад – інше, це ніби змагання з автором, спроба висловити **його**, – через своє...

Миколі я показував Аполлінера, перші проби, і він дуже мене підтримав. Я навіть загорівся зробити Аполлінерову збірку. А потім дізнався, що Дон-Кіхот сам узявся до того – навесні! І далі я вже робив своє виключно для душі; Микола є Микола, біля того великого корабля нічого крутитися маленьким джонкам.

Якби ж пані Оріся побувала у моїй шкірі, вона зрозуміла б, що в сьогоднішній Україні мені не суджено зробити такий Театр, якого я прагну. Перетворитися на ... втім, не називатиму прізвищ, всі вони хлопці непогані, та я не зміг би опинитись на їхньому місці. Повторилося б і вже повторюється те, що вже було, – з «Шельменком», зі Стельмахом, з Кулішем, з театром КТМ, і навіть з Віктором Розовим. На Україну треба вертатися **при зброї і з обладунком**, – та й тоді герць буде не рицарський, позаяк довго ще в Києві шамотітиме й віддаватиме СКАБрезнізстю.

Бо живе пані Орісенька все-таки у замкнутому світі, ми всі її оберігаємо й прикриваємо, **ситуації** в повному обсязі вона не знає, а часом і **не хоче знати**.

У неї, приміром, є переконання, що мені могла б допомогти Тамара Главак, – «вони ж з Нелею вчилися, та й мають одна до одної довіру». Але п. Оріся не знає, що після чеських подій Нелля різко розійшлася з Тамарою, – та, попри весь її лібералізм, кондово стоїть на точці зору **необхідності** введення військ, мотиви – загально-пропагандистські... логіка залізобетонна. А це ж не випадок, – такі **моменти** змінюють і характер, і сутність природи. Тому я цілком вірю Стусові, коли він розповів мені, як повелася Тамара на виставці. Довгань зробив його погруддя, гіпс – і під назвою «Чоловічий портрет» віддав на виставку. Звісно, не догледіли, бо хто там із дозорців знав Стуса в обличчя? Але за день перед відкриттям прийшла Тамара Главак «сотоварищи», впізнала опального Стуса й розпорядилася прибрати геть. Добре хоч, не знищили, як перед тим погруддя Миколи Куліша.

Можу повірити. Хоч з Тамарою про це не говорив. Можу, – бо ще добре пам'ятаю, як на Пасху вона власноручно **врізала** зі стін роботи Химича; ми відмовились, то вона змушена була **сама** здиратися на стіл і різати шворки, на яких висіли його роботи, – дерев'яні церкви... Вона й тоді була завзята, як уже в що повірять – то буде як Павка Корчагін. Тоді її не можна було переконати, що це просто співпало, а виставили ми церкви в КТМ як **українську архітектуру**, як те, що під загрозою. Химич попоїздив і замалював багато церков, стареньких. Добре, що встиг: незабаром почалась **кампанія**, і добрячих два десятки цих унікальних церков **згоріли** (звісно, «самовозгорание», «молния ударила», «короткое замыкание» – навіть там, де зроду-віку не було електрики – не спромоглися навіть підшукати правдоподібний аргумент... подонки!). На тлі тих пізніших пожеж Тамара Главак на столі з ножицями в руках перед творами мистецтва – це мені врізалось в пам'ять...

Ні, пані Орісенська наївна, а я на посміховисько не дамся. Ми ще побачимо, чия візьме. І в перекладачі не піду.



9 грудня,  
вівторок

Поїхав від нас нарешті Льоня Селезненко, який любить співати українських пісень. Це приятель Василя Стуса, із сентиментальних українців, чимось схожий на Юру Живлюка: великі стратегічні плани, – на перспективу; але абсолютний абстракціонізм, коли йдеться про речі реальні, сьогоденні.

Льоня хвалиться тим, що він Стусів сусіда по Святошину, і вони часто бачаться, – «як оце ми з вами». Добре говорив про Валю: він вважає, Василеві дуже повезло, вона саме така дружина, яка йому потрібна, – «він, розумієш, за ампула тиран, але швидко «відходить». Ну, на тирана Василь якраз і не тягне, – як на мене, він хоч іноді буває і різкий, та в глибині душі – вдачі сором'язливої, тендітної, – поет. Я взагалі думаю, що він поет не трибунного складу, те, що я знаю – пронизлива лірика.

– Стус – розповів Льоня, – відкрив цілком нового для себе поета. Ігоря Калинця.

*Л. Селезненко .  
Неля – безробітна .  
Есей Цветаєвої .*

10 грудня,  
середа

3 1 листопада Неля поповнила лави безробітних. Аспірантський термін її закінчився, сектор хотів би її взяти до себе у штат (це дуже потрібно Дмитрієву й Рудницькому, вони активно – за тему Курбаса, і взагалі феномен Неллі вивів сектор на грузинський театр, на Ахметелі, на інші театри народів СРСР; раніше вони того цуралися). І хоч за Неллю клопотали – Дейч, Анікст, Завадський, – **нічого не вийшло**. Олександр Йосипович вважає – треба перечекаати, не педалювати, аби **вони не зарізали їй захисту...**

Резонно. Ясно, що це реакція **на мене** («підписанта»).

Я сьогодні поговорив у Мінкультури Союзу. Всеволод Малашенко (чоловік Галини Григ.(орівни) Новожилової, актриси ЦДТ) пообіцяв давати Неллі п'єси на закриту рецензію – це вагони макулатури, яку вони одержують, комусь треба розгрібати ті завали. Неллі спершу відмовлялась, але домовились, як уже їй це цілком не прийдеться

до душі, писатиму я, під її прізвищем. Якщо в тому виникне потреба.

Нового нічого: з жовтня 1965 року, доки вона тут, Неллі відрецензувала вже для цього Малашенка понад 50 п'єс. Останню рецензія їй Малашенко замовив у жовтні 1968 року. А відтоді – **як відрізало!** Отож сьогодні Малашенко пообіцяв відновити цю «практику».

Щодо мого авторства, то в принципі я «вліз» тільки один раз. Коли треба було фарсово погромити Софронова за його «Летят гуси». Неля до фарсу не надається. Вона людина серйозна.

До речі, варто розшукати ці тексти, копії у нас лишалися: цікаво б зробити ретроспективу...

Проте Сева пообіцяв це якось **вимушено**.

---

**Четвер,**

**11. 12. 69**

День нічим не примітний, зима у розпалі. Не лишилося кави, і я в пониженому тонусі.

Принесли мені вчора саморобного Макса Волошина («Живое о живом»)

...И я, Лозен, рукой белей чем снег,  
Я подымал за чернь бокал заздравный!  
И я, Лозен, вещал, что полноправны  
Под солнцем – дворянин и дровосек.

Есей Марини Цветаєвої... Про нього, про його життя і смерть, про його таємницю. Це неодмінно треба прочитати – Неллі, а років за десять і Оксані; через такий стиль і таку призму оцінки біографії і доби можна краще зрозуміти того ж таки Курбаса і цілу драму «Розстріляного Відродження».

Чи доживемо ми до часу, коли **таке** можна буде перекласти українською і надрукувати у Києві чи Львові – нормальне для нормального світу й самвидав не сьогодні? До чого ж треба довести інтелігенцію, щоб вона сиділа у підпіллі й передруковувала на поганій друкарській машинці – **художню літературу!**

Запам'ятати: *«Макс сам был эта тайна (тайна собственной силы), не оставшаяся у Штейнера ни в писаниях, ни в учениях, у Макса Волошина – ни в стихах, ни в других – самотайна, унесенная каждым в землю».*

Це могло б стати закритим епіграфом до життєпису Леся Курбаса. Бо сьогодні перепоною до цієї **справжності** стають спогади про нього (справжні, непідробні – на жаль! – і тому ще фальшивіші за фантазії), тексти старих українських упосліджених рамками часу газет і так звані «документи», на яких наполягає Наталя Борисівна.

Джерелознавство – може, найбільша проблема для нової історії. Навзамін одному міфіві – творитиметься міф № 2, № 3... блеф...

Для мене, приміром, блефом виглядає «документ» про смерть Курбаса, одержаний Чистяковою. «Але ж це документ! – наполягає Кузякіна, – його треба **або одмінити або йому повірити!**»

З десятків інших таких же «документів» я знаю, що це фальшивка. Чому ж я мушу вдавати, що **не знаю?**

Та й не лише про фальшивки НКВД мова. Раз були сфабриковані процеси й суди, як можна вірити їхнім протоколам? Найстрашніше інше. Відбиток життя Макса Волошина закарбувався у свідомості Марини Цветаєвої, і пона переповіла нам, що знала, що відчувала. Її версія так само може бути ще одним міфом. Але штука ж у тому, що це версія саме Цветаєвої – **рівень і кут зору**. Про Курбаса все доводиться виловлювати мікроскопічними дозами. Там щось капнув Мандельштам, там згадано фразу чи кілька фраз Інкіжінова, там щось сказав «не для публікації» Ол.(ександр) Дейч... там дійшло щось від пана Юзка... Перед нами величезна робота, вистачило б життя.

---

Телебачення; слухаю гарну музику і знаходжу в тому задоволення. Чернявський.

**13 грудня,  
субота**

На фільм про Бетховена хочу запросити акторів МХАТу. Судячи з того, про що ми домовляємось, нам неодмінно за-

кинуть формалізм. Тому зіграти всі ці напливи й задимлені фантомні епізоди мали б дуже **правдиві** актори. Інакше просто не досягнемо мети.

Але моя головна режисериса (керівник редакції) – вся в підозрах. Льоня Сандлер спробував було трохи затінити, розмити нашу «розмовку». Та вона лишилась при своєму. Для неї Бетховен – постать героїчна, і фільм має вирішуватись у романтичних тонах.

Ні.

Колись Паскаль усе допитувався, чому це кульгавий чоловік нас не дратує, а чоловік кульгавий на голову – виводить із себе? Бо кульгавий усвідомлює, що ми ходимо прямо, а кульгавий на розум стверджує, що кульгає не він, а ми...

Отаке в мене з Бетховеном. Сподіваюсь, розберемося з ними.

14 грудня

*Розмова з Кнебель.  
Толок. Латвія.  
«Штрімшок»*

Попандуполо мав приказку: «І що я в теб'я такої влюбльонний стал?» Отож я останнім часом став «влюбльонний» у неділю – день, коли можна засісти за щось «для душі». Якщо, звісно нема вистави, ...

А вистава **була** – на виставі. Бо в театрі Маяковського зустрів в антракті Кнебель. І захотіла Марія Осипівна зі мною переговорити.

– Видите, Лесь, не об'єднали мы тогда наши усилия, – вот и результат.

З подальшої розмови з'ясувалося, що вона сердиться на мене, – за те, що я **хотів** ставити у МХАТі «Традиционный сбор». «Мои бы ученики меня так бы не подставили...»

Я був справді здивований. Сердиться? Вона? На мене? Та це ж я мав би сердитись на неї! **Мені** запропонували (Розов) постановку у МХАТі. І там з Ушаковим уже все було залагоджено. І я з відрядження (їздив у Волгоград, молодня секція ВТО) після довгих гамлетизмів дав Ушакову телеграму, що – відмовляюсь. На користь Марії Йосипівни,

яка хотіла ставити це у нас в Дитячому; а дізнавшись про мхатівський наказ, «впала в уныние» («Ну, там артисты, конечно, посильнее наших, и пьеса не совсем детская, ясно, что Лесь Степанович поставит лучше...») і хотіла припинити репетиції (тиждень уже вони п'єсу читали). Я собі подумав тоді: звичайно, шкода відмовлятися, коли ще така нагода випаде, – але вона жінка в літах, до ЦДТ вдруге така п'єса не потрапить, переживає – нехай уже заспокоїться. А я, молодший, почекаю наступного шансу. Ось і дочекався – та ще й Розов сердиться за лібералізм («неуместный в таких делах, надо быть жестким, Лесь, иначе старики вас сомнут!»)...

А тепер вона на мене ще й сердиться? «За моє жито...» – ?

Як це розуміти? Та тільки так, що вона добре пам'ятає той «сюжет» і нічого не плутає. Мене звільнено з ЦДТ з вовчим квитком, – вона пальцем об палець не вдарила, аби тому запобігти (Завадський, Єфремов, Марецька, навіть Равенських все-таки щось **бурчали**). Отже, почуває свою провину. А тут я їй назустріч – очі в очі. І Наташа Зверева поруч. Вона з несподіванки й пішла в атаку...

Ну та й ну!

Мабуть, їй незручно переді мною і за Мар'яну Яблонську?..

День учорашній пішов на переклади й на самоосвіту. Уважніше перечитав «Живое о живом» (Волошин). І мені воно сподобалося ще більше, ніж при першочитанні. Вони були гідні партнери по тій добі, Цветаєва і Волошин.

Але як же страхітно вона закінчила!..

До вистави Малого театру, якщо б це вийшло (бо маю великий сумнів), я дав би сценічним епіграфом той вірш, що ми його знайшли з Г. Бурковим, Максимільяна Волошина, 1923-го року.

Розшукав його й подаю тут. Бо все в'яжеться разом...

---

**15 грудня,  
понеділок**

**ГОЛОД**

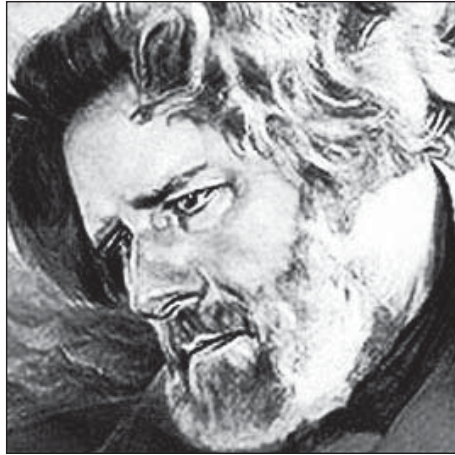
Хлеб от земли, а голод от людей:  
Засеяли расстрелянными – всходы  
Могильными крестами проросли:  
Земля иных побегов не взрастила.

Снедь прятали, скупали, отымали,  
Налоги брали хлебом, отбирали  
Домашний скот, посевное зерно:  
Крестьяне сеять выезжали ночью.  
Голодные и поползли червями,  
По осени вдоль улиц поползли.  
Толпа на хлеб палилась по базарам.  
Вора валили на землю и били  
Ногами по лицу. А он краюху,  
В грязь пряча голову, старался заглотнуть.  
Как в воробьев, стреляли по мальчишкам,  
Сбиравшим просыпь зерен на путях,  
И Угличские отроки валялись  
С орешками в окоченелой горстке.

Землю тошнило трупами – лежали  
На улицах, смердели у мертвецких.  
В разверстых ямах гнили на кладбищах,  
В оврагах и по свалкам костяки  
С обрезанною мякотью валялись.  
Глодали псы отгрызенные руки  
И головы. На рынке торговали  
Дешевым студнем, тошной колбасой.  
Баранина была в продаже – триста,  
А человечина по сорока.  
Душа была давно дешевле мяса,  
И матери, зарезавши детей,  
Засаливали впрок. «Сама родила –  
Сама и съем. Еще других рожу...»

Голодные любились и рожали  
 Багровые, орущие куски  
 Бессмысленного мяса: без суставов,  
 Без пола и без глаз. Из смрада – язвы,  
 Из ужаса поветрия рождались,  
 Но бред больных был менее безумен,  
 Чем обыденщина постелей и котлов.  
 Когда ж сквозь зимний сумрак закурилась  
 Над человеческим гноищем весна,  
 И пламя побежало язычками  
 Вширь по полям и ввысь по голым прутьям –  
 Благоуханье показалось оскорбленьем,  
 Луч солнца – издевательством, цветы – кощунством.

Лишається лише здогадуватися, **що бачив** Волошин, **що** – чув, про що міг читати, а що дофантазував. Картина апокаліптична. Георгій взагалі був напочатку переконаний, що це – иносказання, образ. І не більше. Я ж, читаючи Макса Волошина, переконаний, що це – реалізм. Страшний реалізм, що про нього ніхто ніколи не хотів згадувати. Між тим тодішні газети, розповідав Ант.(оненко)-Давидович, писали (українські – в Канаді), що влітку 1922 року на Україні голодує **вісім мільйонів** людей.



*Макс Волошин*

Отож гаслом вистави могло б стати:

Хлеб – от земли, а голод – от людей...

Або перші чотири рядки.

Кнебель я тоді збив з пантелику, – раптом на середині розмови спитав, чи не дочка вона Йосипа Миколайовича Кнебеля, книговидавця? «Дочь, конечно, а что такое?» – вмить спинила вона свою моралістику. «Нічого», – відповів я, – «Так, я сейчас эту эпоху прорабатываю». Очевидно, вона чекала продовження розмови, але я відкланявся й пішов, залишивши її «в недоумении»...

### 16. XII. 1969

Були Н. і С. з Латвії. Там на 7 листопада – листівки, про різне, в тому числі – про Чехословаччину. Завершилося обшуками й арештами. Прізвищ не даю. Але ще гострішою ситуація стала на 18 листопада. Це День поминання померлих. На цвинтарі – жалобний мітинг, виставили національні прапори; навіть свічки палили – червоне з білим, національні кольори. Свічки палили на могилах, отож брали людей тільки після поминок. Вивішували незалежницькі прапори й в інших містах республіки. Проте місцева влада, на відміну від української, вирішила не робити з мухи слона й усіх за тиждень-два відпустила.

У Вірменії – арештували популярного серед студентів барда – Паруйра Айрікяна. 4 роки за створення «організації».

Створено ініціативну групу. П. Григоренко, М. Джемільєв.

Був якийсь, розповідають, **бунт на кораблях Балтики**, після чого масово брали офіцерів.

Ні, Борис Шр.(агін) **ні від якого підпису не відмовлявся**. Вигляд втомлений. «Вы, Лесь, больше слушайте актерскую трепотню. Их хлебом не корми – дай повод позлорадствовать. Они революционеры исключительно на сцене».

Саме так.

Ще один «штришок»: три дні тому приходив хлопчина. Сказав – від Люди Алексеєвої. Збирав гроші на фонд допомоги дітям репресованих. Дуже шниряв очима по полицях з книжками. Я грошей не дав, – почав мене соромити. Оце



й насторожило. **У нас так не роблять.** Отож як міг скоротив аудієнцію і пояснив, що до жодних фондів відношення не маю.

Л. А. підтвердила, що **нікого до мене не посилала.** Хоч такий фонд справді створено.

Абсолютно виключаю у цій справі ентузіастичну самодіяльність.

Абсолютно!

Проба пера?

---

**17.XII.****1969**

Далебі, осточортів цей безконечний рік – з усіма його пригодами. Треба од усього відійти й спокійно вирулити на книжку Курбаса, на збірку Куліша; зрештою, протриматися трохи на ЦТ. Бог дасть, зніму фільм про Бетховена... А ще якби «97»... Мало віриться у Малий, але втік не втік – побігти треба. Бо щось не видно, аби хвиля пішла на спад.

Нелля познайомилась з Єленою Давидівною Гогоберідзе (251-56-30, Красіна, 17, кв. 3, 1-й поверх, № 1, 12 чи 20 трол. До Фучіка). (Про Курбаса).

А мені через Ступачка передала вітання вродлива й чарівна жінка з вулиці Спокійної – Антонів Олена, чим я дуже втішений.

---

Алькала де Енаресі, провінція Мадрид. 20. IV. 1616.

## ДУХІВНИЦЯ

Во ім'я Господа, амінь.

Я, Мігель Сервантес де Сааведра з Алькала де Енаресі, провінції Мадрид, сеньйор, при здоров'ї та повному глузді (хвала Всевишньому!) даю лад своїм справам і чиню мою волю та мій заповіт отаким робом:

По-перше, віддаю свій роман про вигадливого Дон Кіхота з Ламанчі до рук Божих, твердо вірячи, що мене за моє творіння не буде притягнуто до карної відповідальності, передбаченої ст.

58 – 10 та 58 – 11 КК Іспанії, а також у низці інших статей, рецензій та інформацій, що їх писано рукою севільського бакалавра Мешеряка, колишнього алжирського пірата, а тепер сексуал-демократа.

Опріч того, прошу виконавців моєї духівниці сеньйорів Григорія Кочура, Івана Драча та зубожілого гідальго Івана Світличного зустріти й знайти людину на ймення Микола Лукаш і переказати йому таке:

явився мені Господь і сказав:

і настане вісімнадцятий день останнього місяця року 1919, і народиться дитина роду лицарського, і названо буде хлопця Миколою, себто «переможцем народів». І чимало народів здолає він – двадцять дві мови<sup>135</sup>. Матиме юнак той і друге ім'я, батькове – Лукаш, що означає – світлий, і походить від латинського – люкс, що значить «світло»; отже, розшифрувавши Миколу Лукаша, можна з певністю сказати, що Микола – Люкс Перекладач!

І сказав Господь:

Як сповниться йому 50, янгол дасть йому до рук твого Дон Кіхота і промовить: Перекладай!

І тоді оголоси йому свою духівницю.

Заповідаю Миколі-Лукіянові – з нерухомого майна:

1. Шолом Дон Кіхота з Ламанчі, залізний, з велосипедним дзвоником і відкритим заборолом<sup>136</sup>.

2. Дим, що його випущено було з люльки на 248 ст. «Дон Кіхота» у перекладі Кареліна 1901 року видання<sup>137</sup>.

3. Гаманець із написом: «На один гонорар не проживеш»<sup>138</sup>.



*М. Лукаш*

<sup>135</sup> Зауважмо, що це число назване також у статті І. Сергеевої у «Лит. газете», яку написано «о слугителе десятой музы Миколу Лукаше». 29 мая 1968. Очевидно, авторка знала Сервантесову духівницю, але приховала це; через що й змушена була піти з «Лит. газет» у «Дружбу народів».

<sup>136</sup> Реставрували Неллі Корнієнко та Лесь Танюк

<sup>137</sup> Запакував Гриць Халимоненко.

<sup>138</sup>

4. Модний капелюшок Дульцінеї Тобоської<sup>139</sup>.
5. Уламок списа із золотим наконечником<sup>140</sup>.
6. Хвіст Росінанта (принагідно – прохання: не перекладати Росінант як Українант)<sup>141</sup>.
7. Сучасний мікродонКіхот<sup>142</sup> (на білому коні!)
8. Дошка з того вітряка, з яким змагався Дон Кіхот<sup>143</sup>.
9. Рапіра і щит.
10. Пляшка старого іспанського вина<sup>144</sup>.

Manu propria  
Servantes de Saavedra

Аутентичність Сервантесової духівниці засвідчуємо власноручними підписами:

**Олекса ДЕЙЧ**, наказний отаман української амбасади у Москві

**Євгена-Ївга МАЛКІНА**, відповідальний секретар амбасади

**Неллі КОРНІЄНКО**, кандидат курбалесії і самого Люципера  
заступниця

**Лесь ТАНЮК**, «масовик-витівник-рятівник-рано зник»

**Леонід ЧЕРЕВАТЕНКО**, сценарист у відставці

**Леонід СЕЛЕЗНЕНКО**, екстерний член хімії, проїздом

**Гриць-ДРАГОМАН-ХАЛИМОНЕНКО**, хоч турок, але козак

**Ярослав СТУПАК-СТУПАНЕНКО**, таємний агент реклами без  
гордині

**Вадим СМОГИГЕЛЬ**, приший «Полтаві» хвіст, проїздом

**Павло МОВЧАН** – «у ланцюгах дзвенючих бджіл».

<sup>139</sup> З домашнього архіву Неллі Корнієнко

<sup>140</sup> Художня самодіяльність О. Мартиненка

<sup>141</sup> Його нам віддала Оксана Танюк, одірвавши не від Р-да, а від власного серця.

<sup>142</sup> Та ж адреса

<sup>143</sup>

<sup>144</sup> Алхімічна експертиза кандидата фармації Л. Селезенка.

**Додаток:**

Московська комісія просить свою рідну неньку порушити клопотання перед керівними органами про надання Лукашеві М.О. звання **НАРОДНОГО ДОН-КИХОТА РЕСПУБЛІКИ**.

*Лист до п. Ориси  
і віг неї*

\* \* \*

**Лист до п. Ориси Стешенко  
20. XII. 1969**

Доброго Вам дня, любя пані Орисенько, і доброго здоров'я, і доброї роботи! Сам не маю ні першого, ні другого, ні третього, і настрої у мене, звісно, не кращий за Ваш, проте стурбований і Вашим листом, і цидулкою від Рими, і Вашою з Неллею телефонною розмовою. Бачте, одержавши від Римми записку, що Ви хворі, я був уже зовсім умовив Нелю виїхати до Києва, щоб якось Вам удвох було легше; вона вже тепер не аспірантка, а безробітна, бо строк її аспірантури минув; дисертацію її прийнято на секторі, а редагувати її вона змогла б і не конче в Москві. Щоправда, жодних інших принагідних справ у неї в Києві нема, але був би Київ, а проблеми знайдуться. Головне ж було – хоч якось чимось Вам допомогти, бо я добре знаю, що то значить хворіти самому, коли нема кому вибігти й до крамнички або запарити кави. Тому й дзвонили до Вас; проте з цього, як бачите, нічого не вийшло. Тішу себе думкою, що Вам уже краще; воно й з Вашого листа так виходить, – а проте я з цього боку Вас добре знаю, якщо буде й кепсько, все одно мовчатимете.

Київські новини знаю, – у мене за ці кілька місяців перебуло стільки киян, що й не злічити. Остання була Михайлина, але – забігла раз,

а то весь час ходила в театри й вже поїхала. Через Сергія Б.(ілоконя) передав я Гр.(игорію) Порф.(ировичу) (як було домовлено) кілька книжок; більше нічого поки що не отримував. Є ще одна платівка (із записом Віриної дитячої казки) – щодо цього жодних розпоряджень поки не було; тому вона в мене. Є й інша платівка – церковні співи, але я передав її на Україну, там переписують на магнітофонні стрічки.

Справи мої незмінно кепські, а саме. На телебаченні запропоновано мені ще кілька вистав – обидві за моїми сценаріями, які (сценарії) – також треба написати. Одна вистава (фільм) мусить бути з життя Бетховена (до його ювілею); по-суті, треба написати п'єсу (тривалістю на півтори години, із звучанням музики Бетховена), а потім її зафільмувати. Я ж – п'єс, як Ви знаєте, писати не вмю (або, як сказано у старому анекдоті: – *Играете ли вы на тромбоне? – Играю, но я еще не пробовал.*) Це примушує мене відмовитись, хоч ідея приваблива – або дати комусь з авторів написати, щоб самому поставити. Поки ж ніхто на це не пристає, бо авторам за таку роботу телебачення платить мізерію, а вимагають чорт-зна чого. Друга вистава – «Огонек», присвячений 25-річчю перемоги; робота менш постановочна, а більше організаційна. І перше, і друге – не зовсім мені до смаку, але офіційно я не відмовився поки що ні від того, ні від іншого.

З театром – з місця ані руш. І це «поки» обіцяє бути довге. Можна робити спробу виїхати кудись за межі Москви на постановку, але: тоді треба категорично відмовитись від телебачення, – а це зараз єдине джерело мого (нашого, – безробітна Неля стипендії вже не отримує) існування; до того ж нічого реального поза Москвою теж нема, та й невідомо, коли й буде. Запрошують знову до Мінська, але це не вихід; і «Карлсон», якого я там поставив, не змінив нічого, і нова вистава, очевидно, нічого не дасть, бо це ТЮГ.

Харківський ТЮГ, як я й гадав – **фікція**; той Гена Макарчук, що мені тоді дзвонив до Києва при Вас, незважаючи на те, що я дав йому свою адресу, **офіційного запрошення** (та й навіть неофіційного) не прислав, – а так ми з ним домовлялись. Та в нього й самого становище в Харкові – не дуже міцне. Відмовчується на всі мої пропозиції і Михайло Гіляровський (Львів). Якщо він і мав на думці мене запросити – а переказували, що мав, – то все вперлося в управлін-

ня культури чи в Міністерство. А там сидять такі хлопці, що будь здоровий!

Поки що в Москві маю одну ніби «реальну» пропозицію: Малий театр запропонував було поставити «97» Куліша. Але – не зараз, пізніше, після ювілейного (ленінського) сезону. За зиму треба зробити редакцію п'єси (скорочення), навесні почати роботу з художником, а десь з осені – чи пізніше – почати проби з акторами. Та угоди поки що не підписали, отож вважаю це за дуже умовну пропозицію.

Нелля здала свого «Курбаса», обговорення було схвальне, дисертацію прийняли до захисту. Поставили на чергу – захист відбудеться не раніш як за рік; тут великі черги. Одразу ж здає книжку до видавництва, ця справа теж (ніби) рушила з місця. Виходитиме книжка у видавництві «Наука» (гарне видавництво, хоча й надзвичайно бідне)<sup>145</sup>.

Отже, свою аспірантуру вона закінчила. Місце в інституті нема; до того ж вони – науковці опальні, і якщо вільні місця трапляться, Міністерство культури пришле «для підкріплення» «товаришів із Центру», а не братиме аспірантів із «сумнівними» темами. Тому Нелля шукає роботи. Точилась розмова, що є місце у видавництві «Искусство»; – з'ясувалось, – нема. Міністерство культури за проханням Неллі послало вже другого листа до Києва (чи можуть вони прийняти її до інституту абощо), – Київ **уперто мовчить**. А це було б добре, – може, знайшлося б якесь місце чи в журналі «Театр», чи в інституті – лекції читати. А там і я б якось прибився до рідного берега.

Літературні мої справи – ніякі. Перекладаю дисертацію одного болгарського театрознавця російською (не лише перекладаю, а й редажую, правлю, скорочую, дописую) – роботи надзвичайно багато. Матеріалу – вже переклав понад 8 авт. аркушів, а лишилось – біля 7-и. (Якщо він не допише ще якогось розділу). І то все майже задурно, «за красивые глазки», бо хлопець справді гарний, розумний, але – вбогий, як усі студенти, і може платити тільки 30 крб. за аркуш. А я над тим аркушем сиджу тиждень-два. І тому

---

<sup>145</sup> Після доносу з Києва книжку «зарізали»; не анонімно – кажуть, донос був на бланку, з печаткою. (Л. Т.)

не можу нічого робити «для душі». А «для душі» – крутиться переді мною п'єса. Чернетковий варіант її я вже зробив, тепер почав писати (детально) перший акт, скінчив, перейшов до другого. Дала моя сміливість випарувалась, натхнення щезло, і за браком часу, можливостей і умов поклав я свою «п'єсу» до шухляди. Шекспіра з мене, звісно, не виїде: просто хотілося спробувати, чи зможу довести (технічно) справу до кінця. виявилось – технічно можу, художньо – не виходить. Все – «в лоб», все – за традиціями тієї мелодрами, проти якої я так уперто борюсь. Тому – прийшовши до висновку, що це – невдача, відкладаю роботу, і якщо захочеться, колись продовжу. А в тій п'єсі потроху всіх нас – Алека Парри, малого Сердюка, всіх «фундаторів» нового театру при філії товариша Кісіна і др. П'єса, звісно, не давала нічого портретного, так – «з миру по нитці – голому сорочка»

Вірші мені пишуться рідко... Не той уже настрої.

В основному ж – читаю. І з кожною новою прочитаною сторінкою приходжу до висновку, що знаю катастрофічно мало! – що мушу вчитися, вчитися: коли б мені на це дано було ще років з десять чистого часу, може, я б щось і зрозумів. Але побоююсь, після тих десяти років почав би просити у Бога ще десяти?..

Прочитав (у рукописі) чудернацьку повість Валерія Шевчука «Турчиновський». Прочитайте, – напрочуд гарна річ! Можливо, там забагато Гофмана; але це не шкодить книжці, бо її «гофманіана» «націоналізована»; Шевчук приходить до міцного абстрактного мислення.

Не знаю, чи надрукують цей твір зараз; але в майбутньому про нього говоритимуть дуже добре. Спробую «проштовхнути» повість до якогось російського журналу.

Нашу російську збірку про Курбаса вивчають у тутешньому видавництві. Бачте, їм надіслав Микола Лабінський листа, де просить замість нашої перекласти їхню збірку (під редакцією Василька); вони довго вивчали українську книжку, і прийшли до такого ж приблизно висновку про неї, як ми з Вами. Тому пропонують інше; власне, пропоную я, а вони поки що **не відмовляються**. Рукопис у них лежить, туди ввійшли (попередньо) спогади Смолича, Самійленко, Ваші, Ігнатовича, Авдієвої, Верхацького, є домовленість з

Веріко Анджапарідзе (щойно послав їй листа, до того ж грузинською мовою – Гриць Халимоненко переклав! – хай спробує тепер не написати про Курбаса); друга частина книжки – статті й виступи самого Курбаса. Десь понад 15 авт. аркушів. Але це справа довга й марудна, бо видавництву катастрофічно скоротили план, а вони й без того все робили із запізненням. Втім, якщо це скорочення не відіб'ється на українці, то, може, справа з виданням Курбаса реалізується навіть швидше.

Ото й усе наше життя...

Напишіть, як ви себе почуваете, чи не втрапили до лікарні, а якщо вдома, то хто Вам допомагає. І ще одне: не коверзуйте й напишіть, як у Вас із грошима. Якщо кепсько, я вишлю – телебачення мені сяку-таку суму сплатило, і поки що гроші є. Тільки це – серйозно, без усіх властивих нам церемоній. Бо гроші, пані Орисенько, – полова, голвне, аби людина була здорова. О, вже й «вірші» пішли!

Вітання Вам від «незабвенного» Льоні Череватенка, який незабаром остаточно повернеться до Києва. Від Нелі, яка рветься до Києва і водночас боїться його як чорт ладану. І від малої Оксани, яка згадує, як «пані Оліся» показувала їй якусь німецьку казку (звісно, про Макса й Моріца).

А йде Новий Рік. Залишмо у старому все чуже й погане. Дай Вам Бог здоров'я, а все інше – буде. Мені й сумно, що минув ще один рік, – я б сказав – «не наш рік»; вірю, що «наш» – попереду. Може, не цей, бо цей – починається скрутно – з безробіття.

Та біблія глаголить: потерпілий до кінця та буде спасений!

Хай наше буде зверху! А на самісінькій горі хай буде, пані Орисенько – Ваше!

Віримо!

Випийте яку чарку на Новий рік і за нас; а ми – за Вас.

Будьте нам здорові, бадьорі й дужі, привітні й ласкаві.

Хай Вам щастить!

Ваші Танюки-Корнієнки.



\* \* \*



**Від Олекси Коротюкова  
(18. XII. 69 – 21. XII. 69)**

*Привет из Киева!*

*Пишет Вам старый графоман, автор пьесы «Третьего не дано», которую он хочет получить назад (оба экземпляра), т. к. не имеет таковых, а руки чешутся за эту пьесу приняться.*

*Ирина Ивановна собирается ехать во Львов. Вчера, после трехмесячного затворничества, я выбрался к ней и засиделся до чертиков. Никого, слава богу, не вижу, нигде не бываю, занимаюсь языками, вернее, одним — японским. Т. е. хочу попасть на Экспо, когда оно там будет. Язык очень интересный, идет у меня хорошо. Деньги кое-какие заработал, дрова есть, надежд на будущее много. Так что живем в свое удовольствие, чего и Вам желаем.*

*Большой привет всем, кто нас еще помнит и любит. «Кто нас любит — и мы того любим», говорили ассирийцы. Я к ним присоединяюсь.*

*Ваш*

*Алексей*

*18. 12. 69.*

Л. Т. П'еса мала б уже до нього дійти, я передав її в Київ на початку грудня (!)

...

Чернявський Володимир Наумович. Даша – з Мусіних-Пушкіних. 129–33–42; 290–07–83 (роб).

Склали з Грицем Халимоном листа до Анджапарідзе: **20. XII. 69 р.**

*Шановна Веріко Івліанівна!*

*У Москві у видавництві «Искусство» готуємо збірку «Лесь Курбас». Книга про нього вже вийшла українською, і на Ваше бажання можу її Вам надіслати. Дружина моя Неллі Корнієнко колись була у Тбілісі, розмовляла з Вами (вітання від неї!), і Ви їй люб'язно обіцяли написати до нашої збірки про свою дружбу з цим «красавцем»*



Веріко Анджанарідзе

человеком» (так сказали Ви про Курбаса у своїй вітальній телеграмі, що я її од Вас одержав у Києві на вечорі пам'яті Курбаса).

Будь-ласка, мила Веріко Івліанівна, вишліть нам свої спогади (незалежно від їхнього розміру). Можна російською, можна грузинською – ми перекладемо самі, – як Вам буде зручніше.

Бажаю Вам здоров'я.

З повагою – Лесь Танюк

P. S. Я – укладач московської збірки про Курбаса.

Гриць переклав.

Якщо вже пішло на грузинську проблематику, я б хотів через Гриця замовити добірку нової грузинської драми. Дещо маю, але мені потрібні Т. Чіладзе, Г. Хухашвілі, Г. Нахуцрішвілі, Буачідзе й ті нові дівчата, про яких говорила Кримова.

*В. Анджанарідзе.  
Новорічні вітання.*

Москва 5-61, Большая Черкизовская  
квартира 8-11, комн. 3 кв. 45

20. XII. 69

ბეჭდვით გამოცემის ვადა!

შემოქმედებულია „Коллективом“ უბრალოდ შემოქმედებულია „Лесь Курбас“ (ბევრივემ ერთად). ზემოთაღნიშნული - მელი კორჩენიანი - მისივე იდეისაა და მისივე იდეისაა, რომ რაღაც შემოქმედებას უნდა შევქმნიდეთ „О красавице - кельбее“ კვლავთავე რაღაც იდეისაა და შემოქმედებისაა, ეს უნდა იყოს. დროს ვიხატო, დასრულებული ვიყავი, შემოქმედებისაა და - რაღაც. ზემოთაღნიშნული იდეისა, და მისივე იდეისაა ვიყავი.

სამჯერ მისივე იდეისა!

შეგვითხროს ლесь ტანუკი.

P. S.

Чорноволові готували **новий термін**. На початку лютого його таки звільнили, але Самаєв з республіканської прокуратури виніс постанову **про нове розслідування** – пов'язане з виходом «Лиха з розуму». Був план перекваліфікувати на ст. 62 КК УРСР і додати строк. Вячеслав бойкотував слідство, ситуація суперконфліктна; зрештою, вирішили справи не громадити. Бояться закордонного розголосоу.

---

Р. С. Ірина Іванівна хвалиться, що має чудового листа від Г(ірня)ка про поїздки до Грузії. Вчасно! І що «продолженіє следуєт».

Найкраще було б дати фрагменти з його листів до збірки. Поки що п. Оріся на те не виказує дозволу. Може, має рацію, заріжуть і це, і все інше?

---

Конечно, Равенских привирает, что был у Мейерхольда ассистентом режиссера в «Лесе».

«Лес» – 1924-й год, январь – примерно. Равенскому тогда было десять лет.

Я сказал это Равенских. Ему не понравилось. Пригрозил мне пальцем. Шутя, конечно... (?)

---

А оце вже пішли новорічні вітання.

**Від Бажана:**

*«ДОРОГІ, МИЛІ МОЄМУ СЕРЦЮ НЕЛЛІ ТА ЛЕСЬ ТАНИУКИ – КОРНІЄНКИ, КНЯЗІ КИЇВСЬКІ, ГРАФИ МОСКОВСЬКІ!*

*ВІД УСЬОГО СЕРЦЯ ВАШ КИЇВСЬКИЙ ЛЮД ТРУДОВИЙ, В МОЇЙ СКРОМНІЙ ОСОБІ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ, ШЛЕ ВАМ НАЙКРАЩІ ПОБАЖАННЯ ШАСТЯ І ДОБРА. ХАЙ БУДЕ 70-ИЙ РІК КРАЩИЙ ЗА МИНУЛИЙ. ХАЙ ХТОСЬ КАНДИДАТОМ УЧЕНИМ СТАНЕ, А ХТОСИК «ГАМЛЕТА» СТАВИТЬ, А ОБИДВА КОРЕКТУРУ ГРУБЕЗНОГО ТОМУ КУЛІШЕВИХ П'ЄС ПРАВЛЯТЬ, А ОБИДВА РАДІЮТЬ, ВЕСЕЛЯТЬСЯ І В КИЄВІ КВАРТИРУ ПІДШУКОВУЮТЬ (НА ЧОТИРИ КІМНАТИ ЗІ ВСІМА ВИГОДАМИ). БУДЬТЕ ЗДОРОВІ Й ШАСЛИВІ, ДРУЗИ.*

Ваш М. Бажан

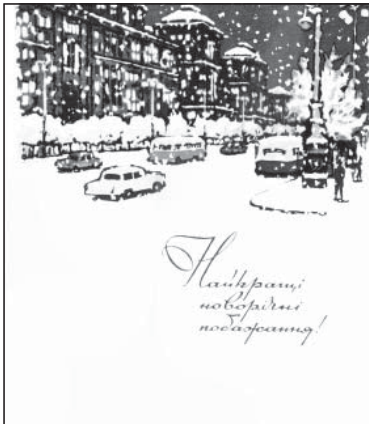
Від славного білоруського Макальчика:

ДАРАГІ ШАНОЎНІ ЛЕСЬ,  
З НОВАЮ НАДЗЕЯЙ!  
І КАБ ГОД НАСТУПНЫ ЎВЕСЬ  
ШЧАСЦЕМ БЫУ НАДЗЕЛЕН.

МАЛАЙЦА, ЦЯБЕ ХВАЛЮ,  
ШТО НЕ ВЕДАЎ СТРАХУ.  
ТЫ СПУСЦІЎСЯ НА ЗЯМЛЮ  
ЦІ ЯШЧЭ НА ДАХУ?

ДЗЕ ТЫ Ў СНЕЗЕ ТАМ ЗАВЯЗ?  
ПА ДАРОЗЕ САННАЙ  
ПРЫЯЗДЖАЙ У МІНСК ДА НАС  
З НЭЛЛЯЙ І АКСАНАЙ.

ЗАПРАШАЕ БЕЛАРУСЬ —  
СЛАЎКА, ГАЛКА І ПЯТРУСЬ.



ДОРОГІ ТАНЮКИ!  
ЗАСИЛАЮТЬ ВАМ ТЕ, ЩО НА ЗВОРОТІ.  
ПИЛИПЧУКИ.  
КІЇВ, 28 ГРУДНЯ 1969 Р.

Новорічне вітання – від  
Тані Галушко:

ЛЕСИК, УЖЕ 1.5 ГОДА БЕЗУСПЕШНО  
ИЩУ ТВОИХ СЛЕДОВ ПО СТРАНЕ... УВЫ!  
ОТЗОВИСЬ, ЛЕСЬ!

ЖЕЛАЮ И ТЕБЕ И НЕЛЛИ И ВАШЕЙ  
ДОЧУРКЕ БОЛЬШОЙ РАБОТЫ, БОЛЬШОГО  
УСПЕХА, ПОЛНОТЫ СЧАСТЬЯ И ЕНЕР-

ГИИ. Я С ДЕТЬМИ ВЕРНУЛАСЬ В ЛЕНИНГРАД ИЗ КИЕВА, ГДЕ РОЗ-  
МИНУЛАСЬ С ТОБОЙ НА МЕСЯЦ.

С НОВЫМ ГОДОМ.

ЛЕСЬ, У МЕНЯ ЕСТЬ ЕЩЕ И СЫН ТИГРАН.

(Л—Б—11, КАНАЛ ГРИБОЕДОВА. 22 ЛЕ. 92.)

NB: «Півтора року» – це означає, що я маю пам'ятати – жодних документів про Бродського рік тому вона мені не передавала. Невже має з тим проблему?

Перевірити!.

Л.Т

\* \* \*

*Лист 90 В. Іванишина.  
Його лист*



**Лист від В. Іванишина  
з Києва.**

*Добрідень Лесю!*

*Вибач, що знову надокучаю тобі, та мені кортить знати твою думку про Шевчукові твори (якщо уже перечитав). Чи підходить якийся з них і чи є реальна можливість для появи їх у «Н.М.»? Справа в тім, що я брався би за переклад – оскільки зараз у мене є час, бо сиджу без роботи. Звичайно, можна не робити загоди, сподіваючись на колись, але потреба в щоденному навалку хіба заставляє чіпатися найреальнішого (все це тобі добре відомо).*

*І ще: може колись десь з'явиться у тебе вільна хвилька (при умові, що то не буде принизливим для твого гонору – (в доброму розумінні), то заскоч, будь ласка, до «Др. народів» і довідайся у Іринни Андріївної (напиши чи Сергєєвної, чи Смірної, бо Валерій каже, що Смірної), в якому стані «Набережна. 12».*

***Мо' відвідати полегшить її висловлене бажання бачити тебе (я, здається, про це говорив)?***

*«А як твої справи? Чи вдало пройшла телевістава (я на той час перебував у Львові)? Які нові задуми? Пиши!*

*Щиро –*

*В. Іванишин.*

*P.S!*

*Моє побажання дружині і дочці (яких ще й не знаю).*

*Вітання Леонідові<sup>146</sup> та іншим усім знакомим.*

*Київ. 22.XI.69 р.*

<sup>146</sup> Леонідові Грабовському. Хоч можу й помилитися, і йдеться про Леоніда Селезенка (Л.Т)

## Мій лист до В. Іванишина.

\* \* \*

Доброго дня, Володимире!

Теж вибач, що відповідаю так пізно. Мусив кінчати одну велику працю, отож не міг нічого іншого робити.

Інну я так і не бачив (її прізвище Сергеева, а не Смірнова, хай Шевчук не вигадує). Але я з нею говоритиму – до Нового року.

«Турчиновський» справив на мене добре враження. Я читав його у захваті і весь час радів, що це багато в чому **новий Шевчук**, котрий іде до абстрактного мислення, до філософського узагальнення. Це не тільки сповідь, а й проповідь – і я вірю в гарне майбутнє цієї праці. Відчувається безумовний вплив Гофмана (безумовний, звісно, для мене), але вплив більше формальний, ніж у площині змісту. Тому «Турчиновський» – річ самобутня, що в ньому **двуликість добра** і зла подані в їх **українському** розтині. І оригінально.

Цей момент і заважає надрукувати «Турчівського» в «Новом мире» (хоч це поки тільки моя власна думка, – книжку треба перекласти російською і декому тут показати). Ти пригадуєш, яку прозу друкує «Новый мир»; це нова соціальна новела чи повість загалом «неореалістична» (російська, білоруська), як виняток – «Мій Дагестан»; якби вони поставилися до Шевчукового «Турчиновського» як до **зарубіжного твору**, то, можливо, й надрукували б – попри невідповідальність його формального боку їхньому журналові.

Але – так вважаю я, інші, можливо, скажуть інше. Хочу дати «Турчиновського» Копелеву, котрий чудово знає українську мову, та його нема в Москві і не буде ще кілька місяців – читає лекції десь у Грузії. Дейч перевантажений, до того ж українською мовою лише Євгенія Кузьміна могла б почитати сліпому Олександрю Йосиповичу, але це довга історія – вдень по кілька сторінок.

Тому – Володю, краще було б сісти за переклад (зрештою, так чи інакше це треба буде зробити, рано чи пізно), а після того почнемо клопоти про видання.

Рукопису тобі не повертаю, напиши про це окремо. Народу у нас буває чимало, вони з охотою читають повість; а це корисно.

Тисну руку. Тримайся. Перекажи Шевчукові моє «дякую» за цю річ і моє «вибач» за те, що поки нічого не вдається зробити. Дуже вже час для цього не відповідний.

Вітання тобі й від Неллі

До того ж з Новим роком! Будь! Вселих нам усім свят!

Лесь Танюк

\* \* \*

## 21.XII.

Поспішав до Гриця, Анджaparідзе, Гогоберідзе – суцільна містика. І ось чому.

Уперше цього року їхав на таксі. Та ще й з «умислом» – водій грузин, портрет Сталіна на склі.

Розговорились. Він так «завівся», що підвізши додому, не відпустив мене – витяг із закапелка пляшку коньяку. Випили, хоч далось мені сіє, чесно кажучи, не легко. Бо йшлося – **про соціальний феномен!**

Він – уражений Сталіним і Берією. «Это были лучшие люди! Их подлейшим образом оговорили! Мы, грузины, это знаем! Документально».

Хлопець виявився вигнаним з якогось вузу філологом, (дисидент навпаки – тобто сталініст).

І – пролив за Сталіна кров. Учасник студентського повстання 7–9 березня 1956 року – їхню колону тоді криваво розстріляли, сотні (!) вбитих; потім ввели танки – etzetera».

Що стало тоді детонатором? «Фальшивка, которую слепил Хрущев – «Закрытое письмо»!

У нього досі в очах жадоба помсти – «за поруганную Грузию» – «Мы еще этой Москве покажем!»

Дізнавшись, що я з України – розцвів. «Нас тогда и украинцы поддержали!!!»

– ?

Виявилось, сьогодні – день народження Сталіна! 90 років!



\* \* \*

**Лист від С. Білоконя.  
30. 12. 69. Киев**

Неллочка.

*Жизнь ни к черту. Спицкий меня третирует  
вовсю, скотина! Что единственно здесь утешительного,  
так это то, что он по прирожденной глупости даже не  
замечает, что портит себе репутацию.*

*В журнальчике «Народна творчість та етнографія» (№ 6) моя  
заметка по поводу 80-летия Таранушенко. Из второй верстки не  
перенесли II исправлений. Ужас!*

*Правда ли, что у вас оттепель? У нас сегодня более 20-ти  
мороза.*

*Насчет поэзии посему на этот раз положительно не  
отреагирую. Кирьян исключили из ин-та и комсомола за то  
будто бы, что она умолчала об учебе в ун-те (!) Насколько я  
понял, дело состряпано нечисто, и кто-то (лично) просто  
хочет ее изжить.*

*Рад, что Ты согласна, но это еще не совсем решено.  
Если их начальство будет за, буду рад Тебя порадовать.*

*Но почему Ты до сих пор не сообщила о диссертации?  
Интерено, чем Ты сейчас занимаешься? Может, Ты и  
Бажану еще не написала?*

Твой Серг.

*Р. С. Мне-то простительно, у меня сессия.*

*Р. Р. С. Кстати, я у Вас забыл тапочки под тахтой.  
Если можно, пусть где-нибудь подождут, чтоб не  
возиться.*

С. Б.

Чого це вони під час спліну – переходять на російську?  
І Рая, і пані Оріся – раптом?



\* \* \*



**Лист від Р. Скалій з Києва  
(у Москві 23. XII. 69)**

*Неллочка, здрастуй!*

*Очень обрадовалась твоему письму и очень рада, что у тебя всё хорошо, а то от тебя так долго ничего не было, что я уже всё передумала. Если будет время и настроение, черкни, когда у тебя защита, кем ты устроилась, как дела у Леся.*

*У меня дела и настроение — с переменным успехом. Аспирантские — сейчас на такой стадии: написано главу на 120 страниц («Світогляд і естетичні позиції Курбаса»), но здесь и вступление. Сейчас ее читает Верхацкий, но он лежит в больнице, поэтому ее доработка задерживается.*

*Сделала полную разработку «Гайдамак(ов)» и возможно, опубликую; работаю над «Кийдрамте» и Молодым Театром, подготовила лекцию для Общества охраны памятников «Визначні місця, повязані з творчістю Л. Курбаса». В 2 номері «Вітчизни» входить моя рецензія на книгу (звідки ти знаєш?) — как видишь, непроизвольно перешла на украинский (у меня это бывает часто).*

*Вот пока и все о делах. К концу мая думаю закончить (вчерне) работу, но не знаю, удастся ли...*

*В личном всё по—старому. Потихоньку хандрю.*

*С Борисом не видимся и не разговариваем. С Галей у него тоже ничего не вышло. Устала я от всего, иногда хочется на все плюнуть и уйти, но... всё еще на что—то надеюсь.*

*Письмо — это почти ничего. Вот если бы встретиться!.. Я очень по тебе соскучилась. Так хочется поболтать всю ночь напролет до утра, как тогда. Неллочка, когда ты сможешь приехать в Киев? Я вообще планирую на весну поездку в Москву, но не знаю, удастся ли...*

*Буду кончать. Извини за хандру. Большой привет Лесю и Загорумя. (Была в Харькове, видела, Людочку, у нее все хорошо; смотрела «На берегу Невы» — жуть!)*

*Большущих вам успехов в новом году, счастья и хорошего настроения.*

*Целую.*

*20. XII. 69.*

## ІЗ «СПОГАДІВ ПРО МИНУЛЕ». 1969 р.

ВОЛОДИМИР ГЖИЦЬКИЙ



Про Хвильового залишилися у мене приємні спогади. Микола Григорович імпував нам, молодим початківцям, ерудицією, знаннями і, що найважливіше – талантом. Його книга «Сині етюди» зробила погоду. Кожен його виступ у «Плузі» на вечорах викликав сенсацію. Особисто ми були далекі, а проте двічі ми ближче зійшлися на спільному ґрунті, а саме на полюванні. Перший раз це було у Вельбівці, близько Гадяча. Я заїхав до друзів, що відпочивали там на дачі, і несподівано зустрівся з

Хвильовим. Був вечір, Микола Григорович вертався з берега річки, і без трофеїв. Привітались, розговорились. Довідавшись, що я приїхав з рушницею, вирішили наступного дня вранці, до схід сонця, податися на Псьол і почекати перельоту качок.

З приємністю згадую чудовий ранок, осінню тишу, серед якої ясно виділявся голос деркача, і пригадалось, як Адам Міцкевич порівнює деркача зі шукою в Німані. Що шукати його даремне, бо не сидить на місці, а плаває у зеленому морі трав, як шука в річці. Серед ранкової тиші долітало кричання качок у шуварах, чути було плюскіт їх під час ранкового туалету.

Того ранку Хвильовий застрілив крижня, я нічого, ні в що не стріляв. Та хіба б я міг застрелити деркача, хоч би його й побачив? Рука й не піднеслась на того, хто кілька хвилин чарував мій слух своїм нескладним, а таким милим співом. Для мене, в кого пісня удода, зозулі, деркача, а навіть ворони викликають у душі радісні емоції, постріл неможливий.

Обидва задоволені з полювання, вертали ми з Хвильовим додому. Обидва втомлені і голодні, мріючи про сніданок. Та до дому,

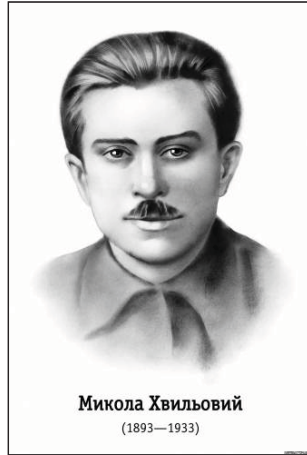
у якому тимчасово мешкали, не дійшли. По дорозі зустріли двох знайомих науковців з Науково-дослідного інституту права і радянського будівництва, Мирона Чеховича і Миколу Романюка. Вони теж відпочивали у Вельбівці, чого ми не знали. Хлопці зраділи побачивши нас, і затягли до себе в гості. В саду під в'язом був стіл, стільці, і ми зразу ж осіддали їх, а за кілька хвилин милі жінки гостинних господарів принесли неймовірної величини самовар, сковороду яєчні і пляшку горілки. Микола Григорович любляв трунок, і ми разом з господарями спустошили сковороду і пляшку. Цей день і ця зустріч і досі мені пам'ятні.

Друга подібна зустріч була на річці Орельці, на південь від Харкова. Ходили ми втрьох. Третім був Олесь Досвітній. Довгий час не вдавало нічого вполювати. А Хвильовий запальний мислитель. Вирішили розійтись у різні сторони. Заплава Орельки цікава — чагарники, болотня, вздовж берегів є де птаству гніздитись і, видно, ніхто його там не тривожив, принаймні, за нашого там перебування не видно було живої душі.

Коли мої товариші зникли з очей, я заліз у куші, ліг на траву і задивився в небо, в хмаринки, що пропливали по синьому океану, мов білі лебеді, мов рожеві фламінго, і не думав про полювання. Такі виїзди з міста не природу завжди давали мені якусь тему для оповідань, і я надрукував кілька таких новелок, що вийшли пізніше у збірці «Цісарське право».

Із задуми вирвав мене шум і крик чирят, що пропливали низько над моєю головою. Я насторожився і взяв рушницю в руки. Зграйка покружляла і знов вернулась. Тоді я, не цілячись, лежачи, вистрілив, і дві качки впали мертві недалеко від мене. Я скоро знайшов їх у траві і розрядив двостолку. Більше я не думав стріляти.

Коли ми зібрались увечері в улюбленому місці, виявилось, що трофеї тільки в мене. Хвильовий мав водну курочку. Досвітній пару куликів...



І ще одна печальна зустріч, але вже із мертвим Хвильовим: 13 травня 1933 року.

Був чудовий ранок. Микола Григорович запросив до себе товаришів: Куліша, Досвітнього, Епіка, Остапа Вишню на сніданок. Остапа Вишні не було вдома. Коли товариші зібрались, він сказав:

- Сьогодні тринадцяте число, моє щасливе число. Ми зараз поснідаємо і підемо в парк. — Юля, — звернувся він до дружини, що поралась на кухні, — я більше не п'ю.

Треба сказати, що останнім часом, головне напередодні, він багато пив.

Жінка не повірила. Тоді він сказав:

— Даю тобі чесне слово Хвильового.

Він помітно хвилювався. Підійшов до інструмента, що висів на стіні. Це був не то грузинський, не то вірменський щипковий інструмент, побренькав на ньому, повісив і зі словами «Однажды в студеную зимнюю пору я из лесу вышел, был сильный мороз; гляжу, подымается медленно в гору лошадка, везущая хворосту воз...»

Слово «воз» було останнім [словом] Хвильового. Цитуючи приведені слова, він пішов до свого кабінету, сів у фотель і за словом «воз» вистрілив собі у скроню.

До мене прибіг двірник, щоб викликати мою дружину, колишню медсестру. Вона побігла, але Хвильовий був уже мертвий.

Хвильовий вів боротьбу проти «Плуга» і плужан, називаючи їх на чолі з Сергієм Пилипенком «червоною просвітою». Проте плужани, в тому числі і я, любили Хвильового, як художника, новатора, він імponував нам. Його новели з налетом імпресіонізму були оригінальні, відмінні від новел письменників того часу. Одначе симпатії до нього падали в міру появи його памфлетів, його дидактичних виступів, у яких він проголошував рівняння на «психологічну Європу», а коли проголосив гасло «геть від Москви», від нього почали відходити його найкращі друзі з «Вапліте», не говорячи вже про плужан. Обурливим і кошунственным було його заперечення Т. Г. Шевченка і протиставлення йому Панька Куліша. Хвильовий заплутався у світі своїх власних тез, і, не можучи виплутатись, покінчив самогубством.

## Мій лист до В. Гжицького.

Україна, Львів,  
пр. Леніна, 22, кв. 9  
Гжицькому В. З.

\* \* \*

*Шановний Володимире Зеноновичу,*

*даруйте, що відволікаю Вас від письмового столу. Але хочу сказати кілька слів про ті три сторінки, що їх Ви присвятили Хвильовому у «Споминах про минуле» (1969).*

*За сам факт – спасибі, з приємністю прочитав, що Вам, молодому, Хвильовий імпував – як і мені, молодому, сьогодні, і за мисливські шкци, і за Міцкевича – все це виразно виписано Вашим талановитим пером. Звісно, шкода що портрет Хвильового не одержав **розвитку** – він для нас постать багато вагоміша й полярніша, ніж тут є. Пригадую нашу з вами цікаву розмову у Львові, коли я привіз Вам листа від Вашого товариша Мар'яна Мих. Крушельницького (1963). Ви розповідали про Хвильового (і про Миколу Куліша, якого я тоді ставив у Львові) і про Леся Курбаса! **цікавіше**, гостріше, я б сказав – в **іншому** стратегічному повороті... До речі, я Вам тоді переказав епізод смерті Хвильового з одного спогаду (очевидця), і там Хвильовий наспівував під банджо не про «лошадку и воз», а пушкінські «Бесы» («Сбились мы, что делают нам – в поле бес нас водит, видно...»). Ви тоді згадували, що особисто там не були, прийшли пізніше. Не знаю, чий переказ правдивіший, але Ви для нас – один з небагатьох **живих** свідків тієї доби. І ми були б Вам вдячні – за розлогіші спогади, за істинну картину тієї **жахливої** реальності, яку дехто й зараз намагається відбилити. Пригадую Вашу рефлексію не лише на Хвильового, але й на голод, і на процес СВУ, на Остапа Вишню й Полторадурацького, спогади – про Ваші каторжні роки... Шкодую, що тут цього навіть у **тому обсязі нема**.*

*Але й те, що є, читається прикро, особливо там, де Ви (à la Смолич) **вибачається** за Хвильового. Репліка мимохіть «з налетом імпресіонізму» – там, де хотілося б справжньої оцінки письменника письменником – письменника, чия стилістика багато в чому визначила всю подальшу українську прозу, не кажучи вже про поданий ним **СИГНАЛ** майбутнім поколінням...*

Не викликає в мене довіри й фраза, що «симпатії до нього падали в міру появи його памфлетів», де він проголосив рівняння на «психологічну Європу»...

Я студіював чимало тогочасної преси й багато розпитував сучасників. Переконалий – памфлети були **подвижництвом** Хвильового, вони **реально** вплинули на формування української національної свідомості – не лише на Слобожанщині, а й у Києві, Одесі, на західних землях. А «психологічна Європа» – гасло **всієї генерації**, від Курбаса починаючи. Гасло, провокативно підмінене потім сфальшованим «Рівняйся на **буржуазну** Європу!», що перевело проблему з естетичної площини в політичну і запрограмувало «удар зубодробительный, удар скульоворот».

А вже останній пасаж – «а коли проголосив гасло «Геть від Москви», від нього почали відходити навіть найкращі друзі з ВАПЛІТЕ» – це що?

Для мене – нонсенс. Хоч би тому, що гасло «Геть від Москви» Хвильовий вперше висунув у книзі памфлетів **1925 року** – а ВАПЛІТЕ народилось в лютому 1926-го. Отже, ваплітяни **НАРОДИЛИСЬ** під цим гаслом, а не втікали через нього від Хвильового. Та й хто з ВАПЛІТЕ втік? Хіба один Козаченко, який досі боїться, що його запідозрять у ваплітянському «членстві»...

Окрема тема «кощунственного» заперечення Миколою Хвильовим Шевченка.

Прикро, але пощо (може й несвідомо?) вдаватись до методи тих, хто нас нищив і хто – розстріляв наше Відродження? Вони чинили свідому підміну, приписуючи тексти персонажів авторові, видаючи це за його політичну позицію. Так було з Миколою Кулішем («Народний Малахій», «Патетична соната» – Марина), з Косинкою, Осьмачкою – так **вони** та їхні нащадки роблять і нині.

Прикро.

А якщо, Володимире Зеноновичу, по суті проблеми, то...

Може нам уже нарешті справді потрібна ґрунтовна розмова про Шевченка-Пантелеймона Куліша, який зовсім не такий «бьяка», яким нам його подають? Хвильовий, як і Куліш, не був «народником» і «просвітянином». В цілому комплексі питань він мислив так само стратегічно, як Пантелеймон Куліш. Візьміть, приміром, Куліше-

ву тезу про драматичну шкідливість для України селянських повстань, козаччини (як потім – отаманщини) у становленні української **державницької** ідеї. Проблема стихійного інсургенства, з якої не завше випливає ідея **цілісної** України. Як на мене, над цим варто помислити, Куліш не зі стелі взяв свою тривогу...

Сумарно:

Ваш висновок «Хвильовий заплутався в сіті своїх власних тез і, не можучи виплутатись, покінчив самогубством» – м'яко кажучи, неінтелігентний.

Ви самі розумієте, чому.

Не сердьтесь на мене, наш дорогий і відомий письменнику. Подумайте про завтра.

Переконаний, є ще змога сказати правду й назвати все своїми словами.

З повагою –

(Лесь Танюк)

Моя адреса:

Москва Б – 61

Большая Черкизовская,

квартал 8 – 11, корпус 3, кв. 45

---

*Дорогие Лесь и Нелли.*

*С Новым Годом и как говорится с Новым Счастьем! Очень обрадовалась, получив письмо от Леся, думала – все позади, сердце у меня болит и поэтому ничего делать не могу, и плюс чудесный быт держит в тисках.*

*Днями вышлю свои воспоминания о Курбасе. Будьте счастливы!*

*Верико Анджапаридзе*

## Post-scriptum до 1969 року

У грудні розшукав мене В<sup>2</sup>. Ц<sup>147</sup>. – телефоном, потім зустрілись. Чому? Він мені пояснив, **чому** тоді повівся зі мною так негречно – викликав – і «от ворот поворот». Навіть квитка на зворотний шлях вручив. **Мусить** пояснити, щоб я не тримав на нього зла, – «бо вас тоді це шокувало»...

Я й не тримаю. Ба про дещо сам здогадувався.

Виявляється – **його підставили**, через ЦК; я мав приїхати й **бути арештований**. Буквально випадково він про це дізнався – всюди є свої люди – і все порушив: «їм» сказав, що чекає мене **за три дні**, а мене – прийняв і миттю відправив назад. Ось чому мене вели тоді до нього якось «із секретом»!



Була, каже він, попередня спроба – хтось «втемну» використав п. Орису й Мерзлікіна, вони дали телеграму, я тоді віддзвонив, що приїхати **не можу**, чим порушив чийсь «плани» – а приїзд був теж блискавичний (безтолковий, хоч і багато обіцянок)... Нічого

не вирішувалось, але **комусь треба було, щоб я приїхав**. На оглядини? «Бути чи не бути?» або «Взяти чи не взяти?»

Перенесли «на потім»?

Після того кагебешники самі приїхали по мою душу до Мінська. Правда, то вже були люди з Москви. (Хоч піди їх там розбери – у них тих посвідчень – купа!)

Рік – знаковий.

У мого Аполлінера:

Ще один рік відходить у невідомість свою.

Рік здорового глузду і тужного жалю.

---

<sup>147</sup> Василь Васильович Цвіркунов (Л.Т. – 2012)



1969-й:

1. Закрили (ГБ + Шах!) мені дві вистави, одну в Ленінграді, другу – в Смоленську (втім, це 1968-й, але кінець).

2. Закрили на ЦТ і **розмили** (!) плівку «97» (після того, як щойно підняли виставу Худрадою на щит).

3. «Всесвіт» – схвалив «Аполлінера» (статтю), – і **раптом** зарізав.

4. Смикали мене (вперто) до воєнкомату (теж, мабуть, «план»? – я зірвав Мінськом).

5. Пані Оріся – Віра Вовк – наслідок.

6. Вимога «пояснень» про подорож, Карпати й появу «Летаргії...» за кордоном.

7. Маніпуляції навколо наших видань.

Неллю випустили тургрупою до Польщі – явно перевірка, чи не вийдуть вони у такий спосіб на «канал». Тут вони спіймали облизня.

Дві чорні дати – смерть мами в Луцьку і смерть Нелліної бабусі в Херсоні.

І. С. (вітличний) застеріг – деякі книжки або журнали можуть бути «мічені» (ізотопами), щоб простежити весь шлях, ланцюжок за ланцюжком.

Тому я й не привозив нічого, крім **виготовленого мною особисто** – ніхто не влип.

А закрита постанова про цензуру на радіо, теле, в пресі й видавництвах – **була**. Всі чотири складові так чи інакше це підтвердили. У двох був натяк на «список».

І ось який «сюжет» найцікавіший.

В<sup>2</sup>. Ц. сказав, щоб я був обережніший з Д. і Ш. «Хто там проти кого? – Ви мене розумієте? – Хто там кого ховає?»<sup>148</sup>

Я його зрозумів. І – **розв'язав** цю шахову задачу. Не зразу, але розв'язав.

Про «Д.» і «Ш.» знали в Києві лише трое: Іван С., Михайлина і Вітько Зарецький. Всі вони, як дружини Цезаря, поза

<sup>148</sup> Про мій конспект «Донцов – Шевельов» (Л.Т.–2012)

підозрою. Іванові я дав повний текст, Михасі – виписки, Вікторові – єдиному – хвалив **уголос** (сказав **назву**). **В його майстерні на Репіна.**

Отже, висновок може бути тільки один. Назву я вимовив тільки у них у помешканні: у Зарецьких поставили «прослушку». «Жучок» не у телефоні, телефон ми перекрили.

Дав знати Аллі й Вікторові.

Цікаво – підслушку поставили **до мого дня народження** – чи після? Ми тоді говорили все як думали.

Чи Зарецьких «відзначили» прослукуванням **після чеської бомби?**

В іншому моєму перекладі Аполлінера – трохи інакше:  
Як лист осінній, впав і зник  
Жалю та прозрівання рік.

АНДРІЙ НІКОВСЬКИЙ

VITA NOVA

Павло Тичина.



Скінчивши свій твір, поет не має більшого авторитету в толкуванню поетичного образу, ніж усякий інший читач: він мусить стати поруч з іншими і має право тільки силою свого смаку й літературного виховання обстоювати той чи інший аналіз твору. Критика, не менше суб'єктивна як і сама творчість поета, може взяти під розвагу свідомство самого поета про імпульс, про мотиви, про спонукаючий настрій і особливо факт, подію, що викликали до життя даний твір. Але між імпульсом і готовим твором стоїть ще процес творіння, який виявити й науковою фразою фіксувати однаково тяжко й критикові й поетові. Отже критик має право відкинути всякі спроби поета підсунути йому й публичності той чи інший вибір, зроблений від руки самого поета. Єсть єдиний закон для видання поетичних творів, - це хронологічний порядок і повна збірка всього, що написав поет.

Всяка інша система - це просто фалшування об'єктивного процесу розвитку даної творчості і підлягає осудові, ганьбі й іншим літературним карам.

Павло Тичина, видаючи першу збірку своїх віршів, таки перемикнув, таки допустився фальсифікації: він видав далеко не все написане і надруковане, а де-що надруковане попереробляв. Спроба Миколи Гоголя спалити частину своєї продукції, може в гайній надії сховати елементи розпаду таланту, а також і намагання Олександра Пушкіна позбирати й понищити заборонені витвори молодій фантазії - обидві не сховали від сучасників і нащадків того факта, що творчість обох поетів зазнала тих чи інших прикрих шербин. І обидва факти записані в історію літературних помилок. Отже цю елементарну помилку поета я дозволю собі зазначити, але мушу її з де-яких причин **прийняти**, як факт, під яким єсть поважні життєві й психологічні основи.

Стоючи на фунті своєї передмови, кваліфікуючи творчість Павла Тичини, як нове слово в українській поезії, мушу прийняти збірку поезій його, як факт **повного розриву** з минулим, як демонстрацію якогось нового, виразно ще не означеного творчого блукання. Павло Тичина давніше писав (це почалось, мабуть, ще року 1913-го) дуже чепурно, еластично, музично, граціозно. В йому було знати якусь туманну філософську задуму, якесь поривання до теоретичних високоостей, - словом, він явно обіцяв стати в ряді наших кращих поетів тим своїм поважним, хорошим і, я сказав би, здоровим ліризмом. Та від часу української революції, може, трохи перед початком її, під впливом грандіозних нервових ударів війни, ця муза перервала спокійну еволюцію й одразу сягнула на інші високости, незнані досі в українській поезії, - нехай, не буду впертим: високости, може, не вищі від відомих, але інші, звабливі й таємничі, на котрих душа поезії мусить хоч би з звичайної цікавості побувати.

Порвано струни старої арфи і взято до рук якийсь новий струмент: Павло Тичина не надумав - а може наша мова просто не має, - назви того чудного, іноді мелодійного, іноді різкого, іноді пронизливо високого, іноді оксамитово низького струменту, що його поет узяв у поки що несміливі руки. Назвав він збірку:

- «Соняшні кларнети».

Що це таке? Невже це той чорний деревляний струмент, тир-ли, тир-ли якого з-під важкого репання тромбона прорізують улітку гаряче повітря, як люде громадою мажуть хату за музику і випивку?

Невже це та сама дудка, над котрою клякне в оркестрі чорна постать «національної меншосте», оддувши одну шоку і зиркаючи одним оком на аркушик нотний, на якому написано: «Clarlnetto»? Але асоціації сильно залежать від стану шлунку і - rlsun teneatls, amlcl, - краще допуститися зовнішніх асоціацій, прочитавши вступний вірш. Тоді «соняшні кларнети» П.Тичини нагадують щось подібне до довгих блискучих трембіт в руках янголів на картині «Страшного Суду» МікельАнджело. Кларнети - це сурми світла, космічного ритму, трембіти, зіткані з проміння, їх легкий граючий ритм, високе й дзвінке голосіння, граціозні форшлаги й фіюритурки, розложисте staccato і лагідне legato чується в де-яких поезіях П.Тичини зовсім виразно. Зроблю оговорку, щоб не було непорозумінь: **мені** чується, я чую. Прикладом такого інструментального віршу може бути поезійка «**Вітер**»:

Птах - ріка - зелена вика -  
Ритми соняшника.  
День біжить, дзвенить - сміється,  
Перегулюється! і т. д. (27)

І від цього дозволю собі взагалі перейти до питання про **елемент музики** в поезіях Тичини. Його вірш - це музичний твір, філософія ритма, коливання звука. І не тільки - це.

Вище я дав приклад інструментального solo. Але треба зазначити і підкреслити, що технічно ця муза береться оригінальної й витриманої з музичного боку будови цілого вірша. Прошу:

Арфами, арфами —  
золотими, голосними обізвалися гаї  
Самодзвонними:

Йде весна  
Запашна,

Квітами-перлами  
Закосичена.

Думами, думами -  
наче море кораблями переповнилась блакить  
Ніжнотонними:

Буде бій  
Вогневий!  
Сміх буде, плач буде  
Перламутровий...

Стану я, гляну я -  
Скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий  
З переливами:

Йде весна  
Запашна... і т. д. (10)

Я сказав би, що структура цього вірша з *andante* першого рядка, *allegro* другого і дружніми, гнучкими акордами куплета рефрена, - дає вражіння, яке в камерній музиці дає квартет струнних.

І при цій нагоді, як деталь, треба дуже високо піднести звукову музичність П.Тичини. Скрізь подибуємо чарівні, тонкі й граціозні алітерації, знов же засновані головним чином на мелодійних асонансах, на легкій грі звуків во ім'я музичности вірша, для естетичного слухового ефекту.

Я стою на кручі -  
За рікою дзвони:  
Жду твоїх вітрил я -  
Тінь там тоне, тінь там десь... (18)

Алітерації останнього рядка тонким звуком дають вражіння завмі-раючого, «темного» звука, невисловленого смутку й сподівання.

Випливають хмари -  
Сум росте, мов колос:  
Хмари хмарять хвилі -  
Сумно, сам я, світлий сон... (18)

Передостанній рядок дає звичайну алітерацію для «хмарності», але останній - особливо гарний, нагадуючи високий звук гобоя, флейти чи кларнета і даючи імпресію світлого смутку.

Інші алітерації лишаю без свого «супроводу» і виписую де-кілька на зразок:

З кохання плакав я, ридав.  
(Над бором хмари муром!)  
Той плач між нею, мною став -  
(Мармуровим муром...) (17)

...Ген неба край –  
Як золото  
Мов золото-поколото,  
Горить тремтить ріка,  
Як музика... (9)

...В моїм серці і бурі, і грози,  
Й рокотання - ридання бандур... (19)

...Безгоміння і сум. Безгоміння і сон. (23)

...Хтось горів світанно,  
Коліноприклонно:  
Дай нам, земле, шуму,  
Шуму - божевілля!  
Ніч.  
Плач.  
Смерть шумить косою!  
Смерть шумить косою... (38)

...Леліє, віє, ласкавіє,  
Тремтить неначе сон... (59)

«І не тільки про це», - сказав я вище. Бо музичність проходить глибоко в образи і схеми цієї поезії. Рух і розвиток подій виростають і розробляються в П.Тичини, як в симфонічному оркестрі. Для прикладу прошу вчитатися в цю річ:

Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день  
купають,

Ще половіє злотом хвиль на сонці жита різа  
(Вітри лежать, вітри на арфу грають); -

А в небі свариться вже хтось.

Ясні акорди і перші різкі ноти увертюри. Далі важкими ударами лягають ноти фагота і контробаса:

Завіса чорно-сиза

Пів-неба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...

Мов звір, ховається людина.

Для контрасту, для широкого обр'ю, грандіозності розвернутої картини дається несміливе аріозо скрипки. Від цього ефект контраста надзвичайний:

- Господь іде! - подумав десь полинь.

По оркестру пробігає перша fuga, обірвана павзою і короткими ударами тимпану:

Заплакав дощ... і вщух.

Мовчить гора. Мовчить долина.

І знов для зловісності картини голос мало! билинки, високий несміливий перелив скрипки:

- Господня тінь - прошепотів полинь.

А там - чисто оркестрова техніка, від fortissimo, по паузі - могутня cantilena всіх струментів, скерцо і fugи:

І враз - роздерлась пополам завіса! -

Тиша. Мертва...

Метнувсь огонь: розцвівсь, розпавсь - аж води  
закипіли!

І полилася піснь, принеслась жертва...

Курять шляхи, біжать, біжать... Рвуть

вихори, як жили,

Рідке коріння верб старих, що моляться

в сльозах.

А трави - й плакати не сміють.

Ідуть потужні сили! Морок. Жах...

...І дзвонять десь в селі.

І в цей титанічний грім оркестра вриваються нові ясні звуки. Метод - звичайний для музичного твору: *Da capo al fine*, - ясні акорди початку звучать в фіналі:

І вже тремтять, вже спокій сіють  
Сріблясті голуби у небесах.

Однаково погодився б я з порівнянням цього вірша з церковним концертом: справді єсть ціла аналогія, може бути більш правдива, ніж вищенаведена, симфонічна, оркестрова, - з церковним хором, наприклад, з херувимською піснею, де єсть лагідне *andante, solo* і далі грізне - «яко да царя всіх подимем»...

В скількох місцях, як основна думка, проривається літургичність усього замислу поета, і треба його признати прекрасним: відродження природи через бурю і страждання і єсть прообраз нашої людської ідеї очищення душі через жертву за гріхи, через страждання.

До цієї-ж групи музичної будови вірша треба віднести і той, який єдиний у всій нашій сучасній поезії дав нечувано-різку й геніяльно-пластичну картину нашої української революції. Ефект цього вірша заснований теж на церковній ремінісценції, на ефекті того моменту, коли наречена входить до церкви: закриті двері, хор зупиняється, люде обертаються до дверей. В церкві сутінки, тихо. Враз розчиняються двері, хор гремить, - «Гряди, гряди, голубице моя»... в церкву вливається світло, гомін, в квадраті дверей горить блакить неба, і в центрі уваги - молода, ясна наречена, біла голубка. Павло Тичина скористувався тим глибоким ефектом, котрий походить від **руйнації звичної згадки**; він на самім високім ступеню ламає звичну асоціацію і замість ясного образу при «Гряди, голубице моя», дає страшний образ чорної зливи, дикої бурі. Ось він весь, цей найкращий вірш нашої поезії про українське відродження, про перші наші ясні сподіванки й почуття національного щастя та дальші соціальні й політичні бурі, анархію, кров:

Одчиняйте двері -  
Наречена йде!  
Одчиняйте двері –  
Голуба блакить!  
Очі, серце і хорали



Стали,  
Ждуть...

Одчинились двері –  
Горобина ніч!  
Одчинились двері –  
Всі шляхи в крові!  
Незриданими сльозами,  
Тьмами

Дош...

(40)

Явно нагадує «**Скорбна Мати**», поема на чотири розділи знамениту композицію Дж. Росині «**Stabat Mater**» (меса **Mater Dolorosa**). Кожний розділ починається однаково словами «Проходила по полю», як лейт-мотивом, як контуром для розвернутої нової сцени. Другі, треті й четверті строфи всіх чотирьох розділів поемки мають також багато спільного в зовнішнім рухові та переживаннях природи, - вони ніби написані в однім музичнім ключі.

І так само, як і в католицьким оповіданні про хресні муки Ісуса, вжито дотепного художнього засобу - оповісти про них муками його Матері, як у Росині оповідається про скорботи матері, її зустрічі, муки «*dum dulce natum emslt splrltum*», вісти про воскреслого Сина, - так і в П.Тичини використано всі ці моменти для ліричної поеми про муки української жінки-матері. Поема, очевидно, написана під вражінням нашої Крутянської Голготи, де гинула наша молодь, наше ніжне породіння...

Дозвольте трохи ухилитися від аналізу музичних засобів Тичини і відзначити, теж на мою думку, технічний акорд поеми, який у трьох місцях прорізає поему своєю блискавичною оригінальністю і освітлює основний настрій, котрий, очевидно, викликав поему.

Вище я доводив, що нові поети не мають обов'язку перед отчизною... а що ж, коли вони його мають? Тим краще. Про це - далі. Поки що: ясно, що трагедія під Крутами, цей початок руїнницького терору на Україні, тяжко вразила серце поета. Він пише поему і - даруйте за цинізм аналітика, бо мені зрештою нема діла до інтимних справ самого Павла Григоровича

Тичини, - свідомо чи несвідомо вживає істинно поетичного засобу, - він індивідуалізує тему, з загально-української дає трагедію ніби одній матері, навіть під «Скорбна Мати» ставить 'підзаголовок - «Пам'яти моєї матері». Знов широко прошу вибачення, бо почуваю, що з ножем аналітика лізу в ту сферу, од дотику до якої людина, - як-яка, -морщиться, а то й кричить. Але анатомія **мусить** розкривати й розкладати найтонші нерви, тому... Тому я кажу, що штучно чи безпосередньо, свідомо чи ні, але П.Тичина трагедію національну, власне ліричний вислов національної жалоби, істино- поетично передав в інтимних стражданнях одної жінки.

Тепер про «акорди». Читаючи поему «Скорбна Мати», ви можете пережити настрій одної матері, індивідуума, чи взагалі - матері, збірного, світового типа жінки-матері. Але до специфічно українського розуміння Марії-матері вас підготовляє поет антуражем природи:

Проходила по полю  
Обніжками, межами...

Далі - колосочки, могили, поле...

І враз - сміливість надзвичайна: Марія, Ісус з євангельського ґрунту переносяться в наше життя на Україну. Справді:

Назустріч Учні Сина:  
Возрадуйся, Маріє!

Возрадуйся, Маріє:  
Шукаємо Ісуса.  
Скажи нам, як простіше  
Пройти до Емауса?

Звела Марія руки,  
Безкровні, як лілеї:  
Не до Юдеї шлях вам,  
Вертайте й з Галілеї.

Ідіте на Вкраїну,  
Заходьте в кожну хату, -

Ачей вам там покажуть  
Хоч тінь Його розп'яту. (42)

Це справді крайня сміливість, це - екстаз натхнення, високий патріотичний порив, що всю поему робить національною і напружує до крайньої міри почуття.

І це страждання матері, що вічно родить сина, що вічно засуджена теряти своє dulce matum, - яке воно глибоке, яке **безумне**:

Проходила по полю.  
В могилах поле мріє —  
Назустріч вітер віє, -  
Христос Воскрес, Маріє!

Христос Воскрес? - не чула,  
Не відаю, не знаю.  
Не будь ніколи раю  
У цім кривавім краю. (43)

І третій акорд, найдужчий, бо читач уже піддався цьому настроєві української Голготи:

Проходила по полю...  
— І цій країні вмерти? -  
Де він родився вдруге, -  
Яку любив до смерти?.. (44)

Сміливість в словах і глибокий зміст в трактовці страждань матері, - ось чим ці акорди надзвичайно сильні. Тільки глибокий націоналізм, а не тулумбасний і поверховний, може зважитись, на такий сміливий, експансивний образ: **смерть Христа на Україні**. (Каноничности дамо спокій, - не про неї річ ведеться).

І коли ви вже вчулися в цю атмосферу хресних мук Matris Dolorosae, дається останній ефект аналогії:

Упала на обніжок,  
Хрестом розп'явши руки!... (44)

Ті, хто послав під Крути ту нашу чисту й ніжну молодь, робили тяжке й непотрібне злочинство. Але ж не марно гинули юнаки! Поема П.Тичини - це перша пісня трувера про націо-

нальне горе жінки-матері, українки, України-матері, що квилить, плаче страдниця над своїм ніжним квітом, над тим tenera proles. Крути - це епізод, що в свій час нічого не змінив в стратегичній і політичній обстанові, але епізод цей набуває загальнонаціонального образу і краси, бо над ним дрижить пекуча сльоза матері. Інтуїція поета сказала йому висловити глибину тої трагедії горем матері, - пригадайте собі, як любить цей образ, шанує і святить українська народня лірично-філософська думка. Прогорни, мій любезний читачу, з-перед очей «сьогодня» і «завтра» і зваж той епізод і першу пісню про нього в перспективі виросту національної свідомости! Адже про уславленого на всім світі та скрізь у всіх народів укоханого лицаря Роланда в тогочасній хроніці сказано всього чотири слова, а його ім'я - Hrouorlandus, - мало чим і нагадує те звучне, музичне, прекрасне ім'я коханця поезії **Роланда**. Якась частинна сутичка, арієргардна чи авангардна, в якій французів **розбили** маври, стала одначе для французів не темою сорому й жалів, а величезних патріотичних гордошів, високого знесення почуття, радісного милування на той останній бій, де меч Дурандаль рубав і сік во славу молодій держави, а Роландова сурма кликала до бою вільну Францію... Роланд загинув, мале військо його винищили маври, але народня поезія і літературна творчість, згадавши про нього через триста років, сказавши про нього силу пісень і казок, сторицею заплатили Франції за ту криваву драму Ронсевальської Полонини. І певним можна бути, що теперішня колосальна перемога французів над німцями у світовій війні не дасть одначе Франції й частинки того натхнення й краси переживання, що їх збудив на довгі віки колись маловідомий префект бретонського краю, лицарь Роланд.

Отже на аналізі кількох поезій Павла Тичини я в міру сил намагався викрити і характеризувати одну з рис його поетичного механізму: це - **музична, оркестрова** і просто **звукова** трактовка в засобах поетичного вислову і конструкції творів.

Не хочу казати, що в цьому бачу якийсь новий, нечуваний і невиданий спосіб поетичної творчости чи ознаку великих поетичних здобутків, досить того, що цей, відомий давно, спосіб я

одзначаю і пробую дати його аналіз. І взагалі прошу приймати «cum grano sails», навіть, «cum magno grano sails» мої похвали цій поезії й такі вирази, як «геніяльно», «надзвичайно» і т. п. Далі я поясню значіння цих виразів, себ-то спробую зробити **оцінку** цій поезії, а поки що умовимось, що я таким способом висловлюю **своє** вражіння й переживання від даних окремих поезій, образів, ритмів і метафор. Радий був би бути більш прозаїком, ученим, більш точним у виразах і кваліфікаціях, але ж те лихо, що перше всього, власне, як прозаїк, не маю потрібної влучної мови, а друге - сама сфера словесної творчості найбільше бідна на точні кваліфікації, котрі науки мертвих сил природи мають в досить гарнім виборі. І ще одна увага: мої ліричні екскурси мають за собою не тільки мотив простої балаканини, - в них власне покладено елементи методології, основи теорії, яку **точно** висловити я ще боюся. Боюся, бо точно сформулована теорія щодо суб'єктивних переживань в сфері поезії може скласти надто ще свіжий підручник «теорії словесности», тим часом як це одна з найневизначніших теорій. Окрім того з нею завжди одне лихо: вона являється за новими формами й течіями в сфері літературної творчості завжди з регулярними, але колосальними запізненнями.

Таким чином - перед нами Павло Тичина як поет, - випадок психологічного паралелізма: поруч із **словесними** образами, емоціями, почуттями дуже сильно розвинуті в нього **слухові** емоції, - емоції, які даються музикою і дають музику. Музичні емоції Павла Тичини поруч із основними, все-таки, словесними, досить високі, культурні і складні. Простим елементом (між іншим - обов'язковим для кожного поета) цих емоцій являється звичайна алітерація («Леліє, віє, ласкавіє») - у Тичини граціозна і дзвінка. Далі бачимо більш складний прийом: цілий мотив, аріозо, музична строфа. Нарешті - висока оркестрова техніка, ціла музична схема, структура і трактовка вірша в музичнім тоні, взятім en grand і розробленім в деталях.

Певно цими нахилами до музичної трактовки вірша й підказаний стиль «**Думи про трьох вітрів**», думи про українське відродження. Український епос, як події **недавнього** минулого, не може легко укладатися в один - одноманітний ритм, не може йти

легким спокійним, безжурним речитативом, як епос грецький. Між кінцем Троянської війни й завершенням гомеровського циклу минуло значно більше часу, ніж між подіями наших дум і сотворенням цього нашого епосу. А що важніше, що справді події Троянської війни в свідомості грека VII-VIII століття відійшли навіки в сиву і далеку минувшину: адже то була боротьба з останками егейського світу, з останньою твердиною старої, колись сильної, культури, елементи якої елін собі непомітно засвоїв, перетравив, переробив, пристосував до своєї обихідки, а далі він пережив досить і нових народних перегруповань, і пригод, і державних пертурбацій, мав перед очима нових конкурентів на сході і сферу колонізації на північ, - отже справді можна було про великі, героїчні пригоди й людей Троянської війни оповідати закам'янілим ритмом гексаметра. Зате близька минувшина, непережиті ще наслідки, незбутні лиха степового українського сусідства та аналогічні погрози з півночі чуються в недосконалім, химернім, розбіжнім ритмі українських народніх дум. Ритм народньої думи в нерівності речитатива містить зате багатство музичних можливостей, котрі таки здійснила народня творчість: музичний супровід, музична ілюстрація змісту думи має багаті й химерні музичні нюанси, котрі творить разом з віршом яскраву галузь нашої й загально-світлової культури.

Цей ріжноманітний (ріжноманітний, привівнявши до гомеровських поем, звичайно, бо й у думках єсть певні обмеження для цієї ріжноманітності, - себ-то одноманітність не для кожного вірша, а для групи, для кількох рядків) - ритм дум дав автору для сучасного епосу нервовий характер, а вражіння музичного супроводу добуваються із перехідних акордів, словесних акордів. Слова на початку поеми і перед кожним розділом -

На ранній весні-провесні,  
Гей, на світання гук, -

безперечно звучать як приграш бандури.

А скрізь додержано вільного речитативу думи:

Ой, за горами, за високими,  
Там за морями та глибокими,

Ще й за шляхами несходимими –  
 Рано-пораненьку Ясне Сонечко сходило.  
 Ясне Сонечко сходило, братів своїх, Вітрів до себе  
іскликало,  
 До них словами промовляло і т. д. (50)

Вся поема витримана в стилі думи, даючи легку і просто прийману алегорію світанку українського відродження в 1917 році.

Музикальністю, себ-то перевагою слухових емоцій над іншими, характеризується поетичний апарат Павла Тичини. Натурально, поруч із музичними і словесними паралельними образами прохоплюються й інші емоції, котрі походять від асоціацій інших органів почуття, - це, наприклад, так часті в художників слова образи малярства, себ-то тої галузі мистецтва, де уява оперує зоровими почуттями, що дістаються через очі, через зір, від фізичних явищ світла: світа, тіні, кольору, півтіней і півкольторів, відсутності світла і кольору або-ж їх більшої чи меншої сили. Паралельні емоції з сфери малярства, - зорові, теж приємні й чітні в П.Тичини, напр.:

Квітчастий луг і дощик золотий.  
 А в далекі, мов акварелі, -  
 Примружились гаї, замислились оселі...

- але не вони панують в поетичнім апараті П.Тичини, так само, як і досить нечасті в наших поетів паралельні образи, що стосуються до пахощів і смаку:

Ах, серце, пий!  
 Повітря - мов прив'ялий трунок. (21)

Сфера емоцій пахощів і смаку взагалі дуже бідна на слова, хоч може пишно-ріжноманітна в дійсності, і для неї доводиться раз-у-раз позичати виразів з інших ділянок людського почуття і переживання (трунок - прив'ялий).

Вже з наведених зразків видно, якого ріжноманітного ритму вимагає для себе ця поезія - від простих чотирьохстіпних ямбів і хореїв до химерної ритмики народніх дум. А іноді Павло Тичина й зовсім ніби цурається ритму, імпресіоністичним способом накреслюючи уривчасті образки-строфи:

Пробіг зайчик.  
Дивиться -  
Світанок!  
Сидить, грається,  
Ромашкам очі розтулює.  
А на сході небо пахне. (32)

Я не в силі піймати в цьому якийсь ритм, але почуваю вранішню свіжість; вважаю, що це вдатний образ - зрушити переддосвітню непорушність у природі несміливим рухом звірятка... образ єсть, значить - це поезія. А що неримована і неритмована, то відомо-ж, що ритм і рима ще не роблять поезії.

Вони (ритм і рима) дають відповідну музичність вислову і темп почуття поета, коли розроблені елементарно. Коли-ж являють собою мудру гру темпів і несуголосних асонансів, то в них очевидно закладена де-яка штучність, міра якої в легкості приймання і розуміння ритмики і будови цілого вірша. Сільський віршомаз може не поблагословившись всадити риму «дядько-Рябко», а наші поети середнього розбору катають в повний унісон: «хлопоче-лопоче», «мати-приймати» і т.п.; певно й не думаючи, про те, що гармонія зовсім не в унісоні, не в октавах навіть, а в багатстві доповнюючих, додаткових тонів, що в сумі дають вражіння тембру. Отже П.Тичина, як поет з смаком і розвинутою музичністю, часто береться будувати акорди рими на несуголосних асонансах, на гармонії, яка дістається від тона в терцію і навіть в квінту.

Тече ріка,  
Як музика. (9)

Це той асонанс, що нас вражає в сільських піснях, коли окселентує високий альт не в терцію, як ми звикли, за наукою церковщини та італійщини, окселентувати всі пісні «на восьмий глас», - а в квінту, виводячи паралельну мелодію і приховуючи основну так, що вона доходить вуха тільки натяком, закінчуючись і добудовуючись в нашім же слухово-музичнім апараті.

Стану я, гляну я -  
Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий



## З переливами:

Йде весна  
 Запашна,  
 Квітами-перлами  
 Закосичена.

Любая, милая, -

Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай

## Там за нивами:

Ой одкрий

Колос вій... (11)

Аж на восьмий рядок припадає рима і то неповної суголосности, але це як-раз можливо і виходить власне з високо! техніки вірша.

Ще скільки слів треба сказати про неологізми Павла Тичини: адже кувати нові слова вважає за свій обов'язок справжній футурист, тому очевидно і Тичина совісно береться до це! поштивої роботи... Я умисне почав цей абзац про неологізми в душі старо! критики, котра чомусь глузування й насмішку вважала за *argumentum bacullum* в боротьбі з усім, що незрозуміле або в що нема толерантності вдуматися. Зовсім же не обов'язок виконує П.Тичина, а просто шукає тих слів, що йому **потрібні**, і я думаю, що навряд, щоб сам поет посмів когось запевняти, що оце його «власні» слова і що їх нема в народнім ужитку. Цей процес майже несвідомого утворення, кування слова, це поширення етимологічної аналогії на слова, яких вона ще не захопила, і єсть процес загально-народнього творення мови, - з тою ріжницею, що для більшості слів нашої мови автори нових формувань лишилися невідомими, як нам, так здебільшого і собі, а в данім разі маємо випадок фіксації такого природнього словотворення. Прошу, скільки прикладів:

І стежив я, і я **веснів** :

**Акордились** планети... (5)

Не дивися так привітно,

**Яблуновоцвітно!** (15)

Не милуй мене шовково,  
**Ясно-соколово.** (15)

Десь клюють тай райські птиці  
 Вино-зелено.  
**Розпрозорились** озера!...  
 Тінь. Давно. (26)

Ходять по квітах, по росі.  
 Очима чесними,  
**Христосвоскресними**  
 Поєми тчуть. (29)  
 ...З хрестом  
**Опромінений...**  
 Виходить Андрій Первозванний. (55)

Доводити природність і фанатичну красу цих неологізмів тут зовсім не випадає... Я навіть не поручуся, що цих слів нема в словнику нашої мови. У всякім разі, коли вже хочете, доказова сторона «оправдання» цього кування слів буде така:

Коли ви кажете, що можна висловитись, -

На ланах, на травах,  
**На срібнозелених,** -

- то очевидно мусите признати, що можна далі сказати -

У житах злотистих,  
**Стрункоколоськових.** (38)

Коли... то. І справа ясна: адже поет фабрикує не слова-терміни, а творить слова-образи, і - Господи Боже наш! - яка колосальна різниця для духа, культури і настрою між кованими словами «вплив», «позаяк», «відношення», з одного, а - «розпрозорились озера», «вірю омофорно», «сню волосожарно» - з другого боку. І ще прошу зауважити, що мова П.Тичини взагалі, а також і всі неологізми глибоко народні, будучи в той-же час соковитим витвором культурного смаку.

Десь клюють тай райські птиці  
 Вино-зелено. (26)

Десь краї казкові,  
 Золоті верхів'я...  
 Тільки шлях тернистий  
 Та на ті верхів'я! (14)

Я ввечері цілую рожу  
 І кличу сум.  
 Чому, чому я жить не можу  
 Та сам, без дум? (20)

Твої коси від смутку, від суму  
 Вкрила прозолоть, о й ще й крівава. (23)

На ранній весні-провесні,  
 Гей, на світанню гук. (50)

Тут очевидно ритм не панує над висловом, як інколи у народніх думках рима над ритмом, очевидно, що не забракло слів для вислову образу, - це справа стилю, музичної повноти. Стиль поетичного образу вимагав такої, а не іншої трактовки: древнім иконописним малюванням, казковим антуражем, містикою сна повіває трагічний образ вираження сина в життя:

Праворуч - сонце.  
 Ліворуч - місяць.  
 А так - зоря.

- Благословляю, синку, на ворога.  
 А він: матусю моя!  
 Немає, каже, ворога  
 Та й не було.  
 Тільки й єсть у нас ворог -  
 Наше серце. (49)

А особливо близький П. Тичина до образів Біблії, коли пише під вражінням наших тяжких і небувало грандіозних подій, - грандіозних для людського серця, або ж намагається скласти проекцію суб'єктивного переживання на тлі космічного процесу. Порівняйте з Біблії: «темрява лежала над безоднею, і дух божий ширяв по-над водами» з строфою:

Я був - не Я. Лиш мрія, сон.  
Навколо - дзвонні згуки,  
І п'тьми творчої хитон,  
І благовісні руки. (5)

Поет, навчений досвідом нашої революції і всесвітньої війни, уявляє собі прихід вже всякого Месії, як прихід Антихриста. Приходить чи не приходить замріяна й сподівана хвиля, але наш і віковий досвід каже, що коли це близько, коли громада рушає з місця, то настає те саме, що й перед приходом ворога роду людського. Так було і так буде:

«Уявляю –  
(Страшна мить!) –  
Прийде, заридає з одчаю  
**І сонце затьмить.**  
Хтось конє слово п'яне: -  
В розстріл! на тротуар!  
**І місяць встане,**  
**Як на пожар.**  
Замість дощу, замість роси –  
**Каміння** з неба...  
І чийсь голоси:  
- Не треба! не треба!  
**Каліка, поспішаючи кудись,**  
наступить на **дитину.**  
І всі будуть кричать без упину:  
- Месію! Вітайте Месію!  
- Осанна Йому, Він прийшов!  
І кров  
Смертний екстаз перетворить у мрію.

(«ЛНВ.» 1919, кн. I, Месія).

Виписую на-осліп одкрите місце з Біблії:

«А коли Господь пошле тобі дожити, побачиш, що після третьої сурми зненацька засяє серед ночі сонце і місяць тричі в день...

Тоді буде царювати той, що його жильці землі не сподіваються...

Багато хто будуть шукати Його, але не знайдуть, і змножаться на землі кривда й розпуста».

До цього пригадайте собі сцени і образи апокаліптичні, щоби погодитись, що біблейська омофорність і екстатичність поклали виразний знак на творчість Павла Тичини. Але біблейство П.Тичини змістом своїм ще далі відходить, ніж біблейство Тараса Шевченка від Біблії: у Тичини - тільки форми і образи, екстаз і патос святого письма, як певний поетичний механізм, народжений під впливом однакової вражливості подій і настроїв. В «Скорбній Матері» і в «Бурі» (ст.24) ми бачили, з якою силою опановують поетом образи святого письма і християнської традиції, але **не зміст, не суть, не сама віра.**

Стара віра тяжка, рабська, гнітюча:

Жду я, ждуть всі люде -  
І нема Його.  
Гнуться, гнуться, гнуться люде,  
Дожидаються Його. ( «У Собор», 3)

Від Шевченкового -

А ти, Всевидящее Око, -  
Не дуже бачиш ти глибоко:  
Ти спиш в киоті...

- до раціоналізму, а тим більше пантеїзму ще дуже далеко. А П.Тичина, лишаючи заголовок «У Собор», подавши під знаком «І» безнадійну і тяжку картину гніту од Всемогутнього Можновладця світу, під знаком «П» оповідає про якийсь баштан чи веселий город:

Співає стежка  
На город.  
Гарбуз під парасольками  
Про сонце думає.

Тим, у соборі, людям поет каже: «Зоставайтеся, люде, з своїми божками!» На городі, в малій куточку природи - весь світ і вся світова єдність і гармонія:

Ромашка? - здрастуй!  
І вона тихо: здрастуй.

І згучить земля  
Як орган.

Земля і ромашка. Баштанний космос. Гарбузовий пантеїзм. І це все - щиро!

Філософська декларація Павла Тичини, його космічне credo -в першому віршові збірника: це пролог про **Соняшні Кларнети**, вірш, написаний хронологічно мабуть найпізніше од усіх інших у збірнику (бо ніде до того в часописах у його не бачив); але під знаком його складена вся **перша збірка** поезій Тичини, з цим credo зроблено вибір поезій. П.Тичина відкидає отця богів Зевса, негує і напастника кіз і овець, носителя фізично-творчої сили природи - бога Пана, і одмовляється від бога-втішителя, ніжного Голуба-Духа - ради світової космічної гармонії, приймаючи скромно не її суть, а **еманацію** - соняшні кларнети: її рух, прояву природі, в людині, текучу все-наповнюючу енергію.

Це нагадує декларацію представника нашої галузі творчості, надзвичайного музики Ріхарда Штрауса: «Людськість даремно шукає розв'язання загадки життя спочатку в церковній догмі, потім в науці, - але тільки в ритмах космічного ентузіазму людина добуде божественну легкість і царственну силу, щоби повоювати собі тайну буття, і в пісні танцю вона перейде в несамовиту радість небуття».

Тичина:

У танці я, ритмічний рух,  
В безсмертнім - всі планети.  
Вічний - тільки рух і то - ритмічний.

Прокинувся я - і я вже Ти:  
Над мною, підо мною  
Горять світи, біжать світи  
Музичною рікою.

(5)

Отже «я» - єсть сам Бог, я - учасник світового руху, для себе я -центр музичної ріки світів, а Ти, Бог і всяке інше сотворіння - «Ти не Гнів - лиш Соняшні Кларнети», лиш еманация таємного, нерозгаданого, вічного джерела, - **еманация ясна, світла й радісна.**

Так загально і стисло можна передати зміст цієї поезії, і все, що далі буде сказано - сказати легко і розуміти просто. Для високостей космічної філософії П.Тичина оддав один тільки вірш - у всіх інших він на землі і в собі: космічна ритмика далека, як і християнський Бог, а от, ромашка - здрастуй! - вона учасниця світового танцю і ритму, того величного гудіння землі-органу.

Я хочу бути вічно-юним, незломно-молодим!  
Одбивсь в озерах настроїв сонця. (7)

Всі ми серцем дзвоним,  
Сним вином червоним -  
Сонця, хмар та вітру! (13)

Кохання - в повнім і спільнім єднанні і злитті з природою:

Світ в моєму серці,  
Мрій танок, світанок.  
Ти той світ, мій друже,  
Зоряний світанок. (14)

Природа може говорити за людину і викрити її таємницю:

Встали мати, встали й татко:  
Де ластовенятко?

А я тут в саду, на лавці,  
Де квітки-ласкавці...  
Що скажу їм? - Все помітно:  
Яблуневоцвітно. (15)

Мотиви нам знайомі з світової, а особливо нашої поезії:

Ой там зірка десь впала, як згадка.  
Засміялося серце у тузі! (16)

У Тичини ці мотиви - не тільки елементарна емоція, настроїв, випадкове переживання... мало цього: це в нього частина суцільного світогляду, органічного відношення до подій і явищ природи і духа. І тут він у кожній поезійці і в кожному рядкові витриманий і вірний собі.

Довше я говорив про поетичний механізм Павла Тичини, бо вважав, що позитивний вислід такого аналізу, аналізу форми дає нам (мені) поета. І я вважаю, що це буде для нас досить великий здобуток, коли скажемо коротко:

- Тичина - поет.

Нехай не здається скупим і убогим цей короткий висновок, бо його і здобути не легко і, ставившись поважно, його з-опалу не скажеш. Один шведський парубок **знав** більше поем і пісень, ніж їх **сказали** всі йому сучасні поети-письменники. Про Тичину не те хочеться сказати, бо сфера його знання ще не відома, а сказав він небагато... Але бере він широко; поетичний розмах, поетично-технічний розмах його, діапазон святої ліри надзвичайно широкий, - в цьому його великі і ясні перспективи.

Що-ж до ідеології, то що ви хочете, коли поет «на струнах вічності перебірає», стоїть в центрі всесвіту і одночасно вдивляється в усмішку ромашки! Можемо устами народньої мудрости сказати поетові: все це ми вже чули, все це бачили. Високо сокіл літає, а... Вся справа в тім тільки, щоб бути ширим і послідовним в своїх ідеях, не вигадувати їх, а органічно з ними жити. Ідеї вже всі вигадані і всі відомі, і не годиться критикові з ідеями автора сперечатися: думай, як хочеш; тільки не силуй мене, його, себе сприймати їх на тще-серце, в марудній формі навчання і проповіді. А поетичний образ твій, аби він був справді поетичним, я прийму і засвою так, як мені здається, а не тобі-автору, йому-критику чи якому іншому толковнику. Але у всякім разі, ідеї П.Тичини досить широкі й досить загальні, щоб не вадити чистоті поетичних емоцій його і поетичних переживань його читачів. Такий був би загальний висновок, якби я хотів посадовити Павла Тичину на лоно нашої старої поезії.

Але пригадайте собі всі його нові й різкі образи, його химерні ритми, його куте слово. Вчитайтеся ви, сучаснику, в іноді безритмічні строфи, від яких одгонить роздертим темпом і ударами нашого життя, цього моменту, цього року, минулих чотирьох-п'яти років. Пригадайте суперечности колективізму, з вибухами індивідуалізму в сучасній людині. Трагізм, котурни і патос людини на форумі... Руїна, божевілля і прозорі високі будівлі знесеної національної творчосте. Втрати матері і жертви її огнепалючому олтареві отчизни. Нічна кров і вранішнє сонце. Скаженні рухи мас і моменти різного спокою. Апатія, і втома, і нові безмежні пориви...



Це все поклало свій знак на ніжно-задуману, замислену в глибинах зоряної ночі і в акварелях нашої мрійливої осени, ту стару, до-воєнну музу Павла Тичини.

Vita nova - б'ється в ритмах, пульсі цієї музи, vita nova - в темах, в очах цієї поезії.

Уночі,  
 Як Чумацький Шлях срібليсту куряву простеле,  
 Слухай:  
 Десь в небі плинуть ріки,  
 Потужні ріки дзвону Лаври і Софії!...  
 Човни золотії  
 Із сивої - сивої Давнини причалюють.  
 Човни золотії... (54)  
 Зоряного ранку припади вухом до землі -  
 ...ідуть.  
 То десь із сел і хуторців ідуть до Києва -  
 Шляхами, стежками, обніжками. (59)

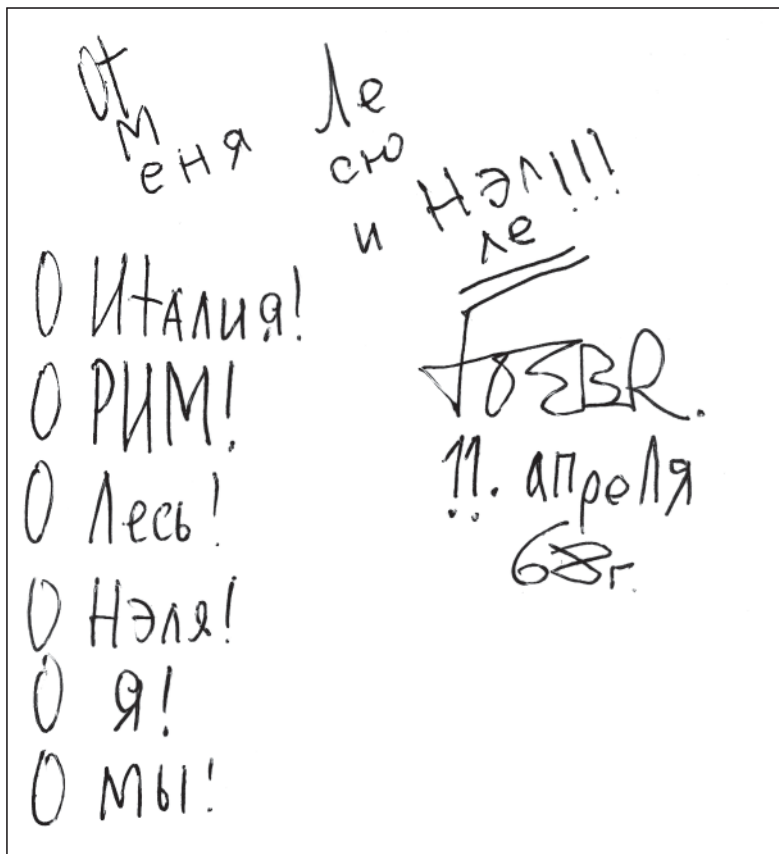
Але і це ми знаємо, бачимо, переживаємо, як —  
 Каліка, поспішаючи кудись, наступить на дитину.

- в паничнім рухові, в боротьбі за живот і шматок хліба.

В цих наших киданнях від ясних зір до собачого гарчання, в пошматованій уяві і нервах віку нам сучасного єсть своя і ритміка і дисгармонія, і вони знаходять свій новий відголос і формули в творчості нових поетів, - з них же **найщиріший - Павло Тичина.**

P.S.

Примірник цього самвидавного тексту одержав від мене Василь Стус, який потім не приховував, що він допоміг йому внести остаточні правки у «Феномен доби» (Л.Т.)



Набрів на книжечку з автографом Юрки Рибчинського; з нею згадалося дещо з **незаписаного**. Книжечка – переклади з Сальвадоре Квазіmodo. У березні 1968 року я вислав до Києва кілька з них, – деякі надрукували. То був період, коли мене звільнили з ЦДТ за підпис листа, і був я лютий, як сто тисяч братів Офелії (хоч їх там, здається, сорок тисяч?).

Був у мене ще один переклад, явно не для Києва, хоч у Кочура він одержав потім схвалення – «для внутрішнього використання»; та ще й Кочур зауважив, – я трохи модернізував оригінал, у Солоновича нічого «аж такого» нема... Та я залишив Порфіровичу італійський оригінал – він погодився, що основу пристрасть я «спіймав»...

У Москві ж цей текст потрапив до Карабутенка, який порадив мені бути з такими перекладами **обережнішим...**

Так от: один український поет дуже розсердився на мене за той вірш і доводив декому, що Танюк все це вигадав, у Квазімодо – нічого подібного, чіткий анти фашизм – «не більше».

А я на «більше» й не претендував, ні в кого конкретно не мав наміру влучати – йшлося про явище типове не лише для італійського антифашизму, а й для нас, нинішніх... прототипів хоч відбавляй.

Тепер ось я набрів на той переклад – ось він. А Леон Тоом, чоловік Юнни Моріц, назвав мені й цього київського поета. Я не про злодія і не про шапку, але важко позбутися думки, що...

Кому болить за честь мундиру,  
Той захищає власну віру.  
Для смертних твій язик – псалтир...  
А там, під сподом – «віцмундир»?  
Побачимо, як карта ляже –  
Життя покаже?..

Та ось і сам вірш Сальвадоре Квазімодо.

## ДОНОЩИКОВІ

У нашому місті живе сексот,  
Що повнить сонетами свій блокнот.  
Живе в пошані, в чинах і славі  
У себе вдома, у власній державі,  
Упевнено крок карбуючи свій  
На тротуарах наших надій.

А колись твій хромовий чобіт  
По обличчях убитих човгав,  
Що загинули безголосими  
За твоїми, сексоте, доносами...

Через творчість твою самовиту,  
Ошатного стилю, гідного манускриптів  
Найвидатніших поетів світу.

Твоє словоблуддя – суціль на-криво,  
Нищиш чернетки – вдесьте, всоте  
Не смієш піти до друзів на пиво,  
Боїшся власної тіні, сексоте!

Земля стрімка, а ти на ній голий,  
Без коріння, перекотиполий, –  
Відомі адреса твоя й ім'я,  
Відома остання пристань твоя.

Найбільший твій страх нічною годиною –  
Втратити право зватись людиною.  
Але нема на те ради, стукаче, –  
Ніхто за тобою повік не заплаче, –  
Це як уділ потоптаних фан,  
Чи шкапи, що в полі конає від ран...

Ти пишеш про місяць, про дрібен дощик,  
Про житіє у злагоді й згоді.  
Побіймося Бога! Ти тільки донощик!  
І цим усе вже сказано. Годі!

Сили небесні, якщо ви ще є!  
Кожному з нас воздайте своє!  
Щоб неодмінно Судного дня  
Побачила наша вселюдська рідня –  
Тінь стукача в павутинні мук  
Тягне до себе воскреслий павук.



**січень - лютий**  
**1970**

*«Діаріум (Діарій) – назва щоденних записів в Україні XVII-XVIII ст. Один з найвидатніших – Д. Берестецького ігумена Афанасія Филиповича (1648).*

*Д. Зорки, секретаря Б. Хмельницького не зберігся, але був використаний С. Величком. Цінними є «Діаріум подорожній» П. Орлика (1720-1733), М. Ханенка (1727-53) та «Щоденні записи» Я. Марковича (1720-1732).»*

З енциклопедії

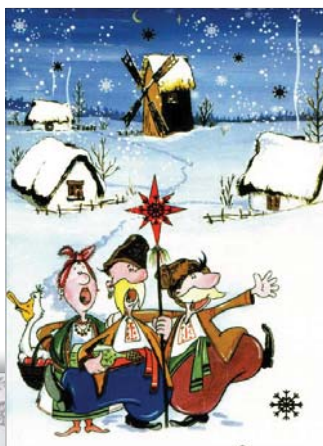
# 1970

## січень-лютий

Зошит №37

На Різдво у нас було гамірніше, ніж на Новий Рік; але всі ці свята у Москві зовсім не такі, як на Україні. Вдома все тепле й людське, а тут – більше суєти. Втім, все одно, кожного нового року ніби входиш у нову річку, ніби починаєш учитися плавати іншим стилем; відсікаєш (відтинаєш) день учорашній, і його починає заносити в пам'яті хурделицею. Я люблю ялинку, люблю всі ці кумедні дуроці й витівки, проте головне відчуття – ніби відбувається зміна хімічного складу тіла; відходить психологічна втома й **оновлюєшся**.

Субота,  
3 січня  
1970



Помітив: щоденник мене устabilьнює. Відчувається певна тяглість життя: є не тільки шпали як мерехтіння днів, а й станції та полустанки, є великі вокзали й менші. Є дорога, є шлях і рух, а це примушує почуватися у формі. Ось з якою оптимістичною настановою вступаю я у тридцять другий рік свого життя.

Втім, до існуючих проблем додається ще одна. Бува, напишеш про щось таке, котре не виходить з голови, а потім бачиш, що повторюєшся, це вже було. У нормальному світі стояли б мої щоденники біля мене на полиці, зазирнув – і немає проблеми. За наших умов – складніше. Перед Різдом мав одну з таких невеселих проблем і мусив міняти дислокацію...

Ну та все вже позаду.

*Стаття Н. Молчанова  
про західну  
інтелігенцію*

Подвійне враження від статті Н. Молчанова «Западная интеллигенция: прошлое, настоящее, будущее» («Лит. газета» за 1 січня, цілий розворот, тобто сторінка). З одного боку, є спроба передбачити збільшення питомої ваги інтелігенції (у світі, – отже, рикошетом, і у нас). З іншого, вся ця потуга ніби має поступово перейти на позиції робітничого класу. (Жорес: «Он (Л.Т. – пролетариат) является истинным интеллектуальным классом, ибо никогда не нуждается во лжи».) З одного боку – інтелігенція, за Молчановим і взагалі – не клас, а прошарок. З іншого боку, з 1960 по 1968 рік у країнах розвинутого капіталізму число робітників зросло на 6%, а технічної інтелігенції – на 42%. У Західній Німеччині робітників стало на 12% менше, а число інтелігентів зросло на 65%. Чому б тоді пролетаріатові не підноситись до рівня інтелігенції, а не навпаки – інтелігенції «вписуватись» у пролетаріат? Гряде розвиток літакобудівної, електронної, атомної промисловості, куди традиційному пролетаріатові вхід буде заборонено. А, скажімо, ті ж вуглевидобувні галузі – скорочуватимуть: нерентабельна праця... Іншими словами, треба говорити про іншу **якість** робітництва й робітничого класу, так само як і про іншу **якість інтелігенції**.



Справді, наука перестає бути служницею виробничого процесу, вона починає його скеровувати й вести. Коли рік тому надзвуковий «Конкорд» уперше злетів у повітря, газета написала: «150 тон сірої мозкової речовини у небі!»

Молчанов цитує книжку Серван-Шрайбера «Американський виклик», де чорним по білому:

«Численность армий, количество сырья, капиталов не являются больше показателем или инструментом могущества. И даже сами заводы всего лишь его внешний признак. Современная мощь заключается в способности изобретать, то есть исследовать; в способности внедрять изобретения в производство, т.е. в технологии. Полезные ископаемые сосредоточены теперь не в земле, не в количественном превосходстве, не в машинах – они находятся в умах. Формирование, развитие, использование интеллигенции – это уникальнейший источник ресурсов. И другого не существует».

Звичайно ж, сказано в полемічному азарті, бо «другое» існуватиме ще довго. Є нафта в Кувейті чи Саудівській Аравії – і від того чимало залежить не лише в регіоні – у світі. Вичерпається в якійсь державі ресурс води – і пропала держава. Знищимо легені планети, повирубуюмо ліси – і жодна інтелігенція з її унікальними ресурсами інтелекту нічого не вдіє. Але...

Але нам слід взяти цю тезу на озброєння – першими (хоча де ми візьмемо стільки японців? – старий жарт хрущовської доби). Позаяк перехід влади до рук інтелігенції – не такий уже й міф. Не у нас – у державах, де панують високі технології.

Старий Андрушкевич та його приятелі мають рацію: наші керівники заклопотані не перспективою галузі, а – спокоєм у ній; себто на першому плані аспект чисто соціальний. Він теж такої думки, що, наприклад, вугілля у розвинутих країнах перестало бути основою енергетичного живлення. Англія настирливо говорить про скорочення шахт і шахтарів. Американці теж уже не пишуть про Аппалачі як про диво світу й національну гордість у світовому музеї корисних копалин. А спробуй у нас так заговорити про Донбас чи

*Енергетика й  
потуга науки*

Кузбас – тебе оголосять ворогом народу. Хоч на глибині душі всі міністри й мудрі голови з управлінь знають, що це не може бути розрахованим на вічність. Та знають вони й те, що на вічність не розраховані й вони – то пощо сушити собі голову тим, що буде за сотню літ?

Ідею скорочення перспективи вуглеводобутку вже виносили на самий верх за часів Хрущова. Але він – обурився, заявив, що сам він – «потомственный шахтёр». Проте, – розповідав Андрушкевич, «этот же кумир шахтеров Донбаса» скоротив їм зарплатню мало не удвічі. І заборонив відпускати кошти на модернізацію шахт. Через цю малу зарплатню й вугілля ніби стало дешевше – фальшивий ефект народногосподарської вигоди.

Кого ж ми дуримо?

Я в цьому нічого не тямлю, але з такою стратегією ми зайдемо дуже далеко.

Проте я відволікся від молчанівської статті. Акробатичне балансування найвищого класу. Зрозуміло, пише він виключно про західну інтелігенцію. Але ж ми живемо в добу асоціацій та аллюзій; читач неодмінно підставляє під кожну фразу «а у нас?» Так, йому нелегко визначити, що таке інтелігенція, себто обмежити дефінітивними рамками сам предмет аналізу.

*Самарський купець  
Бабкін і пам'ятник  
Гегелю*

«Некогда самарский купец Бабкин, желая доказать свою принадлежность к интеллигенции, завещал все свое состояние на памятник Гегелю. А что! Разве существует какой-либо бесспорный и очевидный признак, по которому можно узнать интеллигента? Писатели, философы, социологи дали сотни определений этой общественной группировке. Но большинство формул нисколько не проясняет сути дела, ибо в качестве критерия чаще всего берется один из второстепенных аспектов общественной роли интеллигенции, ее специфической психологии или образа жизни.

На Западе часто пишут, напр., что интеллигентом является лишь самостоятельно и критически мыслящая личность, выполняющая так называемую «сократовскую функцию», т.е. роль социального и политического критика общества, роль борца за вы-

сокие абстрактные идеалы и принципы. Но с подобным определением тоже далеко не уедешь. Окажется, например, что из двух всемирно известных американских атомных физиков – Теллера и Опенгеймера – только второй мог считаться интеллигентом. Что касается первого, то в силу своих консервативных и даже реакционных взглядов он уже не интеллигент, и тут ему не поможет даже Нобелевская премия».

У нас так звану «сократівську функцію» виконує А.(ндрій) Д.(митрович). І наша публіка відразу починає міркувати, хто ж він – «Теллер» чи «Опенгеймер»? «Но донкихотов с высшим образованием на Западе не так уж много. И если только их считать интеллигенцией, то куда отнести остальную многочисленную дипломированную публику?»

*Тетя віз  
джек-лондонізму й  
хемінґуейства*

Донкіхотів мало й у нас, масова дипломована публіка їх не любить, – адже вони засвічують її **анти-донкіхотство**, політичний прагматизм. У прихованому вигляді деякі абзаци з Молчанова виглядають демонстративно дискусивними до «Размышлений...» А.Д.<sup>149</sup>, але користь навіть у тому, що він **називає** проблему, виносить п'єсу на кін. Та й взагалі, як на мене, тема «інтелігент і влада» (не освітлена, не просвітлена етичними імперативами, я вже не кажу про культуру й освіту) входить у моду, і це добре. Показовою стала **для мене** стаття В. Турчина «Інерція страху»; ЮЖ<sup>150</sup> нас познайомив, проте розмова поверхова, функціональна – і тільки.

Для Молчанова «родовой признак этой социальной группы» – «профессиональное занятие умственным трудом людей со сравнительно высоким или, иначе говоря, высшим образованием». Звісно, на його думку, «діти багатих» можуть одержати кращу освіту, ніж «діти бідних», через що інтелігенція детермінована формувати свої лави з класу «буржуа». Воно ніби й так, але у тій же Америці існує стільки фондів, що критерієм стає не походження, а все-таки – інтелектуальний рейтинг, явище **таланту**, конкуренція

<sup>149</sup> А.Д. Сахарова (Л.Т. - 2007)

<sup>150</sup> Юрій Жиленко (Л.Т.- 2007)

здібностей. Інакше тривало б вимирання інтелігенції, вона самознищилася б, як прошарок (гемофілія Романових у широкому сенсі). Для такого конкурсу здібностей суспільство має бути максимально відкритим, інформація – доступною, талант має стати **вигідним**. У нас **вигідний** саме охоронець, «страж порядку», винахідника ж чи експериментатора чекають важкі випробування. Отут проблема: тут Родос – тут і стрибай.

Найважча проблема для Молчанова – критерій духовності й етики в оцінці феномену інтелігенції. Він намагається уникати цього (на західний манер, де взагалі на ці «пустопорожні» теми не вважають за потрібне говорити). Ми справді забалакали проблему моралі й Господнього промислу: самопожертва, подвижництво, пізнання самого себе й самовдосконалення, толстовський принцип непротивленню зла, гандизм; все це, тиражоване стомільйонними вустами, обертається на сурогат, на цілковиту протилежність першооснові, **пливе**. Я не є людина західного світу, і мені багато що в ньому неприємне (втішає лише можливість заперечити собі, – що я цього **не знаю**, себто не знаю з першоджерела, власним досвідом не прожив). Але я давно одійшов від джеколондонізму й захоплення романтичним «хемінгуейством». Мене в західній літературі (кіно, театрі) приваблює **напруга**, ритм, енергія, динамізм. Проте це поняття позаетичні, позаморальні. Не може такого бути, щоб за всім тим не стояла бодай якась релігійна основа, традиційна мораль – все б давно розсипалося, адже процес змін там не є такий сповільнений, як у нас. Я не розумію, які катаклізми вони переживають, що саме їм мариться; а позаяк не певен я, що вони переживають **на глибині**, глибоко сумніваюсь у західному способі життя. Принаймні, певен, що ми як народ – перспективніші, бо маємо духовний голод і спрагу, б маємо **ілюзії**, яких вони у світі прагматики позбулися.

Молчанов зауважує, що на Заході підупав авторитет учителів. Що минув час одинаків-учених (Марія та П'єр Кюрі могли зробити епохальне відкриття у сарайчику), потрібне величезне державне фінансування; що інтелігенція

стає продажною й омасовленою (а тоді падає в ціні?). Що до США та Японії починають втікати учені з менш розвинутих держав. (Тільки не з Франції. «Увы, французский посол в Лондоне авторитетно разъясняет: «Три существенные причины удерживают во Франции наших исследователей: язык, кухня и женщины»»).

Для Молчанова це чомусь не «высокоморальные побуждения». А між тим міг би за жартом роздивитись дійсно моральну підставу, – уроджена потреба національного клімату, рідної мови, рідного середовища, власної держави. «Язык, кухня, женщины» – молекулярний рівень патріотизму, найпотужніший; для «простого советского человека» недоступний.

Виступає проти «лівих інтелігентів – аристократів гошизму» («ссылаются на Маркса и Ленина, но в своих действиях прибегают к методам Ткачева и Бакунина»). («Отчужденный интеллигент, с его избытком кипучей энергии, живет в мире мифов и фантазий, далеких от учения, которое выработал Маркс» (це пише проф. Фейєр з Торонто). Для цього канадського соціолога все ясно. Але я знову й знову зустрічаю цю «плутанину», це плутання Маркса й Ткачова, Леніна й Бакуніна-Кропоткіна. Чи такий уже недолугий західний світ, що не може того відрізнити? Чи соціалістична практика зближує для західного експерта **орієнтації**? Чи існує щось третє, вагоміше, і підміна неминуча? Адже дистанція, як сказала б Нелля, **вербальна** – ще не означає **прірви**?

Фінал статті – чисто літгазетівський: все більша частина західної інтелігенції опиняється у тій же ролі, що й робітники, себто у ролі експлуатованих; Ленін високо оцінював інтелігенцію, а такі «видные марксисты как Плеханов и Грамши», припускалися **помилкам**. Отож, «трепещи, капитализм», – «перед ним возникает реальная угроза союза труда и мысли».

На те й дано людству розум, щоб не бути нікому загрозою. Боятися розуму можуть лише там, де він не визначає доміанти розвитку, де існує **ілюзорна** стратегія поступу.

Але то вже інша тема.

*Проти  
«отчужденных»  
(лівих)  
інтелігентів*

Із зауваг на берегах:

– Природа творчості – почасти природа самопортретування. Поет – визнано – майже завжди егоцентрик: мовляв, усе в нього ліпиться з власного «я» – отож, «я» – в центрі світу, і горе тим, хто цього не помічає (на думку Поета). Ранні самогубства, шиз і нехіть до інших «я» – від цього. Але саме ця нехіть і виснажує, один – проти всіх. Он Юра Рибчинський – довірливий, як мале дитя, але самостійний, в якихось питаннях (радше ситуаціях) його не зрушиш. Переконаєш ніби – а чинить по-своєму.

Боря Бланк аж червоніє, коли чує прізвище Змойро чи кого іншого з конкурентів. «Надутый пузырь!» – то ще найлегша характеристика. Але в цьому нема самозадоволення – радше лютя на те, що люди не розбирають, де істинне (Боря Бланк), а де все інше...

Володя Дрозд якось принагідно спитав (ніби жартома), як я ставлюся до Шевчука. Я візьми й скажи правду – як на мене, сьогодні – найкращий прозаїк на Україні, блискучий «муравель еволюції» – талант, яких мало. Дрозд похмурнів і напівжартома (але видно було – його зачепило):

– Гм... Нормальні люди вважають, що найкращий письменник України – Дрозд. А Валерій – хлопець здібний, проте – на малу форму. Великий замах – не для нього. Великий талант повинен нутром відчувати коливання часу...

– І коливатися разом з ним?

Він глянув на мене своїми ясними очима невинної дитини – і погодився.

– Так! Ти був певен, що підкузьмив мене, і я почну віднікуватися? Ні. Є течія життя, геній мусить її відчувати, відшукати в глибині океану власне Гольфстрім...

– Але Гольфстрім століттями напрямуку течії не змінював, приклад невдалий, це очевидно для Шевчука.

– Гольфстрім – ні. Але жити письменник має довго і не в розладі з Гольфстрімом.



*Володимир Дрозд*

– Цікаво мислиш. Отже, моє «Велика риба пливе проти течії» – не імператив?

– Ні. Ось ти підписант – і тебе звільнили. І ти вже не можеш робити того, що тобі призначено долею. А який ефект від твого підпису? Жодного. Я не проти протестів – і сам часом таке утну, що... Але є мудра вибірковість...

– «Премудрого піскаря?»

– Українською це мало б звучати «Премудрий пічкур» або навіть «коблик». Ви там у Москві зовсім не по-українському...

– Любий Дрозде, шкода, що ти читаєш лише самого себе. У Миколи Куліша в одній комедії є фраза: «Ви це серйозно, товаришу – чи по-українськи?» Пічкур, коблик – чи піскар – Гольфстрімові не володár... вибач за експромт. Кому плавати лебедиком поміж берегами, кому – в чистім полі на роздолі битися з ворогами. Дай тобі боже витримки. Береженого й бог береже...

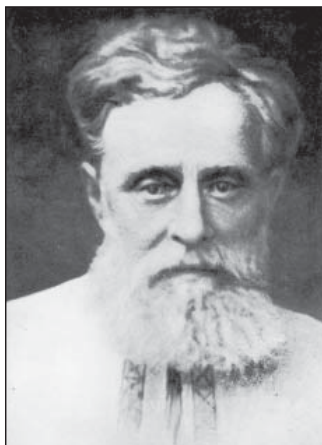
На тому й розійшлись...

Трохи пригальмував я свій «Список...» Переглянув недавно весь **масив** – і жахнувся. Не знаю, кого там більше – жертв чи катів. Механіка проста – реабілітують і пишуть в основному про репресованих **зверхників** – інші не предмет для радянського гуманізму. А зверхники – це ті, хто спершу катував і вбивав, а потім пожав плоти власного садизму й одержав кулю від учорашніх «друзів». Я не про Тухачевського чи Троцького і навіть не про Зінов'єва з Каменевим. Їхні числені поплічники рангом нижче – Господи, скільки ж їх було, добровільних помічників убивць і виконавців!

Жахливо, але фатально звучить – поетове: «Нас не надо жалеть, ведь и мы никого не жалели!..»

Неперекладне, але точне українське слово: «Жалюгідні».

Ще кілька реплік – від Підсухи (з щоденника Довженка).



*Довженко - батько*

### 26.XI.43

Німці пограбували нас найлютішим грабунком: вони забрали до Німеччини наших дітей. Множество підлітків років по 12—13 вивезено до Німеччини для онімечування і роботи. Множество дітей одірвано од своїх дурних і нещасних матерів, що породи́нно виїздили до Німеччини, і завезено безвісти. Фашисти нанесли нашому нещасному народу рани не тільки сьогодні, а й на майбутнє, і ми довго-довго це почуватимем.

Учора Большаков розповідав мені, що ні в Англії, ні в Америці «Битва за Україну» не йде. Закляті наші друзі союзники, що ненавидять нас і зневажають, прагнучи до нашого ослаблення, коли не загинуть, оці наші друзі і дозувальники нашої крові не захотіли показувати своїм народам нашу криваву картину.

Не буде в нас миру з закордонними купцями, не буде.

### 28. XI.43

Умираючи в Києві од голоду, од голодної водянки, нещасний мій батько не вірив у нашу перемогу і в наше повернення. Він вважав, дивлячись на колосальну німецьку силу, що Україна загинула навіки разом з українським народом. Він не мав надії зустрітися уже зі своїми дітьми, що поневолі кинули його на поталу. Він думав, що ми житимем усе своє життя по чужим країнам. Так у тяжкій безнадійності і помер у великих муках. Він проклинав С(таліна) за невміння правити і воювати, за те, що мало готував народ до війни і віддав Україну на розорення Гітлеру, нагодувавши перед тим Німеччину і помігши підкорити йому Європу.

Його прокльони на голову С(таліна) були безупинні і повні страждань і розпачу. Він бачив у ньому одному ніби причину загибелі свого народу, бачив крах своїх старечих



надій на добро, крах сподівань на добробут народу після великих понесених жертв і трудів, і, безумовно, вповні вірно відчував, якщо не знав по-науковому, гниль нашого виховання і всю мерзоту моральної невідповідності до війни.

Життя батькове було нещасливе. Він помер восьмидесяти років. Він був неграмотний, красивий, подібний зовнішньо на професора чи академіка, розумний і благородний чоловік. Родись і вирости він не в наших умовах, з нього вийшов би великий чоловік. Прожив він усе своє життя невдоволений, нездійснений ні в чому, хоч і готовий народженням своїм до всього найвищого і тонкого, що є в житті людства...

Якщо він міг в 1943 році написати таке про Сталіна – а написано **правдиво!** – то всі балачки про залюбленість Довженка у Сталіна – не витримують критики?

Але я все-таки гадаю, цей запис про батька: про Сталіна – пізнішого періоду, після 1953 року... Так мені світить-ся за контекстом...

### **26.XI.43**

Шість день лежав він непохованим, поки мати не зробила йому гроб, продавши рештки своєї одежі і не одвезла його, стара, самотня, кинута всіма, на кладовище. Мати каже, що він у гробі був як живий і красивий. У нього і в гробі було чорне хвилясте волосся і біла мов сніг борода. Його вигнали з моєї і сестриної квартири німці і навіть сильно побили, так сильно, що він довгий час ходив увесь синій од побоїв. Його було пограбовано, обкрадено і вигнано на вулицю. Батькове життя - це цілий роман, повний історичного смутку і жалю.

### **12.IV.1942**

Коли думаю часом, що навіть мізерний Долматовський збирається розстріляти мільйон українців, як це недавно

заявив цей гомеопатичний поетик колишньому поету М.Б., робиться так смутно на душі, що й не сказати. Скільки ж темної шушвалі ненавидить наш народ. Скільки нужі повзає по народному тілу...

#### 14.IV.1942

Як мені жалько. Я не член Комуністичної партії. Написана і анкета, і біографія, а подати у фабричну ячейку нікому. Я не бачив там чистих рук. Горе мені.

Буду ж я виконувати, ма́буть, до смерті партійне Ленінове діло в безпартійних лавах. Нехай мерзота Лукови, Савченко, Бродські й Сироти роблять свої каїнове діло. Хай ненавидять і плямують мене. Під моїм українським дубом їдять жолуді єврейські свині і шакали. Може так і треба. «бо немає Господа на небі». А суржики з начальства? Та цур їм, गरेпакам...

Компанієць – наркомгузно [...]

Єдина країна в світі, де не викладалася в університетах історія цієї країни, де історія вважалася чимось запертним, ворожим і контрреволюційним. Це Україна. Другої такої країни на земній кулі нема, де ж рождається, де плодиться дезертирам, як не у нас? Де рости слабодухим і запроданцям, як не у нас? Не вина це дезертирів, а горе. Не судить їх треба, а просить прощення і плакати за погане виховання, за духовне каліцтво у великий час. Хто судитиме? Братиследователі з трибуналів, що розпивали горілку із їдальні, з непривітним поглядом очей.

...Юнаки мої сліпії, горе мені з вами...

Описати трибуну. Нашу трибуну робили якісь невідомі майстри з якогось особливого дерева – і, видно, заклили, і заворожили її. Вона одріжнялася од всіх трибун тим, що на ній ніхто не міг сказати правду. Які вже було смільчаки не сходили на нії часом, але щось їм заводило язика, і вони говорили таке щось. Сходили з трибуни. А як тільки скінчили говорити, зійшли з неї, знову неначе все стає на своє місце. Що й говорити, а вона була заворожена, і говорили на ній,

як уві сні. Всі говорили одним тоном. Дехто, ставши на це зачароване місце, мінявся так, що його не можна було взнати. Тому, мабуть, і стенограми треба потім правити. Вони схожі на промови, як дрова на дерево. О, трибуно! Скільки дурнів сходило з тебе переможцями.

Як мені жалько згадав оце, що знищили хуторі на Україні. Скільки це стоїло грошей! Як би це пригодилося зараз! Як огидило наш чудесний пейзаж, і скільки бездарності і холоду було в цім непотребстві. Чого тільки не робилося гей у нас та й на Україні, гей-гей та й на «соняшній» Україні!.. Які тільки міроприємства не викаблучувалися для щасливого залежного життя.

Два вороги покалічили мені життя. Перший – Гітлер, що одняв у мене народ, хату і нещасних батьків, другий – Большаков<sup>151</sup>, що вигнав з роботи мою жінку, одняв у мене грошей, зав'язав мені творчість і пригріває у себе моїх убивць. Він же знищить, очевидно, і мое ім'я. Фанатично я уже не робітник кіно. Якому я віддав шістдесят років

(14.IV.1942.)

\* \* \*

*В. шан. Н.М. та Л.С.!*

*Можу Вас порадувати: з превеликими ушкодженнями простояв учора в черзі по квиток. Дістав собі на вечір восьмого. Таким чином, уже вранці дев'ятого буду в Москві.*

*Чомусь перші два дні мені тут велось не сильно. Побачимо, що далі.*

*Ваш С. Б. (Сергій Білокінь).*

\* \* \*

*Леня, дорогой!*

*Дуську сделал – заиграла вся пьеса. Сокращения стали самі напращиваться – черкаю нещадно. Если найдешь время еще раз ее прочесть, привезу между 10-м и 15-м января.*

*Чувствую себя в неоплатном перед тобой долгу.*

*Сергей (Ботнарьюв)*

<sup>151</sup> Большаков Иван (1902-1980) - тоді Голова Комітету у справах кінематографії.

## ПРО ВОЖДІВ І ПРО ВІРШІ

Мабуть, один лише Ленін не писав віршів – памфлетизував «с младых ногтей» і лірики «не йняв»...

Юнацькі вірші Джугашвілі вправні й сповнені туги за добром, традиціями. Є там пейзажі і навіть життєві поради. Не відставав Гітлер, бавлячись, крім малювання й архітектури, римунням. А Муссоліні був справді поетичної вдачі, і сам писав, і меценатствував, запрошував до себе, приміром, Мережковського з Гіпіус.

Найвидатніший рапсод – Мао Цзе Дун, його вірші перекладали Бажан, Маршак і навіть Асеев. **Окультурували макулатуру.**

Кажуть і в Андропові маємо пііту – мораліст, інтелектуал, знає мови. Щось тут не так. Поет такого натворити не зміг би.

Інша тема – вожді й діти. Вважається, той не вождь, про якого не співають пісень і яким не виховують дітей. Почалося з Наполеона.

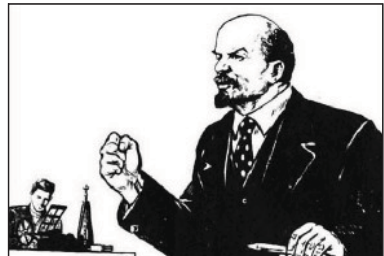
Але – до наших. Вірші для дітей

Ленін (найпопулярніше – він «такий, як ми», «прост, как правда»):

Когда был Ленин маленьким  
С кудрявой головой,  
Он тоже бегал в валенках  
По горке ледяной.

*Вождь – отже «впереді, на  
лихом конє!»*

Ленин с нами! Мы за мир.  
Ленин – красный командир!  
Ночью, днем и по утрам  
Рубит головы врагам.



*Легідно-домашній:*

Хто це дивиться на мене  
Із портрета на стіні?  
Це Ілліч наш рідний Ленін  
Усміхається мені.

**Дошкільний:**

Я сижу на вишенке,  
Не могу накушаться,  
Дядя Ленин говорил –  
Маму надо слушаться

**Шкільне:**

Помни всегда, открывая тетрадь,  
Что Ленин учился только на «пять»!

**Ще одне, мабуть для немовлят:**

Мы еще малые, мы еще слабые,  
Но набираемся сил.  
Дедушка Ленин о нас позаботился –  
Нас одевать запретил.

(Я чув саме так. Нелля каже – «нас обижать запретил».)

Тоді це вже майже філософське)

**Про Сталіна (найвидатніше):**

Я маленькая девочка  
Играю и пою,  
Я Сталина не видела,  
Но я его люблю

**Очевидно, довоєнне:**

Сталин – солнце, Сталин – счастье,  
С ним России хорошо!  
Всех врагов советской власти  
Разотрет он в порошок!

**А тут – уже до небес:**

Самолеты в небе высоко  
Прилетели к нам издалека  
Встали буквы быстро и легко  
СТАЛИН – мы прочли над облаками.

Про Мао – якщо в дослівному перекладі – з репертуару хунвейбінів.

Лучезарный Солнце-Мао  
Благодаря ему алеет Восток  
Завтра весь мир станет алым  
Мы смоем в океан грязных насекомых!

А за часів Гітлера діти мали вивчати віршика: «Німецького фюрера німецькі діти люблять, Господа Бога на небі – бояться, а євреїв – зневажають...»

В тій же читанці серед афоризмів, які гітлерюгенду треба було заучувати напам'ять:

«Німці ходять – євреї **повзають**».

Нам здається, що вони дуже різні. А по суті – схожі. Схожості більше, ніж відміни.

Мы на горе всем буржуйам  
Мировой рекорд раздуем  
Мировой пожар в крови  
Господи благослови!

Це ж уже чистісінький троцькізм! Хвалити Бога, Блок не дожив. Іди доводь у ЧК чи в НКВД, що це сатира!

А. ГАЛИЧ

### ПАМ'ЯТИ ПАСТЕРНАКА

Разобрали венки на венки  
На полчаса погрустнели...  
Как гордимся мы, современники,  
Что он умер в своей постели.  
И терзали Шопена лабухи  
И торжественно шло прощанье...  
Он не мылил петли в Елабуге  
И с ума не сходил в Сучане.  
Даже киевские письменники  
На поминки его успели...

Как гордимся мы, современники,  
Что он умер в своей постели...

И не то, чтобы с чем-то за  
сорок,  
Ровно семьдесят, возраст  
смертный,  
И не просто какой-то  
пасынок —  
Член литфонда усопший  
смертный.

Ах, осыпались лапы елочек,  
Отзвенели его метели...  
До чего же гордимся мы, сволочи,  
Что он умер в своей постели!

«Мело, мело по всей земле,  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела...»

Нет, никакая не свеча —  
Горела люстра,  
Очки на морде палача  
Сверкали шустро.

А зал зевал, а зал скучал —  
Мели, Емеля!  
Ведь не в тюрьму и не в Сучан,  
Не к высшей мере!

И не к терновому венцу  
Колесованием,  
А, как поленом по лицу, —  
Голосованием!

И кто-то спяну вопрошал:  
«За что?? Кого там?»  
И кто-то жрал, и кто-то жрал  
Над анекдотом.

Мы не забудем этот смех  
И эту скуку, —



Мы поименно вспомним всех,  
Кто поднял руку!..  
    «Гул затих. Я вышел на подмости,  
    Прислонясь к дверному косяку...»  
Вот и смолкли клевета и споры,  
Словно взят у вечности в отгул...  
А над гробом встали мародеры  
И несут почетный караул.

У мене в пам'яті, правда, не «лапы елочек», а «лапы елочки» – (у Лунгіна). А наприкінці березня 1968-го вже розповідали про виступ Галича в Академмістечку в Сибіру. Скандал, резонанс – він мав на тому фестивалі успіх, диплом, вітання. А потім дісталоя і йому, і тим, «кто позволил»...

Правда, досі не знаю, чому – Сучан? Рима? Образ – через «сучість» – Гулагу? Сучан – річка й містечко десь на «у черта на куличках» – там був табір?

Вацлав Янович згадував – «Сучан» – ніби один з тих пароплавів, який возив зеків на Колимі (Магадані?).

Лев Адольфович був на похоронах Пастернака. І не бачив, каже, там нікого з «киевских письменников», яких тут увіковічив Галич. (Мабуть, допекли йому дуже – порозпитати Віктора Платоновича).

Ховали зовсім не так. Хоч кагебістів у штатському було безліч – ховали без офіціозу – гідно. Озеров пригадує, Асмус виступив дуже добре – чесно, глибоко, вони були друзі. Люди до ночі не розходились, читали вірші («А это можно? – Теперь все можно!»), Озеров – теж відважився. А першим почав якийсь актор, друг родини, Михайло (прізвища Озеров не пригадує).

Ліліана ж казала – розпочав читання віршів Николай Александрович Голубенцев, майстер художнього слова, – той самий, який, зокрема, читав «Сову» Шевченка (1954, лист Дейча до Рильського, копія є).

Що прочитав Голубенцев?



Гул затих. Я вышел на подмости.  
Прислонясь к дверному косяку,  
Я ловлю в далеком отголоске  
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи  
Тысячью биноклей на оси.  
Если только можно, Авва Отче,  
Чашу эту мимо пронеси!

Я люблю твой замысел упрямый  
И играть согласен эту роль.  
Но сейчас идет другая драма,  
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,  
И неотвратим конец пути.  
Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить – не поле перейти.

В цьому геніальному вірші мене й зараз шокує банальність останнього рядка – це швидше стиль Твардовського, ніж Пастернака.

Але на те нема ради – є як є.

P.S. Отой Міша, що про нього Озеров – Поливанов Мих. Костянтинович – фізик-теоретик, син відомого Поливанова, електротехніка, вони якось родинно пов'язані з Пастернаком з одного боку – і з Леонорою Густавівною Шпет.

P.S. Були на виставі всією родиною Лунгіни і Нусінов, який шепнув мені, що Семенові 12-го – 50!

Неодмінно привітаю. І сам, і від усіх з ЦДТ, там «Гус. перо» досі як легенда.

А це вже серйозніше. Л. сказала, що бачила на виставі Самаріна. «А это отпетое ничтожество, он **просто так** на спектакли не ходит. Неужели готовят спектакль к снятию?»

Я нагадав їй, що виставу похвалив Бояджієв...

– Вот-вот. Самарин же и Бояджиева когда-то записал в сионисты. Проверьте, не готовятся ли они к какой-то новой кампании?

А як перевірити? «В воздухе пахнет грозой» – це точно. Та великої хвилі я не відчуваю – **поки що**.

То хто ж таки витяг на виставу Самаріна? Шах-Азізов зняття вистави **невигідне**, проблемою для нього був я, а не вистава... Хто?

\* \* \*



**Лист від Б. Бойчука  
Рідо Парк, 29.XII. 1967  
США.**

*Дорогий Лесю!*

Щиро дякую за Вашу «Сповідь» – вона в мене була (дістав десять, здається, збірок в одному пакеті: Барандій, Сенатович, Тиглій та ін.), але приємно мати з Вашим підписом (а свою вже подарував Вольфу Бургарту). Тому що я людина лінива, особливо в листуванні, рішив зробити статтю, над якою тепер працюю, частиною наших театральних розмов. Тепер долучую початок тієї статті, згодом пошлю двома наворотами решту, бо не вспів ще всього переписати. Якщо пощастить дістати книгу про Гротовського – пошлю також.

Щоб все було законно і пристойно – передайте цю статтю згодом редакції того нового театрального журналу. Секретар укр. амбасаді тут, Вітя Батюк, великодушно нас до співпраці запрошує, тож хочу перевірити театральну справжність таких запитань.

Я ніякій редакції не дозволяю на самовільні зміни (крім правопису), це мусіло б стосуватися теж до радянських редакторів, якщо б в якомусь столітті дійшло до творчої співпраці між нашою і Вашою (тобто такою нашою спільною) літературою. Цим

текстом хочу теж виявити нашу добру волю і бажання взаємин з радянським творчим світом.

Стільки до законности. Якраз закінчив книгу «Лесь Курбас», яка появилась в Києві. Книга, не зважаючи на численні недоліки (тому що це компіляція споминів – багато речей повторюються), дуже цінна, я вперше відчув величину Курбаса, побачив також, що багато його знахідок згодом розросталися в суцільні стилі, ставали новими дорогами світового театру. Конечно треба було б комусь зробити сукупну теоретичну аналізу його методи. Конечно! Тут того зробити не можна, бо нема матеріалів.

То Неллі Ваша дружина – чудова гармонія у Вас!

Дякую Неллі за вітання – дотримуватись лицарськості не обіцяю, бо в мене загаряча вдача, просто не виходить...

Щиро здоровлю Вас!

(Богдан Бойчук)

P.S. Дата «29.XII.67» – механічна помилка. На конверті – дата одержання мною лист в Москві – 4 січня 1970 року (Л.Т.)

Розмова з Поюровським про театр при ЦДРИ. І друге – чи не міг би я для четвертого № «Театру» зробити кілька сторінок про Крушельницького-Леніна?

**Неділя,  
4 січня  
1970 року**

Я спочатку було погодився, але уже передзвонив Бор. Михайловичу і сказав, що напише – Маргарита, вона сидить у Києві «при книжці», їй це більше з руки.

Театр – нова ідея, вона народилась у редакції журналу, але режисерів там нема, самі критики. Мова про справді новий театр при Будинку Працівників Мистецтв, на фаховій основі. На американський лад: акторів скликаємо на місяць, проби оплачені, потім – грати у ЦДРИ двічі на місяць. Театр без мистецького керівника, себто театр проєктів.

*Про театр  
ЦДРИ.  
Ідея «97»*

Я повернувся до ідеї «97». Все те ж: Копистка – Бурков. Але грати не стільки «97», скільки – Миколу Куліша. Бурков – як Микола Куліш (монологи з «Патетичної сонати», «Малахія», «Маклени», прозові мости – з Хвильового, в

тому числі й Хвильового-теоретика). Афішувати цього не можна, – якщо тутешні інтелігенти почують «Геть від Москви», не побачимо ми й книжки п'єс Куліша, і збірки «Курбас». Підтримує мене Арк. Анастасьєв, попереду розмова з Марковим (друга, у першій він був до цієї ідеї прихильний) Павлом Олександровичем.

Репертуар намічено: франц. комедія Луї Вернеля «Брехня» (прем'єра – 27 січня). Далі «Таня» Арбузова (Розов категорично проти! – «Зачем это?! Тоже мне нашли новую пьесу!») «Ніжність» Барбюса і «Танок смерті» Дюренматта. Є заявка на «Ревізор» Гоголя.

Мудрий Поюровський настійно радить починати не з Куліша. А взяти, скажімо, «Канат альпініста» Д. Медведенка.

Читав я цей «Канат». Не справив він на мене враження. (Борис: «Знаете, этот Медведенко – симпатичнейший человек! Он вам затем сможет многое пробить...» Ні. Не буду.)

Вистава за Кулішем – ніби сповідь Автора. Голос його веде виставу. Фінал – постріл за лаштунками, самогубство. Роїння думок та образів, пошук сенсу життя. «За що?» і «чи варто жити»? дія одномоментно, як у «Патетичній».

Борисові моя розповідь видалась надто «сложной» для ЦДРИ. Він, як завжди, запропонував «варіант». Чи не повернутись до ідеї постановки Куліша на телебаченні? Адже вони минулого разу допустили «ляп» (?), розмагнітили плівку... Не визнали ж вони, що була «вказівка»? Давайте спробуємо знову. Але тепер уже натиснемо на них – через громадськість, через ВТО, через ЦДРИ...

?

Є ще одна ідея, про яку не знав навіть Поюровський. Ще одне фіаско. Крапку поставлено, і можна розповісти.

Ніяк того не афішуючи (така була умова!), ми з Дворжецьким-старшим (тобто Вацлавом Яновичем) репетирували всю осінь «Я» Миколи Хвильового. Він актор блискучий, унікальний, і захопився новелою відразу ж, як я дав йому її прочитати. Він обізнаний в укр. літературі не дуже (хоч брали його з Києва і сидів у Лук'янівській тюрмі), але цю річ сприйняв украй

інтимно, по-своєму: «Я таких видел... Они и там не могли вытянуть из желудка крючок идеи, слишком глубоко заглотнули... Это, знаете, была умная наживка...»

Вариант моновистави – поєднати «Я» – з «Государем» Макіавеллі. Дворжецький, почувши, – умить: «Получится – Маниякіавеллі...»

Про театр у ЦДРИ тоді ще не йшлося. Я зустрів його на кіностудії, куди ходив до Мітти... Знаючи, що він сидів на Медвежій Горі, працював у театрі ББК, почав розпитувати про Курбаса. Ні, не зустрічалися. Дворжецький побував там значно раніше<sup>152</sup>. Добре пригадує Алексєєва, Костянтина Сварожича, Армфельда, Івана Русинова. При ньому сиділи Полковников і Аландер; Аландер керував згодом театром у Туломі, скінчив самогубством. Пам'ятає Пшибишевського (ректор київської консерваторії?) і Вадима Козіна...

Домовились, що репетируватимемо удвох, коли він вільний від кіно; він часто буває у Москві. Автора не оголошуватимемо. Вистава повинна починатися самогубством Автора. Власне, все, що діється – зупинена мить між бажанням натиснути курок – і власне пострілом. «І пронелося йому в уяві все його життя...» Треба дістати портрет Хвильового. Не той, з групового знімку ВАПЛІТЕ: я бачив у Бориса Дмитровича: молодий Хвильовий, розумні печальні очі. Дуже схожий на Вацлава Яновича. Або навпаки – Дворжецький невловимо нагадує Хвильового.

Його розповіді – дві чи три, про табори й пересилки – треба детально записати. Зокрема, про жіночу роту з України в Кемі. То були жінки-людоділки. Які у роки першого голоду – на півдні України – їли власних дітей. Майже всі – несповна розуму. Їх тримали «для нічних розваг» конвою.

– Вы националист? – якось відразу спитав він, коли ми заговорили про Україну, звідки родом і він.

<sup>152</sup> В одній з публікацій Н. Кузякіна написала, що В. Дворжецький грав чи репетирував в «Інтервенції» роль солдата Маріаля. Це помилка. Дворжецького відправили з Медвежки на Тулomu у травні 1934 року. Курбас почав роботу над «Інтервенцією» у травні 1935 р. (Л.Т.)

Я знітився, але погодився – так, націоналіст, якщо, звісно, вживати це слово не в сучасному радянському сенсі, якщо не робити з нього жупел для лякання. Націоналіст, – якщо вважати це синонімами, як багато хто нині робить – націоналіст і українець. Але звісно, не націоналіст, якщо вважати під цим терміном вивищення однієї нації над іншою. Тому краще сказати, що я українець, і тим пишаюсь.

– А я – поляк, как вы понимаете. И тоже этого не стыжусь. Хоть и воспитан на русской культуре. Так вышло.

Він з шляхетної родини, за що потім і постраждав. Коли йшла революція, учився у кадетському корпусі. Одне слово, панич.

Вистави Курбаса бачив у Києві й Харкові. Від нього я почув (не він перший!), що Курбас – зовсім інше порівняно з Мейєрхольдом, у Курбаса було менше політичної схеми, та й актори в нього грали не так демонстративно. З акторів – виділяє Бучму, Риту Нещадименко, Гірняка, Крушельницького.

Знайомий із Стрелковою і Славою. Високої думки про Балабана.

Не скажу, що дуже балакучий. Але в ньому постійно триває потаємний процес оцінки (чи переоцінки?) всього, що він бачить. На студії я сприйняв його як **іноземця**. Й відразу подумав, що саме так – як іноземця – сприйняли Курбаса («європейського режисера з Відня») актори театру Садовського.

До речі, типологічно єднає їх і постійна рефлексія; Дворжецький теж вважає себе «неудачником», постійно невдоволений собою.

Отож мали ми з ним **змову**. (Між іншим, сидів він з кількома членами ОУН. Розповідав про них як про **інтелігентів вищої проби**; один був священик, знав німецьку й французьку, другий – львівський професор, його заманули в СРСР одночасно, як я розумію, з родиною Крушельницьких. Хто б це міг бути?)

Він міг би розповісти про Польський театр у Києві, де 26-27-го року кінчав театральну Студію.

З акторів, з якими мені вже довелося працювати, він **перший**, хто мав настирливу, нав'язливу ідею – збагнути психологію доби, зрозуміти як художник – Берію, Хвата, свого Смальця (слідчий, який його допитував – зустрілися потім в таборі). Його чисто плотськи цікавило, як він себе перед розстрілом Мейєрхольд і що почував. Що відчував Бабель. Дворжецький не міг повірити в те, що Зускін, аби врятуватись, валив усе на вже знищеного Міхоелса, приписував Міхоелсу вузьколюбий націоналізм. Як почувався він, коли його самого розстрілювали, коли зрозумів, що це – кінець?

Я підбивав його на спогади, хоч би для початку в стіл. Ні в яку. «Не напишу и строчки».

Дворжецький вагався щодо вистави. На Буркова і «97» ЦДРИ саяк так уже погоджувалося (грудень), а Хвильовий – прізвище або невідоме або суперпідозріле. Поюровський і мені сказав обурено: «Он же не реабилитирован, его фамилию нельзя употреблять ни устно, ни письменно!..»

Так от – сьогодні Д. сам підійшов до мене у ВТО, обійняв і каже: «Ситуація різко змінюється». Здається, його беруть у «Современник», на вигідну угоду, з повним завантаженням. І фільми. «Вдруг оказалось, что я незаменим» (сміється).

Отож відклали нашу «ідею» до кращих часів. (Або – до «гірших» – його жарт, сумний).

Між іншим, якось він задекламував мені фрагмент «Гайдамаків». Гарною українською мовою, навіть з галицьким відтінком. Я кажу – ми це вставимо у виставу. А звідки це у вас? – питаю. Дивується: «Как это откуда? Я ведь актер. Я в лагере многое читал. И Шевченко. Да, на украинском, – знаете, как принимали? Там ведь каждый второй был – из Украины».

Шкода. Але я й не дуже сподівався на успіх. То було швидко для душі. Так собі, – «втік не втік, а побігти можна...»

Ми з Вацлавом Яновичем домовились неодмінно зробити щось спільне, – **у цій площині**. Але – потім, потім, потім.

Пишучи це, приходжу по свіжому роздумів-переживанню до висновку, що був у цій справі один ґандж. Вік Дворжецького. Героя «Я» мав би грати **молодий** актор. От якби **син** взявся зіграти те, що уподобав своїм раціональним досвідом **батько!**

Але батько, не у гнів будь синові сказано, – красивий чоловік. Великий опуклий лоб, виразні риси обличчя, акуратно підстрижені вуса й борідка. Князь. Філософ. За типом зовнішності – церковний діяч. Такому пастиреві я довірився б.

До речі, він, як і Кочур, з Ірпеня. Знає Григорія Порфировича, хоч разом й не сиділи. Знає його дружину.

Ото холера ясна, як тісно на цій просторій землі! Чи просто доля зводить воєдино всіх, позначених єдністю Долі?

**6 січня**

**1970 року**

*Віршик на  
чюдоцини  
Євгенії К. Дей*

День народження Євгенії Кузьмівни. Зійшлися всі. Було дотепно й весело. Дейчеві я розповів про Дворжецького. Він втішив мене анекдотом про старого ребе, селянина й про курей, які дохнуть. «А у мене було еще стільки идей!» – з жалем сказав ребе.

Саме так.



## ХРАНИТЕЛЬНИЦЕ ДОМАШНЕГО ОЧАГА

Мадонне Евгении,  
жизнь вдохнувшей  
в День Нынешний  
и в день Минувший

Быть нелегко женою Геня  
Себя при том не погубя,  
Его при всем при том любя;  
Храни Господь тебя, Евгения.  
А ты храни его, Евгения, –  
Ведь что б он значил без тебя?!



О Дейч! Святая простота!  
 Что ж ты сидишь, сомкнув уста?  
 Неужто мир лишишь награды  
 И не создашь «Евгениады»?

*Москва, 6 января 1970 г.*

Андросов передав копію наказу Шаха – відзначили **7 січня 1970 року**  
 200-ту виставу «Казок Пушкіна». Актори одержали премії, невеличкі, але одержали. Уже добре.

Чередниченко (Дмитро) пообіцяв таки «улаштувати в школі вертеп». Цього року, вважай, вийде.

Малюночок мені робила Тата Сельвинська. Дмитро каже, видання буде розкішне. Уже на підході.

Перекладає литовців.

*Наказ про 200-ту  
 виставу «Казок  
 Пушкіна»*

### Приказ № 8

#### ПО ЦЕНТРАЛЬНОМУ ДЕТСКОМУ ТЕАТРУ

*г. Москва*

*7 января 1970 года*

Сегодня в нашем театре состоится 200-ое представление спектакля «Сказки Пушкина».

Этот спектакль, впервые сыгранный 21 октября 1966 года, обогатил сказочный репертуар театра, вошел в число лучших постановок коллектива. Спектакль получил самое широкое признание прессы, общественности столицы и юных зрителей.

В ознаменование 200-го представления «Сказок Пушкина» –

#### ОБЪЯВЛЯЮ БЛАГОДАРНОСТЬ:

Постановщику спектакля – режиссеру Лесю ТАНЮКУ

Художнику –

Эдуарду ЗМОЙРО

Композитору –

Михаилу ОСОКИНУ

Балетмейстеру –

Ною АВАЛИАНИ

Пом. режиссера –

Арнольду АРНОЛЬДОВУ,

проведшему все двести спектаклей.

Всем актерам – участникам спектакля «Сказки Пушкина».

Директор театра

Заслуженный деятель искусств –

(А. Шах-Азизов)

*Перечитував  
«Собор» і мало  
не плакав...*

Перечитував «Собор» і мало не плакав з досади. Якби ж усім отим «трудовим подвигам Зачіплянки» хоч трохи іронії! Наш романтизм нас вигубить. Вірунька «у куфайці» говорить ну чисто як Василь Барка або в кращому разі як сам Олесь Терентійович на пленумі! Хоч це й «народ», але...

Бхілайські мотиви розраховані хіба що на орден новітньої «Дружби народів». У нас один Вал. Шевчук пробує писати без прикрас (а ще Гр. Тютюнник) та ось недавно читав я Чендея. Інші неодмінно прагнуть до «поетизму» прози, для української літератури це просто пошесть. Прикро й тут: тільки-но розженеться Олесь Терентійович на прекрасний фрагмент, як сам себе відразу спиняє ніби пародією. Тобто побільшеною дозою того ж таки романтичного.

Я б посилав українських письменників на спеціальні курорти, де їх лікували б від стилізації. Розумію, коли вони містифікували у 20-х, це було вироблення «стилю життя», літературні ігрища.

Звичайно, «Собор» – явище. Тут справді можна вчитися художнього українського слова. Але то все таки не слово Хвильового, не слово Яновського і не слово Миколи Куліша. Надзвичайно обдарована людина, він поміж двома полюсами, між верхом і низом, між реальністю й офіціозом (вигаданою реальністю).

Не зовсім розумію все, що розігралося навколо «Собору». Може й справді розкрутив скандал Ватченко, ображений натяком на батьків і на будинок для старих? І не література – причина нагинки на «Собор», а політика? Якби він розповів **те саме** без патетики, не задаючись ідеєю написати «позитивного героя», якби вилив на папір увесь біль і весь відчай, який я за ним бачив і знаю... Якби міг позбавитись внутрішнього редактора...

То що було б? Оця «стилістика» частково й рятує ситуацію навколо роману.

З іншого боку – цей талант, це вміння живописати нашу ностальгію за історією, за корінням, за культурою і церквою! Це особливо збуджує (звісно, не тільки прихильників – ворогів так само).

Читав і думав, що треба саджати **нові дерева**. Коли пересаджують старе, з ним пересаджують і його хвороби.

Але ось яка проблема: ті, котрі зводять критику «Собору» виключно до немистецьких мотивів («впізнав себе», «партбюрократи не люблять історії» тощо) – чи не творять навколо «Собору» ще одну легенду?

У сенсі історичному, – «Собор» справді досі в риштуванні. І усвідомимо, оцінимо всю **будову** – лише відійшовши від неї на деяку відстань. Стоїш під ним і дивишся вгору – хреста не побачиш: картуз спадає на очі.

Висновок: **ще раз** проробити і «Собор» і **риштування**.

Войовничий радянський атеїст не вірить у Бога, але **обожнює** Народ. По суті, і перше, і друге є брехня, мара, вигадка. Хто найбільше волає про народ, той найпершим стає у лави штурмовиків.

Проте справа не тільки у вродженому тартюфізмові ідеологів та політиків, для яких «народ» – той самий важіль, яким Архімед обіцяв перевернути Землю. (Доведено, – з математичної точки зору, – Архімед **не міг** би цього зробити, бо той важіль мусив би бути більшим за всю Сонячну Систему; ще один блеф майстрів слова). Справа й у самій наповненості терміну «народ». Цей термін **амбівалентний**. Він справді **заслуговує** на те, що має. Гуманісти не люблять поняття «народної вини», – у них завжди винні вожді, провідники народу, сам народ – поза підозрами, він – ікона.

Як же треба не поважати живу матерію народу, щоб отак приписувати їй позалюдське, надлюдське, містично-божественне...

Чому треба обожнювати радянський народ, який дав Сталіна? Чому треба обожнювати німецький народ, який дав Гітлера? Чому треба обожнювати італійців, які дали Муссоліні? Чому треба обожнювати мільярд китайців за те, що вони дали Мао-Цзе-Дуна? І звідки взагалі ця ідея – робити народ порожнім місцем, конгломератом безвідповідальності або й просто жертвою обставин?

Четвер,  
8 січня

Обожнювати  
народ?

Інтелектуальний рівень роти **нижчий** інтелектуального рівня одного її солдата. Поставлений у «фронт», вишикуваний у шеренгу, він втрачає на індивідуальній виразності. А, схований за спину інших, втрачає і на самостійності прийняття рішень. Чи не є наше прагнення спробою прикритись «народом» як щитом?

Знову ж таки я не про це, **не тільки про це** (маскарад). Ще більше мене цікавить саме **народ**. Чи може він бути повноважним представником людства? І хто взагалі мав би це людство представляти?

Поліз до Брокгауза-Ефрона. Десятки статей – про народну війну і народну медицину, народну літературу й народні бібліотеки, народні партії і народну музику; **статті про «народ» нема**.

Їм не відмовиш у розумові.

П'ятниця,  
9 січня  
1970

Київ, Іван Дзюба...

*Нарешті маю Дзюбину заяву, виголошену ним ще в грудні – адресовану Президії Спілки, після якої його залишили у Спілці – а мали б виключити, якби не заява.*

*Заява неприємна. Можу зрозуміти проблему маневрування перед дурнями, але мучитись цією заявою Іван буде довго.*

*Маю репліку Чорновола – різко нехвальну, що не мав права Іван кидати камінь в бік еміграції.*

*Але не нам судити Івана – він сам все добре розуміє. Та й його книга вже відділилась від нього, у неї окрема доля. Стенчуками й заявами тут напруги не зняти.*

*Газету забрав Копелев. З обіцянкою віддати. Втім, він уже мені не віддав «Місце бою»... Дмитерка, серпень – здається, 5 серпня – «Про літератора, який опинився по той бік барикад».*

**«Л. У.» 6 січня 1970:**

«Останнім часом на Заході, зокрема, в середовищі укр. еміграції, часто згадувано моє ім'я, притому нерідко в прикрих для мене контекстах. Подекуди мені там «співчують» і зі мною «солідари-

зуються» люди, з чікими антикомуністичними поглядами я ніколи не мав і не збираюся мати нічого спільного. Деякі кола не зупиняються навіть перед тлумаченням моєї творчості в дусі антирадянської пропаганди. Часом політиканське суєслів'я заходить так далеко, що мене оголошують ні більше,



ні менше, як ватажком нібито існуючого на Україні націоналістичного підпілля. Подібна провокаційна маячня була б тільки смішна, якби не знаходила свого вдячного споживача і тим не ставила під загрозу мою громадянську репутацію.

Тому вважаю за потрібне нагадати, що як радянський літератор я стояв і стою на громадянських позиціях, які нічого спільного ні з ідеологією українського буржуазного націоналізму, ні з будь-якими концепціями ворожнечі народів і людиноненависництва не мають. На національні проблеми, як, зрештою, і всякі інші, – я завжди прагнув дивитися з погляду принципів наукового комунізму, вчення Маркса-Енгельса-Леніна, вбачаючи перспективи розв'язання на шляхах виконання ленінських заповітів і комуністичного будівництва.

Я був і буду зі своїм народом, моє життя і праця невіддільні від мого життя і праці радянського суспільства.

І тільки в такому зв'язку для мене стоїть і має в моїх очах сенс усе, що я пишу. Найменування «націоналіст», хто б що в нього не вкладав, не приймаю, бо виходжу з глибокої поваги до кожного народу і ніякого патріотизму не мислю поза ідеалами дружби і взаєморозуміння народів, поза загальнолюдськими проблемами та цінностями.»

26. 12. 1969.

Іван Дзюба.

Перед тим – з десяток рядків «від президії» – про «не-марксистські позиції» Дзюби, публікації якого «стали поживою для ворогів радянського ладу» і таке інше.

Сам Дзюба в заяві наче йде по лезу ножа; він і справді не є ватажок «нібито існуючого на Україні націоналістичного підпілля», з ідеологією «українського буржуазного націоналізму» не має нічого спільного, позаяк його націоналізм не буржуазний (отож кадебістська формула – пшик), дивиться він на життя «з погляду принципів комунізму», але наукового – не конче того, який нам нав'язано: байка і про ленінські заповіді». Ну й звісно, він глибоко поважає кожен народ, загальнолюдські цінності й не визнає людиноненависництва. Тобто – це швидше випуск **зайвої** пари з казана, ніж воістину ідеологічна заява.

Тому здається мені, особливої ваги в українському русі вона не матиме.

Інша річ – проблема самого Дзюби. Йому лише здається, що він поставив цією заявою якусь крапку. Завтра від нього вимагатимуть продовження, абетка велика, КГБ пильне, Спілка – рабська. Не просто йому буде встояти на ногах.

Хоч здається мені, він все-таки всерйоз вірить «у ленінські заповіді» й романтично сподівався, що в когось там угорі здригнеться щось у серці. Безумовно, є й нагорі люди, які йому (й такого роду ідеям) симпатизують, але цю симпатію вони ховають так глибоко, що потрібен, принаймні землетрус, аби ця симпатія прорізалась.

Якщо точніше – те, що залишив Пилип Орлик, називалось «Пакти й Конституції прав і вольностей Війська Запорозького». Повного тексту досі не можу знайти.

**П'ятниця,  
9 січня  
1970 р.**

Розум – як спосіб приборкати безглуздя, спричинене нашою сентиментальністю. Нас розчулюють дрібниці, нас хапають за живе пригоди й пристрасті, ми підлягаємо ефектові натовпу й шаленієм сьогодні від того, що завтра ви-

дається нам химерою. Чи може бути воля без розуму? Так само неможливий і розум без волі, позаяк розум – приборкувач тигрів ірраціонального.

Але тигри боляче кусаються.

Один білякомсомольський хлопчина, – з тих, які дуже лайали мене за підписання листа («Это тебе надо было? Посмотри, ни Хейфец, ни Марк Захаров, ни твой хваленый Фоменко не подписали... Один ты попался на сионистскую удочку. И правильно тебя выгнали, пусть это послужит тебе уроком!..»), – назвімо його Б. – дав мені вчора «Слово наци». А сьогодні забрав. Щоб не лишалося слідів. Мав я з ним невеличку розмову.

**Уперше** бачу цілком сформованого фашиста. Не скажу щоб уже такий молодий, з тих, що бавляться значками-свастиками. Ні, каже, у них ще 1957 року була **своя організація**, але потім «всех разметали».

Він не належить до тих, що гуртуються навколо «культурників» – Петі Палієвського, Чалмаєва. До «Современника» (журналу) і до «Молодої гвардії» ставиться як до явищ компромісних; їм бракує, вважає він, чіткої ідеології. (!) Посилався – як на лідера – на Фетісова, який сидить у психушці. Цей Фетісов – «абсолютно безстрашний чоловік», не боїться іти один проти всіх; коли почали викривати Сталіна (Хрущов), «подав заяву з протестом і демонстративно вийшов з партії». Отже, було й таке?!

Явище для мене не сказати щоб уже зовсім нове, але вперше зустрічаю людину з **набором ідей**. Не шизофреніка, не проповідника певних постулатів, а **саме фашиста за ідейною переконаністю**. Тут цілісна система мислення, пов'язана з націонал-більшовизмом з одного боку, і з різкою критикою «єврейського більшовизму» – з іншого. Я читав одну чи дві публікації такого собі Шиманова: критика «западництва», скорбота за виродженням істинного духу російської нації, історична місія Росії – повний набір відомих штампів. Але те, на чому стоїть Б. – цілком іншого

**Субота,  
10 січня  
1970 р.**

*Молодий  
фашист із  
комсомольців*

ряду. Крім того, Шиманов – сплав російського нацизму з руським православ'ям; тоді як Б. – атеїст.

Я його розпитував, чи знає він російську культуру? Ні, культура Блока, Пастернака, Цветаєвої, все те, перед чим завмирає у захваті сучасний ліберал, – не російська культура. І взагалі роль культури у формуванні нації – мінімальна. А роль чого, питаю, максимальна? Звичайно ж, роль **армії**, зброї, мілітаризму. «Культура може тільки бути пружиною, яку ми використовуємо, щоб спустити курок».

Питаю, як він ставиться до Огурцова і чи знає його?

Відповідає скептично – Огурцов почав як перекладач з японської (?), а скінчив як соціал-християнин. Їхній християнський соціалізм для Росії такий же шкідливий, як сахаровские бредни «о цивилизованном Западе».

Вийшли на Данієля й Синявського. «А этих вообще надо было бы казнить на площади, дабы неповадно было. Как в Китае...»

На провокатора не схожий. Хоч десь незримо витала теза про їхню **пов'язаність з владою** – коли надійде «час Х.», вони «найдуть піддержку».

Що найцікавіше й найпарадоксальніше, то це його настанова до Росії і до Союзу. Треба герметично закрити «русских» «у себя дома», «отгородиться от всех мусульман, кавказцев и прочего сброда...» (я перебив: «то бишь, я, украинец, сброд?» Він спокійно вислухав і каже: «Не обижайся, но – да. Нет украинцев и не было. Осознав это, киевлянин или харьковчанин перестает быть сбродом». Дуже відверто!) У Росії повинна залишитися лише її родова територія, «исконно русская», «нация должна осознать себя в тесных границах», – «только после этого **другие** принесут ей свои территории».

Це не виглядало на маячню. В аналізі він бере за приклад Німеччину після Версальського миру: від національної ганьби до патріотизму. І висновок – Росії потрібен **великий удар**, емоційна поразка, лише після того втратять у ній вагу всі іногородці й масони. Цей удар – або війна з Китаєм, – знищить Союз (ідея нової Золотої Орди).



Версальська угода 1919 року справді чимало посприяла відродженню «німецького духу». Націонал-фашизм виник і швидко поширився на тлі епідемії національного сорому. На його думку, Росія повстане лише через **шок**. Отож він дуже налаштований проти тих своїх одновірців, які хотіли б тримати республіки загнuzданими. Навпаки, треба прискорювати відцентрові процеси; поразка, імперія падає – король вмер – хай живе король!

У цих міркуваннях є один «невеличкий» гандж. Якби внаслідок якогось катаклізму (Китай, всесвітня війна або що) Союз розлетівся у друзки, те, що залишилося, **не могло б називатися Росією**. Почався б некерований процес – реакція розпаду. Росія не є щось цілісне – разом з башкирами й казанськими татарами, калмиками й чукчами; географія, клімат, копалини, руйнація інформаційних каналів, знищення науки й технологій. Отже, Росія продовжила б розпад, і невідомо, на якій точці процес міг би спинитись. Та й взагалі немає таких ідей, заради яких можна було б класти під ніж народи й нації, плюндрувати материки й ризикувати планетою. Одного разу людство це вже спробувало, і наслідки того експерименту ми розхльобуємо досі. Без того грандіозного експерименту не було б експерименту коричневого, який виморив половину Європи.

Ось тільки не збагну, чом таку лють викликає в нього Ленін-Бланк? Вони мали б швидше бути спільниками, якщо говорити стратегічно. Один спробував – не вийшло, другий пропонує спробувати ще раз, вивчивши помилки і врахувавши уроки. Тут бракує якогось одного штриха, однієї ланки.

Недороблена теорія.

Уперше бачу перед собою живого викінченого фашиста! Навіть уявлення не мав, що це може існувати в такому густоту замісі! Мені здавалось, народ, який пережив Освенціми й Бухенвальди, нездатний заразитись фашизмом. Брехт недарма писав – «Еще плодоносить способно чрево!» Бо ж і ми – пережили Соловки й Магадани, процеси тридцятих, Берію та Єжова – і що? І можемо, цілком **можемо** повторити

всі ті жахи – тільки на вищому тепер уже рівні технології, на вищому рівні фальшування? Можемо, є ще порох у порохівницях?..

Що ж це за незнищенність матерії? Я б хотів вірити, що зустріч моя – окремий випадок, **виняток**. Але щось підказує – це той самий виняток, який підтверджує **правило**.

**Правило викривленого поступу.**

**12. 01. 70**

Микола Маркович – чудо! Мама боїться, що він знову согрішить; послала йому, каже, «внушение». Отож одержали ми від нього повний звіт: сидів удома з температурою, Новий рік зустріли з сусідами, потім приїхав брат Павло, а з братом Павлом не дуже вип'єш і т. ін. А 6-го «я собі зробив тверде рішення: від цього дня не дозволяти собі жодного спиртного до кінця життя (короткого для мене): – крім річних свят». Для цього, пише, вигадав легенду, що його нібито забрала швидка з «паралічем серця», і нехай друзі віднині відчепляться, – «зав'язав». І весело сміявся, що надурив друзів по роботі («через два дні про це знав весь будівельний трест»).



*Микола  
Корнієнко*

А між тим його справді забрала швидка, і з серцем йому було погано. Прекрасний, талановитий чоловік, унікальний винахідник, – він справді гине – від такого життя, від невлаштованості, від того, що до його винаходів примазуються десятки «паразитів». Горілка є лише спосіб повільного самовбивства, він глибоко зневірений у людях, у колишніх друзях, у системі. Він справжній українець, херсонець, син агронома-хлібороба, за молодих літ був дуже віруючим – не в Бога, у революцію – етцетера... Сьогодні – скептик, махнув на себе рукою.

Так його шкода, Марковича! За інших умов життя він міг би стати геніальним інженером, лауреатом Нобелівської премії. Самородок, талант, золоті руки. Тепер – п'є зничев'я, легені – прокурені, майже нічого не їсть.

Як на мене, з усіх братів Корнієнків він – найталановитіший. Всі вони по-своєму цікаві люди, доброго кореня. Дід Марко – справжній господар, крутий норовом, вольовий. Крутий, але справедливий. Нелля любила його менше, ніж бабусю, яку й досі – боготворить; але до діда в неї – пошана.

А мама шпигає Миколу Марковича в листах і вичитує моралі. Їй важко з ним, талановитим гульвісою. Проте за тими лайками й прокльонами читається любов.

Ще один персонаж – із серії тих, кого загублено.

Удивительные гипотезы

## ЛУНА – ТВОРЕНИЕ РАЗУМА?

**М**ы понимаем всю невероятность, фантастичность такой гипотезы. Но мы отнюдь не мечтатели, не фантасты. Мы привыкли к научным формам мышления. И чем дотошнее перебирали весь багаж сведений, накопленных человечеством о Луне, тем больше убеждались, что нет ни одного факта, противоречащего нашему предположению. Мало того, многие из тех фактов, которые и ныне считаются «загадками Луны» в свете новой гипотезы сразу находят разумные объяснения. Как и всякая гипотеза, она открывает интереснейшие перспективы для дальнейших исследований.

Начнем с самого начала: с происхождения Луны. Это один из сложнейших вопросов космологии. Есть три гипотезы. Первая: Луна была частью Земли, а потом оторвалась от нее. Дальнейшие расчеты опровергли эту гипотезу. Оказалось, что для того, чтобы могла возникнуть Луна, Земля должна была иметь очень большую первоначальную скорость вращения (длительность суток - чуть больше двух часов). Но если это было так, то куда делся ее угловой момент, который в несколько раз превосходит момент современной систе-

мы «Земля-Луна»? Если бы он был поглощен приливным трением, Земля была бы расплавленным шаром.

Вторая гипотеза: Луна и Земля образовались самостоятельно из газопылевого облака и всегда были вместе. Но тогда необъяснимы различные плотности Луны (3,33) и Земли (5,5).

Третья гипотеза: Луна образовалась далеко от Земли (может быть даже не в нашей Солнечной системе) и захвачена Землей совершенно случайно. Но захват планетой спутника, да еще столь большого – дело почти невозможное. Механизм такого захвата математически разумно разработан быть не может. Минимальная несуразность которую при этом необходимо допустить – это предположить, что у Земли было несколько небольших спутников и они, по очереди сталкиваясь с Луной, «положили» ее на эллиптическую орбиту вокруг Земли.

Таким образом, сегодня в науке не существует теории происхождения Луны, которая давала бы удовлетворительное объяснение системе «Земля-Луна». Остается предположить, что Луна приблизилась к Земле на нужное расстояние и... работой своих двигателей затормозила скорость движения. Но ракетные двигатели могут быть только у искусственных небесных тел. Значит и Луна – искусственное небесное тело?

Давайте присмотримся к ней внимательнее. Какие ее свойства и особенности могут подтвердить эту догадку? Какие несовместимы с ней?

Луна стала спутником Земли сравнительно недавно. Ученые высчитали, уточнив величины приливного трения, что Луна удалилась от Земли с ее максимально близкого положения всего за 1,75 млрд. лет. А Земля существует около 5 млрд. лет. Это еще один довод против некоторых упоминавшихся нами гипотез происхождения Луны...

Мы заранее отказываемся от всяких предположений о том, кто те разумные существа, которые создали Луну, откуда они, с какой целью изготовили Луну и запустили ее на орбиту вокруг Земли. Но мы сразу же можем приложить к Луне как к созданию разумных существ целый ряд «разумных» требований. Ну, к примеру: конечно, Луна должна быть пустотелой. Вместе с тем наивно думать, что некто забросил на орбиту вокруг Земли гигантский пустой сундук. Можно

предположить, что значительная часть лунной массы – запасы горючего для двигателей, материалы для «ремонта», аппаратура для наблюдений, какие-то механизмы и машины сосредоточены в этой полости. Наивно полагать, что плотность оболочки искусственной Луны в этом случае равна полученной астрономами цифре. По всей вероятности, она значительно выше. И тогда можно представить Луну тонкостенным шаром приспособленным для дальних передвижений и длительного, измеряющегося миллиардами лет, существования.

Несколько забегаая вперед, скажем, что устройство внешней оболочки Луны может состоять из двух основных оболочек: первой – теплометеорозащитного слоя с толщиной в среднем около 4 километров. В районе некоторых морей он меньше, в областях мореподобных впадин, обнаруженных на обратной стороне Луны углублениях, он почти отсутствует.

Под этим слоем лежит основной – «броневой» слой толщиной ориентировочно в 30 километров. На внутренней поверхности его расположены разнообразные массы, видимо, в значительной части предназначенные для обслуживания двигателей, ремонта оболочки и т.п. Однако большая часть лунной массы сосредоточена в ее центральной области.

Вспомним о металлах, о наличии которых в поверхностных слоях Луны сообщили американские ученые: хром, торий, титан, цирконий. Все они обладают некоторыми общими свойствами. Это чрезвычайно стойкие против окисления, прочны, тугоплавкие металлы. Кроме того, их соединения обладают завидной жаростойкостью и используются нами для футеровки мартенов, вагранок, электроплавильных печей. Если бы перед земной наукой встала задача создать материал для защиты гигантского искусственного спутника от тепловых влияний, бомбардировки различными видами космического излучения и ударов метеоров, она обратилась бы к этим же металлам. И сразу же становится понятно удивляющая ученых сверхмалая теплопроводность поверхностного слоя Луны: к ней и стремились создатели лунной «защитной обмазки».

В популярной литературе принято писать, что мы знаем видимую поверхность Луны лучше, чем земную. Но это не так. Глубина цирков и кратеров, скажем, измерялась, главным образом, в прошлом веке и достаточно неточно. А между тем эти измерения были

бы интересны. Есть две гипотезы происхождения кратеров – вулканическая и метеорная. В настоящее время большинство ученых придерживаются метеорной гипотезы. Во-первых, никто не видел на Луне за 300 последних лет извержения вулкана, а не заметить это явление было бы невозможно. Во-вторых, элементарные расчеты могут показать, что для того разлета вулканических выбросов, которые наблюдаются на Луне необходима начальная скорость до 1,5 километра в секунду. Мы полагаем, что вулканизм на Луне подобен вулканизму на Земле, а начальная скорость вулканических бомб и камней – десятки метров в секунду. Удар же метеорита может обеспечить, по существу, любую скорость разбрасывания осколков.

Но вот что странно: какой бы величины – сотни ли метров, сотни ли километров диаметром – ни был метеорит, встретивший на своем пути Луну, с какой бы взаимной скоростью не происходила эта встреча, все кратеры имеют примерно одинаковую глубину – около двух-трех километров. Зато как резко изменяются диаметры кратеров! Есть гиганты – до 220 километров в поперечнике. Какой невероятной силы удар и взрыв мог поднять и расчистить, словно метлой выметая, гигантскую площадь такого цирка! Не странно ли?

Нет, не странно, если предположить, что неистовый удар метеорита, пронзив слой «защитной обмазки», встретил затем на своем пути препятствие, которому он не мог нанести никакого вреда. Он достиг этого препятствия, и вся его скорость и масса превратились в неистовое пламя взрыва. Его-то энергия и подняла «защитную обмазку», расчистила площадь кратера и насыпала окружающий его вал. Из чего «сделана» основная броневая поверхность Луны скрывающаяся под «обмазкой», какова ее толщина - можно только гадать.

Представьте себя в центре кратера Птолемея. Его диаметр 157 километров. Наивысшая вершина вала поднимается над дном на 2300 метров. Значит, увидеть из центра этого кратера его вал вам не удалось бы: кривизна шара Луны позволяет увидеть лишь горы, поднимающиеся не менее, чем на 4100 метров! Нет, невозможно объяснить появления такого кратера ничем, кроме многослойного строения Луны.

Легко моделировать предложенный механизм образования кратеров: металлический лист обсыпьте мукой толщиной в миллиметра

два, после этого капните с достаточно большой высоты водой и получатся лунные кратеры разных диаметров, но одной глубины.

Взглянем еще на некоторые особенности лунного рельефа.

Мы уже говорили, что ничего не знаем о создателях Луны. Об из целях. Конечно, мы далеки от мысли, что они и сегодня живут на Луне. Видимо, перестали работать и многие ее механизмы. Луна «разболталась». Сдвинулись полюсы. Видимо, расходятся какие-то швы внутренней оболочки. Видимо, сдвигом такого шва вызвано одно из чудеснейших образований в рельефе Луны – ее прямая стена, имеющая в длину 100 километров. Видимо, прорывами газов из внутренней полости Луны сквозь такие щели объясняются и цепочки небольших кратеров, которые обычно считают имеющими вулканическое происхождение. Иногда длина из цепочки до полутора километров при диаметре отдельных кратеров до пяти километров. Сквозь разошедшиеся листы обшивки прорвались из глубины газы. Они и создали эти кратеры...

В номере «Комсомольской правды» за 20 декабря прошлого года была опубликована статья о масконах – резких неоднородностях гравитационного поля Луны, вызванных повышенным притяжением в районе больших лунных морей – Дождей, Ясности, Кризисов, Нектара, Влажности, Восточного. Газета назвала статью об этом «Последняя странность Луны». Но с точки зрения полой, разумно сконструированной Луны это не странность. В свое время под этими областями, с которых удары гигантских метеоритов сорвали «тепловую обмазку», с внутренней поверхности лунной оболочки были установлены гигантские «бетономешалки» для изготовления массы, которой залили моря. Эти сооружения, видимо, остались там же. Они достаточно массивны и вызывают капризы гравитации.

Мы привели здесь далеко не все те косвенные доказательства того, что наша луна имеет искусственное происхождение. Эта гипотеза объясняет и образование светлых лучей, считавшихся издавна тайной Луны, и расположение кратеров, имеющих светлые лучи, и происхождение и расположение темных пятен на поверхности Луны, и удивительные красные пятна, в последние годы наблюдавшиеся на Луне американскими и французскими учеными, и несимметричность Луны, и неожиданно большой тепловой поток из ее недр...

Но все это – косвенные доказательства. Нужно получить прямые.

М. ВАСИН, А. ЩЕРБАКОВ,  
*старшие научные сотрудники*

Л.Т. Особливо мене привели у захват « бетономішалки». Але божевільні гіпотези – найцікавіші.

Як тут не згадати дитяче:

Почему Луна  
Не из чугуна?  
Потому что на Луну  
Нужно много чугуна.

13 січня  
1970 року

*Актор і мова як  
механізм гії*

Якби я викладав майстерність актора, неодмінно примушав би кожного актора зробити кілька робіт – **чужою для нього мовою**. Або мовою вигаданою, мовою абракадабри. Додатковий розумовий посыл творить ілюзію правдивого переживання, активізує симуляцію дії. Ще у Федора Комісаржевського я знайшов, що гарного актора швидше за все відзначиш, коли перед вами грають мовою, якої ви або **не розумієте**, або розумієте абияк. Ви змушені зосередитись на всьому тому іншому, що не є мова, що не є **слово** – і раптом поринаєте у театр, де власна фантазія забезпечує вам значно більший простір для переживання й співдії.

Репетируючи, мову можна вивчити, завчити інтонацію. Але починає працювати **інший** акторський механізм – через запруду, що її створює незнання мови. Ці додаткові зусилля корисні.

Записка від Сергія: «Дуську сделал – заиграла вся пьеса. Сокращения стали напрашиваться сами – черкаю нещадно. Если найдешь время еще раз ее прочесть, привезу между 10-м и 15 января. Чувствую себя в неоплатном перед тобой долгу».

І добре. Бо я вже почав задихатись (видихатись), читаючи чужі п'єси в ескізах. Вони потребують моєї допомоги й дякують. А я хотів би допомоги від них – руки сверблять за п'єсою, якої не треба було б дописувати, яка дасть поштовх до постави, сколихне новизною. Таких майже нема. Власне, зустрічаю в цих п'єсах тільки гарні вкраплення, ніби написані чужою рукою; інше – рубка. Або пуста порада.



Нарешті дійшов до нас пакуночок, де серед іншого – восьме число «Сучасності» за минулий серпень. Дві наші статті, «Летаргія» і «Курбас». Передруки. Без коментарів.

«Летаргію» було присвячено 50-річчю, і вони цю дату залишили.

«Курбас» логічно продовжив тему.

Тут же дали Солженіцина. «В круге первом», уривки українською. Переклад майстерний – Оксани Соловей.

Стаття Св. Гординського про третій том «Історії українського мистецтва» і **нищівний** аналіз журналу «Мовознавство», виконаний Юрієм Шевельовим.

Я й не сподівався, що ми з Нелею потрапимо в таку гарну компанію.

З новин, що там подано:

По 25-ти роках ув'язнення має бути звільнена Катерина Зарицька.

1 вересня (тобто 1969-го) має вийти Вал. Мороз.

10 лютого 1969 р. зробив спробу самоспалення Микола Бериславський, політв'язень, колишній вояк УПА.

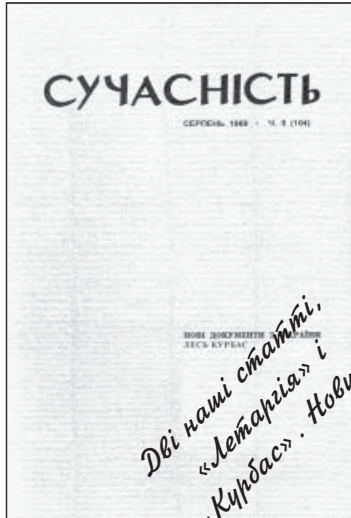
Меморандум 54-х, що його підписав тоді і В. Чорновіл, **дійшов** до Комісії з прав людини при ООН (травень-1969)

На міжнародній нараді компартій (5-17 червня) **не було** підтримано введення військ у ЧССР. Не засудили й китайців, як того домагався Брежнєв. У нашій пресі подавали це **інакше**.

Фінал публікації:

За свідченням газети «Нью-Йорк-Таймс» від 18 червня, один з делегатів зробив такий підсумок 13-денних нарад: «Цирк закінчився. До того ж він був поганий».

Якщо кіт хоче спіймати мишу, він ховає пазури. Але де ви бачили мишу, яка б на те зважила?



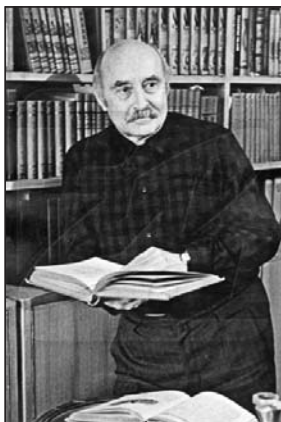
Ернст Генрі дав у «Комсомольській правді» статтю «Диктатори» (за 4 січня, прочитав щойно сьогодні). Це уривок з його книжки «Заметки по истории современности», яка будцімто виходить у «Науці». Відомий антисталініст, діяч Комінтерну (там він діяв, здається, під псевдонімом Ростовський). Написано добре. Але як у ньому уживається відверте неприйняття диктатури фашистського типу – з неприйнятною сучасних протестів? Він виступав у нас в ЦДТ, то була ініціатива Шах-Азізова, який любить політичні доповіді, – і відверто поносив Гінзбурга й Галанскова. Я тоді бачив його вперше, – був розчарований.

Ось і думаю: що воно значило б, що друкують його у «Комсомольській правді», в «Науці» виходить книжка? Пара зказана? Чи зміна клімату?

ЮЖ так само від нього не у захваті.

Из книги Эрнста Генри «Заметки по истории современности», которая выходит в издательстве «Наука».

## ЭРНСТ ГЕНРИ



*Ернст Генрі  
«Диктатори»*

## ДИКТАТОРЫ

### *Политический портрет*

Скільки диктаторів насчитується в сучасному світі? Скільки їх було і зникло на наших очах? Статистики об цьому немає. Але забути, що фашистські диктатори стоїли життя 50 мільйонам людей і перевертали життя цілих поколінь, ми не можемо.

Ми знаємо і про інше. Незважаючи на все, що було, кількість диктаторів – фашистських, напівфашистських, воєнних, штатських, «християнських», «демократических» – і тим більше кандидатів в диктатори – не зменшується; се-

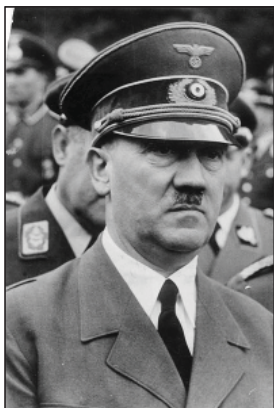
годня их больше, чем когда-либо раньше. Тени этих деятелей витают повсюду. Юристы, возможно, даже вправе утверждать, что за последние полвека к двум обычным формам правления в буржуазных государствах – республике и монархии, добавилась еще одна – «фюрерократия». Королей и владетельных князей во всем мире осталось не более трех десятков. Людей, рассчитывающих рано или поздно запечатлеть свое имя в истории в роли диктаторов и уже заручившихся с этой целью поддержкой влиятельных кругов в своих странах, нужно в настоящее время, вероятно, считать сотнями: по несколько на каждую капиталистическую страну.

Одни из них уже стоят у власти, диктуют, бушуют и тиранят людей. Другие ждут своего часа, прячась в фашистском подполье, готовы заговоры в кабинетах генеральных штабов и разведок, собирая сторонников на средства миллионов. Диктаторы стали повседневным явлением. Современная буржуазия свыклась с ними. Но кто эти люди?

Мы спрашиваем не об их политике или идеях. Социология современных диктаторских режимов давно исследована. За их спиной почти всегда можно обнаружить руководителей финансовой олигархии и черносотенцев из вонщины, на коленях перед ними почти неизменно стоит запуганная или загипнотизированная ими мелкая буржуазия. Идея полубожественного человека на белом коне с кнутом в руках всегда завлекала мещан: выше кнута для лавочника идеи нет. Отсюда открыто фашистская или, по меньшей мере, «авторитарная» идеология нынешних диктаторов. Но здесь нас интересует другое.

Что за люди эти лица? Как они выглядят без политической маски? Правда ли, что это крупные умы и железные характеры? Каков их нравственный, человеческий облик, как обстоит дело с их психикой? И можно ли, наконец, говорить о типе современного буржуазного диктатора?

Я думаю, да. Конечно, диктаторами в капиталистическом мире становятся самые различные лица – разные по происхождению, профессии, рангу, связям, карьере. Гитлер был люмпен-пролетарием, Муссолини – журналистом из бывших социалистов, Пападопулос – полковник разведки, гаитянский диктатор Дювалье – врач, Салазар – бывший иезуит и т.д. Но, знакомясь с биографиями

*Гитлер**Салазар*

этих деятелей, убеждаешься, что в их психике и характере есть нечто общее. Чем больше узнаешь о них, тем больше это общее бросается в глаза.

Могут возразить: важно ли вообще личное в политиках? Конечно, важно, тем более в диктаторах. Бесспорно, историей двигают не лица, а экономические и социальные моторы, мощные классовые рычаги, управляющие волей политических деятелей, как бы высоко они не вознеслись. Но марксизм не терпит упрощений; ясно, что особенности политиков, в свою очередь, в той или иной степени влияют на движение классовых рычагов. Нельзя считать, что личное в политической жизни равно нулю, весь ход истории в наше время вновь подтвердил, что это не так. Вот почему все же стоит подумать о том, что такое представляет собой личность современного буржуазного диктатора.

При его жизни об этом обычно известно очень мало. Люди большей частью не знают, что это за человек. Искренен ли он в том, что говорит и что объявляет непреложной, обязательной истиной? Какую жизнь вел он до восхождения на диктаторский трон? По-настоящему ли он образован, действительно ли обладает теми необыкновенными качествами и способностями, которые ему приписывают? Порядочный ли он человек в частном быту, честен ли в личных отношениях, каково вообще его моральное лицо?

Узнать, удостовериться в том почти невозможно. Фашистский диктатор отделен

от общества непроницаемой дымовой завесой, фабрикуемой современной техникой массовой информации.

Он вне и над человеком. Критике он не подлежит. Тысячи людей, профессионалов своего дела, изо дня в день заняты только тем, чтобы окружить его облик лучами славы, ореолом величия, изобразить его титаном, придумать о нем

героические легенды, измыслить его биографию. Миллионы тратятся на это дело, организуемое фашистами в общегосударственном масштабе. Еще никогда про выдвинутых классами эксплуататоров диктаторов так много не лгали, как в нашем столетии.

Сколько фимиама, например, курилось в свое время в западноевропейской и американской печати вокруг Муссолини. Его изображали сверхчеловеком, «античным героем», новым Цезарем. Утверждалось, что Муссолини обладает не только несравненным умом, но и беззаветным мужеством; что, например, в дни первой мировой войны он показал на фронте чудеса храбрости; что он жил только для своей страны, мечтая возродить ее древнее римское величие. Как теперь известно, ничего общего с истиной все это не имеет. У «дуче» совершенно другое досье.

Муссолини был прежде всего позером, фокуснически игравшим на низких вкусах обывательской толпы. Еще когда он принадлежал к итальянской социалистической партии, он был известен как лгун и хвастун. Но самые разительные факты из его биографии стали полностью известны или подтверждены только в послевоенные десятилетия.

Установлено, например, что в годы первой мировой войны он, несмотря на свои утверждения, никогда не участвовал ни в одном бою: свои «ранения» он получил во время учебной стрельбы. Он лгал и позировал как «герой войны» все последующие 26 лет жизни. Установлено, что с 1914 года он состоял на службе французского



*Дювалье*

генерального штаба, получая за свои услуги 10 тысяч франков ежемесячно. В 1935 г. Муссолини попытался договориться с тогдашним французским премьер-министром Лавалем, чтобы ему вернули его расписки в получении денег. На все это есть показания свидетелей и документы. Иными словами, Муссолини в начале своей карьеры был просто-напросто продажным агентом разведок, каких тысячи. Но этого мало. Есть еще более знаменательные данные о его личной жизни.

Еще до первой мировой войны, когда Муссолини было 30 лет, он стал пользоваться сбережениями своей любовницы массажистки Иды Ирены Дальсер, продавшей свой «институт женской эстетики» в Милане, чтобы дать ему средства заниматься политикой. Став на ноги, Муссолини бросил эту женщину, родившую ему сына, и в 1926 году, уже будучи диктатором приказал ее арестовать и посадить в дом для умалишенных. Она слишком много о нем знала. В 1937 году она там и умерла. Сын Муссолини от этой женщины, Бенито Альбино, был сначала отправлен в исправительный дом в Тренто, а потом тоже в дом для умалишенных; он умер там в 1942 году. Следы, как считал Муссолини, были заметены.

Когда же славе и власти «дуче» пришел конец, он даже не нашел в себе силы посмотреть в глаза смерти. Схвативших его итальянских партизан он молил о пощаде, обещая за сохранение жизни спрятанные им где-то большие деньги. «Сверхчеловек» оказался жалким трусом.

Кажется, что читаешь довольно низкопробный, вульгарный роман о некоем чудовище-гангстере. Но это политическая история современности. Так, под гримом блистательного «античного героя», «нового Цезаря» проступает наружу лицо омерзительного подонка.

Стоит особо отметить одну характерную черту фашистских диктаторов. Почти все они в глубокой тайне обогащались – и как!

Владеть государством, единолично властвовать над жизнью миллионов людей, утопать в роскоши на средства народа им было мало. В секрете от страны они становились мультимиллионерами.

Муссолини был одним из главных акционеров крупнейшей итальянской военно-химической монополии Монтекатини и совладельцем других ведущих концернов. Гитлер, получавший колоссальные доходы от продажи своей книги «Майн кампф», вкладывал их

в дела влиятельного баварского банка Мерк, Финк унд К. Геринг, мечтавший стать диктатором после Гитлера, был наркоманом. Это не мешало ему действовать как грабителю крупнейшего масштаба: не только мог, он присваивал лично себе захваченное нацистами имущество, особенно музейные сокровища. Гиммлер, тоже метивший на пост фюрера, был вкладчиком и закулисным покровителем крупнейшего банка третьего рейха - Дрезденского банка. Деньги же он получал от немецких концернов и фирм, которые пользовались трудом заключенных лагерей смерти – пока их не сжигали.

Можно было бы назвать много других диктаторов, замешанных в больших денежных делах, – фашистов и полуфашистов, живых и мертвых. Нужды в этом нет, повторяться не стоит. Все эти люди, каждый по-своему, таят в своей личной жизни нечто низкое и подлое. У каждого из них есть что-то от Борджия, что-то от мопассановского «милого друга» и даже что-то от Свидригайлова. Национальные особенности это только подчеркивают. Нечестность, лживость, зверская жестокость, доходящая до мании преследования подозрительность, сумасшедший страх перед народом, безмерное тщеславие, гнусное отношение к женщинам – таково моральное лицо этих выродков, поднятых на щит буржуазией в век великих революционных перемен.

Правда, в прошлом такими же качествами сплошь и рядом отличались и ставленники феодализма: короли, князья, ханы и другие тираны. Но можно смело утверждать, что диктаторы буржуазии превзошли всех борджия, вместе взятых. И все-таки – сколько людей в капиталистическом мире видели и видят в них титанов, спасителей человечества, рыцарей без страха и упрека!

Когда, читая документы и проверяя другие данные, видишь этих «героев» такими, какими они были или есть в действительности, еще раз поражаешься не только легковерию обывательской толпы, но и мощи современных средств массовой информации. Лучи сияют вокруг гангстеров.

У некоторых из диктаторов, однако, дело, видимо, не просто в моральной грязи и обыкновенной преступности. Речь, несомненно, идет и о скрытых патологических явлениях. Это, может быть, не столь важно, но весьма показательно. Примером может служить личность главного из фашистских владык – Гитлера.

Гитлер был вегетарианцем и не употреблял спиртного, но периодически впадал в пароксизмы дикого, зверского бешенства. Он считал себя знатоком искусства и рисовал сам, но в узком кругу заявлял, что всех художников, пишущих «плохие» картины, то есть не по его вкусу, надо арестовывать. Он обожал свою собаку Блонди, но без колебания приказал задушить газами или расстрелять шесть миллионов людей в лагерях смерти. Звериность все время перемежалась у него с сентиментальностью.

Тщеславие его доходило до того, что он отказывался носить очки: документы для него печатались на особой машинке с большими буквами. Разительна была его некультурность. Однажды он сказал своим дружкам: «Я уверен, что Рим сжег не Нерон. Это сделали христиане-большевики». В другой раз он заявил: «Я могу только сказать, что неандерталец нашим предком не был. Когда нас будут спрашивать о предках, мы всегда должны указывать на греков». Распутина он считал «силой, которая могла бы привить славянскому элементу здоровое приятие жизни». Про женщин Гитлер говорил: «Шлюхи любят головорезов». Человек с такой психикой и таким уровнем культуры годами властвовал над половиной Европы!

Только в самое последнее время стал известен один факт, проливающий свет на скрытую патологическую сторону личности фюрера.

При вскрытии найденного во дворе имперской канцелярии обгоревшего трупа Гитлера, произведенном комиссией советских медиков во главе с доктором Шкаравским 8 мая 1945 года, обнаружилось, что он страдал определенным физиологическим дефектом.

Сам по себе этот факт как будто не заслуживает особого внимания. Могут сказать что все это за пределами политики. Я не согласен.

Дело не в физической, а в психологической неполноценности Гитлера в результате этой аномалии. В данном случае такая неполноценность имеет прямое отношение к политике. Не нужно быть фрейдистом, чтобы это понять.

Надо представить себе, что должно было это означать для такого субъекта, как Гитлер, – малокультурного филистера, одержимого бешеным, необузданным тщеславием. Всю свою жизнь, начиная со школьных лет, он, несомненно, непрестанно думал о своем тайном недостатке. Он боялся людей, считал, что не может нигде показаться



нагишом – ходить со своими сверстниками в баню, купаться со всеми в речках, раздеваться, как все, в ночлежках (которыми ему часто приходилось пользоваться в молодые годы). Каждую минуту этот человек, мнивший себя гениальным, выше и сильнее всех, ощущал страх и стыд, и это тут же переходило у него в зависть и ненависть к нормальным людям.

Зависть к нормальному, полноценному человеку подогревала филистерскую злобу к культуре, которой он был лишен, а следовательно, и к прогрессу.

Та же зависть способствовала возникновению мании разрушения, росту стремления показать свое превосходство над другими, желания властвовать над людьми. Гитлер не был евнухом, но некоторые известные в истории отвратительные черты евнухов-политиков старых времен – стали характерными и для него. Те занимались отравлениями, интригами, садизмом. Этот физически неполноценный субъект находил себя в фашизме, готовясь к роли всемирного истребителя, нового Аттилы.

Не надо приписывать этому раньше неизвестному факту в биографии Гитлера слишком много значения. Секрет германского фашизма – не в патологии его фюрера, а в империалистическом бешенстве немецкой крупной буржуазии, в политической психопатии немецкой военщины, в ограниченности и бесхарактерности немецкой мелкой буржуазии. Психоанализ не может заменить социологии. Но для понимания личности Гитлера и результаты вскрытия его трупа все же представляют некоторый интерес.

В этой связи стоит подумать еще о следующем. У некоторых из фашистских диктаторов типа Гитлера та или иная патология явно переходит в паранойю. У руля государства не только преступник и выродок, но и сумасшедший. Сам Гитлер однажды признался своим друзьям: «Вероятно, среди нас нет никого, кто был бы полностью нормален». По «Большой Советской Энциклопедии», «бредовые системы больных паранойей имеют в основе преимущественно идеи величия, часто сочетающиеся с идеями преследования. Характерной для них является способность к правильному логическому мышлению во всех областях, кроме той, к которой непосредственно относится бред больного. Работоспособность сохраняется очень долго... Паранойя считается обычно заболеванием, не поддающимся лечению».

Случайно ли, что вожаками фашизма, как на подбор, оказались и оказываются типы феноменальных подонков: люди без следа совести или морали, хотя бы буржуазной, полуманьяки, полуобразованные (хотя отнюдь не тупые), с садистским уклоном, нередко с уголовным прошлым? Конечно, нет.

Только такие люди и годны для такого дела. Политическое гниение всегда связано с моральным и наоборот. Именно готовность этих людей пойти в роли диктаторов буквально на все, на любые преступления против своего народа и против человечества, отказаться в век небывалого развития цивилизации от самых элементарных правил homo sapiens и побуждает угасающие классы в периоды кризисов искать и избирать их среди многих, расчищая им дорогу к власти.

Без таких людей управление тоталитарными или хотя бы полутоталитарными буржуазными государствами уже практически невозможно. Нельзя переходить к фашистской или военно-авторитарной диктатуре, не создавая новый тип государственного деятеля: тип политика-преступника, маньяка. Фашиствующей буржуазии становятся нужны политики, чуждые всех показанных традиция и норм буржуазной демократии, более того – с характером и побуждениями, прямо противоположными этим нормам.

Нужны политики, с легкостью, без колебаний, даже с каким-то сладострастием идущие на геноцид – уничтожение целых народов. Политики, для которых руководство государством неотделимо от непрерывного массового террора, от небывалой системы Варфоломеевских ночей, провокаций и фальсификаций, от криминализации всего административного аппарата. Политики, убивающие культуру, исступленно, с пеной у рта ненавидящие интеллигенцию, стремящиеся превратить мыслителей в роботов, художников – в фотографов и маляров, преподавателей – в унтер-офицеров, журналистов – в писак без головы. Наконец, нужны политики, способные в какой-то критический для мира момент хладнокровно нажать на спуск термоядерного крючка. Только деятель этого типа, политик-преступник, вполне подходит для таких ролей.

Это – характерное знамение времени, над которым стоит задуматься. Никогда раньше человеческая гнусность не ценилась так высоко в политике эксплуататоров. Никогда паранойя у глав госу-

дарств так не отвечала классовым интересам буржуазии, как сегодня. Ни Гитлер, ни Муссолини не могли бы возвыситься и сыграть свою страшную роль в истории, если бы не обладали свойствами сверхподонков.

Деспоты, тираны и маньяки на троне, как уже сказано, тысячами существовали и раньше, бесновались во все времена классового общества. Но в нашу эпоху сходящим с исторической сцены силам требуются деспоты особого рода, со значительно повышенными квалификациями. Тирания при них доводится до последнего, казавшегося недостижимым предела, терроризм – до идеи общегосударственной сети лагерей смерти, агрессивная внешняя политика – до подготовки глобальной войны, уничтожающей сотни миллионов людей. Деспот такого рода должен быть в конечном счете способен на то, чтобы, не задумываясь, рискнуть существованием человеческого рода, как был способен на это Гитлер.

Вот почему буржуазное общество в наше время непрерывно порождает людей, годных для роли фашистских диктаторов и эсэсовских палачей. Оно нуждается в них теперь не меньше, чем когда-то в «мягких», высокообразованных либеральных политиках, выступавших против авторитарных монархий. Этим политикам для большой государственной карьеры требовались прежде всего связи с плутократией, с верхушками тех или иных состоятельных слоев, вес в светском обществе, опыт в лицемерии, способность к демагогии, обученность религиозному ханжеству – но также и известный уровень культуры, диплом по «гуманизму», репутация добродетельного и благонамеренного человека. Для фашистского или полуфашистского диктатора эти качества в большинстве случаев – не нужны или даже противопоказанный груз. На мелкую или среднюю буржуазию такой диктатор действует именно своей нагоняющей немой страх кровавой беспощадностью, на крупную, монополистическую и военную буржуазию – своей готовностью криминализировать политику.

Вот почему личность современного буржуазного диктатора приобретает немалый интерес не только для историков и критиков нашей эпохи, но и для действующего против капитализма революционного движения. В анализ руководства классовых сил противника включается новых элемент.

Да, конечно, решающую роль в делах и политике диктатора играют не его личность, его психология или патология, а глубокие социальные и экономические факторы, возникающие в обществе, из которого он вышел. Но и характер диктатора, его личность могут «обратно» влиять на политику выдвинувшего его класса. Как влиять? Это, пожалуй, важнейший из вопросов, вытекающих из данной темы.

Ясен, по крайней мере, один вывод. История показывает, что обычно диктатор, сколько бы он не гремел, ни душил и не зверствовал, обостряет кризис своего класса и ускоряет его падение. Никакой сверхподонки и сверхтеррорист не может остановить общественный прогресс.

Л.Т. Люди коментують це як статтю про Сталіна...



## ДО АРЕШТУ ГЕНЕРАЛА ГРИГОРЕНКА

**П**етра Григоровича Григоренка арештували 7 травня 1962 р. у Ташкенті. Арешт за політичним звинуваченням – важлива віха в житті кожної радянської людини, якій доведеться це пережити. Тому природною є сама потреба зробити короткий огляд життя й діяльності людини, яка встигла за порівняно недовгий відрізок часу явити собою вражаючий приклад мужності і величі духу. Важке дитинство в с. Бори-

сівка на Україні. З 1914 року семирічний Петро з двома братами (чотирьох і одинадцяти років) – майже круглі сироти. Мати померла після народження молодшого, а батька забрали до армії. Жили вони під доглядом дядька. «Поскільки він мав свою родину, ми опинилися у стані напівбезпритульних і так прожили до березня 1918 р., коли повернувся мій батько, Григоренко Григорій Іванович» (Ми цитуємо

тут і далі автобіографію П.Г. Григоренка, написану 1937 р.) Батько зробив спробу відновити господарство, але без особливого успіху.

Сини рвуться до міста, спочатку іде старший, а в 1923 р. середній син влаштовується учнем слюсаря в депо на ст. Бердянськ.

З цього ж часу починається бурхлива громадянська діяльність П.Г. Григоренка. Ще в селі він створив комсомольську ячейку, а в 1927 р. він уже секретар цехового комсомольського комітету на металургійному заводі. В цьому році він вступає в партію, але його комсомольська активність триває ще до 1931 р., коли він стає членом Центрального Комітету комсомолу України.

Як і в кожному зразковому життєписі – поряд з двома основними компонентами – робота і громадська діяльність – маємо простежити третій компонент – навчання. Тут зростання відбувається з анітрохи не меншою інтенсивністю. Спочатку (1927) робфак, далі (з 1929) «за спецнабором робітників з виробництва» – харківський технологічний інститут, далі (в 1931 р.) «за мобілізацією ЦК ВКП (б)» – Військово-технічна Академія.

Після трьохрічної служби в саперних частинах з 1937 р. – академія Генерального штабу.

Перед 32-річним офіцером, що закінчив з відзнакою академію Генштабу в 1939 р., відкривалась велика дорога. (Через майже тридцять років генерал Григоренко ретроспективно описав події, якими було позначено початок його кар'єри: «Про побиття керівних військових кадрів за доби сталінського лихоліття писалося чимало... За найскромнішими підрахунками, загальні передвоєнні втрати у вищих командних кадрах підраховуються величезними цифрами... Подібні втрати не можуть бути наслідком навіть цілковитого військового розгрому. Але не тільки в цьому ганебність тих диких репресій. Ні з чим не зрівняти ті шкідливі наслідки, спричинені масовими й майже одночасними звільненнями високих посад. Обезголовлені полки, бригади, дивізії, корпуси, військові кола треба було очолювати. І почалося сміливе «висування»... (3 листа до редакції ж. «Вопросы истории КПСС»).

Він служить на Далекому Сході, бере участь у військових сутичках з японцями.

«В 1943 році домігся призначення в діючу армію і до кінця війни брав участь у боях з німецько-фашистськими загарбниками. Двічі

поранений і контужений. Після закінчення війни мене послали на викладацьку роботу до Військової Академії ім. Фрунзе, де я й прослужив до кінця 1961 р.»

Деяке додаткове уявлення про наслідки розглянутого періоду можна одержати з таких даних: під час війни пройшов шлях від Підмосков'я до Судет; має 7 друкованих наукових праць з військової справи, захистив кандидатську дисертацію і підготував докторську; нагороджений п'ятьма орденами й шістьма медалями.

Ми підійшли до того критичного стану, після якого все подальше життя генерала Григоренка набуло іншого сенсу й одержало нове призначення... Та перш ніж перейти до опису тодішніх подій, слід було б дати собі звіт про те, яка внутрішня робота призвела його до перевертуту, що так різко все змінив. Однак з цілком зрозумілих причин ми не можемо нічого сказати з цього приводу і змушені будемо чекати, доки сам П.Г. зможе й захоче про це розповісти. Обмежимось тому лише кількома зовнішніми спостереженнями, про які знайшли за можливе повідомити близькі до П.Г. люди.

Безумовно слід відзначити й догану по партійній лінії, одержану ним на початку війни. Підполковник Григоренко, як і всі, був прикро вражений важкими поразками, що їх несла Червона армія. Та в нього, на відміну від переважної більшості співвітчизників, вже тоді виникли деякі сумніви в ґрунтовності тієї підготовки до війни, котру, як вважалося, своєчасно провів уряд. І навіть більше – він мав необережність поділитися з кимось своїми сумнівами... Через те покарання, ним понесене, слід вважати наддивовижу м'яким, хоч наслідки цих подій потім далися взнаки.

Слід згадати одну немаловажну подію, яка кинула тінь на бездоганну перед тим репутацію офіцера з ідеальною біографією. В очах керівництва не може не виявитись дивним шлюб П.Г.; він одружився з жінкою, всю рідню якої було знищено в порядку звичного для тих часів кривосуддя.

Відзначмо ще одну подію, закарбовану в пам'яті родини. Йдеться про поїздку на відпочинок у рідну Борисівку в 1949 році.

На підставі низки офіційних виступів, а також літературних творів останнього десятиріччя ми можемо тепер уявити собі, яке почуття мало охопити людину, що встигла звикнути до мікроклімату військових закладів, але зберегла при цьому щирість і безпосеред-

ність сприйняття, яка вирішила раптом пожити якийсь час у селі (не в тому, де знімали «Кубанські козаки»).

Петрові Григоровичу довелось випити повну чашу. Земляки побачили в його зірці проблиск надії, що їм вдасться хоч якось послабити утиски й зловживання, які вони мали від місцевого керівництва, і несли свої скарги й образи до колишнього односельчанина. Вражений побаченою картиною сільських буднів, П.Г. з притаманною йому палкістю почав домагатися відновлення справедливості, – і деякого успіху досяг. Проте осине гніздо розтривожив; пішли доноси. Інсинуаціям тоді ходу не дали, але, хоч як дивно, відгуки їх почали даватися взнаки тепер...

Мусимо відразу ж визнати, що всі відзначені нами епізоди самі по собі нічого не пояснюють. У багатьох нині пошанованих діячів можуть знайтися плями в біографії та послужному списку. Дехто мав небажані зв'язки й знайомства; нарешті, є й такі, хто може пригадати обставини, коли їм довелось проявити шляхетність і громадську мужність.

До речі, партійна догана втратила свій вплив після ХХ з'їзду, а П.Г. Григоренко став генералом. «Невдалий» вибір дружини вплинув лише на те, що йому рекомендували віддати перевагу викладацькій праці. – втім, це не суперечило його схильностям і бажанню.

Отже, доводиться констатувати, що переломна подія, до опису якої ми підходимо, не могла бути цілком детермінована будь-якими зовнішніми обставинами.

...Коли читаєш зараз стенограму історичного виступу П.Г. на партконференції 7 вересня 1961 р. (історичного, бо це момент становлення видатного громадського діяча), то не можна не дивуватися серйозності його наслідків.

П.Г. писав потім, що він виступив проти культу особи М.С. Хрущова. Та, пробі, це надто сильно сказано! Лише з великою натяжкою можуть бути втлумачені в цьому сенсі слова: «Виникає питання: чи все робиться, щоб культ особи не повторився, а особа ж, здається, виникає». Скорше Хрущову мало бути приємно, що його ввели в число «сильних людей», здатних підняти партію з ленінською силою».

А в інших частинах виступу, здавалося б, жодних крамольних думок. Однак П.Г. добре розумів безповоротність зробленого ним кроку. І сьогодні не можна без хвилювання читати вступну фразу:

«Товариші! Я теж колись думав, вийти чи не вийти сюди й порушити спокійну течію цієї конференції, теж подумав, як Ленін, якби він захотів щось сказати, він обов'язково вийшов би». Спокійну течію і справді було порушено.

Небагато сказав і того разу П.Г., проте болото було скаламучено, бо все слово живе й від душі не сплутаєш зі стандартними прописами, хоч би якою була зовнішня схожість. Та й чи можна було спокійно вислуховувати начальству таку, приміром, сентенцію: «Чиста випадковість, що Сталін помер так рано, він міг жити до 90 років».

Одразу ж після виступу 54-річному генералові довелось узять на карб те, без чого в Росії не можна вдаватися до громадського служіння. Люди, які аплодували йому, котрі не дали позбавити його слова, наступного дня позбавляли його мандату. Їм розтлумачили...

Попри бурхливу першу реакцію (його відсторонили від роботи, оголосили сувору партійну догану), влада була розгублена. Лише за півроку було визначено подальшу долю бунтівника; він повинен з великим пониженням на посаді відбути на Далекий Схід, і там, за умов важкого для нього клімату, знайти шляхи до каяття (версії про божевільня на той час ще не вигадали).

Подальший розвиток генерала Григоренка пішов однак іншим шляхом. Він усе ще не розумів, чому така природня для нього дія викликала на нього стільки лютих переслідувань. Адже за статутом своєї партії він має цілковите право «вільно обговорювати на партійних зборах, конференціях, з'їздах, на засіданнях партійних комітетів і в партійній періодиці питання політики і практичної діяльності партії, – вносити пропозиції. Відкрито висловлюватися, захищати свою думку до прийняття організацією рішення». Крім того, « в рамках окремих організацій можливі дискусії з приводу суперечливих або недостатньо зрозумілих питань...»

З'ясувати свій подив він намагався, здійснюючи право члена КПРС «звертатися з питаннями, заявами й пропозиціями до будь-якої партійної інституції аж до ЦК КПРС, і вимагати відповіді по суті свого звернення». І він звертався з листами до ЦК й вимагав відповіді (будь-якої) на свої звернення.

По мірі того, як двохрічний досвід примушував його пререконатися в марності таких спроб, в ньому зріло інше рішення. За кілька років П.Г. критично оцінить обраний ним тоді шлях. Ось що пише



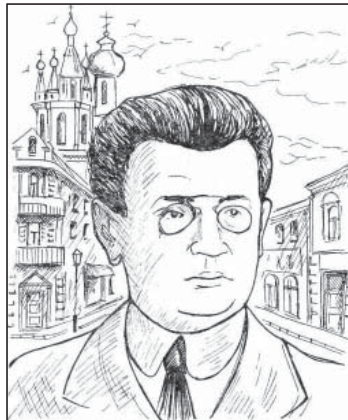
він у зверненні до ХХ... з'їзду партії «...і зробив спробу заговорити з партією і народом напряду, шляхом безпосереднього звернення до них. Зараз я засуджую цю дитячо-наївну спробу. Вона була найважчим порушенням партійної дисципліни і не могла призвести до позитивного наслідку. Якоюсь мірою я й тоді відчував непотрібність свого вчинку і був готовий відповісти за нього перед партією. Але я розраховував, що мені вдасться водночас притягти до партійної відповідальності і тих, хто створив у партії порядки, що тягнуть за собою «партизанські дії».

Суть справи полягала в тому, що восени 1963 року генерал Григоренко очолив товариство, яке назавало себе «Союзом боротьби за відродження ленінізму». То був час, коли бродіння умів, викликане викриттями ХХ і ХХІІ з'їздів, часто шукало вихід у створенні різних громадських організацій, товариств і гуртків. Кінець бував завжди однаковий. (Заурядність цього явища добре показано в одній недавно друкованій повісті «Октябрь», 1968 № 1), де буденним тоном, без будь-якого попереднього чи наступного пояснення кажуть такі фрази: (див. далі стор. 474)

\* \* \*

В «Л. Э.» 1929 року Аверченка не знайшов, а шкода. У КЛЭ 1962 р. він уже є, традиційне тлумачення. Жаль, Україна своїх «енків» не колекціонує – могло б придатися. Не може бути на першому плані відторгнення – це все-таки від загнаності в кут, від комплексу неповноцінності.

Цікаво й інше – на його прикладі. До характеристик доби. Якби Аверченко написав так про Сталіна, як про Леніна, його б знайшли у Празі й «пустили» б у «расход». 1921 року («Дюжина ножей в спину революції»), Ленін, поіменувавши автора «озлобленим почти до упоминання белогвардейцем», – **рецензує (!)** у рік її виходу на сторінках «Правди» (!).



*Арк. Аверченко*

«Интересно наблюдать, – зауважує він, – как до кипения дошедшая ненависть вызвала и замечательно сильные и замечательно слабые места этой высокоталантливой книжки».

Отож, у ті часи ще вміли оцінювати **талановитість** ворога, революції не були фетишем і молільнею, можна було сперечатись?!!

Його «Юмористические рассказы» вийшли знову щойно 1964 року, за Хрущова...

А мені гаразд було б знайти «Записки театральной крысы» Аверченка з передмовою **Мейєрхольда** (!), – мемуари, видані **у нас** (!) уже після його смерті – 1926 року.

Аверченко Аркадій Тимофієвич (1881 – 13.03.1925, Прага).

**Лідія Степанівна Ілляшенко-Панкратова, 1894 р.**

Живе в Мукачєво(!!!)

Продовження: Г. Григоренко

«**К**олоритний, Еге ж? Це Моня Тишкін, плодови́тий перекладач з усіх східних і європейських мов.

- Свого часу відсидів п'ять років за організацію в університеті нелегального гуртка неомарксистів, – незворушно зазначив Іван».

Автор резонно виходить з того, що радянський читач не потребує пояснень.

І все одно підсумок діяльності П. Г. цього періоду несе на собі печать винятковості. Ми не маємо на увазі діяльність самого товариства; у ній нічого виняткового не було. Результати, обговорення, роздуми вголос, молодь, що згуртувалась навколо генерала, жадібно читала «Державу і революцію» – книгу дуже небезпечну, якщо читати її без настанов досвідченого наставника, котрий своєчасно й уміло давав би діалектичні тлумачення її програмових постулатів і виводив би їх за межі непотрібного співставлення з дійсністю. П. Г. уже, вочевидь, не міг задовольнити цих вимог. Далі – листівки, віддруковані на машинці, просвітницького спрямування. Там розповідалося про жорстоке придушення бунтів у Поволжі, Тбілісі. (Документальну інформацію про ці події буде ще надовго сховано

за сімома печатами в найпотаємніших архівах). Одна з цих листівок мала назву: «Чому нема хліба?» Про цю листівку П. Г. згодом почув з авторитетних вуст такий коментар: «Тут відтворено те саме, що й у доповіді Брежньєва на пленумі, тільки лаконічніше й зрозуміліше. І біда Г-ка не в тому, що він сказав це. А в тому, що сказав на півтора роки раніше, ніж сказала партія (з відкритого листа Г-ка до Андропова від 20. 04. 1969 р.).»

Біда вибухнула 1 лютого 1964 року. Її винятковий характер, як ми вже казали, не витікав з обставин справи, цілком ординарної; але начальство відчуло, що цього разу має справу з видатною особистістю.

Генерала, його синів і їхніх друзів арештували, справа могла піти накатаним шляхом, що його бігцем окреслено в цитованій повісті з журналу «Октябрь». Однак скоро з'ясувалось, що генерал Григоренко був божевільний. В цьому теж нічого дивного: не раз уже траплялось, що люди, збожеволівши, раптом починали зводити наклепи на радянський суспільний і державний лад або нестримно віддаватись антирадянській агітації та пропаганді, що й змушувало до застосування відповідних судово-медичних, а то й просто профілактичних мір. (Недалеко вже той час, коли тільки божевільням можна буде пояснити такого роду вчинки).

Дивовижною особливістю цієї справи є рідкісне чергування спроб підійти до неї з позицій розуму і божевілля.

Призначена після арешту експертиза визнала генерала душевно хворим і таким, «що не відповідає за свої дії...»

Генералова хвороба, мабуть, була вкрай небезпечною для оточення: йому не дозволяли побачень з призначеними йому захисником, не допустили до участі у судовому розгляді його справи. Суд був закритий, і склад його учасників невідомий. Ні генерал, ні його родичі так ніколи й не бачили рішення суду, проте наслідком його стало ув'язнення Петра Григоренка до психіатричної лікарні спеціального типу.

Визнання генерала хворим вирішальним чином вплинуло на долю всіх інших арештованих. Жодного з них не віддали до суду; божевілля генерала було визнано настільки заразливим, що люди, які потрапили під його вплив, уже цілком не могли давати собі звіту в своїх вчинках, і після більш-менш тривалого ув'язнення їх звільнили від кримінальної відповідальності (однак покарання по адміністра-

тивній лінії були достатньо суворі).

Перейдімо тепер до другої низки подій – неминучої, позаяк люди, що стали біля влади, так само, як і всі не захищені від звичайних і природніх емоцій, не могли, звичайно, до кінця витримати роль, згідно з якою вони вірять у генералове божевілья.

Його розжалували у солдати. Його виключили з партії (за що? Так і не вдалося з'ясувати). Йому не заплатили зарплатню за сім місяців – з моменту «захворювання» до пониження в чині.

А генерал між тим успішно видужував. При цьому слід віддати належне його лікареві; слава Богу, він не застосував до хворого жодного лікування (якого так вживано було завжди у таких випадках!). Вирішальну роль у наближенні моменту його одужання зіграло те, що до нього, нарешті здобувся Головний психіатр армії, котрому за статутом повинні показувати кожного військовослужбовця, у якого підозрюють психічну хворобу. (В армії рідко втрачають розум з політичних мотивів, і психіатрична служба армії погано пристосована до таких ситуацій. Через те на посаді Головного психіатра змогла опинитись порядна людина).

23 квітня 1965 року Петро Григоренко вийшов з лікарні. Його визнали спочатку інвалідом II групи, за місяць – III групи, а ще за півроку – цілком здоровим, і лікарі-психіатри перестали ним цікавитись. Після цього був один лише явний «рецидив» його хвороби: коли на процесі Ю. Галанскова та інших захист просив викликати його в якості свідка, суд відхилив його клопотання з причини психічної неповноцінності П. Григоренка. Багато небезпечніші були приховані рецидиви: йому не раз загрожували, що в разі продовження ним такої діяльності його надовго заховають до психлікарні.

Наступна, найбільш інтенсивна п'ятирічка з життя П. Григоренка буде вже небагатою на зовнішні події. Тривалий час він намагався з'ясувати свій соціальний статус: ким же його вважають під кутом законності – божевільним чи злочинцем? Звичайно, ці спроби виявились марними. Подивування його більшало від того, що після деякого періоду, коли він був позбавлений будь-яких засобів до існування, йому раптом замість солдатської пенсії 81 крб. було призначено пенсію 120 крб., що приблизно відповідало б пенсії лейтенанта чи капітана. Чи повинен він був розглядати це як підвищення у званні, яке встигло статися після його розжалування?

Опис цього наступного періоду життя й діяльності П. Г. Григоренка має бути вже не так його біографією, як історією тих громадських рухів у нашій країні, яких офіційна преса називає завше «завихреннями» окремих осіб («Известия», 12.04.1969), іноді – функціонуванням «п'ятої колони» («Октябрь», 1966, № 5, 1969, № 1) а часом і гостріше.

Як лікування пропонується «терпелива ідеологічна робота з дезорієнтованою частиною інтелігенції» («Советская Россия», 89-1969 р.), що не виключає, звичайно, прийняття в разі потреби й інших відповідних заходів. Правда, з виступів преси рідко вдається скласти уявлення про масштаби цього явища. Тим більше враження справляють однак ті випадки, коли відгомін його раптом проривається в газети чи журнали, наче поза волею авторів. Наприклад, з недавно надрукованої повісті «Часи сарани» читач уперше дізнається про радянське видавництво з невинною і не підданою розшифруванню назвою «Самвидав», що видає літературу, яка мабуть, рідко з'являється на книжкових полицях, але яку читачі не менш зацікавлено читають як позитивні, так і негативні герої повісті.

П. Г. Григоренко після виходу з лікарні став одним з найголовніших представників цієї підспудної течії, котра стала відомою тим, що брала на себе почесну, але небезпечну ініціативу обговорення гострих і суттєвих проблем, говорити про які в нашому суспільстві тривалий час вважалося непристойним («Той, хто береться що-небудь критикувати, перш за все мусить чітко уявити собі, во ім'я чого він береться за зброю критики» («Советская Россия», 29.05.1969)

Ми торкнемося спочатку однієї з трьох проблем, рішення якої Петро Григоренко віддавав багато уваги й сили, що й послужило нині підставою для його арешту.

Постановка цієї проблеми прослизнула в нашій пресі у наступних виразах:

«У період культу особи мали місце грубі порушення законності не лише по відношенню до окремих осіб. Але й до цілих національностей. Значне викривлення ленінської національної політики було допущено стосовно калмиків, карачаєвців, чеченців, інгушів та ін. лише за те, що окремі їхні представники під час війни чинили злочинні дії проти радянської влади, всі без винятку громадяни цих національностей, включно з жінками, дітьми і стариками, були сило-

міць виселені зі своїх рідних місць». (Н. Р. Миронов. «Укрепление законности и правопорядка в общенародном государстве – программная задача партии» М., 1964).

Це було написано одним з керівних працівників ЦК, і сумніватися в його компетентності нема підстав. Таким чином, наявність проблеми очевидна, які можуть бути шляхи її вирішення?

Скажемо відразу, що 99,9% наших співгромадян, якби їм трапив на очі цей уривок, вважали б ужиття цих дієслів у минулому часі вірною ознакою того, що проблема якщо й існувала, то давно вже вирішена партією й урядом. У цьому їх переконала б та обставина, що після одноразової випадкової згадки преса більше не поверталась до цих неприємних подій далекого минулого. Отже проблему вичерпано. («захоплення «колекціонуванням» шкідливих наслідків культу особи відводить від головного, від допомоги вирішенню великих творчих задач комунізму» - «Советская Россия», 29.05.1969).

Хоч як дивно, але Петро Григорович не дослухався до логіки, обов'язкової для кожного добропорядного громадянина (недарма наша медицина визнала його ненормальним!). Він почав цікавитись тим, як саме вирішено проблему перерахованих Р. Мироновим національностей, які для тих, котрі числяться в тексті під скорочення «та ін.».

Виявилось, що після поневірянь та злигоднів, багато страхітніших навіть за те, що так живописує Миронов, перераховані ним народності повернулись у рідні краї. А ось тим, котрі поіменовані як «та ін.» називаючи не те, що страждання, які випали на їхню долю, були нітрохи не менші, повернутись на рідну землю чомусь не вдалося. Серед цих «та ін.» були і кримські татари.

Чуле сумління й здоровий глузд не обманули Петра Григоровича: для кримських татар проблему справді не було вичерпано. 5 листопада 1967 року несподівано (тобто без будь-якого попереднього публічного обговорення) з'явився Указ Президії Верховної Ради СРСР, який знову повертає нас до подій більше ніж двадцятирічної давнини. Одночасно з Указом було прийнято постанову, де роз'яснялося, що «громадяни татарської національності, які раніше проживали в Криму, і члени їхніх родин, користуються правом, як і всі громадяни СРСР, проживати по всій території Радянського Союзу у відповідності з діючим законодавством про працевлаштування і паспортний режим».

Після виходу постанови багатьом здалось, що тепер уже справжньому все в порядку, і кримські татари можуть повертатися до себе додому. Хоч у постанові й мовилося про «відповідність з діючим законодавством», але вдалося ж цілому ряду народностей відповідно до того ж законодавства повернутися на батьківщину. І навіть без спеціальних роз'яснень Президії Верховної Ради!

Але для кримських татар «діюче законодавство про працевлаштування і паспортний режим» стало нездоланим бар'єром, через який всі інші спроби повернутися до Криму, як і раніше, залишились марними. (З приводу цього законодавства газета Британської компартії «Морнінг Стар» дозволила собі 12 квітня цього року наступне міркування: «...підприємства беруть на роботу лише за умови проживання у даній місцевості, а щоб мати право поселитися, треба уже працювати в цій місцевості». Лише безмежним терпінням і поблажливістю влади можна пояснити той факт, що містер Темпей, кореспондент цієї газети, що мав сміливість з метою поширення передати за кордон такий наклеп на радянське право, як і раніше спокійно живе на своїй московській квартирі).

Кримські татари виявили наполегливість, а їх карали за порушення паспортного режиму. А коли настирливість їх стала надмірною, довелось їх судити за суворішими статтями; за паплюження радянського державного і суспільного ладу чи навіть за антирадянську агітацію і пропаганду. Для цього були всі підстави: вони повідомляли часом явно збільшені дані про знищення свого народу, яке відбувалось у процесі насильницького переміщення і примусової акліматизації. Крім того, сама нав'язливість їхньої ідеї повернутися не могла не виглядати одіозною, адже спеціально для них Указ проголосив, що вони вже вкоренились на новому місці. Про що було наведено докази: газета, яка видається їхньою рідною мовою, їхня участь у виборних органах і проведення для них культурних міроприємств.

Нарешті, лихої волі ніяк не можна не углядіти в їхньому зятятому бажанні наполягати, що вони за національністю – кримські татари, тоді як законодавчим актом було остаточно встановлено, що вони – «громадяни татарської національності, що раніше проживали в Криму». Щоправда, вони намагались обґрунтувати свою національність етнічно, історично й лінгвістично. Але, як відомо, обговорювати

можна лише до прийняття рішення компетентними органами, коли ж воно прийняте, його належить виконувати.

Попри всі ці резони П. Г. продовжував вважати репресії, котрим піддають кримських татар, необґрунтованими і незаконними, а їхнє право повернутися на батьківщину – безумовним. Величезну роботу провів він по висвітленню цієї проблеми в її моральному, правовому й політичному аспектах. Вражають своєю жорстокою достовірністю зібрані ним матеріали про спроби кримських татар потрапити до Криму і про способи видворення їх звідти. Знайомлячись з цими матеріалами, не можна не розчулитись досягнутим тут прогресом: уже більше ніж ста родинам дозволено оселитися в Криму!

Мужню діяльність Петра Григоренка гідно оцінив кримсько-татарський народ. Коли в травні ц. р. в Ташкенті було призначено судовий процес над його представниками, понад 2000 громадян запросили Петра Григоренка виступити на суді громадським захисником. Він приїхав – і його арештували.

Обдарування Петра Григоренка робить плідною його участь у багатьох дискусіях, що заторкують корінні питання нашого буття і нашої історії.

Важливе значення має розвідка П. Г., присвячена питанню, яке давно йому болить: причина важких поразок та величезних втрат, що їх поніс наш народ і його армія в перший період війни. Цю розвідку написано у формі листа до редакції журналу «Вопросы истории КПСС» з приводу надрукованої в цьому журналі рецензії на книгу А. М. Некрича, що набула тоді ваги й популярності. Сама рецензія – витвір не слільки історичний чи публіцистичний, скільки юридичний. Вона подає написане в кращих традиціях цього жанру звинувачувальний висновок, достатній для того, щоб віддати автора книги під суд за наклеп на радянський суспільний і громадський лад за відповідними статтями кримінального кодексу. (Ми знову повинні відзначити поблажливість радянської юстиції, яка широко використовує з гуманною метою надане їй право вибіркового переслідування злочинців. Це право зафіксовано кримінальним законодавством і дозволяє реалізувати наступні основоположні зауваження Леніна: «Надо предать суду «для примера» за распространение слухов 1-2 лица» (соч., т. 52, ст. 40) Автор «рецензованої» книги, мабуть, не потрапив у призначений на сьогодні ліміт.



Розкривши суть рецензії і виявивши добряче розвинену здатність її авторів пристосуватися до безперервно мінливих умов зовнішнього середовища., П. Г. з великою похвалою відгукується про книгу А. М. Некрича і в той же час суттєво збагачує притаманний їй аналіз.

Зацитувавши історичний вислів Й. В. Сталіна: «У нашого уряду було чимало помилок... Якийсь народ міг би сказати урядові: ви не виправдали наших сподівань, ідіть геть...» П. Г. переконливо показує, що визнавати слід було не лише помилки, а й злочини. З нещадною переконливістю викриває він своєю розвідкою постійні спроби вигадати виправдання, щоб уникнути відповідальности за непотрібні жертви, без яких не обійшлося... Під кінець світло істини стає таким нестерпним, що інстинктивне бажання заплющити очі й затулити вуха стає нездоланим. «Ось крик душі»: у деяких працях робляться спроби переглянути й штучно загострити проблеми, давно вирішені партією, проблеми, що одержали вичерпне освітлення в офіційних документах» («Коммунист», 1969) № 3, ст. 73)

Листа П. Г. не надрукували.

Як вірно зрозуміти особу Сталіна і його роль – ця проблема хвилює П. Г. Григоренка не лише в плані історичному, а й під кутом зору подій сьогодення («Хіба нема, скажімо, серед представників нашої радянської інтелігенції таких людей, котрі досі ще не збагнули суті гігантської праці, проведеної партією на подолання наслідків культу особи?» – «Советская Россия», 29.V. 69). Цієї теми він торкався майже у всіх своїх виступах.

Проблема справді не проста. І ось ми знову читаємо про Сталіна як про одного з «видатних діячів КПРС і радянської держави» («Коммунист», 1969, № 3, ст. 76) чи як про «соратника й послідовника» В.І. Леніна, який захищав і розвивав його «ідеї в галузі естетики та мистецтва». («Лекції з естетики й естетичного виховання», Міносвіти РСФСР, 1969).

Та є й інші факти. Виявляється, що «увірувавши у власну непогрішимість, Сталін грубо викривав ленінські принципи керівництва, зловживав виявленою йому довірою і почав свавільно користуватися владою». Далі розповідається про «роки сваволі й беззаконня», наслідком чого були масові репресії великого числа ні в чому не повинних громадян, що супроводжувалось застосуванням «неприпус-

тимих методів слідства включаючи фізичне насильство і знущання над в'язнями». Під цим беззаконням Сталін підводив теоретичне обґрунтування, яке «було нічим іншим, як наругою над марксизмом-ленінізмом». Приводяться резолюції: «арештувати», «всіх арештувати», «не перевіряти, а арештувати треба», які Сталін писав на списках осіб, чиї прізвища під тортурами називали підслідні. «Нам відомі випадки, коли не будучи засудженими, люди перебували довгі роки в тюрмах чи були арештовані за одноосібною вказівкою і навіть виправдані судами піддавались подальшому ув'язненню і знищенню».

Про все це розповів Завідувач відділу ЦК КПРС Р. Миронов в уже цитованій нами книзі.

Так, з одного боку постає перед нами тиран і душогуб, який до того ж чинив наругу над марксизмом-ленінізмом, підводячи теоретичну базу під масові репресії, а з іншої – видатний діяч КПРС і радянської держави, що поза всім іншим, розвиває ленінські ідеї в галузі естетики й мистецтва.

Не сумніваємось у тому, що найпередовіша в світі наука зуміє здійснити діалектичний синтез цих двох образів, котрий щоразу виявиться помилковим, якщо тільки не акцентувати уваги на «факти, які в дійсності малозначні й випадкові». При цьому слід остерігатися потрапити під вплив будь-яких позанаукових побудов (наприклад, емоційних), бо К. Маркс називав «низькою» людину, яка намагається пристосувати науку до такого погляду, який почерпнутий не з самої науки (хоч як би остання помилялась), а ззовні, до такого погляду, який продиктований чужими науками, побічними для неї інтересами («Коммунист» 1969, № 3, ст. 69).

До великої честі Петра Григоровича слід сказати, що кут зору, на якому він ствердився, виявився діаметрально протилежним тому, який авторами статті в «Комуністі» були почерпнуті «з самої науки, хоч як би остання помилялась». Виявлені ним недостатня гнучкість і нездатність до зрозуміння деяких діалектичних тонкощів відтак не сприяли зміцненню його соціального статусу.

Поважне місце в суспільному житті посідають політичні судові процеси, яким присвячено велику кількість публікацій в наших газетах і журналах. Велика кількість діячів культури висловлювались з цього приводу в радянській пресі, а ще більше – поза нею. Не був

байдужий до проблем, що виникали в зв'язку з цими процесами і П.Г. Григоренко. Вони досі користуються його посиленою увагою.

Як завжди в таких випадках, багатьом з наших публіцистів спочатку здається, що жодної громадянської проблеми нема, а є передбачений законом кримінальний злочин і адекватно відправлене правосуддя. Але деякі специфічні явища, що виникли в зв'язку з цими процесами, поступово змусили подивитись на них уважніше.

Ми не маємо на увазі той потік листів, заяв і т. п. – колективних та індивідуальних, котрий першим часом переповнював сміттєві кошики державних та громадських організацій. Потрібною була порівняно невелика роз'яснювальна робота, щоб ця безплідна й не дуже безпечна діяльність виявилась зведеною до мінімуму (виявилось хіба трохи упертюхів і до їхнього числа належить П. Г.).

Йдеться про більш серйозне. Ми знаємо, що за межами соціалістичного табору живе й працює мільйон комуністів; десятки мільйонів числяться друзями Радянського Союзу. І завжди, хоч би що робив Радянський Союз упродовж всієї своєї історії, – у внутрішній політиці й на міжнародній арені – він завжди мав підтримку своїм діям з боку міжнародних друзів (не грає ролі, що склад їх змінювався часто). Тим несподіванішою виявилась відсутність такої підтримки у зв'язку з тими процесами, про які мова.

Були рішучі протести, які засуджували проведення процесів, були обережні вислови співчуття, але не було таких думок, що їх вдалося б вважати принаймні нейтральними. У пресі пролунали тривожно-оптимістичні ноти.

*«Питається, що ж сталося насправді? Чому піднесла голови рать антирадянщиків? Чому в її обійми потрапили окремі закордонні інтелігенти, котрі в цій компанії виглядають доволі дивно?»... «Я переконаний, що кожна здравомисляча людина на Заході, співставивши відомі їй факти про Радянський Союз з вигадками двох сліпців, завжди прийде до вірного для себе висновку... Інакше і бути не може».* (Д. Ерьомін).

*«За кордоном у радянського народу багато друзів. Я переконаний, що й вони разом з нами обурені вигадками брудних пасквілянтів. Наші друзі розуміють внутрішню суть цих людей».* (Сулейман Рустам, народний поет Азербайджану).

«На жаль, оркестрована на Заході з неймовірним розмахом кампанія на захист диверсантів від літератури дезорієнтувала декого з чесних людей. Очевидно, не володіючи належною інформацією... чесні прогресивні діячі стривожились...» «Ми переконані, що нас зрозуміють усі, кому дорога справа демократії та соціалізму. Згуртованість у боротьбі проти імперіалізму, наполегливість в обороні ленінських принципів соціалістичної демократії, єдність в оцінці ідеалів соціалістичного гуманізму, мети суспільного прогресу мають значення для перемоги наших спільних великих ідей» («Правда»).

Та час спливав, і оптимізм почав непомітно спадати. Люди здорового глузду на Заході вперто не бажали співставляти відомі їм факти з вигадками «отщепенцев» і, як раніше, вважали, що поголівне переслідування останніх є річ неприпустима, хоч би якими були підсумки такого співставлення. Тому їм ніяк не вдавалось прийти до вірних для себе висновків...

Закордонні друзі радянського народу, щодо яких народний поет Азербайджан мав таку певність, справді обурювались, але зовсім не тим.

Нарешті переконаність «Правди в тому, що всі, кому дорога справа демократії і соціалізму, зрозуміють необхідність застосування ст. 70 КК СРСР у випадках про які буде мова, і що на цій базі буде досягнута єдність в оцінці ідеалів соціалістичного гуманізму, – ця впевненість катастрофічно зависла у повітрі.

Здивування і викликане цим напруження зростали, що створювало ґрунт для настроїв до певної міри ізоляційних. Уже можна було часом почути в публічних виступах: «Ми не будемо рахуватися з думкою західних компартій. Хай вони займаються своїми справами!» Ці тенденції різко посилились у зв'язку з чехословацькою кризою і були трохи послаблені радянсько-китайським конфліктом.

Так тривало із весни нинішнього року. Невідомо, у що б це вилилося далі, якби 29 березня не з'явилась у «Правді» велика стаття Чаковського. Виявилось, що йому вдалося розшукати австралійський журнал (одержаний, мабуть, з чималим запізненням), і в цьому журналі – висловлене про московські процеси, автор цього вислову нарешті прийшов до правильного для себе висновку. Переписавши цю думку повністю, Чаковський з глибоким задоволенням підсумовує: «Я дозволив собі процитувати цю довгу вибірку для того, щоб усі

знали, що й там, у західному світі, є люди, які знають справжню ціну буржуазним «свободам» і розуміють істинно демократичну сутність соціалістичного ладу».

Так майже в останню хвилину знайшла своє благополучне вирішення колізія, яка могла стати критичною.

Політичні судові процеси посідають у працях П. Г. куди більше місця, ніж в нашій оповіді. Вважаючи себе комуністом, він стоїть у цьому питанні на позиціях, наближених більше до тих, на яких стоять західні партії. Ніж до тих, котрі знайшли свій вираз у наведених вище цитатах. І хоч повз нього не могло пройти фундаментальне відкриття А. Чаковського, він не міг не відчути вже сьогоденні наближення нашої, радянської Феміди, з її караючим мечем. Його цікавість охоплює не лише сутність цих судилищ, а й заторкує і їхні процесуальні сторони. З одного боку, здавалося б, теж ні про що тривожитись: ціла плеяда кращих юристів запевнила, що «судовий розгляд справи Синявського і Даніеля був проведений з дотриманням всіх процесуальних норм і демократичних принципів правосуддя...» («Соціалістичний Донбас», 3/III-1966). Нема й сумніву, що на тих же підставах вони могли б сказати це і про любий з наступних політичних процесів. Та все одно, попри таке авторитетне запевнення, питання виникають...

Одне з найгостріших питань, що й донині лишаються без відповіді – питання про максимально допустимий термін попереднього ув'язнення. Багато хто гадає, що такий термін існує в радянському праві, і намагається обґрунтувати свою думку посиланням на закон. Але практика досі заперечує будь-які гадки на цей рахунок.

Питання про обшуки. П. Г. не раз був подивований поведінкою слідчих під час обшуків у нього, а також в інших осіб. За законом, як відомо, при виконанні вилучення й обшуку слідчий повинен суворо обмежуватися вилученням речей і документів, які можуть стосуватися справи. Але вилучаються у величезних кількостях листи, ділові папери, рукописи, книги – в тому числі й такі, що видані радянськими видавництвами або ті, що їх видають в радянських бібліотеках.

Звичайно, обивателеві, не знайомому з тонкощами криміналістики, важко зрозуміти, які саме докази можуть послужити розкриттю злочину, адже навіть на найневиннішій за змістом книжці можуть виявитись відбитки пальців, чи плями крові, чи інші сліди ідеологіч-

ної диверсії, невидимі неозброєним оком. Бентежить кількість. Зрозуміло, що жодна експертиза не подужає розслідування такої величезної кількості доказів (Л. Т. – улик).

Правда, у слідчого є ще одна законна підстава для вилучення. Бо «Предмети й документи, заборонені до використання, підлягають вилученню незалежно від відношення до справи». Але після відміни в 1964 р. старого Цивільного кодексу у законодавстві відсутній перелік або хоч якісь ознаки цих предметів. Тому вирішення питання, заборонений цей предмет до використання, чи ні – цілком покладено на інтуїцію слідчого.

Можна було б сподіватись, що слідчому через деякий час допоможе суд, який «зобов'язаний вирішити, як вчинити з речовими доказами». Проте переважна більшість вилучених речей зовсім не фігурують на суді в якості речових доказів. Адже якби суд спробував хоч би просто перерахувати всі вилучені «у справі» речі, то вже одне це призвело б до непосильного для нього перевантаження. А якби довелось хоч якось мотивувати кожен акт вилучення, суд цілком потонув би в цьому. До сказаного можна додати, що іноді слідчі повертають дещо з вилученого, але ці випадки настільки рідкісні й часткові, що поки що узагальненню не підлягають.

Досі ніхто не може з'ясувати поняття «відкритого судового розгляду», сформульоване в законодавстві. Хто і за якою ознакою повинен видавати перепустки на відкритий розгляд? Якими правами володіють сторони під час розподілу перепусток? Якою мірою процедура допуску до зали суду повинна залежати від ступеню очікуваного каяття підсудного і свідків?

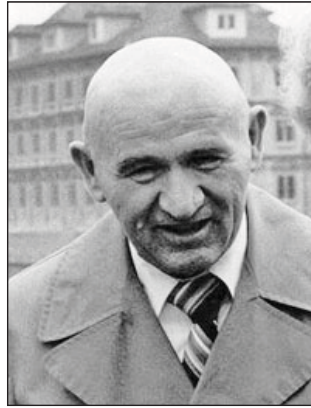
Перелік запитань міг би мати суттєве продовження. Але тотальне мовчання і по сьогодні лишається єдиною на них відповіддю. Наполегливі спроби П. Г. пробити мур мовчання видимого успіху досі не мали...

Закінчуючи цей нарис, не можна змовчати про ставлення Петра Григоровича до подій у Чехословаччині. З глибокою цікавістю й співчуттям стежив він за розвитком післясічневої політики. Влітку він один з перших публічно передбачав, що Чехословаччині незабаром доведеться одержати «братню допомогу, включно з допомогою збройними силами». А коли цю допомогу справді було здійснено, він був серед тих кількох людей, що висловили вголос ті почуття гніву й

протесту, котрі, затаївшись, переживали багато їхніх співгромадян.

Петру Григоровичу світить тепер тривалий відпочинок, – спершу в тюрмі, а потім у таборі чи засланні, або (не доведи Боже!) у психіатричній лікарні. Для тих, хто знайомий з ним особисто, рівно як і для тих, для кого привабливість його особи було донесено його численними листами й зверненнями (написані просто й дохідливо, вони дивовижним чином демонструють щирість і моральну чистоту їхнього автора), порівняно другорядним є питання, з більшими чи меншими процесуальними порушеннями буде організовано його ізоляцію.

Цим справа П. Григоренка принципово відзначається від аналогічних. Навіть якщо раптом виявиться, що всю процедуру буде проведено з суворим дотриманням закону (чого ще ні разу не було в політичних процесах), то й у цьому випадку не можна буде погодитись з висновком про його винність. Бо щоразу, коли люди такої виняткової гідності потрапляли під колесо закону, історія неминуче робила висновок: винен закон.



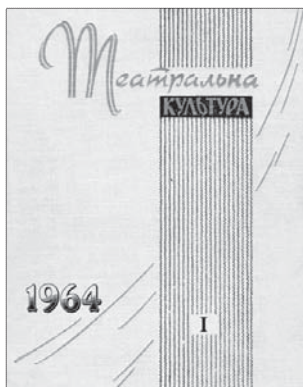
## ПРО «ТЕАТРАЛЬНУ КУЛЬТУРУ»

*Торішні заваги  
про «Театральну  
культуру»*

**Д**о війни на Україні виходив театральний журнал, обіцяють відновити його наступного, 70-го, я навіть підписався. Але добре, що виходить «Театральна культура», принаймні хоч поганеньке, але регулярне (не порівняти з «Вопросами театра» в Москві, не той Миргород, не той!).

Отже, кілька думок на підсумок уже одержаних випусків.

Перший випуск був 1964 року, але вийшов щойно 1966-го; сьогодні маємо четверту книжечку. Прогрес є, себто **наближення** до науки, поступове.



1964 – два напрямки переважали: питання театральної естетики й питання історії театру України. Наш інститутський парторг (зав. кафедрою марксизму-ленінізму Г. Ніколаєнко, ота, що за вказівкою Солдатенка намагалась виключити мене з комсомолу й раз-по-раз ставила на обговорення мою «персональну справу») взяла тему «Станіславський про театр і глядача». Трохи реферативно, по чужих слідах, але цікавий кут зору – як **вимоги оточення** формували театр Станіславського (досі було більше про те, як театр Станіславського впливав на формування життя). Якби не демонстративне абстрагування від режисерської практики Станіславського, стаття була б навіть потрібна.

В. Єрик – до проблеми сатиричного в акторській грі. Є посилання на Крушельницького, Дударєва, Козачковського; але знову ні копійки про режисуру. А від неї ж у першу чергу залежить сценічне втілення сатири. Не може бути актор сам по собі, режисер – сам по собі. Так, пишучи про буфонну лінію Хлинова-Москвіна у «Гарячому серці» Островського, не розуміє, що цитата із Станіславського підтверджує перш за все **режисерське** прочитання п'єси.

Ю. Бобошко жує заявлені істини про «народність у виставах Гната Юри». Справедливо, що Юра прагне «відтворювати життя у формах самого життя» (59). Що Юра заперечував «інтимну, камерну драматургію» (59). Бобошко робить Юрі ведмежу послугу, показуючи, як «витонченому акварельному письму, мистецтву напівтонів й ажурних узорів Юра протиставляв «яскравий, емоційно насичений, контрастний і соковитий живопис маслом» (60). Але ж не можна Юру зводити до етнографічно-фольклорних форм, були в нього й інші підходи...

Юр. Станішевський про балет – замахнувся, але не вдарив; реєстрація, а не пошуки. Під фінал – зовсім інформаційно, бігцем.

Арк. Драк – про умовність сценічного оформлення. Добре, що згадав Дав. Боровського. Добре, що не обмежується комплімен-



тами й аналізує і слабкі сторони. Деякі дефініції розмиті, нечіткі. Один із старих майстрів театру поділився з Драком такою думкою: в мене власний критерій, за яким я відзначаю образну декорацію від ілюстративної. «Якщо в ній можна розігравати будь-яку п'єсу, це – найзвичайнісінька ілюстрація». Така декорація дає лише більш-менш точну інформацію про місце й час дії. І тільки».

Не певен, що це явища одного ряду. «В сукнах» можна зіграти десяток п'єс. І щоразу по-іншому. Чому, якщо в абстрактній декорації (приміром, нагромодження кубів?) можна зіграти «будь-яку п'єсу», то це вже неодмінно – «звичайнісінька ілюстрація»? Розумію, що має на увазі Аркадій Матвійович, але він того не висловив.

Юр. Луцький – про Квітку-Оснoв'яненка. Аналізує «Шельменка» й «Сватання на Гончарівці». «Буржуазно-міщанська обмеженість автора» (?). Пише і про інтерпретації. Зокрема, зачепив мене і мою закриту його шефом Йосипенком поставу «Шельменка» у Театрі Революції в Одесі. Прийом, проти якого він виступає, я потім застосував у ЦДТ в «Казках Пушкіна» – і все вийшло добре. Для Ю. Луцького я поставився без поваги до традицій української культури – цебто бурсацька традиція – неповага? Дурне сало без хліба цей Луцький. Я б з ним посперечався, але ж він не бачив моєї вистави! Що це за мода – писати про те, чого сам **не бачив, що закрили, не показавши публіці** – і тепер критикують? Ні, вони таки коміки, ці офіційні метри... Його аргументи – не з вистави, а з переказів про неї; мало чого не набалакаєш, маючи охоту до паплюження...

Та якщо вилучити цей «штришок», його стаття потрібна. Хоч і поверхова.

Добре: Є. Хлібцевич, Р. Пилипчук – до 100-річчя українського професійного театру у Галичині. Дм. Леонідович Соколов – про перший постійний театр у Києві.

Однак при наявності цікавого фактажу – жодного підсумку; домінанта фактографізму. Проте історія – не реєстрація фактів, навіть найвірогідніших; історія і їх осмислення, їхня наукова класифікація. Треба заглянути в те, **звідки** пішло – і **куди** прийде...

Сергій Плачинда – про Довженка (у нього й книжка вийшла про Ол. П-ча), «Потомки запорожців». Пов'язує з Миколою Кулішем (!). Між іншим, Крушельницький і Довженко працювали над сценічною редакцією «Запорожців...» для Театру Шевченка.

Ваніна про Шекспіра. Знову ж фактопис – і тільки. Є й перли: «П. Сакаганський знав не лише твори Шекспіра, але й вивчав театральні погляди митця, знаходячи в них чимало спільного із своїм творчим кредо». Чи не в «Заповіті» Шекспір висловив ці «погляди»? Та ж не лишилося жодного папірця, крім побутових документів – які засвідчили б названі «погляди»? Бо й не доведено, що жив такий на світі, чи був реальний Шекспір автором приписаних йому п'єс... Але чого не скажеш для красного слівця?

Б. Даценко відкриває випуск статтю про драматургію Корнійчука. Враження, ніби він зумисне задався метою приглушити цікавість читача до випуску, аби він далі нічого не читав. Ведмежу послугу робить він своєму любому драматургові, наділяючи постановки його п'єс такими дивовижно однаковими й дивовижно байдужими характеристиками, що не можна збагнути, хто й для чого їх поставив. Сіренький лакейчик. Хоч іноді пнеться на котурни... Я б на місці Корнійчука вважав би таких «писателів» своїми особистими ворогами, а не висував би їх на премії.

Льоня Барабан – про «Веселку» Зарудного. Нижче рівня драматургії, про яку він пише. Цитує газетні рецензії, з яких так і не зрозуміло, чому ця п'єса мала успіх у 60-х, пройшовши по багатьох театрах. А постановка Балабана, між іншим, була гарна.

І вже зовсім дурне, що «виставі франківців до певної міри завадило абстрактно-схематичне художнє оформлення Д. Боровського». Я не каркаю, але колись ти, друже Льоню, кусатимеш лікті, що не розгледів істинного у виставі; Боровський був там чи не найкращий після режисури Балабана... Інша справа, що це не **франківство**; але так би й сказав.

Василь Іванович Харченко робить відкриття: «можна вважати доведеним, що кожна психічно нормальна, позбавлена органічних і фізичних недоліків людина може виконувати елементарні функції актора».

Отут і біда, що в Україні це саме так. Якщо вже не бракує ноги чи людина може зв'язати три слова у фразу – уже й «здатний до акторства». А що там Курбас писав про вміння «тривати в наміченому уявою ритмі», що там Станіславський писав про «здатність до перевтілення» – дурниця, – нам не указ. Чітко і зрозуміло. Так, ніби не було досліджень Станіславського, ніби нічого не писав

Бехтерев, зокрема, щодо рефлексологічного вивчення особистості художника, ніби не існувало в природі Л. Виготського. Ні, попри всю повагу до корифеїв театрального інституту, від такого роду повчань молодь слід оберігати.

А синьйор О. Казимиров? Диво та й годі. Пише:

«Траплялось, що далеко не викінчені, а часом і примітивні п'єси з наївною фабулою у нехитрому, але безпосередньо-пристрасному виконанні аматорів викликали захоплення у глядача, бурхливі оплески по ходу дії, загальне схвалення тощо. Згадаймо неповторний і неперевершений успіх вистав – інсценівки Л. Курбаса «Гайдамаки» (за Т. Г. Шевченком) на сценах професійних і любительських театрів під час збройної боротьби радянського народу з інтервентами та вистави «Овече джерело» Лопе де Вега на сцені театру ім. Леніна в Києві».

Можна зрозуміти будь-які різночитання з приводу оцінки тієї чи іншої п'єси, того чи іншого спектаклю. Але як можна віднести дві класичні вистави 20 років, здійснені двома **визначними** режисерами того періоду – Марджанішвілі й Курбасом, **двох класичних** творів, що належать перу двох **найбільших** письменників – Лопе де Вега й Шевченко, – вистави, які стали **етапами** історії радянського театру, – до «нехитрих і примітивних п'єс» і у такому-сякому виконанню?!

Найгіршу мою оцінку викликала стаття Івана Олексійовича Волошина про театральні погляди Шевченка. Критерії науковості тут, м'яко висловлюючись, химерні. Автор оперує не діловою аргументацією, а, даруйте, домислами. Приміром, про дружбу Шевченка й Щепкіна відомо давно. Та чи слід витлумачувати її аж так широко, коли Волошин доводить – «Щепкін мав величезний вплив на українського поета». Шевченко- трибун, Шевченко-геній – і не він впливає на стриманого у своєму демократизмові Щепкіна, а навпаки?. Та ж це той самий Щепкін, який восени 1853 року їздив до Лондона зі спеціальною метою – умовити Герцена припинити свою безплідну, як він уважав, підпільну діяльність. Волошин же перетворює Щепкіна на революціонера, а Шевченко – його послідовник. Йому неодмінно потрібна рука старшого (навіть напівстаршого) брата, без того не обійдеться. Ці двоє талановитих людей впливали один на одного фактом свого **таланту**, ходить тут не про набір ідей і тим

паче не про ідейне виховання. Уявити собі Поета в ролі пластиліну чи глини в руках навіть найталановитішого Щепкіна – химера.

Втім на Івана Олексійовича Волошина ми вже давно не ображаємось. У наших капусниках він заслужив прізвисько «Го-го-го коза». То був початок його книжки, далі якої він так і не пішов. Колишній смершівець, він свою справу знає «туго», – і «бдит...» На кожній сторінці – «перли-самоцвіти» й «поцілунки», якими жагуче обмінюються обидва таланти – геть чисто в стилі наших нинішніх вождів... Поет, пише Волошин, намагається з пристрасністю дівиці «впасти у пристрасні обійми свого єдиного друга»: це **наукова** стаття. Та й сам Шевченко у проявах любові до Щепкіна стриманіший. Уже 1845 року він записує в «Дневнике»: «Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Чупруна («Москаль-чаривник»). Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина».

Все будується на «предположениях». «Важко повірити, що Шевченко пройшов повз таку подію, хоча чітких вказівок про відвідини ним цієї вистви ми не маємо». І так весь час. Іноді й цього не пише. Звідки Волошин знає, що Шевченко бачив у Петербурзі вистави «Лихо з розуму» й «Ревізор»? А що вже далі накручено на це – лише дивуйся.

Смершівець хоч і «пильний», та припускається прикрих помилок. Так, Волошин пише: «Керуючись ленінськими вказівками, А. Луначарський у доповіді про творчість Кобзаря, прочитаній ним у Парижі в 1911 році, підкреслював...» і т. ін. Луначарський не міг 1911 року скеровуватися безцінними ленінськими вказівками про історичне значення Шевченка, бо вони тоди ще не були написані. А відоме зауваження Леніна про значення заборони царським урядом вшанування Шевченкового ювілею, яке, судячи з усього, має на увазі Волошин, належить 6 квітня 1914 року (див. статтю «К вопросу о национальной политике»). Статтю цю, до речі, було опубліковано **лише 1924 року**.

Отак Волошини ліплять **свою** історію.

Випуск другий – 1965 рік. Драматургії Корнійчука присвячено вже **чотири** статті.

Двозначно у Горбунової: «... Назима Хікмета... Саме турок, який став радянським письменником... зумів побачити у драматургії

О. Корнійчука риси українця, які роблять його письменником інтернаціональним. Він стверджував, що більшість героїв Корнійчука – українці, вони реагують так само, як реагували б росіяни чи вірмени» (?).

По-перше, чому треба стати «саме турком», аби досягнути інтернаціональне у п'єсах Корнійчука? По-друге, навряд чи українці реагують на все так само, як росіяни Леонова, чи як вірмени Боряна, чи як естонці Смуула. Та й відколи Хікмет став «радянським письменником»? Ви у нього про це питали?



М. Дереворіз про сценічну історію п'єс Левади. Перл на перлі. «У драмі виразно показано дійову, мобілізуючу силу ленінських ідей: прослухавши розповідь про Леніна, бійці підводяться і йдуть у нестримну атаку проти ворога». Прослухати – і вперед. Вплив мистецтва й ленінських ідей – моментальний!

Ю. Бобошко про Івана Франка. Ю. Луцький про І. Франка. (Це в третьому випуску). Але цілісності Франка вони не розуміють. Луцький, приміром, весь час хоче послабити критичний заряд театральної публіцистики Франка. Відомо, що цілу низку п'єс наддніпрянських драматургів, чію творчість у цілому Франко оцінював високо, він вважав слабкими. Таким є його ставлення до п'єси Кропивницького «Дай серцю волю...». Луцький вважає, що «Франко неправильно визначає тему цієї п'єси...», відмовляє йому в соціальному чутті. Але ж тільки у постановці Крушельницького уперше п'єса прозвучала не як мелодрама «про нещасне кохання»: Мар'ян Михайлович переніс фокус на Івана Непокритого, зняв фінальну дію та ін. Згадаймо, яку жахливу критику викликало це «втручання», це «насильство» над автором з боку блюстителів його недоторканості. Отже, Франко мав підстави вважати, що «драма в цілому слабка».

Франко – тричі мудрий чоловік, але чому треба протиставляти його театральні ідеї позиціям Р. Роллана («Народний театр», 1903)? «Як бачимо, ідеї Франка про народний театр висловлені ним набагато раніше, носять послідовніший демократичний характер, більш

точне соціальне спрямування. Не розвагу й відпочинок бачить Великий Каменяр у мистецтві для народу, а важливий спосіб соціального й культурного прогресу» (50). Може, тому, що Бобошко нарешті прочитав Р. Роллана? Та чи так уже важливо, хто перший сказав «е-е-ге...»? Хіба не важливішим є інше – двоє різних людей, виховані на різних культурах, під впливом схожих історичних ситуацій розвивають **схожі** (саме схожі, а не протилежні!) ідеї? На цьому шляху Бобошка чекали б цінніші результати.

Розділ з книжки В. Василька «Фрагменти режисури». Добре, але не хотів би я почути, що з приводу певних рядків «Васьки» сказали б Ірина Іванівна та Йосип Йосипович. Ну хіба так можна? Де ви, редактори, де ви, рецензенти?

«У театральній термінології і досі неточно вживаються терміни, що призводить до плутанини», – пише автор.

Згоден. Проілюструю це витягами із самого Василька.

**«На тему відсутності квартири можна написати і трагедію».** Не знаю, не пробував. Але «відсутність квартири» – не тема, а в кращому разі мотив для сюжетної фабули...

**«Жанр знімає сірість, невиразність, підвищує емоційне й театральне звучання вистави».**

**«Лубок – один із жанрів театру малих форм» (?)**.

Чому Фауст Лопатинський поставив **народну** комедію «Пошились у дурні»? У комедії є автор, і навіть співавтори.

Краще б він поділився **власним** досвідом «перелицювання», краще б згадав власних «Зайців», аніж кидав би камінці в город режисера, який перетворював виставу на «монтаж аттракціонів» (Ейзенштейн, «Мудрець», «теж у плані цирку»). Та й камінці не долітають до мети, – Василько повідомляє, що він Ейзенштейнкової вистави **не бачив**. Так от у кого навчився Юр. Луцький критикувати **не бачене**!?

Суперечливі – украї! – й деякі інші оцінки В. Василька. Він, наприклад, вважає, що «В. Мейєрхольд сатиру «Ревізор» перетворив на пишне видовище, мало не на водевіль, тобто зробив саме те, проти чого протестував Гоголь. Це – приклад режисерського свавілля й неповаги до драматурга». Безнадійно відстав мій глибокодостойний Василь Степанович. Після того, що сказали-написали про цю роботу Мейєрхольда Луначарський, Ільїнський, Хікмет, Гарін, після детальної реконструкції вистави, що її зробив К. Рудниць-

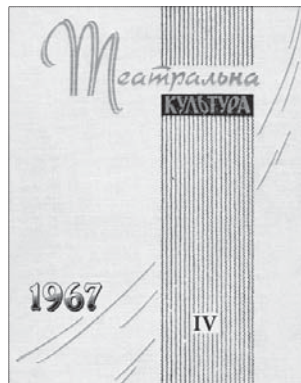
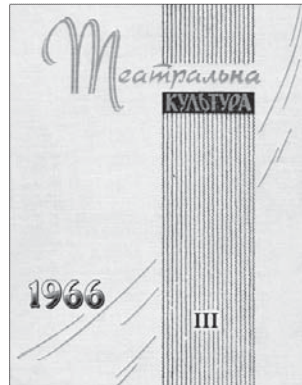
кий («Театр» треба ж таки читати!) ця теза Василька сприймається хіба як провінційний жарт...

А чого варта фраза: «Режисер Лобанов спробував піти за Чеховим і поставив «Вишневий сад» мало не як фарс». Загальновідомо, що провал лобановської постановки 1934 року пов'язаний, по-перше, з тим, що рік був «не для жартів», а по-друге, Лобанов пішов не **ЗА** Чеховим, а **ПРОТИ** нього! Василько цитує лист Станіславського Чехову: «Слышу, как Вы говорите: «Позвольте, да это же фарс... Нет, для простого человека это трагедия», – вважаючи, що це посилання визначає жанр «Вишневого саду». Але ж Станіславський недвозначно каже, що «для простого человека это трагедия», себто йдеться не про жанр п'єси, як такий, а про роль подій у п'єсі відносно людини. Отак підміна понять, потрібна Василькові просто так, для красивого слівця, призводить до суттєвої помилки.

Василько заперечує право Погодіна визначити жанр «Мого друга» як «видовище на 2 дії». Категорично заперечує. Але може, комусь із режисерів таке визначення й підійде? Хіба у поняття «видовище» вмішається щось виключно вузьке? І хіба низка театрів, пішовши за актором і поставивши «Мого друга» не в «натуральному ключі», а як «видовище», не досягли успіху?

Шкода за такий поспіх і категоричність. Все це знижує інтерес до статті й книжки Василька. Це погано. Бо театральна Україна не може похвалитися розмаїтістю теоретичних праць на театрі. У цьому сенсі Василько, який давно відійшов від режисерської практики, міг би зробити більше й краще як теоретик. Але...

Третій випуск – ближчий до сучасного театру. М. Федь – про муз. мистецтво. П. Тернюк – про творчу лабораторію



Мар'яненка. Не дуже показові мемуари Д. Козачковського про Полтаву. (Але в цілому це сторінка не заяложена),

Четвертий випуск – присвячено ювілейному 1967-му рокові. Проблему партійності й героя («положительного!») розглядає під мікроскопом Ю. Луцький.

Фрагмент публікації Смолича про Курбаса. Бобошко про Бучму та І. Піскун про Микитенка.

В. Харченко «чистить» Колю Мерзлікіна за «небезпечний прийом – прийом парадоксальної побудови» Мейєрхольда. Виявляється, у цьому прийомі «молодий талановитий режисер М. Мерзлікін» поставив «Сто тисяч». «Супермодні прийоми сучасного західного театру». «Абстрагування від конкретно історичної, соціальної обстановки». «Натуралістична жорстокість». Пора арештовувати? Ні, випускає пару з казана: виявляється, усе це сприймає у кращому разі як капуста, «ніби Мейєрхольд періоду «Доктора Дапертутто» й «Балаганчика» поставив «Сто тисяч», зовсім не беручи до уваги стилю й манери драматурга, звичаїв, укладу й матеріальної культури українського народу певної історичної доби».

Ах, Василю Івановичу, Василю Івановичу, та ви ж при мені **хвалили** «Сто тисяч» і персонально Колю Мерзлікіна **саме** за це! І вам сподобалося тоді, що Невідомий з'являється інфернально – у золотій камізьці, у фракку й масці, як містичний герой з мейєрхольдоголовінського «Маскараду». Що змінилося?

У Миколи в цій виставі не все рівноцінне, є й невдалі рішення, але це вистава вигадлива, талановита, емоційно несподівана. Все краще, чого може досягти Мерзлікін (особливо по лінії пластики й химеріади), він тут досяг. І за це його хвалити треба а не ляяти.

Ну а порівняння з періодом «Доктора Дапертутто» я б на місці Миколи сприйняв як комплімент. Вони лають те, чого не **ЗНАЮТЬ**. Колись відкриється, що все було **навпаки**, і «позорное десятилетие» не було «позорним», і формалісти не були формалістами, і «театр для театру» не така вже, виявляється, злісна «бьяка...».

Але ж нас і накрутили за десятки років!..

Василь Іванович «сердиться» далі: «З легкої руки режисера Пітера Брука створилась своєрідна «традиція»: де треба й де не треба з'являтися босим. Коли Пол Сколфілд виносив мертву Корделію у виставі «Король Лір» В. Шекспіра, то глядачі не слухали монолог



великого трагіка, а загіпнотизовано не зводили погляду зі скручених смертельною судорогою мертвих ніг Корделії...» І далі про босі ноги – сер Лоуренс Олів'є в «Отелло». А тепер догналися у Мерзлікіна й до босоногого Калитки, – щоб і «сер Олексієнко (виконавець ролі, до речі, блискучий!) походив по землі Калитки хоч і не маленькими, але босими ногами...»

З таким же успіхом Мерзлікінові «Сто тисяч» можна було б порівняти з виставами Антуана, а «філософію» протесту проти гри босоніж (Ви ж розумієте, яка це важлива проблема!!!) вивести не з Пітера Брука, а від Сари Бернар чи Айседори Дункан чи від *simplicissimus – still*. Але як на те пішло, кому природніше ходити босим – венеційському полководцеві чи українському селянинові Калитці, котрий живе при землі і від землі?

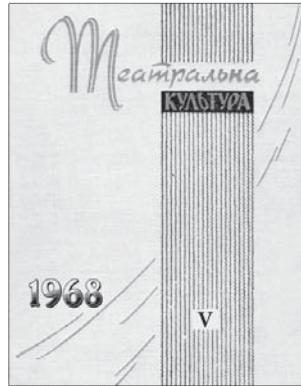
А ще є документальна хроніка «50 років українського радянського драматичного театру». Уклали її Р. Бернацька й С. Бурмистренко під «шибко научным» керівництвом Миколи Йосипенка.

На жаль, у збірниках не виступив **жодний** сучасний режисер. За кількістю авторів і тем пропадає глибина і якість. Відрив від літератури. Болотний спокій.

Та ж не може не викликати тривоги суспільності той факт, що протягом останніх 5-ти років на Україні не народився жодний новий театр, що жоден провідний діяч світового й радянського театру не висловився з приводу новітніх досягнень театральної України захоплено, що жодного театрала України не висунуто ні разу на Ленінську премію, що навіть на останній декаді в Росії (травень-червень 1969 року) були представлені усі види й жанри – але вперше в історії декад у ній не прийняв участі жодний драматичний український театр.

Шкода, немає теми дитячого театру – в жодній із збірок. Нема спроби аналізу справ у театрах зарубіжжя. Та й багато чого іншого нема.

Ну й запізнюються українські критики з оцінками, звичайно. Не помітили того ривка, що його зробив Тернопільський театр після того, як його очолив Ярослав Геляс. Не потрапили в поле



зору роботи молодих режисерів – Сергія Данченка (Львів, ТЮГ), М. Гіляровського (Львів, заньківчани), Анатолія Литвинчука (Чернівці, театр ім. Кобилянської): а це хлопці такі, що про них треба писати. Я вже не кажу про **акторів**, яких на Україні – талановитих! – багато; Харків, Київ, Одеса, Львів, Вінниця...

Одне слово, є над чим поміркувати.

*Травень-червень 1969*

Л. Т.

З цих чернеток так нічого й не вийшло. Я написав огляд і показав його Кримовій. Наташа похвалила, попросила зняти «некоторые острые выражения»; я зробив. Але матеріал не пішов: вирішили не дражнити гусей.

Ні то й ні: я, перечитавши цей конспект, не дуже й жалкую. Якби випуски були кращі, можна було б «сочинити» щось більшого. Бо коли йдеш стежкою, яку протоптали інші – не дивуйся, що прийдеш туди ж, де були вони.

Може, за пару років знадобляться коли треба буде робити підсумок усій українській «Театральній культурі».

*Січень 1970 р.*

Р. С. Для Києва:

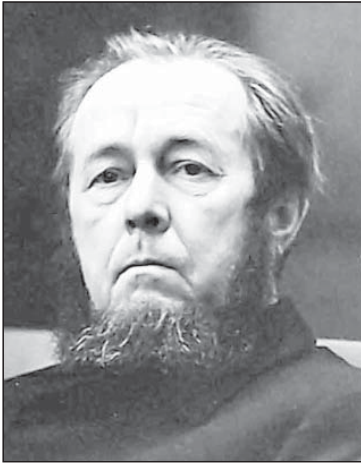
Корнійчук був у театральному інституті – перед Новим роком і читав «Пам'ять серця» – по гарячих враженнях від франківської прем'єри. Волошин і Шлапак гріли воду. Корнійчук був зворушений теплим прийомом і пообіцяв зробити інституту три стипендії – акторську, режисерське і театрознавчу.

Це було б добре!

І взагалі – після Ефросівського «Платона» Олександр Євдокимович змінився – ставка на молодь. Відчуває! Говорити з ним про Студію!..

Ефроса він підтримав у найважчій ситуації – листом до Фурцевої – у чехословацький рік! Він любить ці ризиковані – але прораховано – безпечні ходи а la «Front». Віддам належне – політик. Бо не так тієї вистави, як ім'я Ефроса. Воно справді продовжило, подовжило Корнійчука.

Стратег. І що в цьому поганого, якщо буде три нові стипендії? З поганою вівці...



Кілька штрихів до ви-  
ключення Солженіцина **14 січня**  
зі Спілки письменників. **1970 року**  
Преса подавала знаме-  
нито – «збори письмен-  
ників Рязанського від-  
ділення» (з'ясувалося, їх  
там у відділенні – аж се-  
меро). Присутніх було 6:  
Василь Матушкін, Сергій  
Баранов, Микола Родин  
(для кворума його спе-  
ціально виписали з

лікарні), Микола Левченко, Євгеній Маркін і власне  
Солженіцин. Справді великі збори! Ще був голо-  
ва чи секретар Спілки письменників РСФСР, такий  
собі Франц Таурін. А штовхав справу на «зборах» се-  
кретар по пропаганді й агітації з Рязанського обкому  
Кожевніков.

*Про виключення  
С-на із Спілки  
(Рязань)*

Чи знає хто таких письменників? Я людина, мабуть, від-  
сталала, – хоч багато читаю, але мені не поталанило зустріти  
їхні витвори... Збори прийняли резолюцію – вважають, що  
«поведінка Солженіцина носить антигромадський харак-  
тер, який докорінним чином суперечить меті й задачам  
Спілки письменників СРСР. За антигромадську поведінку,  
що суперечить (повтор...), за грубе порушення основних  
положень статусу СП СРСР виключити література Солже-  
ніцина з членів Спілки письменників СРСР. Просимо Се-  
кретаріат затвердити це рішення».

Не густо з мотивацією. Явно писали не письменники, ці  
запевне «насочиняли» б чогось вигадливішого.

Сафонова в перших числах листопада викликали до  
Москви, і там Леонід Соколов готував його до справи. Од-  
нак Сафонов, секретар Рязанської організації, повернув-  
шись до Рязані, відразу ж ліг на операцію апендициту.

Вранці 4-го чотирьох письменників викликали в обком, де вимагали виключити Солженіцина. Маркіну пообіцяли квартиру. І не надурили – відразу ж після голосування одержав ордер. Родін лежав важко хворий у Касимові, а це кілометрів з 200: його силоміць посадили в райкомівську машину («Нічого, по дорозі чотири лікарні – будемо їхати із зупинками, лікарі по дорозі допоможуть, коли що...») До щойно прооперованого Сафонова приїхав у лікарню зав. відділом обкому Шестопалов і вимагав згоди на звільнення Солженіцина. Той відмовився. Але за місяць по тому згоду дав. Увечері того ж 4-го відбулися ті «збори»... Секретаріат РСФСР засідав 5-го, Солженіцина не запросили. Тиждень давали дезу для закордону, що «чутки фальшиві»: не хотіли псувати свято. Ото ж і надрукували «опроверженіє». Потім дали повідомлення в «Лит. газете», однак не сказали, **коли** відбулося виключення. Це було вже 12 листопада.

Отже, «збори» – це п'ять голосів проти одного.

Хто ж виключав його на Секретаріаті? Про це повідомила «Литературная Россия»: Л. Соколов, Г. Марков, К. Воронков, А. Барто, Д. Гранін, В. Закруткін, А. Кешоков, В. Панков, Л. Тат'яничева, Ф. Таурін, В. Федоров, С. Хахимов.

Запам'ятаймо цих героїв. Країна має знати кожного поіменно.

Запам'ятаймо й інших. Антонов, Бакланов, Войнович, Максимов, Можаяєв, Тендряков і Трифонов пішли з протестом до Воронкова. Вони висловили незгоду з тим, що група невідомих рязанських літераторів виключила зі спілки такого видатного письменника як Солженіцин. Зажадали пленуму Спілки й цілковитої гласності обговорення. Воронков запевнив, що передасть, як вони вимагають, їхню думку у ЦК. Потім багатьох з них смикали в райкоми, де проробляли. Зокрема, Ю. Верченко, зав. відділом культури Московського комітету партії.

Лист Солженіцина  
до секретаріату СП РСФСР:

*Лист С-на до  
секретаріату  
СП РСФСР  
(12. XI. 69)*

«**Б**есстыдно попирая свой собственный устав, вы исключили меня заочно, по-жарным порядком, даже не послав мне вызывной телеграммы, даже не дав нужных четырех часов – добраться из Рязани и присутствовать. Вы откровенно показали, что РЕШЕНИЕ предшествовало «обсуждению». Опасались ли вы, что придется и мне выделить десять минут на ответ? Я вынужден заменить их этим письмом.

Протрите циферблаты! – ваши часы отстали от века. Откиньте дорогие тяжелые занавеси! – вы даже не подозреваете, что на дворе уже рассветает. Это – не то глухое, мрачное, безысходное время, когда вот так же угодливо вы исключали Ахматову. И даже не то робкое, зябкое, когда с завываниями исключали Пастернака. Вам мало того позора? Вы хотите его сгустить? Но близок час: каждый из вас будет искать, как выскрести свою подпись под сегодняшней резолюцией.

Слепые поводыри слепых! Вы даже не замечаете, что бредете в сторону, противоположную той, которую объявили. В эту кризисную пору нашему тяжело больному обществу вы неспособны предложить ничего конструктивного, ничего доброго, а только свою ненависть-бдительность, а только «держат и не пущать»!

Расползаются ваши дебелые статьи, вяло шевелится ваше бессмыслие – а аргументов нет, есть только голосование и администрация. Оттого-то на знаменитое письмо Лидии Чуковской, гордость русской публицистики, не осмелился ответить ни Шолохов, ни все вы, вместе взятые. А готовятся на нее административные клещи: как посмела она допустить, что неизданную книгу ее читают? Раз **инстанции** решили тебя не печатать – задавись, удушись, не существуй! Никому не давай читать!

Подгоняют под исключение и Льва Копелева – фронтовика, уже отсидевшего десять лет безвинно – теперь же виноватого в том, что заступает за гонимых, что разгласил священный тайный разговор с влиятельным лицом, нарушил **тайну кабинета**. А зачем вы ведете такие разговоры, которые надо скрывать от народа? А не

нам ли было 50 лет назад обещано, что никогда не будет больше тайной дипломатии, тайных переговоров, тайных непонятных назначений и перемещений, что массы будут обо всем знать и судить **открыто**?

«Враги услышат» – вот ваша отговорка, вечные и постоянные «враги». (Далі – пропуск, затерто... – Л. Т.) ...удобная основа ваших должностей и вашего существования. Как будто не было врагов, когда обещалась немедленная открытость. Да что б вы делали без «врагов»? Да вы б и жить уже не могли без «врагов», вашей бесплодной атмосферой стала **ненависть** – ненависть, не уступающая расовой. Но так теряется ощущение цельного и единого человечества – и ускоряется его гибель. Да растопись завтра только льды оной Антарктики – и все мы превратимся в тонущее человечество – и кому вы тогда будете тыкать в нос «классовую борьбу»? Уж не говорю – когда остатки двуногих будут бродить по радиоактивной Земле и умирать.

Все-таки вспомнить пора, что первое, кому мы принадлежим – это человечество. А человечество отделилось от животного мира – **мыслью и речью**. И они естественно должны быть свободными. А если их сковать – мы возвращаемся в животных.

**Гласность**, честная и полная гласность, – вот первое условие здоровья всякого общества, и нашего тоже. И кто не хочет нашей стране гласности, тот равнодушен к отечеству, тот думает лишь о своей корысти. Кто не хочет отечеству гласности – тот хочет не очистить его от болезней, а загнать их внутрь, чтобы они гнили там.

12 ноября 1969 года

А. Солженицин».

Вернер, Триоле, Арагон, Сартр, Пикассо выступили із заявою; в ній вони характеризували виключення Солженицина як **страхітну помилку**, котра завдає шкоди Радянському Союзові. Вони вважають, що такими акціями в СРСР хочуть «залякати не лише письменників, але ширше – всю інтелігенцію, аби не робила спроб бути не лише браво маршируючими солдатами». У заяві говориться: «Чи могли ми повірити, що сьогодні на батьківщині переможного соціалізму те, що навіть Микола II і не подумав

зробити з Чеховим, який вільно надрукував свій «Сахалін», стане долею Олександра Солженіцина, кращого продовжувача великої російської традиції, жертви сталінського терору, головний злочин якого полягає в тому, що він вижив!»

Отже, Європа все знає, все читає – і все одно дозволила! Бо чхати нашим козлам на ту Європу! Чхати їм на весь той інтелектуалізм, на того Сартра з червонопрапорним Арагоном, на того Пікассо, який підготовував своїми мільйонами ФКП... І справді, – ти цього хотів, Жорж Данден...

А потім почалась кампанія підтримки «лінії партії» на виключення Солженіцина. Московська письменницька організація, як завше, у перших лавах. Лідером став Алексін, лютували С. Васильєв, Г. Берізко, А. Васильєв, Л. Карелін. Не утримався від бруду й Л. Кассіль. Запам'ятали там Ю. Чепуріна, Г. Радова, С. Міхалкова.

За тиждень відбувся об'єднаний пленум всіх творчих спілок, де Міхалков охрестив Солженіцина «талановитим ворогом соціалізму».

Проте не все так одноманітно. Було з десяток листів на захист Солженіцина. Найвідоміший – Жореса Медведева. На звинувачення в тому, що Солженіцин виступає «з інших ідейних позицій», Медведев відповідає так:

«Публикация «Одного дня Ивана Денисовича» была одобрена Президиумом ЦК КПСС, эта повесть была самым лучшим образом встречена всей советской прессой, была выдвинута на Ленинскую премию. Почему же сейчас вы ругаете даже эту повесть? Значит, изменилась **ваша** «идейная позиция», а не позиция Солженицина. Значит, изменились инструкции Главлиту, а не творческий стиль писателя»...

Був ще лист Юліана Вронського, колишнього слідчого прокуратури Московської області, який вважає, що трагедія Солженіцина – трагедія нашої держави, а все, що сталося, розцінює як прояв сталінських тенденцій.

Телеграма Лідії Чуковської, яка вважає виключення Солженіцина із Спілки письменників **національною ганьбою Росії**.

Нарешті, у грудні в лондонській «Таймс» був лист з протестом, дуже гострий. Його підписали Арур Міллер, Рольф Хоххут, Гюнтер Грасс, Джуліан Хакслі, Грем Грін, голова Пен-Клубу П'єр Емануель та ін.

От і виліпили собі ворогів з найкращих митців світу. Дурнів не сіють, не орють, вони самі родяться. Останніми роками у нас на них великий урожай. Але як уже на кого дур зійшов, то це надовго.

У всіх названих вище «національних героїв» є діти, онуки. Саме їм хотітиметься вишкребти підписи своїх батьків і дідів під отими «резолуціями»... Між тим написаного пером... Шкода дітей; може, спершу спробували б на мишах?

### 15 січня

Наша реакція на репресії – і реакція тогочасних людей – різна. Але так було завжди. Сучасники Пушкіна реагували на **вбивство людини** зовсім не так, як реагуємо ми. Я все частіше замислююсь над історією моралі (і моральності). Ми звикли говорити про вічні моральні цінності; чи ж вони існують? Рицарський етос – дуже далекий від джентльменства, мораль залежить від доби, від географії, від нації та від релігійної етики. Часи варварства диктували мораль вбивчу; починаючи від «Тори» («Якщо тобі зле, знайди кращого з гоїв і вбий його!») до східних звичаїв, де перерізати горло «невірному» – не гріх, а радше подвиг... Кривава, макабрична, антигуманна практика Івана Грозного ... не зменшила його авторитету в російській історії; хворобливі аморалізми Петра Першого – так само. Навпаки, що більше міра їхніх злочинів, то ближчі вони до поклоніння перед ними «простого люду»... Погляди на такі вчинки в історії були різні.

Уже Меріме в «Хроніці царювання Карла IV» говорить про цей феномен – він виводить з нього виродження «сильних почуттів» – життя, мовляв, стало спокійнішим і люди пощасливішали.

Не дуваю.



ДОГОВОР

гор. Минск

2 января 1969г.

Белорусский республиканский театр много зрителя в лице дирек-гора театра г.Вольского А.В., именуемый далее "Театр", и режиссёр г.Танки Л.С., именуемый далее "Режиссёр", заключили настоящий договор о нижеследующем:

1. Театр приглашает, а Режиссёр принимает на себя работу по осуществлению постановки пьесы "Малли и Карсон, который живёт на крыше" по повести А.Линдгрен на сцене театра.

2. Работу над постановкой спектакля Режиссёр обязан провести в период с 1 января 1969г. по 15 марта 1969г.

3. В обязанности режиссёра входит:

- а/ Разработка режиссёрского плана постановки;
- б/ Редакция перевода и работа над сценическим вариантом пьесы;
- в/ Составление расписания репетиций и проведение их с актёрами;
- г/ Координация постановки света;
- д/ Постановка пантомим.

4. За указанную работу в п.1 настоящего договора Театр уплачивает Режиссёру 650 рублей /шестисот пятьдесят /.

в следующие сроки:

- а/ При подписании договора - 30% договорной суммы;
- б/ По окончании застойного периода репетиций - ~~30%~~ до-говорной суммы;
- в/ После сдачи спектакля Художественному совету и управ-лению культуры - 40% договорной суммы.

5. Театр предоставляет Режиссёру для выпуска спектакля на сцене 19 календарных дней.

6. Все исправления и предложения по спектаклю выполняются режиссёром без дополнительной оплаты.

7. При ~~не~~ несдаче режиссёром спектакля в срок, установлен-ный в п.2 настоящего договора по причинам, зависящим от режиссёра Театр вправе договор расторгнуть и взыскать с Режиссёра выданные ему согласно договора суммы. Если постановка не будет принята театром или не осуществлена вследствие запрещения вышестоящими организациями, Театр вправе договор расторгнуть. В этом случае суммы, выплаченные Режиссёру на момент расторжения договора, воз-врату не подлежат.

Творчња угода з  
Минским Тэатрам  
Юн. Тлягача

8. В период проживания режиссёра в гор. Минске театр предос-тавляет режиссёру гостиницу с оплатой согласно существующего по-ложения.

9. Все споры по настоящему договору разрешаются в судебных инстанциях по месту нахождения Театра.

10. Юридические адреса сторон:

Театр: г.Минск, ул. Энгельса, 24.

Режиссёр: г. Москва Е-61, Большая Чернизовская, квартал 6-11, корпус 3, кв. 45.

Паспорт ХVI -ГК № 581692, Выдан Печерским ГОМ Киева 14 марта 60г.

Свидетельство о рождении дочери № П-У № 271387.

Директор театра.

А.Вольский-

Режиссёр.

Л.Танки-

Справді, в 1500 році вбивство чи отруєння не вселяли такого жаху, як у наші дні. Дворянин по-зрадницьки вбивав свого недруга; потім просив милості у короля; і, одержавши її, знову з'являвся у товаристві, при цьому ніхто й не думав відвертати від нього носа.

А коли вбивство було наслідком правової помсти, про вбивцю говорили як про порядну людину, що вбила негідника, який його скривдив (образив його честь).

Мораль спартанців вимагала деспотичного підкорення старшому, негідь до срібла-злота, войовничий вектор як основа життя. Патлаті шевелюри, одне вбрання на всі випадки життя, гарт (ходили тільки босоніж), ілота щирий спартанець вважав за робочу скотину і міг вбити (безкарно). Спартанська мораль – військово-аристократична: дисципліна, батіг, смерть у разі непослуху, до 30-и років – без права голосу... Хоч би в якому чині був спартанець, він **пишається** тим, що коли його кличуть (старший званням), він не йде, а біжить(!!!).

Мораль послуху.

І ще одне – мораль перемоги. Крадіж могла бути елементом гарту – як спорт, полювання, військові вправи. Якщо ти вкрав **вдало** – герой. Якщо вкрав невдало – тебе карають.

Отже, мораль – спрямована на виховання «спартанського духу», він – як головна ідея й мета.

Древні германці були, напевно, вояками й пияками, як потім запорожці; культ честі – якого не було у спартанців. Якщо князя вбили, а ти живий – тобі й твоїм предкам ганьба. Знову ж мораль вертикальна, спущена згори... Аналог битви – гра, гра в кості: програв – стаєш рабом того, хто виграв. Тобто знову ж таки мораль честі. А що в грі тобі дозволено й змахлювати, то вже ролі не грає (вітання від Спарти!).

Відгуки цього дожили й до лицарства («Доблесніший – переможець», йому й кохана жінка переможеного віддається, погорювавши за вбитим коханим)...

Як тут не згадати фразу Фігаро: «Ma, per Dio, l'utilitará!» (Чорт з ним, наплювати – зате користь!) (італ.).

Отож мораль – сестра доцільності? Мораль – переможених не судять? І якби Сталін не програв (або Гітлер), його довічно боготворили б? Саме цим спричинені «перманентні» виплески реставрації – Сталіна, Гітлера... Несхибним героєм стає той, кого вбито (спалено, розстріляно, отруєно..) «за ідею»... Хоч про ту ідею мало хто знає що достовірно (як у ситуації з Джордано Бруно, з Жанною Д'Арк).

Я б до терміну «мораль» не тулив прикметників «буржуазна», «рабовласницька», «соціалістична». Вона – плинна й мінлива, як людська історія. Кант – про зоряне небо над нами і моральний закон в нас... Мораль як розум волі – здається, для Гумбольдта, і мораль як розум серця – для іронічного Гайне. Мораль як іпостась поезії і краси – краса й поезія як втілення моралі.

Можна було б припустити, що мораль є релігія, це зовсім не так. Мораль може бути **однією з формул релігії**, але – релігія завжди кличе до покори, а моральність не може бути покірливістю, вона вимагає й права на бунт. Отож, мораль не стільки приємність і сусальне «благо», а щось таке, проти чого **воюють**, беруть в облогу. Ламають моралі хребет. Доводять, що – морально, що – неморально (через таку-то мету). Але якщо мораль потребує доказів, вона вже не мораль...

Мої роздуми про модифікації моралі – не витримують критики. Швейцер сказав простіше: «Істинна етика починається там, де перестають користуватися словами». Хоч би яке було надворі століття, моральність суспільства вимірюється його ставленням до Жінки, до Вбивства Людини Людиною, до Свободи Людини. Цей триптих має знаходитись не перехресті Божого і Національного.

Але суспільство – умовність. Безумовна – людина в суспільстві. А кожна людина – виняток та унікум, отож і етика в сенсі кожної унікальної людини – має свій неповторний вимір.

З розвитком цивілізації ми навряд чи стаємо кращими. Розумнішими, підприємливішими, вигадливішими, може, навіть толерантнішими. Але добрішими – ні.

Мораль виникла разом з пороком.  
 З пороком і модифікується. В Хаосі.  
 Навіть Богів смертні вигадували **порочними**.  
 І користь не відіграла в цьому жодной ролі.  
 Мораль – Аріаднина нитка з Хаосу?

**П'ятниця,  
 16 січня**

*«Ісповедь молодика» в театрі Станіславського*

Бурков запросив нас із Неллею на «Ісповедь молодого человека». Ставили кияни, Резнікович і Боровський, Аркадія грав теж хлопець з України – Михайло Янушкевич. Актор зовсім молодий, правдивий, навіть неприємно правдивий, з тягучими інтонаціями «жалібності». Вистава у ширмах, настроєві моменти, тонкі узори пластичних рішень. Гаснуть і тремтять свічки. Немелодійна музика. Найцікавіше було, що це ніби монолог Аркадія, тобто взято як у «Патетичній сонаті», крізь призму сприйняття **підлітка**.

Дещо спрощений «фат» – Версілов (Анисько). А за Достоевським він є загадка, якої довго не може розгадати Аркадій, і вся лінія «любви-ненависті» батька й сина – випала. Трохи зовні декоративний Крафт-Шерстнев: прекрасна зовнішність, але коли починає говорити, шарм зникає. Мені сподобалась як актриса Рита Рижкова (шалений темперамент Спиридонової я вже бачив), вона грає Ахмакову; але Версілов біля неї не мужчина, – облако в штанах, і це збиває її на декламацію.

Але дуже виразна «п'єса в п'єсі» – Ліза і Ламберт, Ліза Нікіщихіна і Георгій Бурков. Вони найближчі до власне Достоевського, хоч би за способом **тривання**. Не намагаються нічого довести, не демонструють самі себе – лише допитуються сенсу життя, кожне на свій лад. Якщо Ліза – світло, то Ламберт – темрява. Якщо Ліза багатогранна, то Ламберт – одні план, але план, розроблений філігранно, портрет інтелектуального «дна». Бурков грає його **дуже точно**: хапливі жести, щось від хижого птаха, інтонація звідника-професіонала. Він розтліває юного Долгорукого мистецьки, послідовно, відчуваючи в тому смак. В окремі хвилини я бачив у ньому інтелектуального диявола.

Нам з Неллею вони сподобались – усі втрьох. Ну й ще Коренев, який хоч і простіший (тобто примітивніший) як виконавець, але там, де він не копіював Мішу Козакова в «Убийстве на улице Данте», йому йшло добре.

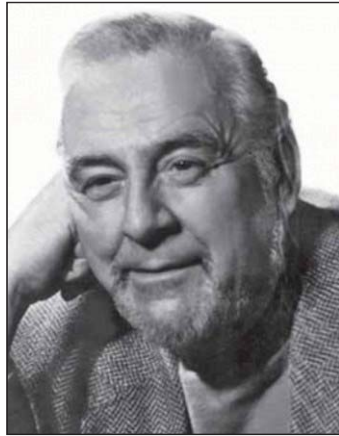
Слабенькі масові сцени. Та й з оформленням я б пово-зился більше, іноді воно функціонально хаотичне. Маю на увазі не саму ідею Боровського, а використання, динаміку змін, світлову палітру.

Жора був дуже задоволений, коли ми до нього зайшли за лаштунки. Познайомились і з Янушкевичем.

## КАЖДЫЙ РАЗ — СНАЧАЛА

*В. Блок про  
А. Гончарова  
(«Неделя»)*

Известность пришла к Андрею Гончарову не колеблясь и без проволочек. Три комедии вывели его в лидеры режиссерской молодежи первых послевоенных лет: «Укрощение укротителя» Д. Флетчера, «Женитьба Белугина» А. Островского и Н. Соловьева, «Вас вызывает Таймыр» А. Галича и К. Исаева. Разгадка успеха проста. Годы премьер – 1944, 1945, 1948-й. Каждый из трех спектаклей отлично выражал ведущие настроения времени – победное, праздничное, которое для Гончарова было, конечно, своим, выстраданным. Он пришел на войну добровольцем, воевал в конной разведке, был тяжело ранен, после демобилизации вновь оказался на военных дорогах – во главе Фронтового театра...



В искусстве и радоваться надо умеючи. Учил Гончарова в ГИТИСе Н. М. Горчаков, многое из своих знаний он передал Гончарову. Это многое более всего содержало сведения о методике Станиславского и приобщало к миру комедийной театральности, в сфере которой Горчаков чувствовал себя наиболее уверенно как художник.

И так Андрей Гончаров, едва отметив четверть века жизни, весело, освобожденно, озорно ворвался в забавный мир «Укрощения укротителя», увлеченно брался с жизнерадостными героями Флетчера, восхищался их грубоватой мужественностью и славил любовь, любовь, любовь... «Укрощение укротителя» было поставлено на кочевой сцене Фронтального театра, а «Женитьба Белугина» возникла уже в Театре Сатиры, куда Н.М. Горчаков пригласил своего ученика. В этом спектакле Андрей Белугин вместе с режиссером ворвался в бой. Коль завязывалась в пьесе ужесточенная перепалка, она должна была на сцене вот-вот перерасти в драку, и действующие лица уже снимали сюртуки... Водевиль же «Вас вызывает Таймыр» был сыгран так, как он любит быть сыгранным: непринужденно, с требовательным вкусом и чувством меры, изобретательно и лирично. Спектакль, казалось, трепетал от ожидания все новых и новых приятных неожиданностей.

Но... не всякая даже приятная неожиданность приносит с собой душевный покой. Гончарова пригласил А.М. Лобанов, главный режиссер Театра имени Ермоловой, на постановку комедии Тирсо де Молина «Благочестивая Марта». Мог ли предположить молодой режиссер, что его ждет поражение, да еще чреватое осложнениями?

Гончарову захотелось углубить «Благочестивую Марту», на место любовных томлений дать сильные страсти, вместо игривого красноречия – пламенные мысли, и театральную «испанистость» заменить Испанией подлинной. Но хитроумный Тирсо, явно потешаясь над неопытностью своего противника, протащил все таки на сцену все аксессуары традиционной комедии плаща и шпаги.

Неудача Гончарова наверняка переживалась бы им сильнее, если бы не явился перед ним другой художник, и впечатление от встречи с ним оттеснило остальные. Это был Андрей Михайлович Лобанов.

Гончаров рассказывал друзьям: «Понимаете, я был на репетициях у... (назывались известные режиссерские имена) восхищался ими, но почти всегда понимал, как, по какой логике приходят к ним те или иные решения. У Андрея Михайловича – не понимаю! Вдруг предложит такое, что вся сцена будто перевернется, засверкает, обнажаться бог весть какие глубины... а почему так, откуда взялось у Андрея Михайловича, не знаю, логика тут бессильна».

Все, что знал и умел Гончаров, показалось ему незначительным. Он еще продолжал ставить спектакли в Театре сатиры – веселые, приятные во многих отношениях, но уже без прежнего вдохновения. Открылись новые заманчивые дали искусства, однако достигли ли они для него, Гончарова? Ему хотелось от всего отказаться и записаться в ученики к Лобанову.

На новом этапе «ученичества» были замечены постановка «Опасного спутника» А. Салынского, инсценировка романа В. Кина «По ту сторону» (и то, и другое – в Малом театре) и особенно «Европейская хроника» А. Арбузова в Театре им. Ермоловой. Средоточием, душой этого спектакля становились события в Испании, первый интернациональный бой с фашизмом, хотя самой Испании среди мест действия не было. Здесь Гончаров пожалуй впервые так вольно и успешно пользовался «режиссерскими акцентами», то есть с помощью сложной системы режиссерских подчеркиваний выявлял тему, не столь явную в пьесе, как того хотелось его постановщику.

К тому времени, когда Гончаров получил «свой» театр – Московский драматический, он уже располагал очевидными пристрастиями. Он энергично выступал против плоского жизнеподобия на сцене, ратовал за образность – без нее нет искусства, – за поиски неповторимой для каждой постановки выразительности.

Зрелость режиссера ознаменовалась постановкой «Вида с моста» А. Миллера. Говорят, что в искусстве повышенное сопротивление материалов иногда оказывается плодотворным для художника. Так получилось и на этот раз. Гончаров снова вступил в поединок с драматургом, но на других условиях, чем некогда в спорах с Тирсо де Молина. Теперь Гончаров проявлял тактичность и даже изворотливость в стремлении сохранить стиль писателя, чтобы как бы с его помощью сказать все же свое. Умирая, герой пьесы недоуменно вопрошает: «Почему?» Миллер не отвечает на этот вопрос... Гончарову захотелось ответить.

Экспрессивная напряженность действия, всемерное усиление ударной мощи всевозможных выразительных средств театра – то новое, что вошло теперь в режиссуру Гончарова. И декорации, и музыка активно участвовали в «массированном наступлении» на зрительское восприятие. Мизансцены не спорили с психологической

достоверностью, но отталкиваясь от нее, стремились в ключевых эпизодах обрести значение обобщающее символическое.

Всемерно поэтизировалось театром естественное, искреннее чувство молодых влюбленных – с тем чтобы тут же преподнести контраст: нравственные судороги Эдди резко выражаются в борьбе его тупой страсти с разумом. История Эдди оборачивается трагедией неразвитости ума, трагедией несознательности.

Начиная с постановки «Вида с моста», проблемы культуры чувства и культуры мысли, как проблемы единые и социальные станут для Гончарова предметом художественного исследования.

Мироощущение Гончарова как художника близко, пожалуй, к романтичности. Но поэтизация наполняется в него вполне земными наблюдениями и поэтому убедительно.

Лучшие спектакли Гончарова отличает «концентрированный психологизм». Отбор подробностей – придирчивый, жесткий, с его помощью как бы выворачивается наизнанку поведение людей, открывается его подоплека. То, что отобрано, любовно отшлифовывается, превращается в детали, которые, все вместе взятые, призваны организовать восприятие режиссерской идеи спектакля. Показательной в этом плане была и динамичная постановка «Закона зимовки» Б. Горбатова.

Понятно, что Гончарова тянет к героям советской современностей, но в пьесах, близких ему по духу, не обходится и без ошибок. Бывало, что за видимой напряженностью действия пьесы не находилось психологической глубины, а без нее гончаровская «романтика» теряет опору. Тогда режиссер выбирал пьесы другого стиля и становился автором «тихих» постановок, сознательно освобожденных от ритмической интенсивности, – «Аргонавтов» Ю. Эддиса, «Физиков и лириков» Я. Волчека, где художественное изучение человеческих отношений предпринималось, так сказать, в «чистом виде». Но вот Гончаров вверг себя в пучину горя, которое пришлось на долю Сережки – молодого героя пьесы В. Максимова «Жив человек!».

Не придумашешь большего нагромождения несчастий и разочарований, чем те, что с лихвой заполнили отрочество и юность этого парня. Гончаров ничего не смягчил. Кошмары Сережкиного прошлого преломлялись смятенной игрой гигантских теней на экране, холодной неумолимостью в решении отрицательных ролей, нагнета-



нием диссонансов музыкальных тем... Но грохот обвалов его судьбы в конце концов замирал в ласковых журчащих интонациях медсестры Симы - одного из лучших актерских созданий Л. Сухаревской: это была поэма о женщине, которая из опыта собственных страданий черпала тепло для тех, кто в нем нуждался.

А в «Визите дамы» Ф. Дюрренматта Л. Сухаревская контрастно к гротесковой фантазмагоричности, доминирующей в спектакле, показывала, как старая дама, уже и не человек даже, а какой-то свинченный из протезов конгломерат механических деталей, вдруг превращалась ненадолго в обыкновенную женщину, которая вспоминала вместе с бывшим возлюбленным прошлое, когда они были бедны и счастливы. Сцена поставлена и сыграна Л. Сухаревской и Б. Тениным, так совершенно и с таким душевным наполнением, что воспринимается как апофеоз человечности.

Постановкой «Визита дамы» Гончаров прощался с Московским драматическим театром. После разлуки режиссер встретился с актерами театра им. Ермоловой в работе над «Бегом» М. Булгакова.

И вот Андрей Александрович Гончаров – главный режиссер Московского академического театра им. Маяковского.

В первом же спектакле – в «Двух товарищах» В. Войновича – поэтический настрой режиссуры Гончарова проявился полно, раскованно и оригинально. Мастер отнюдь не умиляется молодежи, он вместе с ней рассматривает и ее достоинства, и ее недостатки. Но он считает важным зорче оттенить чей-то эгоизм и карьеристские склонности, ироничнее отнестись к иным промахам, откровеннее поэтизировать доброе дерзание.

И, наконец, новая постановка «Детей Ванюшина», новая во многих смыслах. Никто никогда не открывал в этой пьесе найденного того, что Гончаров.

Стареющий купчина Ванюшина был настолько предан своему стремлению к накопительству, что оно стало для него своего рода



Л. Сухаревська

руководящей идеей. Она приобщала к некоторым, пусть далеко не безукоризненным, но традиционным правилам известного самоограничения. Дети Ванюшина живут на проценты с капитала отца, и нет у них ничего такого, что могло бы сдерживать ихние нечистые порывы.

Гончаров поставил «Детей Ванюшина» как трагикомедию бессмыслия. Отсутствие сдерживающих начал приводит ванюшинских последышей к необузданному хамству, моральной разнузданности. Но поскольку они уже хлебнули цивилизации, то прячут алчность и бескультурие под покров усвоенных показных приличий. Это несоответствие между внешним обликом и внутренним содержанием стало для Гончарова объектом яркого осмеяния, изобретательного до изощренности. В ход пущены и вихревые интермедии нагловатых приказчиков, жадных до скандалов и холодных к чужим невзгодам, и щедрая выдумка на изображение самовзвинчивания и самовздерживания пустоголовых себялюбцев, желающих стать заметными в обществе, и неожиданные сопоставления, и беспощадная ирония. Все это обнажает смешное в том, что сами персонажи почитают чрезвычайно серьезным. И вдруг ближе к финалу спектакля дается драматическое освещение тому, что большинство персонажей находит незначительным до смешного. Юмор, сарказм и драма на редкость органично переходят друг в друга.

Драматической фигурой оказывается под конец старик Ванюшин. У исполнителя роли Е. Леонова смешные его домостроевские методы «воспитания», его старозаветные увещивания, которые ничего не говорят ни уму, ни сердцу великовозрастных детей. И все-таки Ванюшин возвышается над ними тем, что страдает, глядя на все то, что сам же и породил. Суть падения дома Ванюшина лучше всего раскрыта в образе Константина, создаваемого А. Лазаревым. Характер высокомерного хлыща, уверенного в своей непогрешимости, доведен до грани карикатуры, но ни на миг не теряет своей достоверности. Гротеск восхищает подлинностью питающих его наблюдений. Нечто подобное, впрочем, можно сказать и о других лицах спектакля.

Новая работа Гончарова – историческая комедия Ежи Брошкевича «Конец книги шестой» – поставлена вместе с молодым режиссером Е. Радомысленским. Для того чтобы выявить борьбу челове-

чества за высокие знания, на сцене соединены насмешливость и страстность, фехтовальная четкость поединков мысли и нервная напряженность исповедей возникающих как бы на эмоциональном пределе.

Нет пьесы, которую Гончаров пытался бы открыть некоей универсальной отмычкой испытанных приемов. Но есть в лучших постановках режиссера и то общее, что принадлежит его театральному почерку. Это – мажорное поэтическое мироощущение и активность режиссерской мысли, острая наблюдательность. Это – мастерство соединения всех сценических средств в гармоническом единстве, незаурядный режиссерский темперамент и пронизывающее спектакли всех жанров чувство юмора. Это первостепенность значения, предаваемого поступку героя; поступок героя – главное для режиссуры Гончарова; поступок может быть крупным или малым, возвышенным до поэтического символа или сниженным до бытовой детали поведения, но он обязан быть выразительным, проявлять характер и вносить свою долю участия в то, чтобы стало зримой и эмоциональной художественная идея постановки. Это... впрочем, о каких-то других чертах режиссуры Гончарова уже сказано, а многие еще обратят на себя внимание в его будущих постановках.

В. БЛОК

Валя Заливин грав у мене в «Казках Пушкіна» Старика. Дуже тонко грав. Щукін – той з комедійним ухилом. А Заливин – Старик-філософ, жертва, тихий сум за нездійсненим... У першому числі «Театру» Мар'я Йосипівна Кнебель надрукувала про нього спогад; він пішов з життя торік, виходив з лікарні і знову лягав. Худий був нещадно...

Я не знав, що Кнебель хотіла дати йому роль Нарокова в «Талантах и поклонниках», – коли планувала ставити цю виставу у ЦДТ. Шах на те не пішов, і вона зробила спектакль у Театрі Маяковського, а роль Нарокова, обіцяну Заливину, віддала Штраухові. Цілком іншому артистові, іншої ментальності.

Тепло вона про нього написала, про Валю Заливана...

**Субота,  
17 січня**

*Валя Заливин,  
Кнебель, МХАТ,  
Розов*

Сьогодні я жалкую, що відмовився тоді від «Традиційного сбора» у МХАТі. Кнебель поставила виставу школярську, без внутрішнього світла, традиційну. Акторські роботи в ній лишали бажати кращого. Та була одна робота, котра справді раптом притишувала зал. Валя Заливин грав Максима, який не став найщасливішим героєм п'єси і життя. Ця роль геніально співпала з його **гризотою**, він грав Максима **про себе**, грав тонко – так, ніби й не грав. Разом з тим це був **крик**, німий крик болю, своєрідне прощання.

Ліду, яка спершу його не впізнає, а потім вони знову знаходять один одного, грала Галя Новожилова, актриса правдива, ніжна й зворушлива. Це був прекрасний дует, і коли я вдивлявся у них, мені забувалися всі мої сумніви щодо вистави Кнебель, я – переживав за них обох, дуже.

Ця роль продовжила йому життя, вона стала його терапією. Якби не це, пухлина давно б вкоротила йому віку. У нього був рак, ми всі це знали і намагались хоч щось зробити для нього.

Добре написала Кнебель. Дуже добре. І те, що дала йому цю роль, теж – добре.

Заливин і Бурков, Єфремов і Олег Даль: це один ряд. Одна і та ж природа органіки.

Може, я додав би сюди Валерія Івченка. Давно не бачив його на сцені, але у мене в Харкові він був саме такий.

---

Бурков

Бурков розпитував про виставу й дуже хвалив стариків – Лифанова й Мальковського. Так, вони симпатяги, але не більше. А їхня колежанка Животова – просто жах. Провінційна й галаслива.

У Буркова є якісь претензії і пропозиції до Янушкевича, але я не зрозумів, про які саме розбіжності з Достоєвським йдеться.

Крім того, він пояснив мені, що Ламберт – «німецький дух», потому и совращает младенца, что младенец – русский...

На що я йому зауважив, що младенець не дуже руский, тут він – типовий єврейський підліток, з посиленням раціоналізмом, і в цьому є свій особливий шарм, і Резнікович обрав саме його не випадково; а їхній дует Аркадій-Ламберт ажнік не діалог «національний». Хай викине собі це з голови.

– Вы этого не понимаете, – сказав він мені. – Вы из хохлов, а хохлы упрямы.

– Та де вже хохлові зрозуміти кацапа, – кажу.

– Вот видите, – парирует, – у кацапа все-таки разум, а у хохла – упрямяство.

– Хто б, кажу, сперечався. Але ж ви самі розумієте, розум дано людині лише для того, аби вона бачила, що живе нерозумно...

На тому й зійшлися.

Це ж треба: всі пишуть про «документи Ленинианы», весь номер під це пішов! А Вася Сечин раптом – про Ступку. У фарсовій ролі Акіли Акілича з «Суєти». Колись цього повара блискуче показував нам Крушельницький на одній з репетицій, в інституті. Тут Сечин пише про нього мініатюрну поему.

Прекрасний взірць акторського портреат!

Тут же – гарна стаття Анікста про Юджина О'Ніла. («Театр». № 1 – 1970).

**Неділя,  
18 січня  
1970**



**Понеділок,  
19 січня  
1970**

Драча торік турнули партії, «щоб не був такий розумний». Безумна епоха, де ідіот сидить на ідіоті й править поганяє ідіотом. Алісу Забой викинули з інституту (художнього!), а вона ж була на останньому курсі. А ми тимчасом пишемо й читаємо статті про закордонну інтелігенцію і тішимося, що числом вона зростає. У нас же зростає лише той «Швец», який на «дуді ігrecь», який звільняє з посади математика Боднарчука (зустрівся з ним недавно у Театрі Маяковського). Це 68-й; але ніщо на краще не змінилося.

«Лист творчої молоді Дніпропетровська» – до Щербицького, Овчаренка й Дмитра Павличка. Результат був протилежний бажаному, і про цей лист почали ширити у Москві легенди. Аби не молили казна що, довелось роздати їм переклад.

*Київ, Україна.  
«Лист до творчої  
молоді» (Дн-ськ)*

«**О**бращаем Ваше внимание коммунистов, руководителей и общественных деятелей нашей суверенной державы Украинской РСР, одного из государств основателей ООН, на тот погромный шабаш, который вот уже несколько месяцев длится на Днепропетровщине, на дикое и бессмысленное преследование честных и преданных делу строительства коммунизма украинских граждан. Эта кампания настолько беспардонна и беспринципна, что перед нею бледнеют самые дикие выдумки известных всему миру китайских хунвейбинов.

Большую группу граждан оболгали на всех официальных и неофициальных мероприятиях обкома, райкомов и парткомов, каждый раз до неузнаваемости перекручивая их «чуждые народу взгляды» и непомерно преувеличивая, как кому вздумается, факты, о которых речь пойдет ниже. Их травят в облпрессе и по радио, создавая таким образом видимость «общественного мнения» по классическому образцу щедринского «градоначальника города Глупова».

Наибольшей наглости достигла так называемая днепропетровская кампания в связи с появлением нового романа нашего земляка Олеса Гончара «Собор».

Сначала областные газеты «Заря» и «Прапор юності», марганецкая городская газета выступили с одобрительными рецензиями на это произведение. А уже через месяц на одном из совещаний, где присутствовали секретари низовых парторганизаций Днепропетровщины, ответственные работники прессы, секретарь обкома КП Украины т. Ватченко «заклеймил позором» все эти рецензии и дал команду прессе донести до читателей, что рабочий класс Днепропетровщины не принимает «Собора». Сразу же областные газеты расцвели, как май грушами, «мнениями рабочих о «Соборе»

Так, одна лишь «Заря» на протяжении двух недель «организовала три грубые и беспомощные рецензии», о чем свидетельствует их четыреста сорок отборной ругани.

Редакция «Зари» получала письма-отклики, письма-протесты рабочих и трудовой интеллигенции против оплевывания автора «Собора». Эти письма редактор П. Орлик и зав. отделом писем газеты Я. Новак «строжайше» держали в секрете и, установив место работы и адрес отправителя, докладывали в обком и КГБ.

Обком КП Украины запретил празднование 50-летия писателя на историко-филологическом факультете Днепропетровского университета, в городской библиотеке, хотя этому предшествовали многочисленные объявления. Позже декан упомянутого ф-та т. Павлов запретил даже обсуждение романа, которое собирались провести историки. Всех, кто хоть как-то и в какой-то форме выказывал несогласие с компанейщиной или хотя бы «взял не ту ноту», которой она требовала – всех сурово наказывали. Недаром же заведующий идеологическим отделом обкома т. Васильев заявил на семинаре работников области: «Роман «Собор» – это такой омут, вокруг которого группируется все идейно вредное, враждебное нашей действительности»(!).

И вот исключен из партии и уволен с работы работник отдела пропаганды и агитации газеты «Заря», один из старейших журналистов города С.Ю. Шейнин – за написание одобрительной рецензии.

Исключен из партии и работник отдела культуры газеты «Заря» М. Т. Скорик – за то, что предложил сфабрикованную «статью» полуграмотного рабочего Г. Дегтяренко и К<sup>О</sup>. («Я вижу жизнь не такой», «Заря», 6.01.1968 г.) на редакционную доску «Тяп-ляп».

Исключен из комсомола и уволен с работы талантливый журналист В. Заремба – за то, что имел смелость дать отпор автору клеветнической статьи о «Соборе» лейтенанту КГБ, заведующему отделом информации газеты «Заря» О.З. Кириленко («Не соборы – люди!», «Знамя юности», 7.06.1968 г.)

Уволен с работы без каких бы то ни было оснований работник отдела сельского хозяйства газеты «Заря» Опанасенко.

Исключена из партии и уволена с работы талантливый режиссер Днепропетровского украинского театра им. Т.Г. Шевченко Римма Степаненко за постановку пьесы М. Стельмаха «Кум королю».

Строгий выговор с предупреждением «влепили» коммунисту, учителю 64-й вечерней школы Г. Прокопенко (настаивал на опубликовании статьи-ответа клеветникам «Собора») и «философу» И. Морозу».

Уволен с работы ответственный секретарь Днепропетровского отделения УТО С. Левенец.

Уволен с работы в Днепропетровском издательстве «Промінь» известный писатель В. Чемерис.

Уволен с работы в Приднепровской многотиражке молодой поэт И. Сокульский.

Большой нагоняй по партийной линии получил редактор названной многотиражки М. Дубинин за публикацию положительного отклика рабочих Д. Семеняка и Б. Униата на «Собор» («Энергетик», 10.05.1968).

Уволен с работы (в который уже раз!) поэт В. Сиренко. Его преследуют (исключают из партии и снимают с должности) на протяжении уже нескольких лет. Как раз с того времени, как товарищ начал писать на украинском языке.

Партийный выговор получил в горячке кампанейщины работник издательства «Промінь» писатель В. Карапиш.

И список этот, вероятно, можно продолжить!

Обычный вечер поэзии в Днепропетровском дворце культуры (каких по утверждению работников дворца, тут было много) в маниакальном сумасшествии кампанейщины преподносился едва ли не до уровня «контрреволюционной вылазки». Ибо как же тогда понимать то, что на всех мероприятиях обкома партии, а также на отчетно-выборной конференции филиала Союза этот невинный



вечер поэзии с нелепейшими ярлыками становился тем чучелом-мишенью, на которую должна была быть направлена «борьба с идеологическими диверсиями»?

Участниками вечера и его организаторами бдительно заинтересовались детективы органов безопасности, многие из них были вызваны на анекдотические допросы, где применялись запугивания и шантаж ни в чем не повинных людей.

На всех союзных и иных собраниях постоянно «толчут» (осуждают за «украинский буржуазный национализм») талантливых поэтов М. Чхана, В. Коржа и упомянутого В. Чемериса. Как правило, такая «накачка» сопровождается посещениями КГБ.

Чуть позже разными способами была наказана целая фаланга украинской творческой молодежи, как правило, литераторов: Геннадий и Олесь Завгородний, О. Овчаренко, В. Семененко, П. Вакаренко, названный выше И. Сокульский, М. Романушко, А. Водолажченко, Г. Маловин и многие другие. И опять таки за все тот же фантастический, выдуманный в доме на улице Короленко «украинский буржуазный национализм», а на самом деле – за некоторую обеспокоенность судьбой украинского языка и украинской культуры в бешено русифицированном Днепрпетровске.

Думается: почему с таким рвением, как раз плюнуть, расправляются с принципиальными людьми – исключая из партии, изгоняя из вузов и снимая с работы? Может быть, это какие-то преступники? Если бы! Подлинные преступники живут припеваючи и горя не знают.

Недавно бывший первый секретарь обкома комсомола коммунист А. Гордиенко и первый секретарь горкома комсомола коммунист Г. Дружинин на бешеной скорости неслись после «увеселительной пьянки» и убили в Новомосковске человека. Думаете, их посадили за решетку? Первый из них – ныне инженер завода им. Либкнехта в Днепрпетровске, второй – инженер завода им. Бабушкина. Оба остались в рядах партии, ни одна газета не написала об этих «ответственных» хулиганах!

И еще пример. Коммунисты работники газеты «Заря» П. Каракаш и И. Островский украли в редакции 25 тыс. рублей государственных денег. П. Каракаш «заправлял» ответственным секретарем и размещал материалы ПАТАУ дружку И. Островскому. Когда

казнокрады были разоблачены, они заплатились за неслыханное преступление лишь выговорами по партийной линии и были незначительно понижены в должностях... и продолжают работать в журналистике. П. Каракаш – зав. отделом промышленности в «Заре», а Островский – в промышленном отделе областного радио.

Как видим, убийцам и жуликам – духовным подонкам – есть место в партии, а честных и принципиальных коммунистов выбрасывают вон из партии и с работы, чтобы было спокойнее и дальше жульничать, пьянствовать и издеваться над партийными нормами и советскими законами.

Не так давно общественность днепропетровского госуниверситета им. 300-летия воссоединения Украины с Россией была возмущена антикоммунистическим поведением тогдашнего декана историко-филологического факультета В. Власенко. Этот «педагог» пытался превратить факультет в частный гарем – систематически развращал своих воспитанниц-студенток (таким образом обучал морали поколение, которому жить при коммунизме).

Приблизительно тогда же студентам стало известно и о бесчестном поступке преподавателя указанного факультета И. Луценка. Пользуясь своим положением руководителя дипломной работы, он пытался изнасиловать студентку-дипломантку.

Думаете, этим «воспитателям» пришлось распрощаться с педагогической практикой? Ничего подобного. Таким людям есть место среди педагогов. Для Власенко это обернулось лишь понижением его в должности до заведующего кафедрой, Луценка избавили от лишней «тяжести» общественной нагрузки, любезно сняв с руководства литературной студией. Так, может, проституция и злоупотребление ради нее служебным положением не считаются у нас антисоветским поведением? Или этот «грешок» легко прощается им как гонорар за политическую беспринципность, за отсутствие «вредных мыслей» в их ученых головах? Как бы там ни было, во всех случаях можно быть уверенным – такие люди поддержат любую кампанейщину, если преимущество будет на их стороне, даже не задумавшись, согласовывается ли она с курсом партии, с советскими законами.

В связи с кампанией шельмования «Собора» усилили «воспитательную работу» и местные кагебисты, и вновь пополз ими же пу-

щенный слух о «националистической опасности». Смешно даже говорить, что эта «националистическая опасность» появилась именно в Днепропетровске, где чуть ли не на миллионный город нет ни одного украинского детского садика или яслей, ни одной целиком украинской школы, ни одного вуза или техникума с украинским языком преподавания!

Неужели обком коммунистической партии Украины не должен встревожиться вконец ненормальным, антиленинским и антимарксистским состоянием родного украинского языка в Днепропетровске? Не правильнее было бы злобу и «старания» направить не на честных коммунистов и комсомольцев, а на эти жуткие нарушения ленинской национальной политики, когда украинские рабочие почти не знают своего родного языка, родной культуры, потому что вынуждены всю свою жизнь перемалываться в надежных, как и 50 лет тому назад, жерновах русификации.

Неужели являются врагами те честные граждане Украинской СРСР, которые осознали трагедию своего народа и не хотят отречься от родного языка, не хотят отречься от самих себя, по поводу чего великий россиянин, писатель В. Солоухин сказал: «Если бы я родился украинцем, я ни за что бы не хотел быть русским»?

Неужели советский патриотизм нынешнего украинца не включает в себя национальное достоинство, национальную гордость за свой великий и талантливый украинский народ? Можно до бесконечности продолжать эти «неужели».

Думается, почему это у украинской передовой и творческой молодежи только один путь – «украинский буржуазный национализм» (об этом красноречиво свидетельствует деятельность днепровского КГБ), потому что, как мы уже видели, преобладающее большинство ее рано или поздно выходит именно на него. Человек с обычным, не извращенным здравым смыслом увидел бы здесь только слабое зарождение элементарных понятий национальной гордости, национальной полноценности, а нередко и чувство обиды национальной, а следовательно, и обычного человеческого достоинства.

Виновата в этом «буржуазная пропаганда»? Нет, днепровская действительность! И если мы марксисты, ее необходимо изменить так, чтоб она соответствовала ленинским нормам и

советским законам, а не преследовать всех передовых, верных марксизму-ленинизму украинских граждан.

Одновременно возникает вопрос: неужели только на товарищей-русских не влияет буржуазная идеология? И что это – их национальная исключительность? Чем же тогда объяснить тот факт, что в нашем городе не подвергнут критике публично (не говоря уже об административном наказании) ни один представитель русской творческой молодежи за аналогичные украинской молодежи «отклонения», и которые должны были бы называться «влиянием гнилой идеологии русского великодержавного буржуазного шовинизма»? А что такие отклонения существуют – ни для кого не секрет – попробуйте для начала поговорить на украинском не только у себя дома! Попробуйте – и услышите: «А меня хохлацкая нация не устраивает» (услыхав ненароком украинский язык), «...чепуха, если перевести на русский» (слушая художественное произведение на украинском), «как он груб, этот хамский язык» (в адрес украинского языка).

И как тогда ответственные товарищи понимают установки В.И. Ленина, что с национализмом местным надо бороться на два фронта, в первую очередь выступая против великорусского шовинизма, т.к. именно он порождает национализм?

Иначе, как украинофобством, не назовешь поведение «научной» сотрудницы Днепропетровского исторического музея им. Д. Яворницкого некой Крыловой во время варварского, если не бандитского перенесения могилы легендарного кошевого Сечи Запорожской Ивана Сирка. Лишь о наиболее пристойных операциях этого «переноса» писала в одном из своих мартовских номеров «Літературна Україна». Так, стыдливо было умолчано о том, что делался этот «перенос», как все бандитские вылазки, ночью и что спешно останки полководца с мировым именем были собраны в грязный мешок (так, словно это была картошка!) и до утра в таком виде хранились в сарайчике неизвестного предназначения. А людям, которые были возмущены таким циничным украинофобством, упомянутая сотрудница (недаром же она научный работник!) «отрезала»: «А вы знаете, что он был врагом русского народа?»

А любили ли, товарищ Крылова, украинцев и украинский народ русские цари и их приспешники – эта орда палачей и поработите-

лей, против которых, в конце концов, и выступал Сирко? Однако, наверное, именно они (по Крыловой) и представляют великий русский народ? И не потому ли Иванам Грозным, Петрам Первым, Екатеринам Вторым, Суворовым и К<sup>О</sup> возвышаются памятники, в многотомных романах и многосерийных фильмах прославляется их колониальный разбой, азиатское варварство и деспотизм?!.. И никто не скажет, что они лютой ненавистью ненавидели украинцев, театр, белорусов, поляков, грузин и т.д.

Почему же тогда в Днепропетровском историческом музее среди прочих вещей экспонируется и карета, в которой придворные известной украиноедки – императрицы Екатерины Второй – сопровождали ее блядское величество в путешествии по окончательно порабощенной Украине? Почему стены музея украшают многочисленные портреты разной руки вельмож и завоевателей екатерининской эпохи, а для портретов, скажем, Ивана Сирка или последнего войскового писаря Запорожской Сечи, основателя двух наибольших и наиболее прекрасных парков нашего города, мягко говоря, не нашлось места?

К тому же разные перепуганные люди, как, например, редактор «Зари» П. Орлик, распространяют провокационные, выдуманные КГБ слухи, что «украинский национализм наиболее полным образом выявляет себя под маской защиты украинской старины». Как же тогда быть с обвалом материалов в защиту **русской старины в русских изданиях** «Комсомольская правда», «Советская Россия», «Литературная газета», «Огонек», «Советский Союз», «Наука и жизнь» и т.д.?

Что же стоит тогда за этими нелепыми слухами – «националистическая опасность» или мародерство держиморды – великорусского шовинизма, о котором у нас не принято говорить вслух, чтобы, не дай Бог, не обидеть русский народ? Экая слезливая вежливость! «Националистическая опасность» или национальный нигилизм и одичание, граничащее с духовным бандитизмом цивилизованных гангстеров? – еще раз спрашиваем мы авторов и распространителей подобных слухов.

Мы, передовая украинская молодежь, воспитывались в советских школах и вузах на произведениях Маркса и Ленина, Шевченко и Добролюбова и осознаем, что история – непрерывное психи-

ческое развитие человечества, и все передовое, прогрессивное в этом развитии достойно изучения, уважения грядущих поколений. Последующие эпохи на пути к своим высоким и гуманистическим идеалам черпали и черпают все лучшее, что было в прошедшем.

Клеветник Г. Дегтяренко в уже названной статье «Я вижу жизнь не такой» уверяет, что в нашей стране памятники охраняются, как ни в одной стране мира. Что ж, нам трудно возразить. В самом деле, у нас памятники охраняются... по-варварски, как ни в одной стране мира. Только на Днепропетровщине за последние годы уничтожены почти все памятники церковной архитектуры под лозунгом «борьбы с религией». Два года тому назад в селе Сурско-Литовском взорвали динамитом, наверное, уже последнюю на Днепропетровщине деревенскую церковь. Не избежали разорения и остатки известной Кодацкой крепости и кодацкая старинная козацкая церковь, разрушено единственное в своем роде строение – курень казака Белого в Никополе, Покровскую Сечевую церковь, которую рисовал Тарас Шевченко, памятник запорожцу Л.А. Глобе в Днепропетровске, полуразрушенным стоит Преображенский Собор известного русского архитектора Захарова и др.

В перспективном плане монументальной пропаганды в Днепропетровске вы не найдете и имен выдающихся украинских деятелей прошлого, таких как основателя Днепропетровского исторического музея А. Поля (на доме по ул. Фучика, в котором он жил, до сих пор не установлена мемориальная доска), академика Д. Яворницкого, писателей И. Манжуры, О. Стороженко, В. Сосюры, А. Довженко (их жизнь или деятельность в той или иной мере связаны с Днепропетровском или Днепропетровщиной), основателя Днепропетровского украинского театра им. Т.Г. Шевченко Леся Курбаса, одного из выдающихся революционеров-большевиков, организатора революционной борьбы в Екатеринославе, соратника В.И. Ленина Миколы Скрипника. Зато наш город обогатился еще одним памятником М. Горькому, памятниками А. Матросову, П. Чайковскому, И. Глинке и др.

Уважаемые товарищи, объясните, пожалуйста, нам, о какой «националистической опасности» болтают сознательные и несознательные «друзья» украинского народа? Кто дал им право топ-

тять грязным русификаторским сапогом национальное достоинство украинского народа?

Мы, творческая молодежь Днепропетровска, требуем привлечь к ответственности их и всех тех, кто устраивает brutальные украинофобские кампании – шабаши ведьм на ниве украинской культуры, кто преследует честных преданных народу людей только за то, что они хотят быть самими собой и никем иным, что они хотят воспитывать своих детей в украинских детских садах, школах, техникумах и вузах. Считаем, что такие кампании в конечном счете приведут к одному – посеют вражду между двумя великими братскими народами.

Извините, пожалуйста, что мы в такой слишком резкой форме написали вам, потому что писать такие вещи без возмущения – значит ничего не написать.

Мы верим, что вы прислушаетесь к нашему искреннему голосу и примете неотложные меры для исправления ненормального положения, в котором оказалась творческая интеллигенция нашего города, сотни тысяч украинцев Днепропетровской области».

---

Переклад – поспіхом, відредагую згодом. Але зараз, по свіжому враженню – хлопці писали **майже за мотивами наших меморандумів КТМ**; та ж емоція, та ж наївність, ті ж моральні посилання. З певної відстані видно, що такого роду документи треба писати, маючи холодну голову, не розбігатися мислю по дереву, бити в одну точку. Але навіть ця наївна апеляція до совісті «комсомольців і комуністів» – чіткий зліпок з шістдесятництва; нам вірилося, що там сидять люди такі ж свідомі як ми... І вони вслухаються, живуться в наші аргументи... Чорта з два!

Збережу цього листа – як знак доби, як певний зріз громадської свідомості **сучасника**; дуже вже показові тут – і всі ілюзії, і сподівання, і факти. Нехай років через сто зрозуміють, в який час ми жили і **щоб** саме було тоді **нормою**.

---

І найжахітніше при цьому – доля авторів листа. Середній москвич не може йняти цьому віри, він неодмінно

дошукується «складу злочину». «У нас ни за что такие сроки не дают»...

А от же вам – усе як на долоні!

### ОБУРЕНА МОЛОДЬ ПИШЕ — ОСЬ КІНЕЦЬ ЛИСТА:

«У перспективному плані монументальної пропаганди в Дніпропетровську ви не знайдете й близько імен видатних українських діячів минулого – О. Поля, Д. Яворницького, І. Манжури, О. Стороженка, В. Сосюри, О. Довженка, Л. Курбаса, немає пам'ятника Скрипникові. Зате наше місто збагатиться ще одним пам'ятником Горькому, Матросову, Чайковському і Глінці.

Шановні товариші, поясніть, будь ласка, нам, про яку «націоналістическую опасность» базікають свідомі й несвідомі «друзі» українського народу? Хто дав їм право топтатися брудними русифікаторським чоботами по національній гідності українського народу?

Ми, творча молодь Дніпропетровська, вимагаємо притягти до відповідальності їх та всіх тих, хто вчиняє брутальні україножерські кампанії – відьомські шабаші на терені української культури, хто переслідує чесних і відданих народіві людей тільки за те, що вони хочуть бурі самими собою і ніким іншим, що вони хочуть виховувати своїх дітей в українських дитячих садках, школах, технікумах і вузах.

Вибачайте, коли ласка, що ми в такій зарізкій формі написали Вам, бо писати про такі речі без обурення – значить нічого не писати.

Ми віримо, що Ви прислухаєтесь до нашого щирого голосу і вживете негайних заходів для виправлення ненормального становища, в якому опинилася творча інтелігенція нашого міста, сотні тисяч українців Дніпропетровської області».

«Ще розказував мені Віктор (Л. Т. – Шкловський) що у Рокосовського перед війною були вибиті всі зуби. Хто їх вибив і за що, не знаю, а ходить тепер Рокосовський з золотими вставними зубами. І ще про нього розповідають, що він не підписує смертних вироків, коли цього вимагають часом його фронтові судді і прокурори. Він, очевидно, в своєму житті пересвідчився у чомусь вельми важливому» (Довженко, 28.XI.43, з фотокопії Підсухи).



\* \* \*



10/1 – 1970 р.

Шановний Лесю Степановичу!

Досить дивний час пройшов з того дня, як я бачилась з Вами і на вашу пропозицію – переклала мою роботу, «Незабутні дні горінь». Я з вірою і надією передала її Вам Вашою дружиною.

Зараз мені ця робота потрібна; прошу Вас негайно мені переслати.

П. Самійленко

адр. Київ 1 Маяковського, 2, кв. 10.

Враження, що хтось їй чогось наговорив – і моя бідна старенька розхвилювалась. Написав їй:

\* \* \*



15.1.1970

Шановна Поліно Микитівно!

Записку Вашу одержав. Повертаю Вам примірник Вашої роботи «Незабутні дні горінь». Другий примірник (а ви передали через Неллю роботу у **двох** екземплярах) лежить у видавництві «Искусство». Якщо Вам потрібен і той екземпляр – напишіть, я заберу. Але тоді мене, звісно, цікавить питання – чи не забираєте ви свою роботу з російської збірки зовсім? Бо з листа я цього не зрозумів.

Напишіть обов'язково, Поліно Микитівно, щоб між нами не було непорозуміння. На все добре.

Р. S. Матеріали до збірки лежать у видавництві – і вже давненько. Відповіді конкретної поки що звідам нема. А зараз ще й папір їм скоротили. Тому нічого нагально втішного сказати не можу. Але я певен (і то не безпідставно!), що збірка вийде.

Бо перекладати української книжки про Курбаса вони наміру не мають.

Москва, Б-61, Большая Черкизовская, кв-л 8-11, корпус 3 кв. 45.

Л. Т.

\* \* \*



1923 / 70 рік

*Шановний Леоніде Степановичу!*

*Простіть мою гарячу голову і захололіле серце – писала Вам в стані гіркоти за книгу Леся, якого так мало розуміють навіть його учні, і за сигнальний примірник «Дні незабутніх горінь», що лежить недочитаним на моєму столі.*

*Я зараз працюю над новою роботою «Розгублені сторінки книги життя». І коли я зазирнула в рукописний примірник «Незабутніх горінь» – потрібний мені зараз для роботи, то побачила, що я ж сама вихоплювала з нього потрібні мені сторінки в надії зупинити ножниці Перепелиці, який в усьому погоджувався зі мною, а випустив мою книгу – схему по своєму, не повернувши мені непотрібне.*

*Я згадала, що у Вас лежать мої переклади, можливо непотрібними і, написала Вам.. і не каюсь – це повернуло мені загублені надії на збірник, гідний генія, мою гордість за Вас, дорогу мені людину – міцну, молоду, що живить згасаючи дні мого життя надіями на майбутній театр.*

*У нас не може бути непорозумінь – Ви і Ваші поезії глибоко живуть в моєму серці.*

*Вждячна Вам за увагу. Я швидко перепечатаю недостаючі сторінки, і коли Вам потрібний буде і цей другий примірник напишіть – вишлю.*

*Передаю мої сердешні вітання Неллі.*

*Зворушена Поліна Самійленко.*

*Київ 1, вул. Маяковського, 2, кв. 10, телефон 29-63-94.*

\* \* \*



**Лист від п. Орісі Стешенко з Києва:**

**21. I. 70 р.**

*Листа Твого, Льоню, отримала я місяць тому, але відповіді відразу не змогла з багатьох (не вельми приемних) причин. Та й зараз стан мій такий, що писати, в кожному разі — багато, я не можу.*

*Сталося чимало прикрого для мене протягом певного часу, а це дало відповідні наслідки.*

*Не знаю, що саме писала Вам Рима, але стан у мене зараз такий, що — людей мені не можна, шуму — не можна, довгих розмов — не можна і т. д. і т. п., одне слово — нічого зараз не можна, крім абсолютної тиші й спокою. За допомогу дуже дякую, але все, що мені зараз й треба — я маю. А крім того, сиджу на чамайданах, бо маю виїхати з Києва. Чекаю, поки з'ясуються деякі деталі.*

*Щодо розматих київських новин, то раз Ти їх уже знаєш, — нема про що й писати.*

*Між іншим, абсолютно не розумію, чому Ти мені пишеш за якісь платівки (!) Не маю до того жодного відношення. Хоч випадково з Віриних до мене листів знаю, що платівки (прислані) призначаються для Андрія Кочура. В своїх листах Віра пише про це зовсім ясно. А через те ніяк не можу збагнути, чому Андрієві платівки хтось десь чомусь переписує, і чого вони давно не в Андрія?!*

*А зрештою — то не моя справа, а Кочурів і Віри.*

*Щодо Міністерства Культури СРСР, то мені здавалося, що кожне з крайових має свої особисті функції (!). Мабуть, у Києва є свої власні кадри, тому він і мовчить...*

*А от що стосується «літературних справ», а особливо п'єс, то це справа нелегка і вимагає відповідних умов (щонайменше).*

*Знаємо .. усі ми дійсно — «катастрофічно мало» і благо (відносно, звичайно!) тим із нас, хто це усвідомив. Велика біда полягає ще й у*

тому, що переважна частина нашого сучасного (особливо молодого) покоління (*potina sunt odiosa*) саме глибоко переконана в тому, що знає вона все і все може... Це вже чудова ознака якщо Ти так не думаєш. А вчитися треба нам усім!!

Ось, приміром, – синьйор Лабінський є один з яскравих прикладів неуцтва *etc.* – з одного боку і «преуспевания» – з другого...

Я щодо поодиноких спогадів, то є там ще хороші спогади: Софії Мануйлович, Семена Свашенка, Олекс. Перегуди, Дм. Власюка, Дом. Козачковського – так, як я їх читала ще до виходу книги (якщо в надрукованій книзі вони не змінилися).

В спогадах Авдієвої я б децю викинула і скоротила. Перечитуючи їх, я переконалася, що дехто мав рацію, зазначаючи, що в них є багато не потрібного, ба навіть – несмачного.

Недурно ж журнал «Театр» не взяв їх у свій час до друку.

Про моє особисте життя – писати, власне, нічого.

Все, що мені треба – виконується нормально. Потрібні гроші – я маю. І що в Тебе за фантазія раптом?!..

Звісно, що нічого мені висилати не треба!

Постараюсь твердо повірити в ту Біблійну сентенцію, яку Ти подаєш у своєму листі: «Потерпілий до кінця – хай буде спасений!..»

А раптом – це мені допоможе...

Спасибі за побажання і за Неллину листівку.

Бувайте здорові!

Ор. С.

21-22

січня

Корнійчук на  
«Пам'яті  
серця»

На прем'єрі «Пам'яті серця» у вахтангівців помітив мене Корнійчук. Збудження, навколо люди, антракт; його тягли до кабінету Симонова, де, очевидно, мала бути перекуська з коньяком. Ми стояли з Львовим-Анохіним. Олександр Євдокимович одірвався від надокучливих господарів, підійшов. І – не мав що сказати, крім загальних слів. Очевидно, не зразу згадав, що розмова наша про «Фронт» нічим не скінчилися, – він тоді нічого не зробив відносно студії, а я не проявив інтересу до подальших переговорів. Проте був

ввічливий і розпитував про плани. Коли перейшла розмова на театр Вахтангова, Львов після двох-трьох компліментів на адресу акторів вдало перевів на «Міщанина у дворянстві», почав хвалити Шлезінгера і, звичайно, Етуша. Між тим Лариса Пашкова та Юрій Яковлев грали Корнійчукових персонажів делікатно, обоє вродливі й розумні. Ще мені сподобався Гриценко, хоч він грав свого Кирила Сергійовича доволі традиційно, саме по-корнійчуківськи. Але Гриценко є Гриценко, він публіці подобається, хоч би яка там була драматургія. Яковлеву повезло, що його персонаж – італієць; **від імені іноземця** йому набагато легше було виробити форму поведінки. Ахвледіані непоганий. А Євген Рубенович – так собі, як сіли – так і встали.



*О.С. Корнійчук*

Корнійчук роздивлявся мене по-новому, поглиблено. Може, тому, що цього разу був не у халаті, що навколо гуділа прем'єра, що настрої святковий, він, Корнійчук, теж видався мені зовсім іншим. Дотепний, делікатний, ані краплі показухи. Втім, може то був наслідок втоми, бо здоров'я він цього разу не випромінював. Чи наслідок зміни географії – Москва, а не Київ, в гостях, а не вдома.

Мороз пече як холера. Сценарій для «Огонька» (ЦТ). Справа відповідальна, й редакції від того багато залежить; будуть задіяні генерали і маршали плюс народні герої. З приводу одного, – Очкіна – тривають дискусії: чи не авантюрист? Його знайшов для передачі Падерін. А я окремо хочу зняти кілька драматичних хвилин про Хатинь.

**П'ятниця,  
23 січня**



Енгібаров. (Я познайомився з ним на «Тінях...» у Параджанова). Мім, гістріон, ексцентрик. А поза тим – філософ. Я не знав, що в нього така проза. Золото, а не клоун.

Міша Левітін хоче поставити Хармса. А мені потрапили ось які Хармсові рядки – запис в альбомі, 1936-го року:

«Я видел однажды, как подрались муха и клоп. Это было так страшно, что я выбежал на улицу и убежал черт знает куда.

Так и в этом альбоме: напакостишь, а потом уже поздно будет».

Чи не про мої це щоденники?

– Вот вы подписали письмо за Буковского, – говорила мені одна високопоставлена міністерська дама. – А ведь у него – установлено: вялотекущая шизофрения!

Наші міністерства – філіали славетних будинків відпочинку.

Половину театральних чиновників могли б забрати до себе Снежневський чи Лунц; вони б справились. Є досвід.

**Субота,  
24 січня  
1970 року**

*Л'єса про  
Піаф і Вів'єн  
(«легке дыханье»)*

Тиждень «пишемо» п'єсу про Едіт Піаф – вдома у Кончаловської. Ідея Наталі Петрівни – геніальнішою виконавиці ролі Піаф, ніж Сперантова, не знайдеш. Озвучить спів хтось інший, Сперантова зіграє, поставлю чи зніму – я... Виникло це відразу після прем'єри нашої оперети, і ось ми сидимо вдома у Міхалкових, я вивчаю цей химерний дім з «чоловічою» та «жіночою» половинами... Кончаловська

розповідала, як вона закохалась у свого Сергія. «Я сидела в туалеті на горшечці, а він за дверцятами – читав мені «Дядю Степу». І я влюбилась в нього без ума!»

Це унікальний людський дует – Сперантова з її жвавим розумом, го-стрим підлітковим язичком – і Кончаловська, онука Сурикова.

Сьогодні затримався до другої ночі, і нас розвезила по хатах – мене й Валентину Олександрівну – Вів'єн, дружина Андрона (у нього, здається, принцип – кожна нова дружина має бути іншої нації. Ця – французенка).

Щоб не мовчати, завів я в машині «світську» розмову, і якось вийшли ми з нею на проблему – її враження від росіян.

– Ось, кажу, ви – французенка, бачите нас ніби збоку; як би ви визначили різницю між французами і росіянами?

Вів'єн подумала і каже:

– Ну, наверное, мы люди легкие, а вы все делаете все-речь...

– Наприклад...

– Ехала я вчора, і мене остановив ваш поліцейський. Мент, як говорить Никита. Ну, переїхала я там якої-то «кирпич» або не там притормозила. Як би це було у нас? Подошел би ко мне интеллигентный ажан, так-мол и так, мадам, вы нарушили, я должен вас оштрафовать. Выписал бы квитанцию, я бы дала ему сколько-там надо франков, мы весело поговорили бы, у нас оказались бы вдруг общие знакомые. Кончилось бы тем, что он пригласил бы меня в кафе, или что-нибудь такое... расстались бы как нормальные люди. А у вас? Останавливает, начинает нести какую-то чушь. Политика! Я, говорю, французенка, мне на вашу политику наплевать! Ах так, говорит, наплевать? И пошел мне читать марксизм, мораль всякую, – пока я не послала его куда надо. Тогда он зовет другого, везут меня в какое-то



свое отделение, – бред! Хорошо, я сказала, что жена Михалкова. Они не поняли, какого, но присмирели, знакомая фамилия... Но день был безнадежно испорчен. Все у вас серьезно. А мы, как этот ваш писатель Бунин пишет, – «легкое дыхание».

Мене розібрав патріотичний раж, і я почав сперечатись: ось ви мовляв, із своїм «легким дыханием» легко здали Францію німцеві, пішли з ним спати – і нема Франції! А наш «тяжелый» мужик розмахався дубиною від Сталінграду – і врятував Францію. Якби не його «серйозність», де б ви сьогодні були? І це при тому, що ви, французи, бошів не любите – генетично...

Вів'єн не стала сперечатись. А коли вже доїхали до нашого дому, зробила несподіваний висновок:

– Может, вы и правы. Но вот ведь оно как. Мы легли, как вы говорите, под немца, но Париж остался цел. И Нотр-дам, и Эйфелева башня, и дворцы, и все музеи. И люди – в массе своей. Да-да... А вы миллионы положили, города и музеи уничтожили, ни одной церкви не осталось... Сплошная разруха. А Сталинград? Это надо же до такой пропасти город довести! А почему никто не ответит из ваших за то, что заморили голодом столько ленинградцев – это же были лучшие! И, гляньте, как живут победители Германии... а как живут те, которых вы победили!.. Вот вам и мужицкая дубина... – и лайнулась міцно, солоним матом.

Я не здивувався. Сперантова розповідала – Андрон чи Никита навчили її матюкам. Але сказали їй, що це найкращі російські вітання. І вона спочатку потрапляла «в ситуацію». Зупинить її мільтон, а вона йому замість вітання – матюка, з веселими очима. У того відразу морда перекошена. Вона не розуміє – і знову: мат-перемат, з найпривітнішим виразом обличчя. А потім, коли до неї дійшло, відчула в тому певний смак. І робила це з шармом.

А про «легке дихання» і «серйозність» – є над чим поміркувати.

Для них «ідея» ніколи не була важливіша за людину. Ми ж, віддаючи перевагу істині перед формою, не завжди ба-



чимо, як виглядають наші дії збоку, якими ми постаємо перед тими, кому ця наша «істина» – до лампочки.

Ми з Вів'єн зійшлись на тому, що істина десь посередині. Але я не признався їй, що дурнів у нас більше. Бо наші дурні – дурні ідейні, швейцерівське благоговіння перед життям для них «буржуазний пережиток».

Вчора – стаття Кості Щербакова «Дорога к истине» («Сов. Культура»). Театр Маяковського – «Діти Ванюшина», «Конец книги шестой» – Андрей Гончаров.

**Неділя,  
25 січня  
1970**

П'єсу Єжи Брошкевича про Коперника почав Женя Радомисленський, потім Гончаров його підім'яв і цілісної вистави, як на мене не вийшло. Хоч актори все ті ж – найкращі – Саша Лазарєв, Толя Ромашин, у ролі Коперника – В. Самойлов (почав він у виставі Кнебель, грав Мелузова). «Діти Ванюшина» несуть на собі слід «Міщан» у Товстоногова, тільки там Лебедев грає геніально, Лавров хоч і сухо, але це рішення! – а тут п'єска (фарс з мелодрамою) слабша. Проте і я теж вважаю це для Гончарова удачею.

*Московські театри,  
Захаров, Гончаров*

Хоробрий Костя Щербаков поки що не сказав свого слова про «Разгром» Марка Захарова, – чекає? («...а интересный, своеобразный, в чем-то противоречивый «Разгром», в котором опять таки очевидна попытка творческого осмысления охлопковских традиций (?)...»)

Немає там жодного осмислення охлопковських традицій. То принципово відмінне, проба нової владної режисури. Талановитий чоловік Марк Захаров, і те, що Гончаров його «прикрив» перед всякими Зубковими й К°, робить йому честь.

Дивився я і «Двух товарищай», і «Соловьиную ночь». Перша назва у театрі Станіславського краща. В п'єсі Єжова, яку я мав ставити у МХАТі (сам частково винен, довго зважував, аж доки...) Бородіна грає мій Гена Корольков із ЦДТ. Але це істерично й прокол. А ось Охлупін та Ромашин – просто величезні молодці, першокласні актори.

Сподобався мені й Толмазов у ролі старшини; але це стара школа, а ля франківці.

Найвагоміше – що Гончаров підбирає **кращих** акторів. Якби він не запросив Леонова на старика Ванюшина, не було б вистави.

А яка блискуча в нього була вистава за В. Максимовим – «Жив человек!» – з тінями на сірому екрані, з Сухаревською! Одне з найяскравіших моїх вражень!

**Вівторок,  
27 січня  
1970**

Хоч сядь та й плач – ніби не для мене, але іноді я просто розриваюсь від неможливості все поєднати, все склеїти, все встигнути. Ляоня свариться з Павлом; Ляоня іноді глибокий як мудрець, а часом – наївний як дитя; Павло – поет абсолютного дару, тонкий слух, оператор слова, іноді загне таке, що лише через тиждень зрозумієш. Але – лісовичок, сам собі на умі, від життя ховається на острів, проте на острові хоче **бібліотеки, обслуги, розуміння**. А як може бути інакше, поети всі – егоцентристи (крім хіба Великого Юродивого-Миколи, але то не має порівнянь). Слабке їхнє місце – їм кров з носу подавай читача й компліменти, відразу ж, тільки-но з'явився новий рядок; а нема кому прочитати – застрелиться. Драч з Павличком, Вінграновський з Дроздом, флегматичний Олійник, та й хвалені мої львів'яни з Братунем – то «плюють на папу», а то йдуть у глуху оборону й пишуть шедеври, щоби потім знову чіпляти до них паровози. Все стало небезпечне. Іноді невинна фраза у мене в музичній редакції обертається самумом і відгукується – навіть у Спілці письменників, до якої я не маю, якщо говорити всерйоз, дотичності, або у ВТО, де нашу молодіжну секцію, здається, **вже розігнали**. Боря Поюровський погрожує пальчиком: вы умный и талантливый режиссер, угомонитесь, посмотрите на других, ваш стиль поведения вам **уже помешал**, надо делать выводы. Теж вірно. Злива приїздив з України і низка прохань, не хата, а земляцький концерт: а де настарчиш на це грошей, коли Неля без роботи, ходжу третій рік у засмальцьованому костюмі, купленому за все

ті ж гонорари від «Казок Пушкіна», і часом навіть книжки нема за що купити, а то вже цілком нестерпна штуkenція... Та ще й мусимо жити як партизани: ліс, сигнальні вогні, а чий десант летить, наш чи їхній – життя покаже. Як його перевіриш, хто наш, хто ковпаківець, а хто під ковпаком чи просто дурисвіт? Сваришся часом і з розумними людьми. Мало не полаялися з Амальриком, у нього якийсь про- чи анти-китайський шиз, їх тут усіх заклинило на закордонні, а ці інформашки треба ж ділити на шістнадцять, з одного ж казана наливають, холера би вас усіх забрала... Ряботить в очах від амбіцій і самопортретування, в тому числі й акторського; але чимало акторів і серед тих, котрі неодмінно хочуть як не ввійти, то влипнути в історію. Третина з українців – хоча ніби еліта, але душею малороси. Лають на всі заставки Москву, але вона для них фатально незмінна, між третій Рим; є вроджений, **генетичний** страх перед Фактом, якого вони в розвитку й модифікації – не бачать. Таке ж і в колах інтелігенції високочоло-російської: республіки для них – провінція, звідти можна тільки **втекти** до столиці, тут – Родос, і лише тут можна стрибати. Ну й дострибався дехто, записався у слав'янофіли, починає відгонити Іваном Калитою. Не люблю, не зношу, не терплю й вузьколобості українського шовінізму; таким аби мова («Біля їхнього Пушкіна квіти кладуть – а біля нашого Шевченка? Треба гуртуватись! Давай три рублі!»), не читають нових журналів, не знають нічого, крім власної сідниці і власного курника, але претензії виключно до «умов», до соціуму, до інших. Наш ворог між тим **у нас самих**, передовсім.

Єдине світло у віконці – Юрій Миколайович. Але й він часом дивує малахійанськими проектами. Чи справді вірить у можливість змін згори, чи боїться ризикувати чиновним атеїзмом (бо явно пов'язаний з якимись ніби «керівними лібералами»(?)), але з ним є про що думати, він – структурний.

Ще одна проблема останнім часом – журналісти. Піді розбери, хто з них справжній, а хто – підсадна качка. Між тим ліс темнішає. Після Д. і С.<sup>153</sup> взагалі масовий переляк,

---

<sup>153</sup> Після процесу над Даніелем і Синявським.(Л.Т.)

а тепер повний колапс – Чехословаччина стала уроком. Суспільство починає виробляти в собі вітамін самопереконання... «сила ломит и соломушку»... «очевидно, так было надо... вон ведь пишут – иначе были бы там и концлагеря и на фонарях бы вешали. Как в Венгрии»...

Про Угорщину я, до речі, маю свою думку; випало мені зустрітися тут з деякими перекладачами, та й Варга чоловік з досвідом. Багато що для мене стало відкриттям і шоком.

Але то вже інша проблема.

*Мої рефлексії*

Перечитав. Порвати чи лишити? – «вот в чем вопрос». І сміх і гріх з тими рефлексіями. Проте хоч як дивно – саме перечитавши й розсердившись на себе, заспокоївся.

Все, що написав – «хвактічеський хвакт».

**Середа,  
28 січня  
1970 р.**

Хто мені пояснить, чого мене занесло на вечір у ЦДРИ – буде геній. Є в них такий цикл «Композитори – лауреати Ленінських премій»... Отож був творчий вечір у Хачатуряна. Сподівався послухати музику. Довелося слухати музику ідеологічних сфер.

Але працює відтепер у **музичній** редакції – «не хочеш, але мусіш»?

**31 січня:**

*Про похід 90  
Сизова .  
Касаткіна*

Конспективно: – похід до Сизова Миколи Трохимовича («Позвоните в Моссовет – там на все дадут ответ»). Порада від нього «не лезть в бутылку» тобто «не лезь в Бутырку».

Йому переслали з Мінкультури мою заяву.

Розповісти про цю зустріч у персонах: Ефрос, схожий «...на того террориста, который стрелял в Кирова», телефонні дзвінки (про «аппендицит в центре Москвы» і про операцію для дружини: «Смотри, чтоб не вырезал ей чего лишнего»). Я назвав Театр Станіславського. Але, здається, все це вилами по воді писано. Очевидно, влаштувала прийом Віра Петрівна.

Льоня Череватенко і Наташа Величко. Він закоханий, як зінське щеня, я вперше бачив його в такій формі. А вона, підозрюю, дивиться на нього як на **сценариста**. Її перестали знімати, отже...



На «Огонек» вирішив запросити Касаткіну. Народну артистку республіки Людмилу Іванівну Касаткіну з Театру Армії: саме вона проведе мої діалоги. Хочу, щоб також був Кадочников (проте кажуть, він дуже здав зовні).

Чому – Касаткіну? У неї є щось активно-військове: натура незаангажованої пані. Є гумор. Нарешті, люди з генералітету ставляться до неї з пієтетом: провідна актриса **їхнього** театру, генеральша. Ну й популярна, нарешті. Побачив я її на перегляді «Тресту» («Операція «Трест», грає там терористку. Добре грає, саме така терористка має бути ведучою у мене в кадрі).

Ну й, нарешті, всерйоз повертаємось до телепередачі про Миколу Куліша. Флора Нерсесова після успіху Емілія взялася до справи круто. Між тим у літдрамі помінялися люди, нова мітла – нові віяння...

Невже зніmemo й це? З тим же Бурковим?

\* \* \*

*Копія листа до  
Питиуса*



**(Титусові Геврику у США)  
31 січня 1970 року**

*Любий Тите!*

*Сто тисяч вибачень, Тите, що не відразу пишу. Здається, я й не привітав Вас із Новим Роком: вся моя жіноча родина приєднується до найліпших побажань Вам – хай у Новому буде ліпше, як у старому.*

Дякую за 4 рецензії з «Арки»; вони мені, звісно, дуже потрібні. Якби ще щось такого трапилось, неодмінно зробіть мені копії – цього матеріалу у нас нема, навіть у бібліотеках. Тепер маю бодай якусь уявлення про українське театрознавство за межами України, та й матеріал про Гірнякову виставу цікавий.

Одержав учора також дві книжки від Вас: статті Мартина Ессліна й монографію Ж.-Н. Доннарда про Йонеско. А ще Богдан Бойчук прислав мені англомовну книжку Є. Гротовського про його театр. Отже, бібліотека моя поповнюється новими театральними виданнями, можливо, дещо спробую перекласти українською – якщо домовлюсь про видання. Очевидно, йтиметься про збірник есеїв Ессліна чи про театр Гротовського.

У Києві давно мені не випадало бути, і новин звідти – не знаю. У нас з Неллею – все як раніш, от хіба що Нелля закінчила свою аспірантуру (себто дописала монографію про Леся Курбаса, тепер готує її до друку, редагує – попереду захист дисертації). Я працюю в основному більше на телевізії – поставив там одну французьку комедію, готую ще одну річ. В театрі поки що не роблю нічого, але сподіваюсь, небавом почну там якусь роботу; йдеться про одну з п'єс Миколи Куліша в одному з академічних театрів Москви. А може, ставитиму щось у Києві, але не в українському театрі, а в театрі імені Лесі Українки. Та то все поки що прожекти Народного Малахія...

Як ся має Ваша родина, чи дає їй раду Софійка? Я маю одну малу – Оксану, їй вже аж (ого!) п'ять з половиною років, і то клопоту з нею – чимало, а як-то воно Софійці? Та й Вам, Тите, напевне, непереливки?

Що поробляєте цікавого – творчо, як архітект? Чи не маєте наміру знову завітати до Києва-Москви-Львова?

Чи не було чогось сенсаційного у театрах? До нас ніхто не приїздив, принаймні, із значних театрів. Крім – балету Гранд-Оперá; успіх у нього був неоднаковий, залежно від назв. Особливо гарно поставлено «Нотр-Дам» за мотивами Гюго. А, скажімо, «Коппелія» – успіху не мала. Ні се, ні те – ні нового, ні старого.

А проте все одно це була визначна в театрі подія.

У Києві у театрі імені Франка – знову зміна керівництва. Мистецьким керівником театру став режисер С. Сміян, котрий раніше працював у Львові, потім – у Запоріжжі. Побачимо, що з того вийде.

У Спілці відбулась добра розмова про переклади, про відкриття українського видавництва, котре б видавало іншомовну літературу. То була б гарна річ.

Ото й усе. Велике спасибі за книжки й рецензії. Чи не треба Вам чого з наших видань?

Тисну руку. На все добре.

Лесь Танюк

\* \* \*



**Москва, 31 января 1970 года  
(Лист до М. Ушакова)**

Дорогой Николай Николаевич.

Очень прошу Вас обратить внимание на молодого поэта Павла Мовчана, о стихах которого я писал не раз и в "Литературной газете" и в "Дружбе народов". Он - талантливый и своеобразный автор лирических стихотворений, новелл и критических статей. У него вышло уже две книги. Летом мне В. Козаченко обещал, что его осенью примут в Союз писателей, но до сих пор это не произошло.

Припомним нашу молодость и трудности хождения по литературным мукам, будем добры и внимательны к молодым дарованиям.

После этой патетической фразы идет самое прозаическое. Как член Приемной комиссии Союза писателей Украины, пожалуйста, ознакомьтесь с его делом и помогите.

Думаю, что это будет на пользу не только ему, но и украинской поэзии.

Сердечный привет от нас обоих вам двоим.

Крепко жму руку

Ал. Дейч

**ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО**

Председателю Комитета Государственной Безопасности  
при СМ СССР

Андропову Ю.В.

**ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ!**

Не в моих правилах повторно обращаться к тем, кто, пренебрегая основными моральными установлениями всякого порядочного человека, занимая высокий пост, не отвечает тем, кто к нему обращается. Но у меня сейчас нет никакой другой возможности выразить свое возмущение и заявить решительный протест портив той провокационной деятельности, которая уже несколько лет ведется против меня, а в последнее время приняла совершенно невыносимый характер и размеры. Чтобы сделать это достоянием возможно более широкой общественности, я и пишу это письмо.



В первом своем письме я уже рассказывал Вам о той негласной слежке, которая ведется за мною органами КГБ со времени моего выхода из тюрьмы в 1965 году, о подслушивании моих разговоров и переговоров по телефону, о перлюстрации моей корреспонденции. Все это продолжается и сейчас, но только еще более нагло и назойливо. Дело дошло до того, что филер, в ответ на мое возмущение его наглой слежкой, открыто заявляет: «Это не Ваше дело! Мне поручено следить за Вами, и я выполняю свое поручение!» Милиция, куда я доставил этого типа, поняв, что она имеет дело с сотрудником КГБ, отказалась сообщить мне его фамилию. Было это 29 сентября прошлого года, а через две недели — 12 октября — банда пьяных филеров, видимо решив проучить меня за то, что я их выявляю и разоблачаю, совершила хулиганское нападение на меня и моего гостя инженер-майора Алтунян. Если не считать шофера оперативной машины, который только доставил пьяных хулиганов к месту



нападения, то в банде было всего только пять человек, в том числе две женщины. Получив отпор, они попытались при помощи милиции представить хулиганами нас. Но это оказалось попыткой с негодными средствами, и тогда оперуполномоченный 7-го отделения милиции начал «заметать следы», выгораживая «своих». Несмотря на мои неоднократные настойчивые требования — привлечь пьяных хулиганов к ответственности или, хотя бы сообщить мне их фамилии и адреса, чтобы я мог сам подать в суд — милиция уклонилась и от того ч от другого. В последнее время отмечен ряд случаев открытого и наглого фотографирования проходящих ко мне людей.

Невероятно обнаглели и те, кто занимается перлюстрацией моей корреспонденции и подслушивание телефонных переговоров. Некоторые из моих корреспондентов, по моей просьбе, начали фиксировать место заклейки чернильными крестиками. Совместить перекрест при повторном запечатывании затруднительно, и перлюстраторы, видимо, желая показать, что им плевать на то, знаю я о вскрытии корреспонденции или нет, начали оставлять конверты незапечатанными и даже надорванными. Многие же письма, в том числе заказные и с уведомлением о вручении, исчезают бесследно. Даже не все телеграммы доходят до адресата, а многие из них доставляются с большими купюрами. Телефон очень часто выключается на продолжительное время. Начатый телефонный разговор нередко прерывается и вновь не возобновляется. Особенно часто это происходит при междугородних телефонных переговорах.

За моей квартирой и за людьми, проходящими в нее, ведется тщательное круглосуточное наблюдение — визуальное и с помощью специальной аппаратуры. Для этого Вашим работникам предоставлены в соседнем доме две квартиры, окнами выходящие на мою квартиру. В том же доме имеется, кроме того, «дежурка» для филеров. Это при нашем-то квартирном голоде!

Мы с Вами не маленькие и прекрасно знаем, что это все стоит недешево. Вы могли сказать точно, во что это обходится советскому народу. Но т.к. Вы этого безусловно не сделаете, я попробую сам, хотя бы грубо приближенно, подсчитать эту сумму.

Время от времени я занимаюсь тем, что пытаюсь уйти от филерского наблюдения, и таким способом мне удавалось установить, что за мною каждый раз следует от 4-х до 6-ти филеров. Но слежка ве-

дется не только за мной, а и за членами моей семьи, и за теми, кто к нам приходит. Само собой разумеется, что для этого нужен какой-то резерв. Однако, чтобы не преувеличивать, беру наименьшую из известных мне цифр, как среднюю для одной смены. А т.к. слежка ведется круглосуточно, я мог бы с полным основанием считать, что меня обслуживает ежедневно четыре смены филеров по четыре человека в каждой. Но, учитывая возможность сокращения ночных смен буду считать только три смены, т.е. 12 человек в сутки.

В двух квартирах у аппаратуры должны дежурить, как минимум, по одному человеку в смену, а всего, следовательно, не менее восьми человек ежедневно.

Почти всегда, когда я садился в такси за мною следовала оперативная машина. Полагая, что она вызывается, только когда нужна, считаю в сутки на меня используется всего один шофер на оперативной машине.

Итак, 21 человек. Но ведь этому взводу нужен командир, и вероятно, заместитель. Всего, значит получается **ДВАДЦАТЬ ТРИ ЧЕЛОВЕКА**. Для удобства подсчета и чтобы еще раз подчеркнуть, что я не стремлюсь преувеличить сумму расходов, возьмем как окончательную численность группы наблюдателей, приставленных к моей семье, **ДВАДЦАТЬ ЧЕЛОВЕК**. В указанных выше целях преуменьшу и их средний оклад содержания. Будем считать, что в среднем каждый из них получает 200 рублей. Мы-то с Вами знаем, что с учетом стоимости обмундирования эта цифра явно занижена.

Итак,  $20 \times 200 = 4000$  рублей — вот стоимость месячного негласного наблюдения за мной. В год 48000 рублей. Наблюдение ведется без малого **ЧЕТЫРЕ ГОДА**. Получается 200 **ТЫСЯЧ**. Куда, зачем, для чего выброшены эти деньги?! Только для одного, чтобы помешать всего одному **КОММУНИСТУ** участвовать в политической жизни страны! Может, хоть это заставит людей задуматься над тем, какую пользу приносит нашей стране внутренний политический сыск. Думаю, это поможет многим уразуметь, почему КПЧ в своей «программе действия» наметала убрать эту статью расхода из государственного бюджета, предполагала оставить на КГБ только борьбу с вражеской агентурой, засылаемой извне. Актуальность этой задачи очевидна из приведенного выше подсчета. А ведь я учел далеко не все. Не учтены расходы на технические средства наблюдения, находящиеся

ся в двух квартирах, содержание самих квартир, на перлюстрацию писем, обслуживание аппаратуры телефонного подслушивания, амортизация оперативных автомашин. Не учтено также то, что 20 здоровых мужчин и женщин не только потребляют не ими произведенное, но и ничего не производят сами, нанеся тем самым во много раз больший материальный и ни с чем не сравнимый моральный ущерб нашему обществу.

Мне лично это стоит тоже не мало. Нервную нагрузку, создаваемую всеми этими противозаконными действиями, вряд ли можно чем-нибудь измерить. Я не жестокий человек, но мне хочется, чтобы Вы испытали на себе такое, хотя бы в течение одного месяца. А я испытываю это уже четыре года. И не только это. Против меня велась все время, а в последний год начала интенсивно нарастать разнузданная клеветническая кампания.

Началом этой кампании модно считать присылку в июне 1968 года мне и писателю-большевику Костерину А.Е. одинаковых злобно-клеветнических анонимок, которые одновременно были широко распространены среди крымских татар в Средней Азии машинописными текстами. По содержанию клеветы можно было высказать довольно обоснованное предположение, что она родилась в недрах КГБ. В специально по этому поводу написанном Вам письме мы это предположение и высказали, оговорив при этом, что данное предположение может оказаться неверным только в одном случае: если кто-то имеющий доступ к служебным тайнам КГБ, воспользовался этим и позаимствовал из секретных документов сведения для своей клеветы. Не считая такую возможность совершенно исключенной, мы выслали Вам не копию, а подлинник, полученной нами анонимки. Мы просили Вас, если КГБ непричастен к той грязной стряпне, найти виновника и привлечь его к ответу за попытку опорочить органы КГБ путем распространения его клеветнически извращенных тайн. Вы не сочли нужным заняться выявлением авторов анонимки, и тем подтвердили, что таковых следует искать среди должностных лиц органов КГБ. В противном случае пришлось бы предположить совершенно невероятное - что КГБ не смог по почерку машинки найти откуда это письмо припало к нам. Мой личный опыт убедительно свидетельствует, что такого быть не может.

Началом следующего этапа вышеупомянутой компании можно считать 10-е ноября прошлого года. В этот день сотрудники КГБ произвели у меня внезапный обыск и изъяли, в большинстве без описи, материалы, на изъятие коих у них не было никаких, даже формальных, прав. Я имею в виду прежде всего рукописи, из которых видна моя система взглядов. Для Вас и Вам подобных эти взгляды совершенно неприемлемы, но т.к. у Вас нет никакой возможности опровергнуть из коммунистической и демократической характер, то невозможно з них привлечь и к уголовной ответственности. В силу этого для Вас создалось безвыходное положение. Вернуть изъятое — это, как бы благословить то, что Вам претит. Но вернуть — так на каком основании? Единственный выход из этого положения — мой арест. У арестованного можно все изъять, и неприятный вопрос исчерпан. Думаю, что именно этим объясняется резкое усиление кампании клеветы в мой адрес после этого обыска. Ведь давно известно, если КГБ распространяет на тебя клевету — значит жди ареста!

Каких только вымыслов не было высказано по моему адресу закрытым порядком. Нет возможности пересказывать даже все то, что стало известно мне. Поэтому приведу только примеры.

В одном из секретных приказов Министра Обороны говорится, что я веду «яроственную антиправительственную агитацию». Этого же тона придерживаются и отдельные высокопоставленные должностные лица названного министерства. Так, генерал-полковник Шмелёв на заседании партийной комиссии Главного Политического Управления СА и ВМФ 21 марта с/г. утверждал, что я занимался антисоветской деятельностью и призывал к свержению Советской власти. В армии, где мое имя и прошлая научно-педагогическая деятельность еще не забыты, не брезгают и более грязными приемами для моей компрометации. В одном из докладов для военной аудитории утверждалось, что я, прослужив всю жизнь в армии и дослужившись до генеральского звания, тщательно скрывал свою еврейскую национальность и выдавал себя за украинца. Видимо морально-нравственный уровень этого, с позволения сказать, «докладчика» не позволял ему понять, что я не только не скрывал бы, но гордился принадлежностью к нации Маркса и Эйнштейна, Шолом-Алейхема и Мандельштама, так же как сейчас горжусь принадлежностью к нации Сквороды и Патона, Шевченко и Ивана Франко.

Доклады и сообщения, содержащие клеветнические измышления в отношении меня и моей семьи делаются не только неизвестно кем инструктированными лицами, но и высокопоставленными сотрудниками КГБ, среди которых особенно отличается полковник Абрамов. Думаю, этот факт лучше всего указывает на источник грязной клеветы. Именно эти представители, особенно в проводимых ими «воспитательных» беседах называют меня антисоветчиком, утверждают, что я и моя жена сотрудничаем в зарубежной прессе. Я не вижу ничего и предосудительного в выступлениях советских граждан в иностранной печати. Об этом я сообщал Вам еще с своим первым письме. Больше того, я предпринимал конкретные шаги для установления связи с зарубежными коммунистическими изданиями, но все мои попытки пресекаются Вашей службой перехвата, посылаемых мной корреспонденций. В данном же случае Ваши сотрудники, видимо, имеют в виду наши письма, посылавшиеся в различные советские и партийные органы и оставшиеся без ответа, но без нашего ведома пересланные за рубеж, не исключено Вашими сотрудниками со специальной провокационной целью.

Кого только не привлекают Ваши сотрудники в помощь себе, чтобы усилить клеветническую кампанию против меня. Включена в это дело, например, вдова моего самого близкого друга писателя-большевика, человека несгибаемого мужества и кристальной честности А.Е. Костерина — Вера Ивановна Костерина. Доведённая угрозами и шантажом почти до невменяемого состояния, она распространяет совсем несусветную чушь — будто я передал какие-то произведения ее мужа за рубеж. С помощью Веры Ивановны Ваши сотрудники пытаются отобрать у меня подаренные автором мне при жизни экземпляры его произведений. Через Костерину Ваши представители пытаются наложить свою лапу и на произведения писателя, который больше всего ненавидел Ваши органы. К делу клеветы на меня привлечен и отец внука Костерина — Алёши Смирнова. Этот человек никогда не воспитывал Алёшу, а последние два года не поддерживал даже связи с ним и не знал, что тот окончил десятилетку и поступил в институт. И вот он, человек с уголовным прошлым, сменивший даже фамилию, чтобы уклониться от алиментов, стал Вашей главной опорой в предпринимаемых Вашими работниками «воспитательных» действиях. Что говорилось этому «воспитателю» Вашими

сотрудниками можно судить хотя бы по тому, что, придя от них, он кричал Алёше — «Я пойду к этому Григоренко и отверну ему голову». О подлости приёмов, которыми действуют Ваши работники можно судить и по тому, что они пытаются запустить в среду близких мне людей слух о том, что я являюсь секретным агентом КГБ.

На днях я познакомился с новой анонимкой клеветнического содержания, которая прислана мне друзьями из Средней Азии. Там она распространяется в машинописных текстах среди крымских татар. По содержанию она в сущности не отличается от той, которую я упоминал в начале настоящего письма. Разница лишь в том, что та была обращена ко мне и Костерину, а эта — к крымским татарам. Вот что пишется в этой анонимной клевете, исполненной на отличной машинке и на хорошей бумаге высококвалифицированной машинисткой, о моем прошлом: «П.Г. Григоренко в прошлом генерал-майор. В 1961 году организовал антисоветскую группу, в которую вовлек и своих родных сыновей. Группа занималась клеветой на советский общественный строй. Она была полностью разоблачена. Григоренко исключили из рядов КПСС, разжаловали в рядовые и он остался на свободе лишь только потому, что страдал тяжелым недугом — шизофренией».

Скажите, положи руку на сердце, мог кто-нибудь кроме КГБ, дать такую сжатую «живую правду»?! Надо очень хорошо, досконально изучить мое следственное дело 1964 года, чтобы изложить так похоже на правду и так тенденциозно лживо все факты этого дела! Как по Вашему, откуда бы группа крымских татар, которые даже боятся подписаться под своей стряпней, узнать о моем деле? Ведь материалы этого дела нигде не публиковались. Больше того, рассматривалось это дело на строго секретном заседании Военной Коллегии Верховного Суда СССР. Даже я, обвиняемый по этому делу, не был допущен на это заседание и никогда не был ознакомлен с материалами этого дела. Именно поэтому я до сих пор молчал о нем. Вы решили распространять ложь по этому поводу. Я попытался остановить это своим письмом к Вам насчет первой анонимки. Вы не оставили ложь. Наоборот, она усилилась. Тем самым Вы дали мне право рассказать — что же произошло на самом деле в 1961-64 гг со мной. Думаю, что моя правда окажется сильнее Вашей лжи, хотя ей и служит колоссальный аппарат насилия и обмана и мощная техника.

Состряпанная Вашими людьми анонимка утверждает, что я создал в 1961 г. антисоветскую группу. Это наглая ложь! В 1961 г. (7 сентября) произошло только вот что. Я выступил на партийной конференции Ленинского района города Москвы против проводившейся в то время линии на возвеличение личности Хрущёва, на создание нового культа. За это я по партийной линии получил строгий выговор с предупреждением, а по служебной — был снят с должности начальника кафедры и с большим понижением по службе направлен на Дальний Восток. Организацию я создал лишь в 1936 г. (7 ноября). Ваши творцы последнего клеветнического документа пишут, что это была антисоветская группа, но они не рискуют сообщить ее название. Ну, что ж я сделаю это сам. Наша организация называлась СОЮЗ БОРЬБЫ ЗА ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛЕНИНИЗМА. И ставили мы своей целью не ниспровержение советской власти, а устранение всех извращений Ленинского Учения, восстановление ленинских норм партийной жизни и возвращение реальной власти Советам Депутатов Трудящихся. То, что успела высказать эта организация за время своего очень короткого существования и до сих пор владеет моими мыслями и действиями. Кстати и моя борьба против гонений, обрушиваемых вами на малые народы, в том числе на крымских татар берет свое начало от того времени.

Пусть осмелится те, кто называет документы Союза антисоветчиной, опубликовать их. И если на любом открытом собрании трудящихся в моем присутствии хоть один из этих документов будет признан антисоветским, я готов буду признать себя шизофреником. Но, ведь, не осмелитесь опубликовать, господа хорошие. Не осмелитесь опубликовать не только наше разоблачение антинародного характера серии расстрелов демонстраций трудящихся в 1961—1962 годах, но не опубликуете и листовку «Почему нет хлеба», листовку, о которой даже один из участников незаконной расправы надо мною сказал после мартовского пленума ЦК КПСС в 1965 году: «Здесь изложено то, что и в докладе Брежнева на пленуме, только намного короче и ясней. И беда Григоренко не в том, что он сказал это, а в том, что сказал на полтора года раньше, чем сказала партия». Сила документов нашей организации была такова, что хрущевское правосудие не рискнуло выносить дело даже на закрытое судебное рассмотрение. Поэтому все арестованные члены нашей организации, кроме меня,

после четырехмесячной обработки «на покаяние» были выпущены на волю, а меня без суда упрятали в тюремную психиатричку на основании лживого заключения специально подобранной экспертной комиссии из преступников с дипломами врачей-психиатров из так называемого Научно-Исследовательского Института Судебной Психиатрии им. проф. Сербского.

Всё сделали «законно». Для несведущих дело выглядело так: человека постиг тяжелый психический недуг и он натворил всяческой антисоветчины. При этом он увлек за собой политически и жизненно незакаленных юнцов. Очевидно, что раз это болезнь, больного надо отправить на лечение, остальных, направив «на путь истины» отпустить по добру по здорову. Всё правильно, умно и гуманно. Всё, за исключением того, что бюрократическая машина столь глупа и столь безрассудно жестока, что она не может довести до умного конца даже самый умный свой замысел. Наиболее высокопоставленные партийные и государственные чиновники так злились на нас за написанное в их адрес, что забыли о том, что больного человека нельзя наказывать не только по суду, но и во внесудебном порядке. Забыв это, они уже после того, как Военная Коллегия, узаконив заключение экспертной комиссии, прекратила мое уголовное дело и направила меня в тюремную психиатрическую больницу, учинило надо мной жестокую и незаконную внесудебную расправу. Получилось, что меня наказали за то, что я заболел, т.к. ни один психически вменяемый человек ответственности за то, что совершил в состоянии невменяемости не несет. Это был произвол, незаконная расправа!

В изложении анонимщиков эта расправа выглядит совсем мило и пристойно: «Григоренко исключили из рядов КПСС, разжаловали в рядовые, и он остался на свободе лишь только потому, что страдал тяжелым недугом — шизофренией». Зачем Вам такая наглая ложь? Ведь если Григоренко действительно «страдал тяжелым недугом — шизофренией», то на каком основании его разжаловали? В этом случае, если бы он даже убил человека, то по закону его не могли наказывать. Даже по народным традициям сумасшедший «божий человек», издеваться над которым могут лишь самые подоночные элементы общества. А тот, кто наказывает психически больного не заслуживает даже названия зверя. Как можно наказывать человека,



который и без того наказан сверх меры! Что может быть тяжелее для человека, чем потеря рассудка? Именно поэтому и наши законы предусматривают не только освобождение от наказания лиц, совершивших преступления в состоянии психической невменяемости, но и заботу о них после их выздоровления. По закону меня не имели права исключить из партии. По закону я выбывал из нее до выздоровления. По закону, меня, как психически невменяемого, имели право уволить из армии, только по болезни, с выплатой мне выходного пособия и жалованья по день увольнения и назначением положенной пенсии со дня увольнения. По закону, никто не имеет права после выздоровления больного говорить о том, что он совершил в состоянии невменяемости, как о преступлении. Почему же в отношении Григоренко все эти законы нарушены? Из армии его выбросили после 34-х лет безупречной службы, участия в двух войнах, двух ранений и контузии тяжелой, как враждебный элемент: разжаловали в рядовые, не выплатили ни выходное пособие, ни жалованье по день увольнения за СЕМЬ месяцев). Не дали и пенсии. И в дополнение к сему распространяют теперь клевету, убеждая людей, что я совершал антисоветские действия. Нет, так с психическим больным не поступают! наоборот, это лучше всего указывает на то, что само психическое заболевание придумано для того, чтобы возможно более жестоко наказать человека, не совершавшего никаких преступлений.

С этой точки зрения особенно мило выглядит утверждение анонимки о том, что «...он остался на свободе...» Я просидел в тюрьме свыше 15 мес. Из них более восьми месяцев в так называемой «Специальной Психиатрической больнице». Поскольку она тюрьмой не называется, авторы анонимки относят пребывание в ней к пребыванию на свободе. Но такую «свободу» я не могу пожелать даже людям, которых ненавижу всеми фибрами души. Если у Вас еще сохранилась способность к воображению, то попробуйте представить как бы Вы чувствовали себя, если бы Вас посадили в тюрьму (в тюрьму, Юрий Владимирович, а не в больницу), но не со здоровыми, а с душевно больными людьми. Я могу только поблагодарить судьбу за то, что мне попались врачи, понимавшие мое истинное состояние и стремившиеся всеми способами облегчить мою участь, особенно после того, как надо мной была учине-

на незаконная расправа. Мне говорили: «Психически здоровые люди попадали к нам и до Вас, но чтобы того, кто юридически признан невменяемым наказывали внесудебным порядком, да еще так жестоко, такого еще не бывало!» И эта жестокость, как нельзя лучше, свидетельствовала о моей полной вменяемости, здравости мыслей и страхе перед этими мыслями тех, кто в то время стоял у самых вершин власти.

Служка, которую установили за мною после моего выхода из психиатрической тюрьмы, также свидетельствует о том, что никто в вашем учреждении никогда не считал меня психически невменяемым. Значит упоминание ваших анонимщиков используется сейчас для создания какой-то нужной для КГБ атмосферы вокруг меня. Клевета — тяжелая, мутная — непродохнешь — всё заполнила. Даже на дворе, среди моих соседей по дому, какие-то типы распускают слух о каких-то моих предосудительных, чуть ли не шпионских связях. Всё это еще и еще раз указывает на подготовку моего ареста. Но только Вам «не с руки» предавать меня суду именно за то, за что я ненавистен Вам, — за мою преданность идеям коммунизма и демократии, за мою непримиримость к сталинизму во всех его формах и проявлениях, за мою борьбу против нарушений законов и произвола властей, за то, чтобы проводились в жизнь общепризнанные нормы Декларации прав человека и чтобы советский гражданин мог действительно пользоваться правами, записанными в конституции СССР.

Вам хочется, чтобы на суде всё это не фигурировало, чтобы меня можно было судить за простые все понятные «преступления», вроде шпионажа, измены родине или на худой конец, хотя бы «за связь с НТС». Видимо, именно с этой целью Ваши люди предприняли в субботу 19 апреля с/г попытку устроить мне встречу у комиссионного магазина на Комсомольском проспекте со «связным иностранной разведки» или, быть может «НТС». Друзья помогли мне сорвать эту провокацию. Среди этих друзей были и неизвестные мне люди — те, кто не назвав себя заблаговременно предупредили о готовящейся провокации и помогли тем самым лучше подготовиться к парированию ее. Я преклоняюсь перед благородным поступком этих людей, но должен сказать, что я и мои товарищи всегда настороже, всегда готовы к любым провокациям.

Могу заверить Вас, Юрий Владимирович, что поймать себя на «шпионстве» никто из нас не позволит. Если решено меня арестовать, то придется сажать за то, что я делаю в действительности, т.е. за мои коммунистические и демократические убеждения и действия. За это придется и судить. Правда у «правосудия» и теперь в запасе имеется «институт» им. Сербского, но я надеюсь, что сейчас и в Советском Союзе и за рубежом найдется не так много тех, кто поверит, что сказанное, сделанное и написанное мной — бред сумасшедшего. 1964-65 годы кое чему научили. Теперь не удастся, как в те годы, спрятать написанное и сделанное мною, т.к. всё это уже является достоянием широкой гласности.

Однако, несмотря на это, никто, я в том числе не может быть гарантирован от произвола. Опыт показывает, что отдельный человек бессилён перед произволом КГБ. Десятки миллионов ни в чем неповинных людей замучены в застенках, расстреляны и уничтожены в лагерях смерти, только потому, что выступали против жестокой организованной силы в одиночку. Чтобы этого не происходило в будущем, люди должны организоваться для защиты своих гражданских прав. Этим я и буду заниматься в будущем, основываясь на конституции СССР и действующих законах. Буду организовывать людей для коллективной защиты тех, на кого обрушиваются незаконные судебные и внесудебные репрессии.

Сейчас во всем мире много говорят о сталинизме. Судят и рядят о том возрождается он или нет. Еженедельник ЦК итальянской компартии «Ринашита» начал дискуссию по этому поводу. Я буду рад если это письмо попадет в «Ринашиту» и будет опубликовано, как пример проявления тенденций к возрождению сталинизма в СССР.

В заключение один вопрос, не относящийся прямо к теме моего письма. Я обращаюсь к Вашей совести и Прошу — сделать всё, чтобы семья моего друга Костерина А.Е. была оставлена в покое.

Не мне рассказывать Вам, что пережил сам Алексей Евграфович по милости учреждения, которое ныне возглавляется Вами. Пытки в застенках госбезопасности, 17 лет сталинских лагерей смерти и жестокая травля, которой он подвергался до конца дней своих, по моему, цена достаточная, чтобы получить право на спокойное переселение в мир иной. однако его лишили и этого. Вряд ли уместно рассказывать в данном письме, как сотрудники КГБ провожали в

последний скорбный путь прах этого мужественного, кристальной честности коммуниста-ленинца-интернационалиста, непоколебимого защитника босых гонимых народов. Эту постыдную картину я как сумел описал в сборнике, посвященном памяти писателя. Сборник получил широкое распространение в «самиздате» и отпечатан по заказу Фламандского Комитета сотрудничества с Восточной Европой в типографии издательства «Посев» отдельной книжкой. Образцы того и другого я Вам не посылаю, т.к. мне доподлинно известно, что в МГБ они имеются и лежат без употребления. У нас же — друзей Костерина — их очень ограниченное количество и находятся они в непрерывном обращении.

Сейчас Костерин мертв, и из уважения к его памяти, учитывая его более чем полувековой большевистский стаж, будет справедливо не вымещать зла на него на его семье. Ни сам Костерин, ни его семья уже ничем Вам повредить не смогут и было бы просто бесчеловечно продолжать преследование беспомощных людей.

П. ГРИГОРЕНКО

*27 апреля 1969 года*

Григоренко Петр Григорьевич  
Москва, Г-21,  
Комсомольский проспект, 14/1, ку. 96,  
тел. 2-46-27-37

P.S. Я ничего не написал о самой большой наиболее низменной провокации против меня и моих друзей в Москве - незаконном ведении против нас следствия, без нашего участия в Киеве и Харькове, и о судах над разработанными нами документами втайне от нас - в Ленинграде, Москве, Симферополе, Ташкенте. Не пишу не потому, что не знаю об этом и не потому, что меня не возмущает сей произвол, а потому, что это тема специального письма. Правда, адресовано оно уже будет не Вам.

*П.Г.*

*29 апреля 1969 года.*

\* \* \*



**(До Богдана Бойчука у США)  
1 лютого 1970 року**

*Вітаю Вас, Богдане! Не вельми лайте мене за те, що так довго нічого не відписував. Хотів одержати загалом усю статтю про Гротовського, а вже потім відповісти зразу про все. А тепер вже й книжка про нього прийшла. Дякую – дуже гарна річ. Може, вдалося б перекласти її українською і запропонувати якомусь із видавництв.*

*Але у нас мало друкують театральної літератури – на неї малий попит, тому я не дуже в це вірю. Спробую, – втік не втік, а побігти можна.*

*Статтю<sup>154</sup> прочитав ретельно, з олівцем. Вона мені сподобалась – передусім за **філософське** сприйняття театру Гротовського; крім того, багато значить, що Ви робите принагідну реконструкцію вистави, подаєте її зорово і т.ін. Деякі тези звучать дискусійно, а проте я не знаю достатньо матеріалу, щоб про нього сперечатись. Але за всім тим стоїть самотній погляд і на театр як акцію відтворення й перетворення світу, і на митця, як його єдиного психологічного володаря, який «за образом своїм і подобою» той світ формує. Для мене, зокрема, стаття відкрила чимало нового у сучасній теорії театру.*

*Що до її публікації. Се річ складна – з кількох причин.*

*По-перше, досі невідомо, чи існує той новий журнал «Український театр», про який ішлося, **реально**. У Москві на нього передплати нема, а всі мої друзі у Києві, котрих я прохав підписати мене на нього, досі мовчать. З того роблю висновок, що відкриття журналу затяглося – хоч знаю вже, кого призначено на редактора, які там відділи і хто ними керує. Журнал буде, але спершу він мусить якось стати на ноги – і тоді можна буде з ним почати розмову.*

*По-друге, журнал буде маленький і виходитиме раз на два місяці. По-третє, розраховано його, як я розумію, на пересічного читача, якому після «Наталки-Полтавки» та «Шельменка-денщика» відразу*

<sup>154</sup> Статтю надруковано в т. 23 «Щоденники без купюр», стор. 158-180 (Л.Т.)

нелегко буде порозумітися з театром Гротовського. А Ваша стаття складна, багатоплощинна, насичена специфічною термінологією – отже, й тут буде складність. Та я гадаю, всі ці причини – з одного боку, ніби й заважають публікації статті, з іншого ж – виразно свідчить про те, що статтю таки слід було б у журналі дати. Тому – розмову про це матиму.

Тепер питання: як Ви дивитесь на те, щоб запропонувати її якомусь російському журналові? Тут видається «Театр» (дуже добрий журнал, професійно – одне з кращих у Союзі видань), для якого Ваш матеріал був би гарний. А ще є журнал «Иностранная литература» – він теж дає іноді щось про театр.

До речі, існує ще український «Всесвіт»; може, спробувати й туди?

Якщо публікація в «Театре» чи «Иностранной литературе» не викликає у Вас заперечень, це можна буде спробувати. Напишіть. Я тоді сам перекладу статтю російською мовою.

Вітання Вам від дружини. Вона закінчила свою монографію про Леся Курбаса (це водночас її кандидатська дисертація), тепер редагує для видання. Десь за рік-два вийде моя книжка про Крушельницького – у Москві, тоді пришлю. А книжка Неллі про Курбаса буде пізніш. Готуємо тут і ще одну книжку – збірку спогадів про Курбаса і тексти самого Курбаса – половина на половину (російською мовою, у Москві) А цього року, здається, вийдуть у Москві п'єси М. Куліша (Нелля упорядкувала).

На все добре, Чекаю листів. Пишіть, як ся маєте, що діється на світі.

Лесь Танюк

\* \* \*



**1 лютого 1970 р.**

Люба пані Орісенюк!

Доброго Вам дня! Кілька днів тому одержав Вашого листа: щось із нього прояснилося, але чимало таки все одно лишилось у затінку. Що Вам негарзд, те я вже давно відчуваю, але прикро мені не знати, що на це вплинуло, крім нездоров'я та загальної кепської атмосфери.

Пишете Ви, крім того, про тишу й спокій, і тут же: «я сиджу на чамайданах» – що б це означало? Нелля мене переконує, що йдеться про Ваш переїзд до Львова – але я про це ніколи від Вас не чув, тому й не знав як на те реагувати. Якщо Ви дійсно зважились на таку акцію, то це ж чималий клопіт: і треба, щоб Вам наші й Ваші спільні знайомі допомогли – я собі не уявляю, як Ви самі будете з усім своїм скарбом возитися. Це ж справа складна – і тут навіть просто фізично Вам буде важко. Напишіть, чи хто Вам допомагатиме, якщо взагалі все це не припущення Неллі.

А тепер по ходу листа.

Питаєте, пані Орисенько, чому я пишу Вам про якість платівки? Написав саме для того, щоб почути Вашу відповідь – що з тими платівками робити. Бо жодних розпоряджень з цього приводу не було – а нікому крім Вас я у Київ не пишу. От Ви мені й сказали, що їх призначено для Андрія К. І добре, що написали, бо без цього вони б довго до нього не потрапили. Я їх йому передам через кого – поштою боюсь щоб не розбили. Одна з них у Києві, але її мені мусять давно вже повернути.

Ви пишете щось про Лабінського; він знову чимось відзначився, чи це все це Ваші **старі** рахунки з ним? Я про нього нічого давно вже не чув, крім хіба того, що він прислав книжку «Лесь Курбас» (ту, що вони з Васильком робили) у видавництво «Искусство» з проханням перекласти її на російську мову, і що видавництво (неофіційно) не пішло на це, бо матеріал її не дуже високого ґатунку (за виключенням гарних публікацій, що про них Ви пишете).

А ті матеріали, що увійдуть до тієї книжки, яку ми з Неллею готуємо тут, ми обов'язково відредагуємо за Вашими зауваженнями – це просто здорово, що вони у нас є!

Мої справи ніби-то вирішуються: я мав візиту до заступника голови московської міської ради, і після цього мене немов би буде призначено в штат театру ім. Станіславського (або принаймні дадуть мені постановку). Була мова й про те, що мене нібито буде запрошено до театру Лесі Українки на якусь виставу. Але – пізніше, на літо, можливо. Правда, що до цього я особливого ентузіазму не маю: тільки-но все дійде до Бабійчука, він знову все «заріже», як це бувало завше.

Нелля скінчила писати свій дисертаційний реферат і здала один розділ дисертації (тема: Куліш-Курбас) до їхнього інститутського збірника.

Мені один з моїх нью-йоркських кореспондентів надіслав фотокопію однієї журнальної рецензії на виставу Гірняка. (1948, здається рік). Як буде зайва година, передрукую її і відішлю Вам – прочитайте, цікаво.

Будьте мені здорові.

Ваш Л. Т.

**3 лютого  
1970 року**



*Мих. Стельмах,  
проблема Римми,  
Гончар*

Був Михайло Панасович Стельмах, і я мав нагоду розпитати його про Римму Степаненко. Це ж за його «Кума королю» її виключили з партії і почали нищити під корінь. Я маю до Римми сентимент: вона поставила мою «Маклену Грасу» в Херсоні ще тоді, коли цього **не можна** було робити. Водночас зі мною. Але я – із студентами, та ще й під захистом Крушельницького, а вона – у професійному театрі. Довелось їй самій зіграти й Маклену (?). Кажу – «мою», бо йдеться про мій «український сценічний варіант».

Стельмах розгубився й не міг нічого сказати. Послався лише на те, що справа політична, що групу **Скорульського** (так і сказав, я не виправив) арештували, і все вирішується на вищих рівнях, куди їм, письменникам, навіть з лауреатськими й депутатськими значками – доступу немає.

Підключили ми й Люсю Милянчикову з комсомолу.

Першого і, думаю, більше не буду – першого листа написав я до Леоніда Ілліча Брежнєва. Не менше. Що вона талановитий режисер, член партії, що підвели її під кампанію критики «Собора» Олесь Гончара (Ватченка не назвав, – вони ніби з Л. І. приятелюють?) Десь у листопаді чи грудні зателефонували мені з Мінкультури, повідомляли, що «по Вашему письму прийняты меры, мы адресату сообщим» (тобто Риммі).



Все це я коротко Стельмахові виклав.

Не сподобалась мені його реакція. Враження, що він хотів би того не знати.

Як Стельмахи не розуміють, що, віддаючи на заклання тих, котрі мають мужність і бажання виводити їх же, Стельмахів, «у люди» (бо театр – не роман, це вихід на майдан людського духу, далеко не кожному прозаїкові щастить із такою аудиторією; нарешті, це колективна праця, де кожен долучає своє, а йдеться про все найкраще – на карб авторові!), вони самі нищать власну будучину. Кон'юнктурні режисерики завтра зварганять сотні виставок «за мотивами Стельмаха», і виродиться він у того ж Олександра Євдокимовича.

Стельмах розсердився на мене й пішов.

Може, не треба було починати цієї розмови, але мене «підігрів» Дніпропетровський суд над **Іваном Сокульським**. Спершу були дані, що московські адвокати Сарр та Ромм не лишили каменя на камені від того, що стверджував Лувівський (прокурор). Слідчим був такий собі Шконда.

А потім запахло великими строками. Не знаю, чим скінчилося, але це розправа з поетом, молодим інтелігентом. З ним судять Миколу Кульчицького, це зовсім ще хлопець. Та Віктора Савченка.

Що звинувачення висмоктане з пальця, свідчить все той же лист творчої молоді. У Москві його сприйняли недовірливо – надто абсурдні звинувачення. «Неужели такое возможно»?

Перед їхнім арештом у місті тривала «ідеологічна чистка». Сигнал іти в атаку дав Ватченко (секретар обкому). Який, кажуть, впізнав себе в одному з героїв роману, котрий, як і він, запхав батька до богадільні. Ватченко дав наказ розчехвостити всіх, хто встиг похвалити роман у газеті чи журналі. – І колесо закрутилося.

Дуже старався редактор тамтешної газети П. Орлик, якого, кажуть, забирають (чи забрали?) до Москви, ніби навіть в «Известия» (?)

Заборонили відсвяткувати 50-річчя Гончара, хоч були вже афіші, запрошення й преса. Звісно це збурило студентів. Тоді їм заборонили обговорення роману. Це збурило їх ще дужче.

Обкомівський ідеолог Васильєв – на семінарі – заявив круто: **«Собор» – это такой омут, вокруг которого группируется все идейно вредное, враждебное нашей действительности!»**

Гончар з усіх письменників (офіційних, – я не про Бориса Дмитровича чи про когось **такого**) має нагорі найбільше ворогів. Як не дивно, боронить його від розлюченого Дніпропетровська й Києва – Москва. Ясно ж, не апаратна – Москва письменницька.

Боронить ще й тому, що знає: починається все завжди з України, а далі, після **лабораторного** акту, експеримент переносять на всесоюзний простір, і тоді летять інші, потужніші голови.

Москві дивно, як Гончара (після «Прапорonoсців» та ін.) можна запідозрити в тому, що він «бурчить». Але бурчить і Твардовський, визнаний геній – після «Тьоркіна»; і десятки інших. Під великим секретом Микола Платонович розповідав, як у січні 1966 року коридорами українського ЦК блукала **серйозна** ідея заарештувати Гончара. За що? Там створили письменницьку комісію (під орудою Скаби, Кондуфора, Шевеля), яка мала дати «ідеологічну відсіч» Дзюбі за його лист (книжку). А Гончар написав до ЦК заяву, що відмовляється брати в тому участь. Ідея арешту автора «Прапорonoсців» належала борцєві з українським буржуазним націоналізмом Іванові Самійловичу Грушецькому (пам'ятаю його по Волині, він був там «гроза», батько радив усім обходити його десятою дорогою). У Москві, розповідав Бажан, цієї ідіотської ідеї не підтримали, сказав своє вагоме слово навіть Шолохов, та й Шелєст напевне мусив би розуміти не вигідні для його керівництва наслідки такої авантюри. Втім, усі ми дужі заднім умом... ця братія взагалі Гончара не читала... подумаєшь, писатель... их у нас много!

З партії тоді повиключали у Дніпрі багатьох, серед інших і Зарембу (молодого хлопця) і С. Шейніна (старого журналіста)... і поета Олесе Завгороднього (ми з ним разом вийшли в «Арфі»), і письменника В. Чемериса. Українську інтелігенцію оголосили у Дніпропетровську **ворогом**.

Злодіїв – не зачепили (комуністи Каракаш та Острівський вкрали 25 тисяч карбованців, і пильний Грушецький спромігся їм хіба на партійні стягнення. «Не за то я тебе люблю, що ты крадешь, все крадут, не за то, что ты мастер приписок – кто сегодня не приписывает не зато. і. т. ін., – а за то, что ты – настоящий коммунист»...)

Лист я переклав російською, і він пішов у люди.

Чому такі адресати, серед яких – Павличко? Думаю, щоб лист не пропав, щоб його **читали**. (Втім, може, хлопці хотіли задемонструвати, що для них Павличко в одному ряду з Щербицьким та Овчаренком? Чи щоб цим двом було чим пишатись?)

Над оним моментом є сенс замислитись. Листа написано не в Галичині, навіть не у Києві. У глибоко понівеченому Дніпропетровську, зрусифікованому побратимові Запоріжжя й Донецька. Отже, **щось таки на Україні діється...**

Москвичі, правда, трохи іронізують над компартійно-ленінським пафосом листа, «ми марксисты» та ін. «Так им и надо, если они марксисты», – съязвил Х.

Спати. День був як день, нічим не позначений. Хіба клопотами.

А ще – Нелля одержала листівку від Бажана:

\* \* \*



*«Дорогі й милі Неллі й Лесю! Лежав оце днів десять хворий. Схопив щонайтяжчого грипа. Тому відповідаю із запізненням.*

*Я з охотою й цікавістю прочитаю Вашу працю, мила Неллі, коли завгодно, проте гадаю, що було б мені (та й Вам) найдоцільніше обізнатись з цим добрим*

*Віа М. Бажана*

*трудо́м уже в формі більш ви́кінченій, до́вершеній. Але – на Вашу волю́ й розсуд. Я на́поготові́ десь у березні́ читати́ (не ра́ніше, бо пі́сля хвороби́ хочу́ піти́ у відпу́стку і пої́хати до Тру́скавця).*

*Що там чути́ в Леся́? Як з робо́тою в теа́трі і вдо́ма над пе́рекладами́ й ві́ршами? Сам я пі́сля гарячки́ зовсі́м висна́жений, та й ходжу́ по ха́ті, бо на дві́р не пуска́ють. Ясно, що́ й настрій́ не дуже́ фанфа́рний. Пиші́ть. Мені́ ра́дісно одержува́ти від вас зві́стки.*

*Ваш М. Бажан».*

Двічі сором. По-перше, не знав, що він був хворий. По-друге, існує справді різниця між нами й ними, старою інтелігенцією. Вони відповідають на листи відразу, хоч би там що. А нас заідає «побут». Те, що російською зветься – «піденка».

Та й просто не та епістолярна культура.

Хоч, може, я тому й засиджуюсь до ночі над цими сторінками, щоби, перегорнувши їх років за п'ять-десять, зрозуміти щось у пліні часу? Дивлячись на Бажана, на Кочура, на Антоненка-Давидовича, на Завадського чи на Сперантову, починаєш краще розуміти себе самого.

Бог послав мені гарних поради́в і друзі́в.

Справді так. Через те й соромно.

А ще я радий, бо поруч – Нелля й мала Оксанка. У цьому теж є промисел Божий.

**5 лютого  
1970 року**

*Враження від  
«Розгрому»  
(М. Захаров)*

Від маркозахарівського «Розгрому» – враження подвійне. З одного боку, режисура сильна, він ліпить виставу як скульптор і водночас як музикант, Фадеев звучить актуально, актори – прекрасні: Женя Лазарєв – Метелиця, Света Мізері – Варя, Ігор Охлупін – Морозко, Женя Карельських – інтелігентик Мечик; а яку унікальну постать ліпить Армен Джигарханян з Левінсона!

Як театр – це дуже талановито. Як етика – насторожує. Інтелігентик Мечик – як образ усієї інтелігенції? Старий більшовик, який наказує **отруїти** такого ж ветерана партії, який – сам не може іти; і його труять... А Левінсон прямо

таки фанатик, страшний чоловік. Вбити весь загін, щоб вивести – кого? Армен в одній газеті каже, що його Левінсон «сжигает всего себя для великого дела», «блистательный психолог, великолепно понимающий людей, дипломат-ленинец». Він дуже припав би до серця й Сталінові. Відціля й подвійність враження: у яскравій формі – проповідь **негуманної** ідеї. (На виставі була Римма Кречетова, і **саме це** їй сподобалось! «Что Фадеева они играют, как играли бы Николая Островского». Для мене – сумнівний комплімент. Та й чи хотів цього Захаров?)

Але вистава – подія, і про це мав би хтось написати.

Ось уже тривалий час, не пригадую відколи, завів я моду прокидатись рівно о п'ятій ранку. Прокинутись, усвідомлюю себе, де я і хто я, уявлю себе в чіткому просторі й часі, гляну на годинника. Ніби якийсь поштовх. Відбувається ніби – незримий діалог... І лише після того, отямившись і заспокоївшись, могу ще поспати кілька годин.

Ніби хтось перевіряє – я це чи не я. А перевіривши й переконавшись (у чому?), відпускає.

Та чому рівно о п'ятій?

На вчора велено було мені (так, принаймні, ми домовились тоді на розмові з Сизовим) піти до Родіонова, це начальник управління культури Москви. Між іншим, Зорін говорив, що Родіонов – гарний шахіст. Ну то я зателефонував до цього Бориса Євгеновича Родіонова, але розмови у нас **не вийшло**. Говорив він зі мною як типовий бюрократ, нічого про Сизова не знає. Тон панський: «Да, был у меня о вас разговор с Завадским, и я лично ему отсоветовал. Вы же понимаете, не мы эти вопросы решаем... с письмами. Но я слышал, вас берут в Малый?»

Отже, вся ця зустріч була література. Марецька попросила Сизова, він прийняв, і на тому крапка.

Пішли вони всі під три чорти – я принижуватись не буду.

Субота,  
7 лютого  
1970

Родіонов мені  
відмовив

Я б охоче переклав Ессліна чи якусь польську річ про Гротовського. Однак у Києві можна про це говорити хіба з Микитенком. А ми вже зав'язані Крегом. Ще треба було б подумати про варіант друку Гротовського українською в **новому журналі**, який, обіцяють, от-от вийде. Проте оптимізму на якість у Ніни Новоселицької немає. Там, каже, така «барабанія»...

На те є причина – рік ювілейний, всі намагаються все «підювілейти» (геніальний термін Бабійчука: «Спектакль, знаєте, ничего, вот только надо чуть-чуть **подюбилеить...**»)

Але ювілейний рік уже корисний тим, що дав нам журнал «Український театр».

Касаткіна: Я посоветовалась с Колосовым (це її чоловік!), и Сережа сказал: – «У Танюка? Соглашайся! Это тот самый, который ставил «Гусиное перо!»

І в такому дусі. Добре, що погодилась. Але актриса є актриса: неодмінно повинна сказати режисерові комплімент. Колосова я на виставі не пам'ятаю. Їй про мене мабуть говорила Сперантова – це інша річ.

Актори є актори.

Проблема в тому, щоб виписати для неї все – до останньої репліки, бо люди, які з нею працювали, кажуть – вона може піти на такі імпровізації, що тримайся. Забуде сюжет і почне розповідати про себе.

Може бути. За типологією вона саме з таких жінок. Цим і приваблива в театрі **армії**, де всі ходять по струнці.

А від Сперантової – і таке: Касаткіна дуже виговорювала Сперантовій, що вони (труппа) дозволили мені підписати листа (?) з антирадянським «содержанієм» (?!?) Отже, Глав-ПУР пояснив їм це саме так.

Ах ви ж мої **пуристки...**

**Неділя,  
8 лютого  
70**

Після Савушкіна з Роланом Биковим уже не можна розмовляти: всі впізнають його на вулиці, суцільні компліменти. Та й мені «Мертвий сезон» сподобався не Баніонісом, а саме Биковим, хоч там і багато дитячого.

А ось «Внимание, черепаха», на перегляд якої нас повів Боря Бланк – подія. Поки що фільм не випустили, є **політичні** претензії (?). Є там, наприклад, сцена, де діти кидають черепаху під танк – чи роздушить? То якийсь цензор прочитав цей як зашифрований образ протесту проти чеських подій – радянські танки на вулицях Праги. Биков спершу висміював такого роду причепки, доводив їх до абсурду – не допомогло. Бланк вважає, що фільм не випустять.



А робота – прекрасна! Я привітав Ролана Антоновича, і ми пішли в Дім кіно пити шикарне «Божоле». Згадали, як вони з Міттою приходили до мене на репетиції в Театр Маяковського, коли ми робили там із Загоруйком «Мир без меня»; Мітту взагалі цікавило, що таке театральна режисура, а Ролан після театру МГУ все знав і вів себе як Станіславський і Мейєрхольд в одній особі.

Чудова пара – Мітта й Биков!

Якби тільки Биков не так швидко напивався!..

У грудні купив збірку статей «В спорах о театре», яку відкриває гострокутна переробка доповіді Айхенвальда «Отрицание театра». Це його лекція від 16 березня 1913 року. Виразно писали в ті часи, треба вчитися. Авжеж, уся логіка помилкова, він підмінює площини аналізу, але зроблено це пречудово.

Фрази типу «Конец театра наступил потому, что театр и не начинался» ставлять все остаточно на свої місця. Для нього «принципиальная неоправданность» театру – у його невідповідності для «избранника высшей культуры». Що сказав би Айхенвальд тепер, побачивши, що рівень «избранничества» **катастрофічно падає**: скоро весь народ разом з високочолою інтелігенцією лізтиме на стіни від естрадних шлягерів. Він проти майданного театру, проти «низу»; а саме сюди «іде процес». «Отрада плебса,

*Р. Биков*

*«В спорах о театре»  
1913*



игрушка детей, лже-искусство» – для Айхенвальда. Але він явно помиляється, доводячи, що театр «безнадійно зависить от літератури». Саме його незалежність від літератури й винна, від високої літератури в першу чергу. Скоро співатимуть чортзна що і гратимуть так само. Принаймні, те, що я читаю – така халтура! А між тим іде!

Для нього написана драма – твір, до якого не слід нічого додавати. «К великому прибавлять нечего. А в искусстве, что не прибавляет, то отнимает; что не плюс, то минус». Гра словами, звичайна гра словами. Якщо до самоцінної музики додати

самоцінний рух, вийде мистецтво балету. Партитура опери – сама по собі **цінність**. Але якщо Шаляпін її не заспіває, чи Соломія Крушельницька, подією в оперному житті партитура не стане.

Треба прочитати його антагоніста, Євреїнова – Портного Ея Величества Жизни. Для мене сьогодні Євреїнов – тільки чорнокнижник театру.

Ніби доба наша в театральному сенсі і не має і не може мати нічого спільного з початком століття. І мови цілком інші, і задачі, і набір абсолютів не той, різко змінені ідеали. Але чому тоді такі виразні паралелі між їхніми переживаннями – і нашими? Чому рапром народилась потреба видати нікому не потрібного Гордона Крега? Чому так цікаво читати і Бонча-Томашевського, і раннього Немировича-Данченка, і того ж таки Айхенвальда?

Ми ніби незримо йдемо туди ж, до життя нервового й недержавного, до індивідуального начала, – втікаймо від казарми, від виробництва, від «стряпух» та кубанських козаків... Може, це наслідок прориву закордонної п'єси, звідки ж не одна лише героїка пробивається. Може, це наслідок навали нової прози. Може, це взагалі переоцінка театру як героїки (Охлопков, «Молода гвардія», знамена,



маси й лави, «народні сцени», оперність у драмі), – апеляція до людини, спроба пробудити її особисте. Навіть те, що пішли п'єси «про любов» – уже новина; раніше за це гнали з роботи.

Гарна стаття Василя Сахновського «Игра в спектакль». Те, що в мистецтво повертається **гра**, – теж явище постшістдесятих... пригадую, як смажили на Україні навіть Брехта – за спробу **гри**, за умовність. Мої велетенські тіні в «Маклені Грасі» викликали у міністерстві культури шок, і якби не Крушельницький, мене було б затавровано навіки. Та й діталося мені від Йосипенка, – незважаючи на Крушельницького. Перелякані вони були тоді, чиновники. Хоч нічого особливого нам не вдалося зробити, надто обмежені були можливості студентської вистави. Юра Крітенко розповів мені, як мучив його «ліберальний» Куниця (він тоді, здається був заступник міністра?). За що? За те, що його Зброжек вішається на годиннику, величезному, і асоціативно це нагадує годинник Кремлівської башти. Я дізнався про це вже через рік як виставу зняли: навіть уявити собі не міг би, що можна до такого додуматись! Це ж він свої страхи проектував на мою метафору, де годинник був просто годинник, – ось тільки стрілки зчепилися на цифрі дванадцять...

Театр потребує абсолютно нової умовності, він не має бути школярськи зрозумілим у всьому. Якщо у виставі немає зони таємничого, парадного (зі смислом!), вона приїдається. Глядач має співмислити і співпереживати з актором, має **трудитися**. Інша річ, що ця запланована режисером **праця** має увінчатися задоволенням розгадки чи наближенням до неї, а це найважче (не переграти ні в той, ні в інший бік).

Але й шарлатанів на початку століття було не менше, ніж тепер, – шарлатанів од театру. У мене вже їх зібралася ціла бібліотечка.

**Вівторок,  
10 лютого**

*Сашко  
Завгородній*

Тоді в «Арфі» я Сашка Завгороднього не дуже виділив; найдужче сподобався мені його портрет на обкладинці. Сьогодні ще раз перечитав. Є вплив Драча, але немає тієї пружності форми, тих м'язів, що в Івана. Найкращі пейзажні малюнки, тут він ніжний. І вірші до мами. Тут він теж ніжний.

З портрета дивиться на мене поет, я не помиляюсь. Це видно навіть з перекладів: Лорка, Деснос, Елюар.

Жінки в нашій касеті вийшли краще, ніж чоловіки.

Що ж до моєї збірки – то це так. Сам я винен, що дав її вже відредаговану (принаймні, трохи), і вони – що відібрали й «виправили», рятуючи. Робили гарну справу, я розумію. Але я вже пішов далі, і не слід було віддавати того до друку. Без «Анкети...» Хіба – на пам'ять про ті роки, коли воно писалось. Для власного альбому.



**Ю. Андреев**

*о романе Всеволода Кочетова*

**«ЧЕГО ЖЕ ТЫ ХОЧЕШЬ»**

**В**сякий раз, открывая новую книгу советского писателя, мы ищем в ней прежде всего отражения тех вопросов, которые ставит перед каждым из нас нынешняя действительность, сама наша жизнь в ее напряженно-стремительном движении. И наша читательская удо-



влетворенность тем выше, чем полнее и глубже, чем художественно совершеннее отражена в произведении сегодняшняя жизнь.

Актуальностью тем, остротой проблематики и определяется прежде всего широкий читательский интерес к творчеству Всеволода Кочетова, для произведений которого характерны политическая страстность, публицистическая заостренность авторской позиции.

Вот и теперь, в новом романе «Что же ты хочешь?», опубликованном в журнале «Октябрь», В. Кочетов говорит о том, что не может не волновать каждого советского человека: о советском патриотизме, о преемственности революционных традиций, о воспитании молодежи, о передовой роли рабочего класса в жизни общества, о борьбе с враждебной социализму идеологией и роли интеллигенции в этой борьбе.

В книге есть немало запоминающихся, точно написанных страниц. Так, например, мне трудно представить себе читателя, которого не взволновал бы рассказ В. Кочетова о трагической судьбе псковской деревни Красуха, дотла сожженной гитлеровцами вместе со всеми ее жителями, трудно представить и такого человека, который не испытал бы омерзения, читая о «заслугах» псковского духовенства перед фашистами в годы войны.

Читателю близки чувства героя романа, старого большевика Самарина, который говорит о необходимости для нашей молодежи быть в боевой идейной готовности перед опасностью неонацизма в ФРГ.

Политически и психологически точно выписан в романе бывший эсэсовец Крауберг, который и поныне остался верен себе как в ненависти к нашей стране, так и в звериной жестокости своих действий.

Читатель разделяет и то презрение, тот сарказм, с которыми выписаны предатель родины, оборотень Кондратьев-Голубков и суетная «литераторша» Жанночка – вместилище грязных сплетен и клеветнических измышлений, столь привлекательных для буржуазной прессы.

В романе звучит тема бдительности, классовой непримиримости, призыв преодолеть идейную аморфность, в чем бы она ни проявлялась.

Тем не менее, анализ романа «Что же ты хочешь?» в целом неминуемо приводит к мысли, что новому произведению В. Кочетова

присущи серьезные просчеты как идейного, так и художественного характера.

Может возникнуть вопрос: как же так? Ведь замысел романа актуален, ибо идейная борьба между двумя мирами не затихает, но с каждым днем обостряется; мы знаем также и то, что факты приглушения бдительности к идеологическим диверсиям наших врагов еще имеют место. Так не об этом ли и пишет В. Кочетов?

Да, он пишет об этом. Но значение любого произведения определяется не только авторским замыслом, а и его воплощением, той высотой художественного обобщения, которая раскрывает жизненно правдивую картину действительности. Любое художественное произведение оценивается в конечном итоге не по наличию в нем тех или иных частных удач. Лишь составление книги с реальной действительностью, с ведущими тенденциями ее развития, лишь анализ идейно-художественной концепции произведения позволяет сделать вывод о том, получил ли замысел писателя достойное воплощение.

Вот этой-то проверки реальностью и не выдерживает новый роман В. Кочетова.

Каждый беспристрастный человек, который находится в курсе общественной и духовной жизни нашей страны, не может не видеть, что жизнь эту определяют и характеризуют отнюдь не мутные потоки, бегущие «с того берега», не примиренчество к ним, не социальная бесхребетность, – рассматриваем ли мы жизнь нашего общества вообще, молодежи или творческой интеллигенции в частности, – но укрепление морально-политической сплоченности, идейный рост и гражданская активность советских людей. К сожалению, именно это решающее обстоятельство и не нашло верного отражения в романе В. Кочетова.

Важнейшей социальной проблемой романа «Чего же ты хочешь?» является проблема «отцов и детей» – преемственности поколений. (Само название романа – это вопрос, обращенный к молодому герою.) Автор озабочен будущим молодежи, выбором ею верного пути, пониманием той исторической ответственности, которая со временем ляжет не на чьи-то – на ее плечи. Он обеспокоен обнаруживающейся подчас в молодежной среде тенденцией к по-

требительскому отношению к жизни. Надо отдать автору должное: он находит разящие, гневные слова, чтобы оценить по справедливости бездумных или бесчестных молодых людей.

Но по мере чтения романа начинаешь сомневаться в точности авторских обобщений: да, конечно, в искусстве арифметика не решает, но все же пропорции, соотношение величин – фактор весьма существенный. Почему же столько молодых подонков бродит по книге, почему что ни компания, то циники, фарцовщики и прочие негодяи? Почему лучшие молодые люди маячат где-то на дальнем плане, почему они скорее названы, чем показаны? Почему не находят опровержения слова, сказанные одним из персонажей: «...Ребятки нынешние хотя и шумные, громкие, обо всем свободно рассуждающие, слов всяких нахватавшись, а приглядеться если, то уж больно однообразные они и неинтересные»?

Можно было бы приветить великое множество фактов, доказывающих несправедливость, огульность этой характеристики. Сошлюсь лишь на свой непосредственный опыт. В последние годы я имею прямое отношение к работе молодежного клуба «Восток» в Ленинграде, который группирует вокруг себя около тысячи человек самых разных профессий как раз того возраста, о котором пишет В. Кочетов. Это – рабочие, студенты, молодые научные сотрудники, школьные работники, геологи и т. д. С годами все больше крепнет мое убеждение, что растут и набирают силы люди-труженики, духовно богатые, развитые, обладающие умом острым и ясным, люди, на примере жизни отцов воспитывающие в себе коммунистическое мировоззрение.

Это, конечно, не значит, что у нас нет аморальных субъектов, которых выписал Кочетов, но в романе такие личности почему-то фигурируют как преобладающие представители поколения, которое идет на смену отцам.

В романе есть эпизод, позволяющий предполагать, что подобное противоречие с реальной действительностью по крайней мере однажды встревожило и самого автора. Пытаясь как-то ослабить это тягостное ощущение, он заставил компанию молодых людей пьянствующих под предводительством платного агента зарубежной разведки Юджина Росса, неожиданно (и, очевидно, «в порядке протеста») вдохновенно запеть... «Священную войну!» Но что же автор

хотел сказать этим эпизодом? Скорее всего, примерно следующее: «Смотрите, все это – растленные, порочные молодые люди. Но в нужный момент...»

Наша критика, не раз разбирая те или иные недостатки тех «молодежных книг», по страницам которых бездумно шагали впустую разглагольствовавшие мальчики и девочки, справедливо указывала, что попытка отдельных авторов доказать «потенциальную готовность к бою в нужный момент» этих хлюпиков наивны и тщетны. Не странно ли, что теперь аналогичную попытку предпринимает автор романа, направленного против всякого рода идейной расхлябанности? Но, может быть, все это не так, и на самом деле участники пьянки, в том числе и фарцовщик Генка Зародов, и Виталий Огурцов, убежденный, судя по его речам, противник социализма, попросту изгилялись над замечательной патриотической песней? Но тогда почему же так умиляется при этом автор? Ему здесь явно не свести концы с концами – именно потому, что нарушена жизненная правда.

В романе «Чего же ты хочешь?» ощущается стремление автора произвести острый социальный разрез самых разных слоев и действующих сил как в нашем обществе, так и за рубежом, но при этом наибольшее внимание в романе уделено наряду с молодежью – интеллигенции.

Нельзя в ряде случаев не согласиться с острым беспокойством автора по поводу тех или иных отрицательных явлений в этой среде. С удовлетворением, например, читаются страницы, на которых разоблачается некий Александр Максимович Зародов, безпринципный конъюнктурщик, для которого спекуляции на марксизме – средство для личного преуспеяния.

Удовлетворение поначалу вызывают и резкие страницы, посвященные «неослявянофилу» Богородицкому. Удовлетворение потому, что не может не вызывать решительного протеста забвение ленинских слов о том, что национальная гордость великороссов опирается прежде всего на революционные черты нашего народа. Нельзя примириться с забвением ленинского учения о двух культурах в каждой национальной культуре. Однако читая роман, видишь, что на серьезный анализ тенденций внесоциального толкования па-

триотизма, свойственных кое-кому из наших литераторов, рассчитывать не приходится.

Да, автор касается фактов, действительно заслуживающих осуждения. Но вот разворачивается действие романа, и невольно приходишь к выводу, что обратив свое внимание на явления, социально нам чуждые, искусственно их сконцентрировав, писатель прошел мимо огромных духовных, идейных достижений советского общества, упрощенно отнесся к решению сложных проблем, связанных с жизнью и работой народной советской интеллигенции. Оказывается, что наука представлена карьеристом, писатели, за крайне малым исключением, – идейные перерожденцы.

Могут возразить: разве в романе не изображен интеллигент, писатель Булатов, фигура, по замыслу автора, явно положительная, несущая на себе отовнвную идейную нагрузку? Но, к сожалению, образ этот схематичен и не обладает силой художественного воздействия. Он, Булатов, – главная и почти единственная фигура в романе, способная противостоять всем проискам классовых врагов, любому влиянию чуждой идеологии. Он вызволяет из беды находящуюся за границей Леру, перевоспитывает художника Свешникова и его жену, помогает найти свое место в жизни переводчице Ие. Он – единственная опора для всех, в ком живы совесть и чувство гражданского долга: он же – гроза для любого негодяя, приспособленца и карьериста. При этом Булатов живет и работает в окружении сонма недоброжелателей и под непрерывный аккомпанемент непростеничных припадков жены. Везде и во всем – Булатов, только он, да еще три-четыре человека, упомянутых весьма бегло, стоят на правильных позициях и по-настоящему сознают ответственность перед историей, перед обществом.

Одна из основных сюжетных линий романа – путешествие группы из четырех зарубежных «гостей». Они репродуцируют произведения древнерусского искусства, но за этой ширмой ведут диверсионную работу. «Работа» эта заключается в попытках разложить советских людей, преимущественно из среды творческой интеллигенции. Бесспорно, подобные намерения характерны для наших идеологических противников. Однако какими методами действует данная группа? Во-первых, ее активная участница

Порция Браун делает главной ареной антисоветской пропаганды... собственную постель. Именно там она внушает своим «объектам» всевозможные «фрондерские» сюжеты. Но это еще не все. Оказывается, все та же Порция может с помощью разного рода зарубежных «голосов» воздействовать на планы советских книгоиздательств(!). Нет сомнения в том, что наши идеологические противники используют все средства для разложения интеллигенции социалистических стран «изнутри». Но мы находимся в идеологическом наступлении, идеи марксизма-ленинизма, все более овладевая умами миллионов людей, заставляют идеологов антикоммунизма переходить к обороне, применять все более коварные, изощренные методы. Известна отвратительная роль в этом деле как конкретных идеологических диверсантов, так и многих антикоммунистических органов буржуазной печати, радиостанций, включая «Голос Америки». Именно по-этому мне кажется наивной женская модификация «всесильного» Джеймса Бонда в лице Порции Браун. Столь упрощенное изображение методов борьбы наших идеологических противников скорее способно ослабить нашу бдительность, чем обострить ее.

Примечательно, что единственный человек, способный дать отпор идеологическим диверсиям, – все тот же Булатов. Именно он «развенчивает» Порцию Браун. Исчерпав, видимо, все аргументы в споре, Булатов шлепает ее «пониже спины». На время он смущается таким способом полемики с классовым врагом, но автор романа его одобряет: во-первых, тем самым Булатов, дескать, подтверждает свою твердость; во-вторых, присутствующие при «диспуте» лица полностью осознают идейную правоту этого писателя.

Итак, Булатов предстает перед читателем натурой исключительной. Он заслонил всех. Вот здесь и скрывается самое разительное несоответствие между замыслом романа и реальной жизнью. Удивительно, но в социальном романе В. Кочетова, посвященном советской действительности, ничего не говорится о ведущей и организующей роли партии в жизни нашего общества! И именно авторским стремлением как-то прикрыть это поразительное зияние и вызвана гипертрофия образа Булатова и возложенных на него функций. Неправда жизни повела к неправде художественной.



Следует сказать также, что именно с этим серьезным недостатком произведения связан и другой, не менее серьезный, заключающийся в том, что целый ряд высказываний, принадлежащих разным персонажам и противоречащих самому характеру духовной жизни нашего общества, на страницах романа отпора не получает.

Выше я говорил об исключительной «идейной» роли Булатова. Впрочем, это нуждается в уточнении. В романе действует и другой персонаж, который время от времени обличает идейно неустойчивых советских людей. Именно он, этот герой, и задает в конце романа сакраментальный вопрос: «Чего же ты хочешь?», обращенный к советской молодежи и ставший заголовком произведения.

Кто же от такой, этот герой по фамилии Сабуров, он же – Гофман, бывший белоэмигрант, бывший эсэсовец, находившийся в гитлеровской армии во время ее вторжения на советскую землю, он же – итальянский буржуа Карадонна?

Приехав в составе диверсионной «четверки», давнишний враг нашей страны, он раскаялся и, более того, по воле автора, стал в романе своего рода символом истинного патриотизма и в определенной степени – учителем советской молодежи! Нуждается ли это в комментариях?

Несмотря на то, что В. Кочетов затронул некоторые серьезные вопросы современной идеологической борьбы, несмотря на отдельные удачи, его новый роман должен быть оценен в целом как произведение, не дающее верной картины реальной действительности.

Постановка актуальных для духовной жизни нашего общества проблем – важная и ответственная задача советской литературы. И успех на этом пути зависит от глубины и правдивости изображения жизни, творческих свершений народа, тех могучих сил социалистического общества, которые определяют его уверенное поступательное движение.

З плином часу все менше стає у мене відповідей, все більше – запитань. Ми **звикаємо** жити так, як живемо. Іноді хочеться потрапити в становище інопланетянина, який би поглянув на нас зі сторони, збоку, з чималою

відстані. Який подивився б на нас очима з іншої країни, з іншої землі. Але ж мистецтвом можна тішити себе лише тоді, коли маєш такий зір, коли вдається зректися звичного режиму, вийти за межі норми, поглянути навколо як уперше.

Читаю, ходжу в театри, бавлюся суперечками – немає цього «уперше». А тоді стає нудно. В тому числі й жити.

Часто охоплюють мене великий сум і зневіра. З України тисне передовсім погань. Нікчемності – найбільше. Люди таланту й духу – в тіні, мовчать. Враження таке, що всі ніби чогось чекають. Що з якогось наступного понеділка життя раптом піде **інакше**.

Але чого чекати? Як на мене, все йде до занепаду.

Сам **людський тип змалів**, пересохли глибини переживань.

Йде до кінця світу?

Ця думка здолала мене, коли натрапив у **Новому Завіті** на листа Святого апостола Павла до свого учня Тимофія. Так от – тут у другому листі в розділі третьому, який називається «Останні тяжкі часи», говориться:

«Знай же це, що в останні дні настануть тяжкі часи.

Люди будуть самолюбні, грошололюбні, зарозумілі, горді, богозневажливі, непокірні батькам, невдячні, безбожні, нелюблячі, непримиримі, наклепники, нестримані, жорстокі, ненависники добра, зрадливі, зухвалі, бундючні, більше любострасні, ніж боголюбні, які мають вигляд побожності, а сили її відреклися. Від таких відвертайся!»

Справді – «тяжкі часи». Але чи «останні»? Можливо, цей портрет людства циклічно повторюється – на кожному витку історії? І зараз ми переживаємо саме такі **часи**?

«Останні тяжкі часи в  
НОВОМУ ЗАВІТІ»

Дискуссионный клуб «Эврики»

(«Комсомольская правда», 25.02.1970)

## СЕЛЕДКА С ВАРЕНЬЕМ...

... или рассуждение о том, почему Ирина Д. получила тройку на  
вступительном экзамене

*Эклектизм – механическое, лишенное принципиальности, соединение разнородных начал...*

(Из толкового словаря).

**Ч**то такое жанр? Жанр – явление не только литературы, искусства: сюда жанры уже из жизни пришли. А жизнь – общественная жизнь является тоже своего рода художественным произведением, драмой, эпопеей, которую мы слагаем все вместе, – тем-то и интересна, видимо, тем в богата, что сама она из разных-разных жанров слагается.

Это все жанры – доклад, беседа с другом, обмен репликами с прохожими или какая-нибудь изнуряющая душу перепалка с домашними. Жанры окружают нас. Обступают со всех сторон. Возникают одни, отмирают другие. Уметь жить, уметь вести себя – значит знать, в каком жанре ты в данный момент находишься.

А некая стабильность жанра? Чистота его? К ней тоже ведь неизменно влечет человека; и не будь такой чистоты, все в мире окончательно перепуталось бы.

Девушка писала сочинение. На свободную тему: «В жизни... всегда есть место для подвига...»

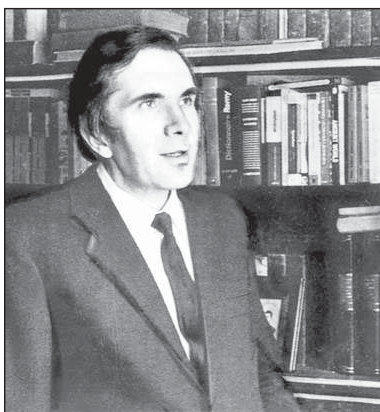
Нет, не будет очередной история о порывистой романтической девушке и о черствых педантах-экзаменаторах, которые въедливо пересчитали не расставленные девушкой запятые, а в душу-то девушкину и не заглянули и сути ее благородной природы, как водится, не разгадали. Да девушка и не строит из себя благородную непонятную натуру. Она корректна, уважительна. Она только недоумевает: в сочинении она рассказала о любимой учительнице.

Об ее труде. О самоотверженности ее. «Я написала в сочинении, что считаю ее жизнь подвигом, и получила за это удовлетворительную оценку (тройку), губительную для себя... В рецензии... было написано, что я неправильно привела пример подвига, что я не понимаю, что такое подвиг». И в институт культуры – бывший библиотечный – девушка не поступила.

Что произошло?

Частное недоразумение?

Бывают и недоразумения на экзаменах: частные в масштабе общем, а в жизни одного человека – огромные, решающие.



*С. Аверинцев*

Сергея Аверинцева сегодня, кажется, знают все: стоит Сергею зайти в букинистический магазин, как «Вечерняя Москва» радостно отмечает, что такого-то дня, в таком-то часу в магазин зашел Аверинцев. Сергей – лауреат премии Ленинского комсомола. Сергей – автор статей в энциклопедиях. Сергей переводит Платона...

Аверинцев действительно человек-чудо. Уж не знаю, в чем тут дело, но есть в нем что-то чудесное.

Сергей написал диссертацию о Плутархе. Плутарх? Людей, знающих нечто о Плутархе, сейчас меньше, чем людей, знающих об Аверинцеве. Скоро о Плутархе будут говорить: «Плутарх – тот самый, о котором Аверинцев написал».

Впрочем, секрет популярности Аверинцева среди интеллигенции прост: Сергей – образованный человек. Он – симптом, живое знамение: возрождается авторитет человека, образованного гуманитарно; глядя на него, можно укрепиться в вере в социальную необходимость гуманитарных наук.

Хватит об Аверинцеве. Я – о себе: я когда-то Аверинцеву... «тройку» поставил. И его – неуклюжего близорукого мальчика – отстоял от меня ваш латинист, профессор А. Н. Попов: прибежал ко мне, просил. Рассказывал, что вот-де в кружке занимался этот

мальчик, кафедра в нем заинтересована. И я снисходительно переправил «3» на «4».

Только недавно я нашел случай сказать Аверинцеву все, что я думаю о себе.

Сам я недавно «четверку» получил за вступительное сочинение. Писали абитуриенты о художественных особенностях поэмы Маяковского «Хорошо!» Ходил, ходил я по залу. И, наскучив ролью дипломированного конвоира, подсел к пишущим: написал и я про художественные особенности. Подсунул сочинение в стопку, зашифровали его, понесли проверять. Гляжу – мне «4»: две пунктуационные ошибки, а по содержанию «Автор неплохо знает поэзию 20-х годов, довольно свободно владеет текстом, но выводы его крайне субъективны...» В сжатом виде – то, что уже много лет пишут обо мне как о критике.

Бывает, значит, всякое.

Но с девушкой, с Ириной Д., – не частное недоразумение. Тут другое.

Смешение, диффузия жанров хороши, когда это – процесс управляемый. Но смешение их наугад наспех – эклектика, эклектизм.

Приблизится весна. Все снова заговорят о вступительных экзаменах. О том, как сделать их до конца объективными. Справедливыми. Посыплются предложения одно разумнее другого.

И, возможно, появятся какие-то дельные частности – поправки к существующей системе. Но в целом система не изменится. Не может она измениться: спланировать и осуществить полет на Марс сейчас легче, чем придумать абсолютно совершенную систему вступительных экзаменов. Особенно – по литературе.

Но меня беспокоит одно: стиль экзаменов, их жанр. Что это? Некая коллективная исповедь пылких душ, пламенных умов и горящих сердец или строго официальная ситуация? По-моему, или – одно, или – другое. А смешивать два этих жанра – все равно, что вдруг приняться вписывать в деловые протоколы какиенибудь элегии, а то и вовсе озорные частушки: так, дескать «живее», «теплее», «сердечнее».

Эклектизм становится бичом нашей методики преподавания, педагогики.

Говорили о «сухости» и о бездушии. Фельетонисты наотмашь били по схемам взаимоотношений литературных героев, которые

когда-то, не чая беды, по простоте душевной предложил было вычерчивать в школе какой-то методист, отчаянная головушка. Все требовали «человечности» и «задушевности».

«Человечность» и «задушевность» зафонтировали из нас, словно кипяток из гейзеров. В моде не какой-то там сухарь и педант, а учитель-душка.

«Задушевность» хлынула в кабинеты секретарей приемных комиссий и старших экзаменаторов.

И летом коридоры и аудитории МГУ стали напоминать воскресные базары в колхозном селе; в одном углу зала седовласый профессор задушевно и терпеливо разъясняет двум мальчишкам, что деепричастные обороты надо обособлять запятыми, в другом – доцент с воспаленными от недосыпания глазами доходчиво толкует девочке правила спряжения глаголов на «-ут», «-ют». Она героически сопротивляется. Доцент – снова про «-ут».

Хорошо математикам, химикам. У них – реакции. Формулы. Уравнения. И для извлечения квадратного корня никакой «простой человеческой теплоты», слава тебе господи, пока не требуется: извлек – хорошо, не извлек – плохо, ибо, поступая на мехмат, ты, взрослый человек, обязан знать элементарную алгебру. А нам-то что делать? Что, в конце концов, проверяется на экзамене по литературе? Что оценивается и по каким нормативам?

Уже выработался тип рыдающего демагога – демагога лирического, спекулирующего на уважении к человеку, который отстаивает свои убеждения: «Я написала, что у Пушкина яркие художественные образы, а мне красным подчеркнули. Что же, они, по-вашему, тусклые, да?» И вот – объясняй. Что «особенности» есть нечто отличающее одного поэта от другого. Что сказать о сюжете «простой», а о композиции «стройная», значит ничего не сказать. А ситуация – совсем не та, в которой надо объяснять простейшие истины: ученые факультета снобизмом не грешат, они выступают и на предприятиях, я в школах; и там-то, где действительно необходимы и непринужденность, в живость, они готовы популяризировать, растолковывать, спорить.

Но здесь – экзамен. И надо ли, чтобы стиль общения в официальном государственном учреждении – ах, не заподозрили бы в черствости! – смешивался со стилем диспута в молодежном кафе «Ласточка»? И здесь ли я должен проводить дискуссии об изучении

Пушкина и «учить понимать поэзию»? И не лучше ли мне до поры, до времени попридержать мою задушевность при себе, а здесь быть строго-строго официальным?

Девочка, которая получила «тройку», и экзаменатор, эту «тройку» поставивший, – оба они, по-моему, оказались жертвами эклектики, эклектизма.

Кто и зачем поставил перед будущими библиотекарями сложнейшую, в общем-то, задачу: дать концепцию подвига? Задачу, не имеющую однозначного решения?

Мне, положим, кажется: подвиг – это все-таки шаг за грань возможного, взлет, прорыв в невозможное. Он – нечто принципиально редкое. Идеальное: такое, стремиться к чему внутренне обязан каждый, но достичь чего дано все же не всем подряд. В подвиге человек становится гениален. Нравственно гениален. И подвиг в жизни – такая же редкость, как гениальное произведение в искусстве. А любимая учительница Ирины Д. – это все-таки не герой, а скорее уж праведник, этическое явление, глубокорусское, искони близкое уму и сердцу русского человека и сейчас, несомненно, тоже бытующее на нашей земле – в новом, разумеется, варианте.

Ирина Д. думает по-другому. Свое мнение имеет и ее экзаменатор. Спорить было бы интересно. Но при чем здесь экзамен? И почему мнение человека – не отстоявшееся, быть может, сугубо личное – должно решать исход строго официальной ситуации?

С каких-то пор мы стали стесняться официального тона, официальных отношений. Их почему-то надо декорировать под отношения интимные, дружески нежные. Обволакивать флером лиризма.

А, видимо, еще некоторое время будет идти эскалация «задушевности», хотя не знаю, что тут еще можно придумать. Экзамены за чашечкой кофе? За самоваром с русскими кренделечками?

Вольному воля, конечно. Но мне невмоготу уже: я официально хочу. Разумной строгости. Сдержанности. И пусть уж лучше будущие студенты мне схему взаимоотношений героев «Войны и мира» вычертят: для того, чтобы вычертить схему, по крайней мере, знать нечто нужно; а то, что они знают, я могу объективно проверить.

У меня есть друг. Судья. Тонкий знаток законов, человек, мужественно несущий бремя нелегкой своей профессии. Настоящий народный судья. Справедливый.

Он работал в глухом лесном районе. Я любил приезжать к нему и сидеть у него на приеме.

Старушка принесла заявление: сын в армии, а невестка издевается над ней, гонит из дому.

– Примем, бабушка, меры, – говорил судья, делая пометки в служебном блокноте. – Будьте спокойны, примем.

Старушка, однако, не унималась. Видя в судье некое «начальство вообще», она клала на стол его еще одно заявление, уже и не по его ведомству вовсе. И еще одно. И еще.

Судья внимательно читал все ее трогательные каракули.

– Бабушка, – вдруг импровизировал он, – а вы селедку с вареньем когда-нибудь кушали?

– Как это, гражданин судья?

– Ну, вот чтобы купить селедку, намазать ее погуще вареньем...

– Да нешто селедку-то с вареньем едят? Нет, я такого и не слышала!

– Так что же вы, милая, все ваши заявления мне принесли? Это не ко мне. Это – в райисполком, это – в военкомат, это – в больницу. А зачем все мне? У нас с вами тогда селедка с вареньем и получится!

Бабушка уходила от судьи, беззубо посмеиваясь над собственной бестолковостью.

Не пора ли нам перестать мазать селедку вареньем? Это по моему, невкусно. Несъедобно как-то.

И негуманно, бесчеловечно в конечном счете: мажем, мажем, а люди-то мучаются.

В. ТУРБИН

преподаватель филологического факультета МГУ.

\* \* \*



**Москва, 15 февраля 1970**

*Дорогой Григорий Порфирьевич.*

*Спасибо Вам за внимательное прочтение статьи о Лесе Украинке. Почти все Ваши замечания приняты с благодарностью. Возникают еще вопросы, на которые может быть Вы ответите:*



1. «Літературно-науковий вісник» писався во львовський період без букви «т» (вісник). Очевидно, так і надо его оставлять. «Житє (а не «життя») і Слово». Тожє придеться оставить.

2. Если появился Иван, пусть проверит, жив ли автор воспоминаний о Лесе Украинке – Касиян Харитонович Гранат (1888). В последние годы он жил в Житомире. Тожє самое надо узнать о Миколе Сергеевиче Охрименко, который жил в Ялте на пенсии. Жив ли он?

3. Говорят, что на Украине вышла книжка о Петре Дятлове. Правда ли это? И нельзя ли достать сию книжицу?

4. Как правильно пишется фамилия первой жены М. В. Лисенка – О'Конор или О'Коннор (по-русски), как повелевает английская орфография.

Видите, сколько сразу вопросов.

Нет ли у Вас статьи М. Славинского «Памяти Леси Украинки» («Вестник Европы», август 1913). Это, конечно, можно достать и в Москве, если у Вас нет под рукой.

У Петровского «Римской литературы» не оказалось. Он об этом издании говорит с презрением, но мы дали уже запрос в ЦГАЛИ.

С искренним приветом

А. Дейч

Важко сьогодні жити людині, яка хотіла б простоти і сонця, порозуміння й злагоди. В сучасному театрі немає **людини**. Є боротьба, є підтекст спротиву, є, нарешті, спроба дати «намеки тонкіе на то, чего не ведає нікто»... Але це як випускання пари з казана. Чоловік у театрі переживає – для того, щоб не переживати аналогічного в житті, аби почувати себе **володарем** часу (принаймні реалізованого у сценічній моделі, тобто часу лялькового, умовного).

Ми наблизились до кризи культури; вона тотожна тій, про яку писав свого часу Бердяєв, оцінюючи Пікассо. Він дивився на нові для нього роботи Пікассо і відчував, що зі світом діється щось недобре, і за це був вдячний художникові; той відкривав йому цю недоброту. Але з того Бердяєв

*Важко сьогодні  
жити в кризі  
культури*

робив висновок про загибель Леонардо да Вінчі й Боттічеллі... Мені було б нестерпно погодитися з тим, що в мистецтві взагалі щось коли-небудь **відмирає**. Тоді б я мав визнати «табель о рангах» і теорію «прогресу» (в мистецтві).

Втім, ту свою статтю Бердяєв закінчував висновком, що Пікассо – не нова творчість, він – кінець старого мистецтва...

Так і я все частіше доходжу висновку, що Курбас – не нова творчість, він не «перший», а – один з останніх тієї доби, яку – відрізано. І Станіславський, і Мейєрхольд, і Таїров, і Курбас – останні з могікан великої доби **вчора**. Після них – у нашому сьогодні – провал, чорна діра, імітація та симуляція мистецтва.

**Субота,  
14 лютого**

Я б согрішив, якби сказав, що мені зовсім погано жити. Іноді вистачає якоїсь малої прогулянки перед сном. Чи несподіваного дзвінка у двері й появи когось із знайомих у снігу, найчастіше київському. Чи раптового Нелиного погляду. Ба й навіть якоїсь пісні по радіо. І я відчуваю – якось ураз – що врівноважився, що відходять кудись далеко всі негаразди й лють. Відчуваю приплив щастя й ніжності, як це траплялось у дитинстві. Як уже зовсім зле, чиню за Пушкіним: той писав: «Откупори шампанского бутылку Иль перечти «Женитьбу Фигаро». Я – витягну старі Нелліні листи, чи якого старого щоденника, поринаю у цю, як сказали б галичани, **тяглість** – і починаєш дивитись на все інакше, простіше (чи мудріше).

А ще – книжки. Очевидно, я все-таки бібліоман (Дейч про себе: «Я – телефонофил»), і без доброї книжки як без ліків. Тут тобі й тиск, тут тобі й вітаміни, тут тобі й адреналін у кров. Цікаво, чи в тюрмі дають читати? Читати щось путнє – не Леніна й не Брежнєва – філософію, класиків, теорію? Колись давали. На Соловках була одна з найкращих бібліотек. Виняткові видання з конфіскованих фондів. Там були навіть книжки, які знищувалися – у тамтешньої варти були свої рахунки з «материком», отож бібліотека була унікальна. Це – з моїх відвідин 1961 року.

Дещо передали звідти до Ленінки.

*Телебачення як  
антикультура*

Ще одна думка – принагідно. Не один я стривожений місцем і роллю, що його починає грати в людському житті телевизор. Якщо книжку я вибираю сам, і за книжкою – тисячолітня традиція людського розуму, то за телевизором – небезпека ліверної ковбаси. Її, ковбасу, можна начинити будь-чим... Я, глядач, не беру активної участі у підборі й формуванні того, що мені пропонують; в основному на ЦТ цим лише **граються**, імітують мої потреби чи бажання. Сьогодні – імітують, а завтра – планомірно набиватимуть голову сміттям.

Сьогодні мене тривожить інформаційна недостовірність телевізії, тенденційність ідеологічної обробки, редакції обсіли політруки й «поллитруки». Студія набита чорнявими хлопчиками без жодної думки в очах, емансипованими дамочками й гарненькими дівчатками. Народився новий клас «інтелектуала»: про що б ти з ним не заговорив, він усе знає, про все скаже свою думку – **не читавши** тієї книжки чи того автора, якого гудить чи хвалить. Ніколи не думав, що їх так багато. Такому балакунчикові так і кортить сказати, перефразуючи Сократа: «Помовчи, щоб я пізнав тебе!» А воно не мовчить, нав'язує ці баранчики хвиль під виглядом морської глибини. Каліфи на хвилинку, вони опановують телебачення, бо тут ніби найлегше працювати. В тому сенсі, що найпростіше експлуатувати чуже: змонтував по-своєму – і вже падає на тебе відблиск слави чужих ідей, і вже ти ніби й автор. Справжніх телевізійників «раз-два і обчелся», їх можна порахувати по пальцях.

Я прийшов у цю систему, і тут мене закопають. Якщо не вирвусь. Закопають, хоч як компліментарно ставляться вони тут до мене, та й люди в редакції – гарні. Проте їм **відміряно** згори – і за межі цього ані ногою.

Не знаю, чи можна перетворити телебачення у явище культури. Не як жанр, а саме **як явище**. Воно більше надається до ідеологічного оболванення великих мас. Під виглядом культури. Тут дуже легко відбувається підміна. Не порівняєш з кіно: там все готують ретельно, зйомка – майстерність, відбір акторів. А тут – вал, числення тисячами й мільйонами, з'їдається все швидко.

Та найбільша небезпека від телебачення – виховна. Діти, що безперервно сидять біля «телика», починають сприймати життя **не таким, яким воно є насправді**, а крізь призму телевізійну. Це виховує цілком новий тип «телемана», якому лише **здається**, що він проживає всі пристрасті доби. Це тип людини – імітатора. Коли малий у мене в ЦДТ питав, «в скільки таймах спектакль будет?», я був стривожений менше, бо його орієнтація на спорт – все-таки орієнтація на реальне, фізичне життя, на те він і хлопець: виросте – зрозуміє ширше. Але коли вони між собою при мені заклалися: «Спорим, что этот экран – без стекла!» – показуючи на дзеркало **сцени**, величезної сцени Дитячого театру, то це вже «вообще», як кажуть вони. Це він сприймає життя лише як те, що діється «за стеклом»: іншого для нього ще нема. Який же простір для ліплення з нього стереотипної людини, соціального робота!

*Служба в армії  
як зрівнялівка*

Досі таким знаряддям я вважав армію. Яка витрушує з людини індивідуальне, ніби воші з кожуха. Якщо ти не підкоривсь – тебе можуть зтерти на порох. Рідкісний птах долітав до середини Дніпра. При цьому слід пам'ятати, що після середини він мусив мати сили зробити зворотній шлях, – туди, звідки вилітав. Армійські моральні жертви – страшні.

Як не дивно, найіндивідуальніше почували себе ті, кого послали у пекло. Я знав кількох хлопців, які потрапили в китайський самум, розповідали про хлопчину, який «відзначився героїчно» в чехах, на ЦТ працює ветеран «событий в Венгрии»: їх ніяк не назвеш отарою, вони різко індивідуальні. Парадокс? Та ні, річ правдива, але страшна у своїй правдивості. Війна або вбиває або гартує, тому ті, що пережили її, найчастіше згадують війну як найкращі роки своєї молодості, як взірєць братства й взаємопомочі... ностальгія за війною живе в людях... армійські генерали її пропагують. Я зустрічаюсь зараз з військовими, яких запрошую в ті чи інші сюжети на святковий «Огонек», – він піде в ефір 9-го травня. Це таке поле для соціологічних досліджень! Обгорілий танкіст, без руки, око невидяче –

а він просто пашисть потребою війни, переконує себе, що пацифістський уряд – злочин проти нього, інваліда, «если бы не они, **мы бы им** так врезали!»

Служба в армії – зрівнялівка; тут над душею студента збиткується ідіот-старшина. Війна – ринг, на якому категорії спортсменів виявляються цілком інакше, і тут знищений морально інтелектуал має змогу вивищитись над своїм старшиною. Ніхто з них не думає, що обох їх може накрити одна міна. Але там вони виходять з шеренги, твориться поле для самовияву.

Ось чому армія – в будь-якій формі – страшно. Якщо піти далі, то страшною в будь-якій формі є і держава. Бо не люди мають себе захищати, а держави. Не люди продукують війни, а держави.

Ось вам і глухий кут. Поки що про існування **розумних** держав (та ще й великих!) – я не чув. Силу стримує тільки сила. Світ тримається виключно на паритеті сили. Отже, він **ідіотичний**. Отже, розумові у цьому світі сказано: «Зась! Сиди й мовчи...»

Книжка ще може бути сьаким-таким порятунком від того масового ідіотизму. Телебачення, та ще й у руках влади – множення того гіпнозу, воно прищеплює світові образ несамотійної, несамодостатньої людини, «людини-маси». То брати мені в тому участь?

Даруйте.

\* \* \*



**Лист від Л. Болобана  
з Харкова 15/02 – 70**

*Шановний Леоніде Степановичу!*

*Мені жаль, прикро, – що ви мовчите. Місяців зо-два тому – я Вам писав. А потім заклопотаний був роботою одною (про неї скажу наприкінці), був заклопотаний організадами з «Пар. сьютою», а потім творчим звітом (у Харкові).*

*І от по 2-х місяцях (а може й більше) пригадав: що Ви чомусь мовчите.*

*Лист від  
Л. В. Болобана*

*Якщо причина Вашого мовчання полягає в особистих чи родинних обставинах, — моє Вам співчуття від щирого серця.*

*Коли ж воно (мовчання) пов'язане із загальним «колобродом» на терені Теа-Драм-Мистецтва, — то я категорійно заперечую. Адже в нашому з Вами листуванні — при нагоді можна бачити не лише — одлигу для душі, але й користь... для діла!*

*Спробую, отже, децю розповісти Вам, що впало мені в око — за цей час.*

*Київ. Двічі я був за цей час у Києві, але треба сказати дуже коротко. По 3 дні — стислих до надміру. А останнього разу ще й на Пленумі літературному цілу добу просидів. Але дві-три гарних розмов з творчими друзями — було. І на пленумі багато реплік — чулих, мудрих, цілеспрямованих. На жаль — все те не торкалося нашого жанру: теа-драм. Зі всіх офіційних відомостей Вам ясно, що ніяких особливих новин тут не передбачено.*

*Вчора ж мені сказали, що в театрі ім. Франка — новий гол. режисер призначений. Сміян — що був у Запоріжжі.*

*Дивився я останню п'єсу Олек. Євдокимовича у Києві. До-речі, досі п'єси не читав. Отже здивований і п'єсою, і досить невиразним виконанням. Хоч грали — найкращий склад. Єдине можу посвідчити — публіка на виставу цю ходить, і сприймає добре. На цих чулих громадсько-сентиментальних струнах автор уміє грати: до серця пересічного глядача доходить.*

*Нового журналу «Укр. театр» ще не бачив. Його робить поки що наш, віднині Ваш, дуже симпатичний мені Юрій Борисович. На жаль, коли я приходив до редакції 18/XII — його не застав, виїхав у відрядження.*

*Чудово пройшов ювілей Довженка у Києві (а у Харкові — теж). У всякому разі — тут виникло багато несподіванок. Серед писем. молоді — наслідки цих ювілейі незаперечні.*

*Харків. Нову п'єсу Ол. Євд. готує рос. драма. Але ще не показана. У Т. Шевченка Вол. Мик. поставив «На березі Неві» Треньова. Постановка вдала, цілком виправдовує ту величезну роботу з акторами, що режисер виконав: ½ року! реалістичне довершення кожного образу, кожної епізод. Постаті! Приміром, Бондаренко грає діда селянина, який з'являється на 2 хвилини в кожній картині! Вистава закінчується у 12 годин уночі! Величезна. Ба-*

гато музики (гарний супровід) й реалістичне, але монументальне оформлення. Я не сторонник таких вистав, але «игра стоит свеч»! У виставі крім всього колективу артистів зайнято, ще й 15 студентів!

Зараз театр взяв до роботи нову п'єсу Муратова «Земля моїх батьків». Тема: пролетар. Харків 30-х років. Будівництво ХТЗ.

До моєї «П. Сюїти» вони поставилися дуже обережно. Хвалили вміру, хоча жіноча половина запально відстоювана. Гол. режисер теж хвалив, але обмовився, що це не його жанр. Коли й знайшовся майстер — режисер такого плану: то взято б було... Знаючи важку ситуацію зараз у театрі, я й не підносив конкретного питання. Я був радий — що вже послухали. А враження від читання — чудове. Навіть упереджені опоненти хвалили.

У Геляса все добре: може навіть у травні він покаже прем'єру.

У Москві — по театрах, ще поки мовчать. Днями я послав п'єсу до Вахтангівців. Але не знаю, хто там зараз завлітом. [Чи й досі Газиев Юрій Александрович? Мені треба написати листа, а я не знаю кому писать. А може зразу самому Євгену Рубеновичу? Зробіть ласку: довідайтесь і напишіть мені.]

Навпаки в Міністерстві мене зустріли дуже добре. Перша рецензія — дуже гарна. Але — зараз п'єса відкладена до розгляду після Ленінського ювілейного репертуару.

Отже, ще раз прошу Вас: порадити мені, в який театр варто б послати?

У другому номері «Прапора» за 70 рік надрукована моя перша стаття про Куліша. Децю скорочена. А другу статтю оце 2 місяці писав. Устиг лише записати про «Н. Малахія». Навіть прочитав уже 2 товаришам. Але робота така важка, стільки енергії вимагає, що я, стомившись, відклав. За планом статті я мав охопити ще дві п'єси «М. Мазайло» та «П. соната», — щоб можна було, закінчивши, зробити основний, найважливіший висновок:

Що всі 3 п'єси описані автором — одним запалом, з одною ідейно-філософською настановою, й усі вони також, ілюструють творчу плідну дружбу Куліша й Курбаса.

3-й розділ Кулішевого нариса охопить «Маклену Грасу» та все інше: як я розцінюю як творчий спад митця, як **відступ** під тиском обставин.

Але, на жаль, зараз, як мені здається і «Мина Мазайло» і «П. соната» не викликатимуть інтересу... Отож і суб'єктивні, й усякі об'єктивні причини примушують мене – часово ці спогади відкласти.

Пильно слідкую за театральною критикою по літ-культ-газетах. Зокрема, за виступами Абалкіна, Капралова. Назвіть її мені, може я щось пропустив важливе? Убезпечні сподіваюсь завітати до Москви. Чи може до ювілею не варто? Як по вашому?

Найщиріше вітання Вам і Нелі.

Чекаю Ваших листів.

Зі щирою пошаною

Л. Болобан

14/II- 70 р.

22

лютого,  
неділя, 70

*Два тні з  
Кочуром. Плані  
Орися.  
Листи Тірнака*

Про Україну знаю тепер все «з перших уст» – два дні з Кочуром – це більше, ніж самому прожити в Києві два місяці. Та й Москву він для мене значно розширив – Гнедич, Леонід Єфімович П-й<sup>155</sup> (у нього ось-ось вийде «Шекспір», говорить він про нього дуже своєрідно; а коли сказав, що вже погодив з видавництвом – присвятити книгу Миколі Зерову, то я зрозумів, що ми ще багато чого не знаємо **про них, про ту генерацію...**) Заглянув і Лев Адольфович Озеров.

Основна тенденція в Києві – на затиск. Зміни в товаристві дружби чи як там воно (Смолич – ?) Скандали у художників тривають. Мерзлікін перейшов на кіностудію, але це, каже він сам, не робота – працевлаштування. Горський розводить руками. «Тиск на «Всесвіт», ви самі бачите, що там робиться. Але люди працюють...»

Ходили з Порфіровичем по книгарнях, він задоволений.

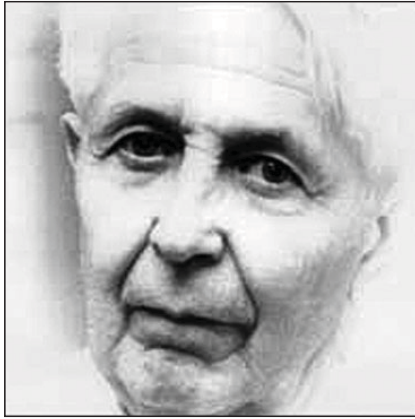
На вистави мені витягнути його не вдалося, мало часу. Візитів і зустрічей більше, ніж гарних постановок. Я цю його тезу не підтримав.

<sup>155</sup> Пінський Л. Є., шекспірознавець. Був репресований. (Л. Т.)



Каже, – не звертайте уваги на сплін Ірини Іванівни. То в неї така вдача. Якщо ви біля неї – ви янгол. А якщо вона вас кілька днів не побачить – весь Київ знатиме, що ви не той, за кого вона вас вважала. «Мені теж перепадає, постійно. Тому я коли до «Сяйва» потрапляю, неодмінно потім до Ірини Іванівни. Так і тримаюсь. Чи надовго – не знаю.»

Листування з Г.<sup>156</sup> її дуже підтримує. Але й тут вона в постійній паніці.



*Ір. Кочур*

Кого вона зараз любить? Льо-ню Череватенка. І молодого Сергійка Білоконя. А сусіду вже «списала». Та головна для неї проблема – розвалився той гурт, що був коло неї – Коротюков, Римма, Парра. Парра пішов у кіно й для пані Орисі – пропав, «більше його ноги тут не буде». Коротюков не хоче бути Коротюком, «і я що, ідіотка, двічі перекладати його п'єсу – для чого?» А він там розмахнувся чи зробив якусь драму «Ульянови у Києві» чи щось такого – «і Коротюк пропав...» Одного ще вас – і Нелю – вона шанує. Але кожен ваш лист має дві оцінки. При першочитанні – хвалиться ним. А днів за три – тій же людині, забувши, що вже читала, – коментує цілком інакше. Треба її зрозуміти – жінчина...

Кочурові сміх. А мені пані Орису і шкода і досадно через усе оте. Ну не вийде мені зараз повернення до Києва, не вийде! Хоч розірвись – не вийде! Вона вважає, що все одно, де бути безробітним – там чи тут. Не все одно. У Києві **такого**, як ми хочемо, Куліша не видаси. І дисертацію про Курбаса не захистиш. І надрукувати щось про Курбаса можна лише на рівні Йосипенка чи Масохи...

Ось і зараз вона раптом – переказує всім, що сердита на В.В. (Віра Вовк – Л. Т.), що та її підвела! Поїхала – і розпо-

<sup>156</sup> Гіряк Й. Й.

відає про неї небилиці, а до неї це доходить. Порфиринович: «Не знаю, що там розповідає В. В., думаю, Ір. Ів. перебільшує. У неї **реакція наперед**; як емоційна жінка, вона переживає задалегідь те, що **може статися**. А потім вірить, що так воно і є».

Бо вже пережила всі «за» і «проти».

Саме так. То залежить від вдачі. «Орися, схаменися. Дивуєш ти весь світ. На Бога, не казися. Тобі тринадцять літ!» – хвалилася вона дитячим віршиком про себе – від родичів. Ці бурхливі спалахи переживань – її норма. Якщо вони продовжують їй віку, якщо це розрядка – дай Боже.

Порадилися з Кочуром – чи не варто деякі витяги з листів Гірняка подати до збірки Курбаса, московської? Я показав йому дещо – з того, що дала мені п. Орися. Чисто історичні спогади, Курбас, доба. Він спочатку погодився, тільки сказав, що йому не віриться – напевне, прізвище є в цензурному списку, **вилучать**. Я сказав, – у мене в «Крушельницькому» (Гірняка) поки що не вилучили, хоч рукопис явно бігав по інстанціях. Тут з українськими прізвищами простіше, тут навіть Хвильового не вилучають, а про видання оповідань Винниченка мова триває.

Подумавши, дійшли висновку, що все-таки **не слід**. Коли б ненароком це не поставило крапки на їхньому листуванні. Треба, щоб Гірняк устиг написати свої спогади, і листування з Ір. Іванівною для нього саме такий стимул. Рік-другий треба подивитись, куди йде, куди повертає. Непевна атмосфера, дуже непевна.

Згодний.

Я показав йому листи-статті Б. Бойчука. Це високий рівень, і я запропонував Богданові перекласти його статтю про театр російською для якогось тутешнього журналу. Як буде його згода, спробую. Порфиринович вважає, що це добре: ото й буде ґрунт для подальшого. Перевірка, сказати б, артпідготовкою.

Приблизно такої ж думки Олександр Йосипович. Сам факт виходу когось із відомих українських емігрантів на російську пресу означав би для Києва певний **поворот**. Так

роблять прибалти і грузини. І домагаються відповідних наслідків.

Втік не втік, а побігти треба.

«Аби тільки це не зашкодило Неллиному захистові і вашій книжці про Крушельницького. Не радьтеся про це з Іриною Іванівною. Завтра знатиме весь Київ. Там біля неї стільки всякого люду крутиться».

Ну, якщо вирішили з листами Гірнякака не ризикувати, нема про що й радитись. Без неї я на те не пішов би, і хоч-не-хоч ми ризикували б доступністю цієї ідеї до «всякого люду».

Бо про російські публікації Б.Б. треба говорити лише з ним. Це я вже зробив.

---

У Довженка: «Тісно на Україні. Більш як для двох ніколи місця не вистачало» (10. V. 1942).

---

Кочур взяв у мене білоруські переклади анонімних поем – для Павличка. Я вже ніби пересилав їх у «Всесвіт», але ні ну ні тпру. Порфірович переглянув і сам; власне, обіцяє подивитися «з олівцем».

Він у нас шеф прискіпливий, і це добре.

Одна фраза – на фінал:

– Вас же тепер, Лесю, внесли в список перекладачів школи Миколи Лукаша. Тіштеся. Але то штука відповідальна.

Це – з гумором, а на глибині – дуже серйозно. Я відповів, що перекладач я так собі, на безриб'ї, від безробіття; почну ставити вистави – славетна школа Лукаша втратить одного аматора...

Він перебив, і не без роздратування:

– Я ж не для того це казав, щоб ви кокетували. Якщо ви вже стали підмайстром перекладацького цеху, та ще й оголошено вас на весь Союз у такій якості – перекладайте **добре**. Це не вистава, де сьогодні можна зіграти добре, а завтра – погано, – забудеться, – інша публіка, інші реакції. Поки що ви робите це сумлінно. Не скажу, щоб зовсім блискуче, але талановиті попадання є. Тільки частіше заглядайте

у словники. Це всім вам моє настановлення. Бо всі ви трошки ліниві до словників. Переконаєтесь, що це корисно.

Отакій у нас Порфирович. За що й любимо.

**Понеділок,  
23 лютого  
1970**

*Ось і Малишка  
не стало*

Ось і Малишка тиждень тому не стало. Скільки йому було років? Явно не так багато. Я пригадую, в роки Клубу Творчої Молоді ми вітали його з п'ятдесятиріччям. Це був 1963-й. Хоча ні, було це того року, як відбувся вечір Курбаса, тільки зразу після жовтневих свят. Андрій Самійлович був зворушений, просив передати вітання Крушельницькому.



Пригадую, розповідь про ту мою розмову з Малишком дуже схвилювала батька. «Та що ж ти йому не сказав, що ти син Степана Танюка? Він мусять мене пам'ятати! Ми ж майже разом учились! Тільки він був ще зовсім хлопець, а я з вусами, після армії... А Боже мій, стільки того було!»

Мама – у своєму стилі: «Та ти з усіма вчився! Мало там вас було – з вусами – кожного пам'ятати?»

Батько сердився й виходив із себе: «Як ти не розумієш, там кожний був як на долоні. А в них ще й літгурток, нас запрошували. Малишка дівчата дуже любили...»

– А тебе, ясно, ні, і ти досі переживаєш, – підсипала соли мама, і вони знову завбодились про своє, давнє, яким ми, діти, тоді мало цікавились. А жаль.

Сосюру батько шанує більше; досі, п'ять років підряд п'є за його пам'ять на Різдво Христове, за старим стилем – 7-8 січня. Щось там у них теж було спільного, є одна версія. А офіційно його поет – Еллан Блакитний.

То від чого ж помер Малишко?

– Від життя, – сказала б мама.

Малишко – розповідав Борису Дмитровичу Антоненку-Давидовичу: Хвильовий застрілився, бо день перед тим його попередили, що його слідом за Миколою Яловим висилають у Соловки. І ніби вже готова постанова суду. Ніби Малишко чув це від п'яного Хрущова.

Малишко не любив Скаби і називав його генералом Скобелевим.

З нових українських поетів Малишкові, за його словами, найближчий Микола Вінграновський. «Але теж модерніст, і це прикро...»

Коли ми збирали гроші для тих, кого було звільнено з роботи, більша частина іменитих відмовлялась. А Малишко двічі допоміг, і то гарним внеском. (Років через десять додрукую сюди прізвища тих, хто збирав).

Малишко був серед тих, хто лаяв у газетах Сосюру за «Любіть Україну». Потім він перепрошував Сосюру за свій страх – і після ХХ з'їзду лаяв уже тих, котрі лаяли Сосюру – тоді... Якби ж тільки це! Була й стаття Андрія Самійловича (у «Півдні України»? чи в «Радянській Україні»? десь я її мав, вирізку!), де він крив Сосюру як «петлюрівця». Може, це була ще й конкуренція?

Але я вже застав його зовсім іншим. Казали, він сильно п'є.

Одна з його останніх гарних справ – отой виступ на захист української мови.

Зараз знайшов третій номер «Дніпра» – стаття Малишка на оборону шістдесятників. Василь Симоненко, пригадую, казав, що пробував писати «як Малишко» і навіть присвятив йому кілька поезій.

Тепер Малишко помер, і з тієї когорти не лишилось нікого, крім Бажана.

Якому теж останнім часом погано з серцем.

\* \* \*

Лист від  
Б. Бойчука

Рідо Парк, 16.II.1970

Дорогий Лесю!

«Файна то робота», як казали колись галичани, – офіційне американське представництво ласкаво повідомило, що журнал «Український театр» існує, запросило до передплати, ми передплату послали, а журнал, виходить, і досі абстрактний. Я не маю нічого проти абстрактного мистецтва, люблю його, але абстрактні журнали в реалістичній країні (і то великій!) – явище непристойне і недостойне. Хай чимскоріше підписують!

Якщо йде про друкування моєї статті – то я дав таку пропозицію в першу чергу тому, щоб вести розмови відкрито і офіційно. Я людина аполітична, і не хотів би, щоб моє писання інтерпретували з політичного кута бачення. З другого боку, не мав би нічого проти друкування статті в російському журналі. Це було б навіть добре і бажане. Бо я, хоч маю багато застережень, людина в основному прихильна. А прихильність посилюється не красивими заявами, а маленькими суттєвими вчинками. Я тільки вдруге зазначив би, що не дозволяю на самовільні зміни чи скорочення! Все мусіло б бути узгіднене зі мною. Якщо б така можливість друкування в Москві існувала – напишіть мені, я тоді затримаю публікацію тут, щоб ця річ появилася одночасно і паралельно.

Дуже цікавий був би прочитати монографію Немлі про Курбаса. Я про цього режисера багато чув, але нічого про нього не знав. Щойно прочитавши книгу споминів про нього (яку все таки ціню, бо вона хоч трохи відкрила мені Курбаса; там забагато повторень, замало аналізу стилістичних шукань Курбаса), побачивши фотографії – відчув цю велику людину. Я переконався, що опис постановок (дуже детальний), фотографії і аналіза – найкраще, мабуть відтворюють творчість режисера. Добре було б, якщо б Немлі таку книгу колись написала про Леся Курбаса. Буду чекати на Вашу книжку про Крушельницького (його зовсім не знаю – чи не сумно?)

Послав Вам окремо свого адаптованого ослика «Плятеро». Вірю, що приймете його і полюбите з Немлі. Теж долучую одноактівку «Приречені» під гаслом «пізнаймо себе»...

Хай цей лист залишиться діловим, а наші розмови про світ і театр будемо продовжувати в наступних листах.

Щиро вітаю Вас з Неллі!

Богдан Бойчук

Як у п'єсі. Щойно відбули діалог з Порфіровичем – а тут тобі виносять на сцену за сигналом помрежа листа від того Б.Б., про якого мова. Не минуло й двох днів. Але то я вже, напевне, марно дратую Долю; не слід, каже Нелля, бути такими фаталістами. Життя є життя, і жодному романові чи п'єсі за ним не вгнатися.

**24**  
**лютого**  
**1970**

Спершу він іронізує над невиходом обіцяного «Українського театру» (згоден з ним на всі сто, я в такому ж ідіотському становищі, розтрубили у всі труби, а журналу нема, хоч уже кінчається короткий місяць лютий). А далі – повідомляє, що не мав би нічого проти друкування статті в російському журналі.

Тепер – лишилося тільки умовити Ротшильда.

Складніше дати Богданові гарантію, що вони узгодюватимуть з ним правки і скорочення, у нас до того не звикли; але, можливо, зважать на унікальність закордонного статусу дописувача. Адже приймають в усіх радянських готелях закордонців на більш високому й законнішому рівні – ніж свого брата єдиновірного. Навіть підписку даєш у готелі: «обязываюсь выселиться по первому требованию», якщо. А якщо може бути одне – приїдуть іноземці, «им и слава и почет».

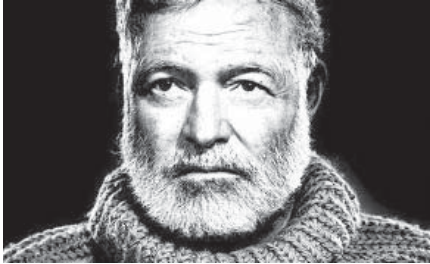
Ну то я вже вб'ік. Тільки не слід йому затримувати публікацію там, це ж поки що моя власна ідея, журнали про неї не знають, всяко може обернутись.

«Ослик» ще не дійшов, і «Приречені» теж у дорозі.

25 лютого  
1970 р.

Середа. Мороз. Вітер.

У ЦДРІ конференція – тема надзвичайно важлива: проблеми сучасного конферансу. Триватиме три дні, після чого проблеми, звичайно, буде вирішено. Новину про це радісно повідомив учора Льоня Сандлер, який єдиний з нас усюди встигає. Я йому сказав – «Що я вам зробив, аби в таку погоду йти на таку конференцію? Нехай туди йдуть інтелектуали».



Здається, мода на Хемінгуея кінчається, і його бородатий портрет у светрі, навпаки, стає символом пародії на інтелектуала. Принаймні, у двох останніх п'єсах, що я їх мусив прочитати, це вже так. Або котрийсь з авторів списав у іншого.

Це нагадало мені анекдот про будинок композиторів.

Щойно його, новозбудований, заселили, як почалися переїзди. Симфоністи до симфоністів, пісенники до пісенників і т.ін. З'ясувалось, написати музику не штука. Штука першим **опублікувати** написане! Позаяк перегородки такі, що вправний сусіда вмить підслухає і швидше за тебе віднесе музику в друк. Справді, були навіть скандали. На сьогодні половина з тих композиторів виїхали, знайшли інші квартири, без музичних сусідів.

*Всі обіцяють  
написати  
спогади*

Дейч умовляє Мацкіна написати спогади про Курбаса. Мацкін боїться. Я умовляю Дейча написати спогади про Курбаса. Дейч боїться. «Еще не время, я должен успеть многое другое. Но вы же там что-то записывали. По-же к этому вернемся».

Обіцяв мені так само спогади Мар'ямов; і мені обіцяв, і Неллі. Він харків'янин: через нього я давав Слуцькому українські поезії на переклад. Досі не знаю результатів, хоч вони близькі друзі.



Між іншим, як на те пішло, обіцяє мені спогади й Копелев. Який, до речі, блискуче володіє українською.

Отож можемо готувати другий том: московські спогади про «Березіль». Гогоберідзе, Дейч-Мацкін-Мар'ямов-Копелев, Стрелкова, Шмайн, Лена Магат, Рожинський...

Р. С. Щоб не забувати про те, що діється у світі – отака репліка з білоруської газети.

### ГАНЬБА!

**Р**АНИЦА... у нас у Беларусі яна ў адзін час, у іншых у другі. Людзі пачынаюць свій працоўны дзень. І пэўна ж кожны савецкі чалавек перед адыходам на работу або перед тым, як сесці за свой пісьмовы стол, уключыць радыё ці разгорне свежую газету. Ён радуецца новым паведамленням аб поспехах нашэй краіны, аб добрых навінах з-за мяжы. Але ён адразу засмучаецца і абураецца, калі пачуе з рэпрадуктора ці убачыць у газете слова «агрэсія».

На жаль, у апошнія часы гэтыя прыкрыя, трывожныя словы чуваюцца і бачацца ўсе часцей і часцей. І ідуць яны не толькі з Амерыкі, а і з Тэль-Авіва. Ізраільскія агрэсары пры дапамозе і садзеянні сваіх натхніцеляў з Амерыкі, з самога Белага дома, што далей, то ўсе больш і больш развязываюць сабе рукі. Яны зайшлі ўжо да таго, што ўчинілі разбойніцкі авіяцыйні налёты на металургічны завод на тэрыторыі Аб'яднанай Арабскай Рэспублікі. Завод гэты знаходзіцца ў Абу-Заабале, непадалёку ад Каіра. Гэта звычайны мірны завод, на ім працавалі мірныя людзі. І вось многія з гэтых людзей, у тым ліку жанчыны, загінулі ў выніку варварскага, бандыцкага нападу на ізраільцаў, агалтых выканаўцеў людзедскіх планаў міжнароднага сіянізму.

Гэта да глыбіні душы абурыла савецкую грамадскасць і ўсіх прагрэсіўных людзей свету. Усе савецкія людзі рашуче пратэстуюць супраць ізраільскай агрэсіі і аднадушна ганьбяць тэль-авіўскіх натхніцеляў разбою. Пратэстуюць усе, назалежна ад нацыянальнасці.

Письменніцкая арганізацыя Беларусі актыўна, рашуча і патрабазальна далучае свой голас абурэння і пратэсту супраць фашысцкіх дзеянняў тэль-авіўскіх падпальшчыкаў вайны, су-

праць іх вандалісцкіх планаў заняволення і знішчэння арабскіх народаў. «Рукі прэч ад арабскіх земель, ад арабскіх сёл и гарадоў, ад саміх арабаў!» — у адзін голас гавораць пісьменнікі Беларусі.

Да чаго могуць прывесці такія агалцелыя выпадкі ізраільскіх агрэсараў! Вядома, да новай вайны. Сіянсцкія збраяносцы хочуць запалохаць арабскія народы пагрозай новых ваенных дзеянняў! На запалохаюць! У арабаў ёсць вялікая мужнасць, вытрымка, воля да маналітнай згуртаванасці для барацьбы з ворагам. У арабаў ёсць героі Порт-Саіда. Тысячы, мільёны такіх героеў. У арабаў ёсць надзейныя сябры ў асобе ўсіх народаў Савецкага Саюза, народаў сацыялістычных краін і ўсіх сумленных людзей свету. Таму арабскія народы не ў адзіноце, яны адчуваюць руку і плячо сваіх сяброў і ведаюць, што сапраўдныя сябры не пакынуць іх у бядзе. Наша сімпатыя, наша дружба да арабскага свету расце і мацнее з кожным днём. І з кожным днём узрастае наша абуренне і нянавісць да ізраільскіх агрэсараў, якія да такой ступені страцілі сумленне і пачуццё рэальнага, што не прыслухоўваюцца да голасу мільёнаў людзей не толькі ў іншых краінах, а нават і ў сваёй краіне.

Пара прымусіць ізраільскіх заправілаў лічыцца з воляў, з патрабаваннем мільёнаў лепшых людзей свету — спыніць агрэсію. Пара прымусіць урад Ізраіля выканаць рашэнне Арганізацыі Аб'яднаных Нацый!

АЛЕКСЕЙ КУЛАКОЎСКИ,  
Сакратар пысьменнікаў БССР.

Субота,  
28 лютого

(Ліст від Льоні Череватенка)  
Буча, 25.2.70

Ліст від  
Л. Череватенка

*Дорога Неля! Дорогий Лесь!*

*Уявляю сабе колькасць ерэміад (і нават чую), вивержених на мою бідную голову вами, а точніше — одним із вас. Але я звик до цього і тому — стерплю.*

*Сьогодні відбулася, нарешті, сценарна рада, на котрій мене обговорювано, обплывувано й обмовлювано. Але повторюю — я так само звик і до студії Довженка та до її редакторського складу. Якщо я не помиляюсь, то наслідком усієї цієї балака-*

нини було таке: визнати мій сценарій як черговий варіант і вимагати від мене наступного. А втім, я можу помилитися, завтра дізнаюсь точніше. На роботу мене поки що не взяли, причин багато, всіх не спишеш, отже я поки що – у вашому товаристві. Але з ласки Цвіркунова і дозволу Іванова – сподіваюся, не надовго.

Очевидно, Кочур вам переповідав: Мерзлікін зараз працює на студії, а проте становище його досить непевне, і він фактично нічого не робить. Говорив із Цвіркуновим за Танюка, той обіцяв усе зробити, але боюся – не зробить.

За переклади з білоруської розмовляв я із Струтинським у «Дніпрі». Той бідкався на брак паперу і жорстокість Комітету, а також на необхідність видавати білоруську поетичну антологію. В результаті – не раніше 73-го року. Якщо Танюк схоче – хай присилає. У «Дніпрі»-часописі я був і то неодноразово, не синій, Нелю, від ненависті до неуважного і брехливого Череватенка, Соботович хворий, лежить вдома, у нього виразка, грип і ще якась морока, але я прорвався до Мушкетика. Той крєктав і божився, що Курбалесію нині почали потихеньку затискувати, а в нього вже лежить дві статті про згадану вище особу, але хай Корнієнко присилає, почитаємо, хоч обіцяти конкретно нічого не можна.

Віра Вовк написала вірша про кохання та ще й у анонсах. Просила передати Ступай-Ступакові, то я прошу теж: передайте йому, будь ласка. Ось він:

#### АНТИЧНЕ

Будь вірний своїй зраді.  
Хтось інший цілуватиме брови Навзікаї  
А до світанкових далій,  
Хоч би в болючому сні не в яві.



І на кирею, вранці,  
Що її пальці покривали гаптом масів  
(Як горолівську мапу своїй касті)  
Зійде пацьорка гордості й печалі.

*Що, Божович образився? Навіть не озвався. А втім, його справа, коли не потребує підробітку.*

*Лесю, а найперше Нелю, чи не зобижає вас Наталка, або ви її? Я хотів би, щоб ви не ворогували, а – навпаки, хоча – дивіться, дивіться.*

*Як там Куліш Микола? У Києві таки вийшов, але – нецікавий, тобто – нічого нового.*

*Був би радий дістати відповідь від вас, Лесю, а найголовніше, Нелі.*

На все добре.

ЛЕОНІД.

МИХАИЛ САГАТЕЛЯН

## ВАЖНЫЙ СВИДЕТЕЛЬ

Из-за океана только что получена книга... Нет-нет, речь идет не об очередном исследовании «загадки Даласа» очередным журналистом, профессором права или адвокатом. Автор этой книги – бывший начальник полиции города Даласа Джесс Керри. В марте 1966 года он вышел в отставку и сейчас занимает пост директора отдела безопасности крупного тexasского банка.

Книга, озаглавленная «Отставной начальник полиции Даласа Джесс Керри раскрывает свое личное досье об убийстве Джона Кеннеди», выпущена малоизвестной даллаской фирмой «Америкэн постер энд Принтинг компани» (судя по названию, это даже не книжное издательство) в конце 1969 года весьма ограниченным тиражом. Это видно из надписи на ее обложке, которая гласит: «Ограниченное издание для коллекционеров».

Получив эту книгу, я хотел было просто опубликовать из нее несколько отрывков. Однако, прочитав ее, убедился, что этого делать

не следует: новые факты и документы только понемногу вкраплены в текст, состоящий из уже широко известных описанных событий в Далласе. Поэтому ради экономии читательского времени и журнальной площади приходится избрать другой путь: расскажу о главном и действительно новом, содержащемся в книге.



Вначале – о нынешнем отношении Керри к официальной версии убийства Кеннеди, изложенной в докладе комиссии Уоррена. Вот что пишет экс-шеф полиции:

***«История, рассказанная в последующих главах, – отчет очевидца о том, что происходило в Далласе в течение недели, связанной с убийством президента. Я рассказываю о том, что видел и пережил сам. На основе документов и доказательств, имеющих в моем досье, я попытался развернуть перед читателями объективную историческую реконструкцию того, как происходило расследование. Это не попытка представить новую версию о том, что произошло. Я также не пытаюсь поддержать какую-либо из существующих теорий насчет убийства или же подкрепить то, что сообщается в докладе комиссии Уоррена...»***

***«Событиям и доказательствам нужно позволить говорить самим за себя, и народ должен сделать из них собственные выводы».***

На основании каких, в частности, фактов читателям предлагается «сделать собственные выводы». Начнем с самых первых моментов – после выстрелов на даласской Дили-плаза. Вопросы, немедленно вставшие перед полицейскими Далласа, президентской охраной и агентами ФБР, сводились к двум: кто стрелял и откуда? Известно, что комиссия Уоррена



опросила на этот счет 121 свидетеля. Известно также, что 51 (!) из них категорически настаивал: выстрелы были произведены не из даласского склада школьных учебников, где находился Ли Харви Освальд, а совсем из других мест. 32 свидетеля утверждали: стреляли из окна склада. 38 не могли сказать ничего определенного. Тем не менее в докладе шире всех цитировался лишь один свидетель – Говард Бренанн, категорически утверждавший: он сам видел Освальда в момент стрельбы из окна шестого этажа.

Что же пишет Джесс Керри?

*«Примерно через десять минут после выстрелов заместитель даласского шерифа Роджер Д. Крейг говорил о них с супругами Роулэнд. Арнольд Роулэнд еще до того, как началась стрельба, посмотрел на одно из окон склада школьных учебников и заметил двух мужчин, стоящих рядом в оконном проеме. Один из этих мужчин держал в руках винтовку, другой стоял на расстоянии нескольких футов от окна – углового окна на шестом этаже. Роулэнд подумал тогда, что это были агенты президентской охраны. Несколько минут спустя он снова посмотрел на это окно и увидел, что «второй человек исчез и остался только один – тот самый, с винтовкой». Супругов Роулэнд, после того как их выслушали, направили к агентам ФБР, которые их проинтервьюировали. Никакого заявления Роулэнда о втором человеке или ссылки на сообщника в докладе ФБР об обстоятельствах убийства не упоминалось».*



Один свидетель утверждал, что видел в том же открытом окне снайпера с дальнобойной винтовкой, точнее, видел всю верхнюю часть его фигуры. Говард Л. Бреннан, сорокапятилетний водопроевочник, наблюдал проезд президента, находясь прямо напротив склада школьных учебников. По расчетам полицейских, Бреннан находился всего на расстоянии сорока метров по прямой от окна на шестом этаже. Когда Бреннана допрашивали на месте убийства, он утверждал, что услышал первый выстрел и, посмотрев вверх, увидел, как снайпер делал второй выстрел.

Вечером в пятницу 22 ноября 1963 года Говарда Бреннана пригласили на процедуру полицейского опознания Освальда. Среди выведенных на опознание людей Бреннан не смог уверенно указать на Освальда. Все, что он тогда был готов признать, – это то, что Освальд напоминал ему того человека в окне склада. Позднее в своих беседах с агентами ФБР Бреннан от месяца к месяцу менял свои прежние показания. Затем Бреннан стал ключевым свидетелем комиссии Уоррена. Во время проводимого этой комиссией расследования Бреннан уже охотно и четко утверждал, что Освальд – тот самый человек, которого он видел.

Джесс Керри приводит в своей книге запись переговоров городской полицейской радиосети. Это весьма увлекательное чтение. Для того, чтобы всем все было понятно, сделаем несколько пояснений. Цифры, проставленные перед записью каждой фразы, – это кодовые позывные патрульных машин и полицейской штаб-квартиры (ее код – 531). 1 – позывной самого Джесса Керри, который в это время указывал своей машиной дорогу в Парклендский госпиталь и не участвовал в поисках преступников.

Итак, Джон Кеннеди был убит в 12.30 по местному времени.

**136 обращается к 531. прохожий утверждает, будто выстрелы произведены из склада школьных учебников.**

**1 (ко всем патрульным машинам). Очистите нам дорогу в госпиталь.**

**531 – 136. получите от этого прохожего всю информацию.**

**12.35. 142 – 531. Я говорил с парнем на месте происшествия, который сказал, что выстрелы были сделаны из склада школьных учебников. Это здание с рекламой компании Герцца на крыше.**

**531 – 142.** *Запишите его имя, адрес, телефон и получите всю полную информацию.*

**12.37. 142 – 531.** *Пришлите людей окружить склад школьных учебников. Полагаю, стрельба была оттуда. Нахожусь на Элм-стрит прямо перед этим зданием. Если смотреть от меня на здание, то это будет второе окно сверху в правом углу.*

**12.38. 137 – 531.** *Свидетель говорит, что видел как они (!) убирали винтовку из окна на втором этаже склада учебников.*

**531 – 137.** *Вы находитесь у самого здания?*

**137 – 531.** *Нет, примерно в трех четвертях квартала от него.*

**531 – 137.** *Отправляйтесь к зданию и доложите все это там.*

**137 – 531.** *Я оставляю свидетеля здесь.*

Затем между полицейской штаб-квартирой и патрульными машинами идет разговор о том, что же случилось с президентом, в каком он состоянии. И после этого:

**12.40. 260 – 531.** *Пошлите ко мне оперативную группу за арестованным. Я на углу Элм-стрит и Хьюстон-стрит.*

**531 – 260.** *Вы задержали подозреваемого?..*

В разговор немедленно вмешивается патрульная машина с позывным «15». Это – полицейское начальство. Вам сообщили, что задержан подозреваемый? – интересуется «15-я» у штаб-квартиры.

531 – 15. Нет, у них нет никакого подозреваемого. (Обратите внимание: «531-й» ответил сразу, даже не переспросив ничего у «260-го», который почему-то больше не обмолвился о своем «арестованном»).

И, наконец, в 12.44 штаб-квартира передает всем патрульным машинам описание примет «подозреваемого в стрельбе на Элм и Хьюстон». Это приметы Освальда.

*Когда одна из патрульных машин переспрашивает: «За что разыскивается этот подозреваемый?», штаб-квартира все с той же непостижимой уверенностью отвечает: «Стрельба, касающаяся президента».*

*Дальнейшая запись радиопереговоров еще более интересна. Полицейский начальник, находящийся у склада на Элм и Хьюстон, сообщает штаб-квартире: «Нахожусь в этом здании, но не знаю, здесь ли разыскиваемый или нет. Неизвестно даже, был ли он здесь вообще».*



***Штаб-квартира по-прежнему настаивает: «Вся полученная нами информация показывает, что выстрелы произведены с пятого или четвертого этажа здания, где вы находитесь».***

Откуда такая категорическая уверенность? Почему даласская штаб-квартира полиции явно игнорировала все другие сигналы от патрульных машин? Почему она, например, отбросила сообщение насчет «выстрелов из окна второго этажа»? Куда девался человек, задержанный полицейским патрулем с позывными «260»? И, наконец, главное: кто и когда сообщил «531-му» приметы Освальда, переданные всем патрулям всего четырнадцать минут спустя после роковых выстрелов?! Из стенограммы, опубликованной Джессом Керри, не видно, чтобы это сделал кто-либо из полицейских патрулей с места события.

Вот и получается: стенограмма полицейского радио документально подтвердила то, что уже давно утверждали многие авторы исследований убийства Джона Кеннеди: штаб-квартира полиции Далласа сама наводила патрульные машины на человека с приметами Освальда, получив их из никому не известных источников в немыслимо короткое время после убийства президента.

Сообщение будущего главного свидетеля комиссии Уоррена – Говарда Бреннана, якобы сделанное им сразу после выстрелов, теперь уже в расчет принимать никак нельзя. Ведь Керри рассказал нам, что Бреннан не смог указать на Освальда на полицейском опознании вечером 22 ноября.

На этом сюрпризы, преподнесенные полицейским радио, однако, не заканчиваются. Как известно, согласно докладу комиссии Уоррена и всем прежним заявлениям даласской полиции, Ли Харви Освальд был задержан в кинотеатре «Тексас» на Джеферсон-стрит и вскоре после того, как он из своего револьвера якобы застрелил полицейского Типпита. Что же видно из дальнейших полицейских радиопереговоров, опубликованных Джессом Керри?

***В 1.45 (запомните это время!) «531-й» сообщает патрулям: «Получена информация, что подозреваемый только что вошел в кинотеатр «Тексас» на Джеферсон-стрит. Предполагаю, что он прячется на балконе».***

Немедленно с полдюжины полицейских машин мчатся по указанному адресу и действительно задерживают там Освальда. Сколь-

ко на это потребовалось времени, Джесс Керри не сообщает. Но давайте рассудим. Прибыть в кинотеатр, связаться с администрацией, зажечь свет в зале, начать искать подозреваемого по далеко не полным приметам – на все это нужно по меньшей мере четверть часа. Следовательно, арест произошел в 14.00 по местному времени или даже позже.

Но вот перед нами опубликованный в книге полицейский протокол об «аресте подследственного» Ли Харви Освальда. В графе о дате ареста рукой полицейского записано: 22 ноября 1963 года. В графе о времени ареста значится: «1.40 пополудни». Как это может быть, если штаб-квартира только в 1.45 сообщила патрулям о местонахождении Освальда, а арестован он мог быть лишь в 14.00 или даже позднее? Что это – ошибка арестовавших Освальда полицейских? Сомнительно, чтобы люди, прекрасно знающие, какую роль играет в уголовной практике точное указание времени ареста, ошиблись на целых двадцать минут! Вот и выходит, что, судя по полицейским документам, в деле Освальда была совершена еще одна не известная до сих пор подтасовка.



Если Освальд действительно был арестован уже в 1.40, как об этом записали в карточке рядовые полисмены, даже не знавшие, что они арестовывают того, кто будет назван потом убийцей президента, – подтверждается версия: Освальд не причастен и к убийству полицейского Типпита. Судя по протоколам того же полицейского радио, сообщение об убийстве Типпита передано в штаб-квартиру полиции в 1.18.

Однако мог ли Освальд всего за двадцать две минуты добраться до кинотеатра, отдышаться от бега и просидеть в нем некоторое время, прежде чем его арестовали в 1.40? Нет, не мог, ибо на это у него физически не было времени.

Сам Керри предпочитает всего этого не касаться – анализируйте, мол, самостоятельно то, что сообщено.

Впрочем, «протокол об аресте подследственного» интересен не только и не столько этим. Обращает особое внимание запись, сде-

ланная совсем другим почерком в центре того же документа. Она гласит: «Этот человек стрелял в президента Джона Ф. Кеннеди, полицейского Дж. Д. Типпита и убил их. Он также стрелял в губернатора Джона Коннэли и ранил его.

А вот другой такой же протокол – об аресте Джека Руби. В нем на том же месте и тем же почерком записано: «Данное лицо стреляло в Ли Харви Освальда и убило его».

В случае с Руби такая категоричность безусловно оправдана: он убил Освальда на глазах десятков миллионов телезрителей. Но почему чины далласской полиции записали в протокол ареста Освальда такое безапелляционное обвинение в убийстве Кеннеди, когда еще у них не было никаких существенных улик? Такое «рвение» еще раз подтверждает то, что неоднократно писалось прежде: Ли Харви Освальд был заранее намеченной жертвой. Обратите также внимание на такую деталь. Тот, кто составлял протокол об аресте Освальда, не заполнил эту центральную графу. Ее заполнили позднее. Кто же? Об этом Джесс Керри ничего не сообщает... Видимо, даже у полицейских есть свои пределы храбрости. И это не простая догадка. Среди высших чинов далласской полиции был некий капитан Фрэнк Мартин. Он участвовал в аресте Освальда, а затем и Джека Руби. Мартин, как и другие далласские полицейские чины, давал показания комиссии Уоррена. Выслушав все его ответы, члены комиссии под конец поинтересовались, не хочет ли он сообщить им что-нибудь дополнительно.

– Я бы сказал кое-что, – ответил после долгой паузы полицейский капитан, – но при обязательном условии, что вы этого не будете записывать.

Реакция комиссии была более чем странной – Мартину сказали буквально следующее: «В таком случае вам лучше ничего не говорить».

Свою фатальную ошибку болтливый капитан понял несколько позднее. Два дня спустя после допроса в комиссии Уоррена его почти насильно доставили в Парклендский госпиталь «для осмотра». Здесь Мартину заявили: «У вас обнаружен молниеносно прогрессирующий рак». Мартин скончался, так и не выйдя из госпиталя, всего три дня спустя после «осмотра»!

Экс-шеф далласской полиции сообщает и много других интересных фактов. Керри, например, признает, что, предпринимая про-

филактические меры против возможных «возмутителей порядка» накануне приезда Кеннеди в Даллас, полиция взяла под наблюдение активистов из 13 местных полицейских организаций, каждая из которых является по своему характеру правозэкстремистской типа «Общества Джона Берча» и «Совета белых граждан». Никакие другие организации, свидетельствует автор книги, даласскую полицию не интересовали. Керри также сомневается в том, что Джек Руби не был знаком с Освальдом. «Очевидцы убийства Освальда, – пишет он в самом конце своей книги, – говорили: когда Руби вышел из толпы журналистов, чтобы убить Освальда, в глазах последнего промелькнуло выражение, свидетельствующее о том, что он узнал Руби.

И в то же время в книге Джесса Керри очень много «фигур умолчания». Экс-шеф защищает даласскую полицию, считая, что она действовала эффективно и сделала все что могла в сложившихся обстоятельствах. Все происшедшее случилось, по версии Керри, помимо воли даласской полиции. К тому же в книге содержатся сильные намеки на то, что ФБР и другие федеральные ведомства мешали проведению расследования, что они не давали «спокойно и с толком» допросить Освальда, не оставляли его один на один с полицейскими и т. д. и т. п. Ну и, конечно, Керри умалчивает о том, как в Далласе при крайне подозрительных обстоятельствах погибли свыше двух десятков свидетелей, знавших об убийстве президента нечто такое, что не устраивало составителей официальной версии насчет «убийцы-одиночки». А ведь в нескольких случаях эти убийства произошли либо в полицейском управлении Далласа, либо даже с прямым участием его сотрудников.

Почему Керри написал свою книгу? В чем его личная «игра»?

Мы едва ли ошибемся, если ответим на этот вопрос так: одна из очевидных целей его книги – свалить вину только на ФБР. О ЦРУ и (упаси боже!) техасских нефтепромышленниках экс-шеф даже и не заикается. Другая цель – обелить себя лично, не обвиняя, впрочем, никого персонально из своих даласских коллег. Отсюда и недосказанные вещи относительно заполнения полицейских протоколов об аресте Освальда.

Больше о мотивах писательского зуда Джесса Керри ничего пока сказать нельзя. Но каковы бы ни были эти мотивы, он сообщил несколько важнейших документальных данных, помогающих пролить

дополнительный свет на подлинную картину того, что происходило в Далмате 22 ноября 1963 года.

Я уверен, что мы еще услышим новые свидетельства о преступлении в Далмате. Хотя до конца убийство Джона Кеннеди может так и остаться нераскрытым. Ведь идет до сих пор на Бродвее пьеса под интригующим заголовком «Кто же убил Авраама Линкольна?»!

«Неделя», № 9 (521). 1970 год

*Из «Диалога», Специздание – 1970 на русском языке*

**СЦЕНОГРАФИЯ:** 1) дисциплина, входящая в систему изобразительных искусств и формирующая пространство сцены и визуальное обрамление театрального спектакля; 2) комплекс средств, воздействующих на зрителя формой, цветом и световыми эффектами. В сферу сценографии входит также компоновка сценического реквизита и костюмов.

Wielka Encyklopedia Powszechna,  
Warszawa, PWN, t. 10, g 386, 1967.

«Диалог», стр. 178

*Из списку п'єс  
закорд. авторів,  
дружк-х в  
ДЖАМОЗ*

Из списка пьес иностранных авторов, опубликованных в «Диалоге» (1956–1969)

- |  |             |
|--|-------------|
| 5. Ануй ЖАВОРОНОК L'Alonette   | № 6 – 1956  |
| 9. Арто Антони Театр Серафима Le théâtre du Seraphin   | № 2 – 1965  |
| 12. Бабель Беня Крик   | № 10 – 1966 |
| 13. Беккет Сэмюэль. В ожидании Годе En attendant Yhodot  | № 1 – 19    |
| № 1 – 1956, КОНЕЦ ИГРЫ Fin de partie № 5 – 1957, ДЕЙСТВИЕ БЕЗ СЛОВ Acte sans paroles № 7 – 1957, КОТОРЫЕ ПАДАЮТ All That Fall № 7 – 1957, ПОСЛЕДНЯЯ ЛЕНТА КРЭППА Krapp's Jast Tape № 11 – 1958, ПЕПЕЛ Embers № 12 – 1959, РАДОСТНЫЕ ДНИ Happy Days № 12 – 1961, СЛУШАЙ, ДЖО Die, Joe | № 3 – 1966  |
| 14. Бель Генрих НЕУЛОВИМЫЕ Die Spurlosen   | № 8 – 1958, |
| ПЕРЕСАДКА Eine Stunde Anfenthalt   | № 4 – 1959  |

16. Биеду Франсуа ИДЕТ К БАРЫШНЕ ТЁРП Va dona  
cher Törpe № 6 – 1963
30. Вейсс Петер МУЧЕНИЕ И СМЕРТЬ ЖАН ПОЛЯ МАРАТА,  
СЫГРАННЫЕ АКТЕРСКОЙ ТРУППОЙ ПРИЮТА В  
ШАРАНТОН ПОД РУКОВОДСТВОМ ГОСПОДИНА  
деСАДА Die Verfolgung und Ermordung Jean Poul Marats  
dargestellt durch die Truppe des Hospizes zu Charenton  
anter der Anleitung des Herrn de Sade № 1 – 1965
32. Виллемс Поль ДОЖДЬ ИДЕТ В МОЕМ ДОМЕ  
Je pleut dans ma maison № 2 – 1967
37. Де Гельдероде Мишель ЭСКУРИАЛ Escurial № 1 – 1957,  
ХРИСТОФОР КОЛУМБ Christofore Colomb № 10 – 1957,  
О ЧЕРТЕ, ПРОПОВЕДОВАВШЕМ С АМВОНА Du diable qui  
prêcha merveeles № 1 – 1962, СТРАНСТВИЯ МАСТЕРА КАЩЕЯ  
La Ballade du Grand Macabre № 12 – 1963, КРАСНАЯ МАГИЯ La  
Magia ronde № 1 – 1968, ШКОЛА ШУТОВ L'Ecole des Bouffons  
№ 2 – 1969.
43. Дюрренмат Фридрих ВИЗИТ ПОЖИЛОЙ ДАМЫ (9 – 1957), ОСЕН-  
НИЙ ВЕЧЕР (2 – 1957), ОПЕРАЦИЯ «ВЕГА» Das Unternehmen  
der Wega № 8 – 1958, НОЧНОЙ РАЗГОВОР С ПРЕЗРЕННЫМ  
ЧЕЛОВЕКОМ (3 – 1959) ... ПРОЦЕСС ИЗ-ЗА ТЕНИ ОСЛА Der  
Prozess um des Ssels Schaffen № 10 – 1969, ШТРАНИЦКИЙ И НА-  
ЦИОНАЛЬНИЙ ГЕРОЙ \_\_\_\_\_ № 8 – 1961, ФРАНК ПЯТЫЙ.  
ОПЕРА ЧАСТНОГО БАНКА \_\_\_\_\_ № 2 – 1962 и др. пьесы.
44. Есенин СТРАНА НЕГОДЯЕВ № 10 – 1967
45. Жене Жан БАЛКОН Le Balcon № 10 – 1957,  
ГОРНИЧНЫЕ Les Bonnes № 6 – 1959, НЕГРЫ Les Negres  
№ 9 – 1961, ШИРМЫ Les Paravents № 2 – 1964,  
СТРОЖАЙШИЙ НАДЗОР Haute surveillance № 10 – 1965.
47. Жид А. и Барро Ж. ПРОЦЕСС Le procès № 11 – 1957
52. Ионеско Эжен ИМПРОВИЗАЦИЯ L'Impromtu de l'Alma № 5 –  
1956, СТУЛЬЯ Les Chaises № 3 – 1957, ЛЕКЦИЯ La Leson № 7 –  
1957, НОСОРОГИ Rhinécéros № 3 – 1960, НЕБЕСНЫЙ ПЕШЕ-  
ХОД Le Piéton de l'air № 1 – 1963, КОРОЛЬ УМИРАЕТ, или ЦЕ-  
РЕМОНИИ Le Roi se meurt on Céremonies № 3 – 1963, ГОЛОД И  
ЖАЖДА Soif et la faim № 4 – 1965, ЖАК или ПОВИНОВЕНИЕ  
Jacques on la soumission № 1 – 1967

66. Киппхардт Хейнар ДЕЛО РОБЕРТА ОППЕНГЕЙМЕРА  
In der Sache J. Robert Oppenheimer № 6 – 1965
71. Микола Кулиш «97» № 10 – 1967
91. Паньоль Марсель ИУДА Judas № 4 – 1956
92. Пикассо Пабло ВОЖДЕЛЕНИЕ, СПОЙМАННОЕ  
ЗА ХВОСТ Le Désir attrapé par la queue № 8 – 1967
95. Платонов Андрей ГОЛОС ОТЦА № 10 – 1967
97. Радичков Йордан СУМАТОХА № 11 – 1967
99. Руссо Анри МЕСТЬ РУССКОЙ СИРОТЫ La Vengeance d'une  
jorpheline russe № 4 – 1968
117. Тувим Юльян ШИНЕЛЬ (по Гоголю) № 5 – 1957
129. Хармс Даниил ЕЛИЗАВЕТА БАМ № 12 – 1966
135. Христич Иван САВАНАРОЛА и ЕГО ДРУЗЬЯ  
Savonarola i njegori prijatelji № 4 – 1966
- Стр. – 114 – 117
- (Всего опубликовано 150 авторов)

В «Диалоге» (специздании):

Тадеуш Ружевич КАРТОТЕКА

Эрнест Брыль НОЯБРЬСКОЕ

Альбин Секерский ЛИЧНОЕ ДЕЛО

Казимеж Кордас РАСЧЕТ

Конссанты Идельфонс Галчинский ЗЕЛЕНЬЙ ГУСЬ

Статьи:

Ян Клоссевиц ДРАМАТУРГИЯ МЕЖДУ РОМАНТИЗМОМ И АВАНГАРДИЗМОМ, НОВАТОРСТВО; Константы Пузына ПУТИ РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА; Ян Блонский ГРОТОВСКИЙ И ЕГО ТЕАТР-ЛАБОРАТОРИЯ; Станислав Стампфль НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОЛЬСКОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО ТЕАТРА; Разное – Театральные идеи Выспянского; Кукольные театры; Об организации театров; Театральный музей в Варшаве; Заметки о декорационном искусстве в Польше.

Из статьи  
«ПУТИ РЕЖИССЕРСКОГО ИСКУССТВА»

Ныне актеры подчиняют себе текст, тогда как прежде они подчинялись тексту.

Такое отношение к тексту заметно сейчас в первую очередь у Ежи Гротовского. Еще в его АКРОПОЛЕ я усмотрел между словом явление, охарактеризованное выше: некое расхождение между словом Выспанского и постановкой. Точнее, между стилистикой текста, для нашего времени достаточно искусственной, чрезмерно «младопольской» на наш вкус, и отсутствием каких-либо режиссерских выводов из этого факта. Весь литературный колорит текста был оставлен в стороне как несущественный для постановщика, тогда как мне — зрителю и слушателю, он представлялся существенным, ибо я, считая, что из достаточно навязчивой стилистики пьесы должны быть сделаны какие-то выводы, искал их в спектакле и не мог обнаружить. Но в СТОЙКОМ ПРИНЦЕ — предпоследней постановке, такого противоречия я уже не ощущаю: как мне представляется, текст здесь значительно глубже освоен и внутренне прочувствован актерами. Еще дальше идет Гротовский в АПОКАЛИПСИСЕ, где вместо классической драмы, рассматриваемой как свободный сценарий (такова была до сих пор неизменная практика Театра-Лаборатории), он подбирает актерам фрагменты различных текстов, которые лишь благодаря актерской игре, мизансценам, логике и ритму зрелища сливаются в единую сценическую поему.

Так мыслит самое младшее поколение режиссеров, которое в данный момент вступает в жизнь: дебютанты, только окончившие учебу или еще заканчивающие. Для этого поколения Гротовский — уже классик: факт, который у большинства наших критиков и деятелей театра вообще не умещается в голове.

ДИАЛОГ, специздание 1970, стр. 143.



В таком виде появляется перед своими зрителями маленький коллектив молодых бrienских акристов: послушный конь, высокая повозка, она же сцена, реквизит средневекового театра, трое молодых людей в высоких сапогах и еще две прекрасные девушки. Конечно, самый большой восторг их появление вызывает у маленьких сельчан. Именно на них-то и рассчитаны спектакли своеобразной бродячей труппы. О выступлении возвещает гарольд, трещит барабан, и начинается веселое жизнерадостное зрелище. Всегда в духе средневековых ярмарочных балаганов. Всегда с рифмованными куплетами и запоминающимися мелодиями.

Самозабвенно, с полной отдачей проводят в таких «скитаниях» свои летние каникулы студенты бrienских художественных институтов.

*«Сов. к-ра», № 16, 1968 г.*

---

Ян Блонский

### ГРОТОВСКИЙ И ЕГО ТЕАТР-ЛАБОРАТОРИЯ

Театр-лаборатория — докучное угрызение совести для польской критики. Возопием, бия себя в грудь; труппа Гротовского нашла в Польше и кредит доверия, и средства, которые дали ей возможность провести несколько лет чуть ли не в монашеской аскезе, и друзей, которые, не испугавшись своеобразного риска поисков, всем сердцем привязались к театру, поддержали коллектив своим энтузиазмом. Однако, позднее, когда начался его триумфальный марш по свету, мы не смогли сопутствовать ему дискуссией и исследовательской мыслью: теория и практика Гротовского и его соратников



*Ян Блонский  
«Гротовский і його  
театр-  
лабораторія»*

не была надлежащим образом описана, изучена и осмыслена<sup>1</sup>. Этот труд взяли на себя зарубежные исследователи, которым мы обязаны несколькими подробными публикациями<sup>2</sup>. У них же следует искать историю театра, очерк теории, описания спектаклей, сопоставления с другими крупными событиями мирового театрального искусства... Дело ведь не в том, чтобы Гротовскому подражать; важнее другое: чтобы его лаборатория присутствовала в театральной жизни Польши по меньшей мере так, как она присутствует в Нью-Йорке и Париже.

К счастью, вроцлавским коллективом руководят люди, чьей судьба не обделила на даром слова, ни остротой мышления: поскорее бы были собраны и изданы теоретические размышления Гротовского и Фляшена! Вопреки несколько кокетливым заверениям, они ни в коей мере не ремесленники, чьих само следование призванию привело к общим открытиям; свое сценическое творчество они основывают на широком теоретическом фундаменте, сами же их раздумья о театре своими корнями исходят из общих размышлений о культуре. Театр — слишком цельное поприще, слишком поглощающее человека, чтобы — по крайней мере в данном случае — не стать одновременно и его позицией по отношению ко всему миру, я бы даже сказал, ... его особой мудростью. Именно поиски такой «мудрости» придают полноту и звучание творчеству Театра-Лаборатории. Он должен нести искусство самое высокое, совершенное; он действительно должен изменять людей, начиная с собственных создателей. Поэтому можно говорить не только о театре Гротовского, не только о методе, но также и об эстетике, этике или мистике, которые этот театр предполагает и скрыто в себе несет. Хотя больше и лучше всего о своем деле говорили Гротовский и Фляшен — интеллектуалы до мозга костей, а вовсе не маги и не ремесленники, — много еще остается сделать и написать, даже рискуя прогневать художников. Приходится, однако, мириться с нетерпимостью гения: нет ничего более понятного, чем невозможность вытерпеть иное толкование собственного творчества. Гротовский не мог вынести даже того, что французский язык не имеет прилагательного, соответствующего польскому (и русскому) «элитарный»; поэтому он его создал и применил, кажется, успешно; возможно, что в

конец концов оно попадет во французские словари... Но поговорим о серьезных вещах.

Имеется тенденция к тому, чтобы черпать в театре Гротовского приемы и рецепты, чтобы термин «метод Гротовского» толковать дословно, как определение комплекса средств (что по правде говоря, справедливо лишь для нищих духом) или упражнений (что уже разумнее, но все еще носит поверхностный, внешний характер). Разумеется, Гротовский великолепно пробуждает, воспитывает и формирует актера. Но только для своего театра, не для других. А стоит ли из-за этого огорчаться? Театр-Лаборатория — не артель для бытового обслуживания. Признаюсь в своем полном невежестве в области актерского искусства; но все же я полагаю, что значительная, если не преобладающая часть упражнений и методов формирования актера известна была до Гротовского и была доступна многим режиссерам и педагогам. Если к ним не прибегали, то наверное потому, что не хотелось укладываться в «систему», питаться духом, который выявляется лишь в цельности всего дела. Я никак не хотел бы преуменьшить педагогические способности Гротовского и не отрицаю мастерства, с которым он впитал, овладел и преобразовал сведения, исходящие из стольких источников, от Станиславского до Арто, от пекинской оперы до Дельсарта. Однако дух важнее буквы, и я убежден, что если Лаборатория повлияет (а она уже влияет) на развитие театра, то это произойдет не путем прямого воздействия на актерское искусство; скорее она осуществит это, побуждая к всесторонним размышлениям о сущности актера и о будущем театрального представления. Поэтому он был бы не столько институтом по исследованию методов актерского мастерства, сколько местом размышлений о смысле и возможностях постановки. А дальше факел понесут режиссеры, а не актеры, даже отличные (ибо такие тоже работают в лаборатории; однако я не слышал, чтобы бывшие воспитанники Гротовского где-либо поднялись выше среднего уровня). Подражание приемам (разрозненным элементам) театра Гротовского — попросту шутовство и, слава богу, что мы в Польше от этого убереглись. Но сведение достижений театра к разработке новой актерской педагогики — также излишняя скромность или же наивное недоразумение.

Можно, конечно, сказать, что метод Гротовского — метод в смысле практическом и как бы ремесленном — пригодится и станет повсеместно оправданным лишь в будущем. Беспольный в традиционном театре (но Гротовский сказал бы, что сам этот театр бесполезен...), кто знает, не достигнет ли этот метод уровня образца, канона? Не мне судить. Несомненно, отточенное ремесло, не говоря уже о духовной культуре, могло бы спасти от произвольности, забвения или снобизма десятки и сотни авангардистских постановок<sup>3</sup>. Не знаю, однако, — да и никто в сущности не знает — чем стал бы метод Лаборатории в иных руках, нежели руки Гротовского; иначе говоря, неизвестно, насколько широко он применим. Я говорю о методе, а не о доктрине: под доктриной, в особенности под самыми общими ее положениями, мог бы подписаться художник, работающий совершенно по-другому. Лично я подозреваю, что как наставник актера Гротовский действует не столько как педагог, сколько как духовный наставник; я хочу сказать, что связь, которую он устанавливает с актером, особенно сильно персонализирована, окрашена односторонним или же — кто знает? — обоюдным личным восхищением. Если это так, то наставник и адепт не столько вместе работают над творением, существующим «объективно», сколько разыгрывают между собой драму духа, итогом которой в конечном счете явится «роль» (как же скверно это слово; ведь актер не должен играть роли, т. е. притворяться — он должен быть собой; но режиссер его преобразует). Все это, конечно, весьма гадательно. Почему же я все-таки поднимаю этот вопрос? От неуверенности. Мое впечатление таково, что метод Гротовского теснее связан с его личностью и оригинальностью, чем, например, метод Станиславского с его автором; поэтому мы никогда с уверенностью не сможем решить, насколько в действительности режиссер «открывает» только актерам уже скрытые в них контуры художественной формы (далее мы увидим, что именно такое убеждение играет существенную роль в доктрине театра) и насколько он навязывает и «вдалбливает» ее актерам. Впрочем, возможно, что я и ошибаюсь. Как бы то ни было, этот вопрос никак не связан с оценкой достижений; можно даже сказать, что если бы метод Гротовского был чисто индивидуальным, он сам и его спектакли были бы еще ценнее...

Напомню только что проблема метода всегда была для Гротовского основной и что она созрела до широких и смелых сопоставлений именно сейчас, когда Лаборатория добилась столь большого и заслуженного успеха. Здесь я уже возвращаюсь в ту область, где я чувствую себя несколько более уверенно.

Существует два типа авангардизма: тот, который ликвидирует отшумевшие проблемы и тот, который старые проблемы обновляет. Лаборатория принадлежит ко второму типу; поэтому-то Фляшен и признавался строптиво в принадлежности к «арьергарду» мирового театра. Театр-лаборатория — несмотря на трудное начало — относительно быстро нашел себя. Поэтому зрители, в особенности зарубежные, которые сразу познакомились с самыми выдающимися его достижениями, легко могли забыть, что он прошел знаменательную (от буйства эффектов в КАИНЕ до идеи «нищего» театра) и что развивался он в весьма своеобразной литературной атмосфере. Мицкевич, Словацкий, Выспянский и ... Байрон, Шекспир, которые столь сильно повлияли на великих польский романтиков, ведь это репертуар для театра «Польски» — варшавского собрата «Комеди Франсез»! Впрочем, конечно, здесь не приходится говорить о «репертуаре»: труппа Гротовского не ставит драматических произведений, она лишь черпает в них вдохновение... Остаются, однако, традиция и духовная атмосфера. Ведь нам ясно, что для романтиков и Выспянского самым существенным был вопрос об участии зрителя в представлении, самым важным были — мечта о вторжении искусства в жизнь и стремление опрокинуть условности, которые отделяли зрительный зал от сцены не только физически (это второстепенное), но в первую очередь эмоционально. Первоначальный обряд представления, использованный в ДЗЯДЯХ Мицкевича, должен был вовлечь зрителя в атмосферу мистерии, которая — будучи переведенной из личного плана в социальный — не перестает быть обращенной к небу. В НОЯБРЬСКОЙ НОЧИ Выспянского в среде актеров, изображающих театр в театре, проникают потусторонние вершители судеб — трудно сильнее подчеркнуть космический масштаб происходящего! Изменить зрителя и побудить его к действию! Польская театральная традиция изобилует поражениями, чудачествами и даже комизмом; и все же в своих наивысших до-

стижениях она стремилась к мистерии, к единству со зрителями, если не в ритуале, то по меньшей мере в совместном посвящении, в жесте, который потрясет мир; этот жест был как бы коллективной литургией грезящегося действия, которое в конечном счете должно обрести плоть и кровь. О том, что театр польского романтизма предельно стремился к всеобщему Празднеству, снимающему ощущение иллюзорности и осознанной условности, разумеется, знал Леон Шиллер; однако, он все же выбрал путь, диаметрально противоположный Гротовскому: монументальный театр вместо театра «нищего».

Польская драма не выпестовала и даже не создала воображаемого идеала своего актера хотя бы потому, что она дошла до сцены с опозданием в десятилетия (хотя уже Выспанский... и т. д.). Тем, вероятнее, более жестоким было у создателей Лаборатории, с детства как бы предназначенных для театра соучастия, столкновение с современной сущностью человека сцены. Для того, чтобы определить и заклеить ее подозрительную двусмысленность, Гротовский находит особенно жгучие и оскорбительные слова. Он говорит об актере продажном, распутном, об актере-куртизане... Однако, он ставит под сомнение не только общественную функцию и положение актера, но и глубокую сущность его призвания. Актер — это человек, который притворяется, чтобы нравиться. Он творит, воплощает, увлекает и волнует — ложью по заказу; более того, как правило, он остается чуждым героям и событиям, которые он творит. Он принимает лишь аплодисменты и похвалы, ценить которые должен (или желает?) выше, чем сокровища, вызываемые им к жизни. Так есть и так было с незапамятных времен: в сущности я определил актерскую профессию самым простым и банальным образом. Думается, однако, что против этого и восстает Гротовский, что именно обман со сцены, искусительный и восхищающий, для него — зло и кошмар. Вероятно, в самой основе системы этого театра заложено возвышенное и наивное убеждение в том, что невозможно и недопустимо, чтобы столько труда, искусства умения и в конечном счете — истины, содержащейся в профессии актера, в отлаженности роли, в способности превращаться в когото иного, нежели ты сам, — чтобы все это растрчивалось «впустую», чтобы зритель

мог позволить себе вернуться к прежнему существованию. И актер также. Обычно в актерском ремесле акцентировалось умение притворяться: если писатель или философ говорил, что мы все — актеры, то он хотел сказать этим, что все мы обманываем, все играем роли и даже — что мы ни что иное, как собственная роль. Мысль людей Лаборатории идет в противоположном направлении. Если зритель может поверить в действия актеров, если актеры могут самым очевидным образом воплощаться в людей, которыми они не были и не будут в повседневности, то не правильнее ли было бы из факта наличия подобного театра сделать вывод о том, что все мы (все те из нас, конечно, кто жаждет, кто способен на жертвы и готов платить ценой значительных усилий) действительно можем измениться в ходе театрального процесса? Слово «процесс» Гротовский повторяет с упорством маньяка. И не случайно: думается, что он предпочел бы убрать из театрального лексикона слово «роль», подразумевающее притворство, и заменить его словом «процесс», обозначающим истинное преобразование и становлени...

В этом, насколько я понимаю, истинная исходная позиция Лаборатории, несложная, конечно, но действенная, если учесть о возможных последствиях. Определяет именно она, а не приемы и техника, которая — если бы не ложная актерская педагогика Запада и не лихорадочные требования средств массовой информации — давно должна была бы войти в систему основных профессиональных качеств. Такой тезис театра неудобен и по существу непопулярен. Во-первых, это неизбежно отдаст Лабораторию на милость весьма ограниченного круга зрителей (Гротовского во всем можно обвинить, кроме погони за зрителями; напротив, похоже, что именно им ставятся условия допуска в театр!). Далее, это противоречит обычаям эпохи, согласно которым предпочтительнее изменять условия, нежели позиции, обстоятельства — нежели души; и не случайно отмежевывается эпоха от всякого рода аскезы, которую Лаборатория как раз навязывает актеру и зрителю. Говоря коротко и несколько упрощенно, этот театр ищет истину не на площади, но в человеке, и более того, он неустанно твердит, что достижение этой истины — мудрости, подлинности или святости — возможно и оно является конечным оправданием

искусства, которое на своих вершинах должно встречаться или даже отождествляться с религией.

Ложь, или, лучше сказать, противоречия, характеризующие как существо актера, так и понятие театра, театра, обкрадывающего воображение, не принимая при этом на себя ответственности ни за что, театра суетности, — эти противоречия так обострились в наше время, что едва ли не все выдающиеся художники сцены обратили против них свои усилия. По той же причине почти все пошли на борьбу с текстом: ведь предписание лгать коренится в литературе, которая велит актеру воплощаться в условных, отдаленных, недоступных опыту персонажах; между тем, существует мнение (возможно, ошибочное), что актер будет ближе всего к истине, играя самого себя, практически, физически стремясь ликвидировать двухплановость театра, представляющего и представляемого, очевидно, в пользу первого... Такое убеждение можно обнаружить и в литературе, и на сцене (в частности, в «Ливинг Тиэтр»). По традиции театр хотел, чтобы зритель забыл о существовании актеров и поверил, что перед ним появляются короли и герои. Поскольку сделать это все труднее, современный театр все явственнее отказывается от «представляемых» событий и персонажей в пользу событий, которые имеют место «здесь и сейчас», которые преподносятся публике в единственности и мгновенности переживания. То же относится к актеру, который раньше «подавлял» самого себя ради воображаемой личности литературного актера, если вообще уделяет. В конечном счете всякое «представление», спектакль исчезает, остается конкретное событие, разыгрываемое «актерами», которым и это название не совсем подходит, раз они не показывают ничего, что не было заранее задано, что не зависело от их переживаний, от ситуации, в которой они находятся; остается хеппенинг.

Среди решений, предлагавшихся театру (ибо хеппенинг; если он взят в чистом виде, в сущности перестает быть театром), самым ранним было предложение Брехта. Он хотел лечить театр от лжи гомеопатически, «подобное подобным»: подчеркивая обман. Ни на секунду не уговаривай зрителя, что изображаемые события происходят «взаправду», учил он; наоборот, напоминай ему, что это лишь средства для того, чтобы возволновать и, конечно,



убедить публику. Тогда условность не будет жульничеством, соучастие — шаманством. Искушение самоотжествления будет не столько отброшено — вполне ли это возможно вообще? — сколько укрошено и заключено в кавычки; работа же и бремя соучастия переносится на интеллект. Ведь публика состоит из взрослых людей; они смотрят спектакль для того, чтобы сделать из него разумные и полезные выводы...

Иначе состоит дело в спектаклях, которые выбирают путь максимального сближения «искусства» с «жизнью» (сближения, от которого бежал реалист Брехт!). Если я правильно понимаю идею, на которой основывается Ливинг Тиэтр, он пытается в процессе своего развития максимально приблизить «представляемое» событие к событию, действительно переживаемому труппой. АНТИГОНА была современной парафразой, РАЙ СЕГОДНЯ — как бы упреждением в искусстве жизни. Чем же был бы спектакль? В конечном счете — моментом в истории коллектива, как физической, так и духовной. Все, что важно для собравшихся в театре будет не столько сыграно (ведь «играть» никто не хочет), сколько показано зрителю; он же, не столько убежденный, сколько экстатически увлеченный, должен по существу присоединиться к труппе и пойти с ней в райские обитатели свободной гармонии... Опять таки это противоположно Брехту, публика которого, поспешно отбросив иллюзию искусства, должна взяться за исправление действительности. И то и другое удавалось. Как известно, и Брехт приумножал ряды революционеров, и действительно, были люди, которые, вдохновясь спектаклями Бека и Малины, присоединялись к Ливинг Тиэтр, и этот театр никого не отталкивал (по крайней мере, теоретически).

Между силлогизмом и исповедью, между трезвой искусственностью образа и верой в то, что максимально близкое действительной жизни и внутренней стихии развития столь же максимально легко и глубоко можно передавать, — где же место Лаборатории? Что она ближе к американской труппе, чем к Брехту, — это ясно; но родство между ними отдаленное и самое общее. Идей Ливинг Тиэтр нельзя по-видимому понять, не зная современной Америки; доктрина Бека и Малины складывается из доверия к подсознанию; бунта против общества организации, твердой веры

в доброму человека и достижимости счастья... Я допускаю, что всякий ритуал, не основанный на общей игре или страхе (но игре или страхе, ощущаемых в повседневной жизни, как например страх перед «роботизацией» человека во ФРАНКЕНШТЕЙНЕ), представлялся бы им если и не подозрительным, то по крайней мере, вызывающим неловкость. Ливинг Тиэтр приходит «из сего дня», Лаборатория (програмно!) из «всегда». Она основывается на убеждении в том, что противоречия, раздирающие современный спектакль, можно диалектически разоружить, признав их «моментами» или «асpekтами» ритуала.

Противоречие представляемого и представляющего (в конечном счете, хотя и не прямо, противоречие искусства и действительности, которые борются между собой за театральное зрелище) в актерской практике проявляется как противоречие между внутренней стихией и дисциплиной. Иными словами: как добиться, чтобы актер был «собой», но по «приказу»; чтобы он умел (в указанный час!) не играть готовые стереотипы, но пожертвовать зрителю внутреннюю правду?! По существу, вся доктрина Гротовского есть не что иное, как попытка доказать, что это противоречие мнимое, ошибочно подчеркиваемое и что в особых условиях от него можно избавиться (а ведь известно, что его никто не придумал, не измыслил, что оно проявляется — и весьма назойливо — в повседневности). Это полезно знать, когда выступишь против собственных подражателей: «Актеры воют, катаются по сцене, бьются в конвульсиях, топают по сцене, дерутся между собой, — все это стереотипы поведения первобытного человека. Цивилизованное существо на самом деле не может так себя вести, и настоящий дикарь тоже ведет себя по-другому; в результате — проигрыш по обеим линиям. Первобытные люди располагают обрядами, которые пресловутое «активное участие» вводят в рамки дисциплины. Публике также хочется играть в дикарей; она желает преодолеть повседневный барьер между интеллектом и полом, рассудочностью и сексуальной жизнью; она чувствует свой повседневный недостаток; а именно: то, что все искоренено, все сделано лишь наполовину.. она ощущает потребность внутренней, ограниченной, истинной жизни<sup>4</sup>. Нетрудно убедиться, что Гротовский не противится внутренней стихии, спонтанности;

но он утверждает, что выдаваемое на нынешних авангардистских сценах за спонтанность — не более чем ее стереотип, сложившийся у разочарованных детей цивилизации, которыми мы неизбежно являемся. В некоторых выступлениях он настаивает на том, что истинная внутренняя стихия обряда рождается именно тогда и только тогда, когда она исходит из сообща принятого правила; правила, добавим мы, ставшего настолько внутренне принятым, что это проявляется не как наказ, а как необходимость<sup>5</sup>. Правило — в театре — Гротовский называет партитурой. По существу он отрицает борьбу между формой (дисциплиной) и выражением (спонтанностью): если она и происходит, досажая человеку, то лишь как эхо картезианского разделения души (интеллекта) и тела, разделения, которое следует преодолеть, хотя им столь резко отмечено европейское мышление нового времени...<sup>6</sup> Как бы то ни было, можно согласиться, что в области искусства — также актерского — устанавливается идеальное равновесие между обеими факторами, независимо от того, происходит ли это в борьбе или во взаимопроникновении (когда спонтанность, если она истинна, самостоятельно преобразуется в дисциплину, а форма, если она действительно дисциплинирована, питается внутренней стихией). Прообраз такого равновесия — религиозные обряды.

Так что же такое театр? Диалектическое единство индивидуального развития и монашеской аскезы; внутреннего высвобождения и социально оправданной обрядности; личной аутентичности актерского выражения и ритуальной точности спектакля, и все это должно быть записано своего рода идеограммами, короче говоря, это прекрасная мечта, которая отождествляет возглас и знак. Как же все это обосновать? Идея «нищего театра» («нищего», «бедного», и т. е. сведенное к отношению между актером и зрителем) основывается на определенном антропологическом опыте. Он состоит в том, что если с максимальной честностью и усердием развивать двойной процесс: процесс освобождения от общественных стереотипов поведения и процес построения оригинальной партитуры сценического действия, то сбрасывая с себя как лохмотья внутренние шоры и насильно вколачиваемые навыки, мы должны дойти до присущей всем людям (а в особенности создающим и воспринимающим спектакль) духовной

субстанции, безразлично как называемой: мифом, архетипом, групповым воображением и т. д. Техника Гротовского — и в самом деле производная его метафизики. В качестве главного творческого акта он предлагает акт высвобождения, обнаруживающий в человеке все то, что в нем незыблемо и носит всеобщий характер, а следовательно, информативно. Что касается текста, то он будет постепенно все более «сокращаться», концентрироваться, сводиться к ядру, т. е. к мифу, легенде, символу, связывающему будущее с настоящим (а не актуализированному, как у Ливинг Тиэтр). Что касается игры актера, то адепт должен не столько творить, формировать поведение, т. е. «играть» роль, уже как бы существующую в воображении его собственном или режиссерском, и, стало быть, искаженную социальными стереотипами; скорее он должен освободиться от внутренних, в особенности от психических преград, которые не дают ему возможности достигнуть формы, находящейся — как бы в состоянии спячки — в коконе души. Гротовскому хорошо известно, как парадоксально он поставил вопрос: он даже говорит, что по его предположениям «внутри организма мы найдем готовую форму»; подобно этому он полагает (это, впрочем, легче понять), что под оболочкой риторики, преходящих вкусов с их несущественной досадной назойливостью и т. д. в литературном произведении можно найти символ, фантазию, исходную ситуацию, элементы, общие для всех, хотя всеми (почти всеми) забытые. Разумеется, это произведение тогда только послужит исходной точкой, трамплином, от которого будет отталкиваться постановщик... Словом, убеждение в том, что можно отождествить внутреннюю стихию с дисциплиной, в доктрине Лаборатории обосновывается актом веры в глубинную общность мира.

Теперь позволительно спросить, почему этот акт веры оказался правильным и принес столь прекрасные плоды? Во всех нас, независимо от сознательного выбора, обитает все еще весьма сильный комплекс понятий, чувств, импульсов и символов, связанных (как правило, косвенно) с опознавательным знаком европейской цивилизации — с христианством и его зарождением. Есть немалая доля истины в мнении (впрочем, недоброжелательном) что Гротовский всегда показывает одно и то же — смерть

Христа. Как следует это понимать, оставаясь в сфере театра? В деятельности Лаборатории нетрудно обнаружить подобную одержимость, проявляющуюся на различных стадиях работы труппы от выбора текстов, являющихся исходной точкой, до актерской этики, к которой обязывает эта одержимость, связанная с избавлением через жертву. Подобно тому, как стойкий принц<sup>157</sup> спасает ценности пассивной жертвенностью, актер искупает грехи театра, этой «пещеры разбойников», предельной скромностью, с которой он приносит себя в жертву публике. Выдаюдися спектакли Лаборатории — почти десять лет труда! — все время говорят о жертве: тщетной, вынужденной, победоносной, полной трагической неуверенности; даже, что особенно знаменательно, история Фауста была показана как жертва осужденного преступника. Возможно и даже вероятно, что с годами Лаборатория отойдет от этой навязчивой темы; несомненно также, что доктрина театра отнюдь не отождествляется с нею; останется, однако, та бесспорная истина, что эта доктрина сложилась именно под воздействием увлечения темой жертвы.

Отсюда и исходит как мысль теоретиков театра, так и общность чувств, достигаемая на представлениях. Разумеется, отношение к святыне (то есть, к той общей духовной субстанции, которая делает возможным ритуальное взаимопонимание в театре) бывает намеренно амбивалентным. Если это и так, — то только по велению времени, переживаемого нами. Некогда религия была самым общим знаменателем культуры: связуя человека с космосом, а людей — в общество, она как бы определяла самый широкий горизонт возможных верований и поведения. Но сейчас мы погружены в противоречия и тайны, оборечены, как говорит Фляшен, на «неосвященные мистерии», что само по себе очевидное противоречие (как *tradictio in adiecto*). Можно было бы припомнить мысль Гелдерлина о том, что уход или отделение бога — тоже его таинство, момент непостижимого космического плана... Остается профанация — кощунство, которое, как избавительный яд, должно пробуждать ощущение святыни, обновляя ее субстанцию путем погружения в страх и тревогу. Как же легко

---

<sup>157</sup> Стойкий принц — пьеса Кальдерона, вошедшая в польскую литературно-театральную традицию в переложении Ю. Словацкого.

здесь впасть в комедию веры во зло... За это сознательно взялся Жене, который как будто жаждет похитить у святыни способность быть основой искусства, заранее предупреждая, что это игра, и считая игру злом, освобождаемым по крайней мере от обвинения в грехе комедианства. Достаточно просмотреть предисловие к ГОРНИЧНЫМ, чтобы увидеть своеобразное родство между Жене и Гротовским<sup>7</sup>. В актерской профессии в наше время «исходная точка и оправдание бытия — эксгибиционизм..., познание мира, полное не раскаяния, а услужливой угодливости». Поэтому сначала необходимо «основать семинарию» для актеров, которые хотели бы стать «знаком, чреватым знаками». «Театр, приближенный к ритуалу, а не к маскараду как ныне, скрывался бы в «катакомбах» и был бы доступен только элите. Он должен был бы брать за образец «наивысшую из драм нового времени», т. е., жертвенность мессы, для того, однако, чтобы воспрепятствовать ей отождествлять прекрасное с преступлением. Но на этом сходство и кончается: Жене верит в театр автора, актеров он охотнее всего заменил бы марионетками; Гротовский коренным образом отрицает автора, веря в действенность актерского жеста. Ничего удивительного: Жене стремится к «убийству бытия», признаваясь в упадочническом паразитизме; Гротовский верит в понимание через жертву, в самой отделенной перспективе усматривая объединение искусства и религии. Его артистическая эсхатология несравненно более оптимистична...

Однако, кто знает, нельзя ли бы выразить несколько яснее спекулятивные постоения основателей Лаборатории. Я выражаюсь бесцеремонно? Конечно, но это от изумления: со слишком крупным явлением мы имеем дело, чтобы поломать над ним голову. Как известно, кошунство сначала лишь «возбуждает» ощущение святыни; позднее оно поглощает его и приканчивает. Поражающее вначале, оно быстро становится плоским. Следовательно, уничтожает материю, даже светскую. Если, — как пишет Фляшен, — ритуал переходит в область человеческую, покидая сферу культа, то вместе с тем бледнеет, ни в малейшей мере не обновляя святыни (разве что это невообразимая выходка, незамедлительно наказуемая). Если же святыня должна быть укреплена и обновлена, то скорее через искус, которому она подвергается и из которо-

го выходит победителем; но в этом случае вряд ли можно сказать, что она прошла через чисто светскую сферу бесконечности, безмерности. Не в том ли тут дело — так я лично полагаю — что слово «профанация» не раз (может быть, не всегда, но часто) применялась в значении «проба», «испытание», «инициирование».

За спором о терминах скрывается возможность несколько иного истолкования того потрясения, которые испытывают зрители Лаборатории. Не приобщаются ли они ненароком попросту к ощущению процесса трагичности, разве что с необычной и потому обманчивой интенсивностью? (Учитывая его сакральный источник, нетрудно было бы примирить такое толкование с «официальными», провозглашаемыми Лабораторией.) В противовес расхожему мнению, которое повторял и Фляшен, я отнюдь не считаю, что в наше время трагедия становится все более невозможной. Я даже думаю, что дело обстоит как раз наоборот. Ощущение трагизма было приглушено в XVII веке и после романтизма почти совершенно исчезло. Что его притупило? Сциентизм (Доктрина, провозглашающая науку единственным инструментом достоверного познания действительности), мелиоризм (Доктрина, исповедующая непрерывное улучшение действительности, — Прим. переводчика), вера в прогресс. Между тем Беккет и Жене несравненно трагичнее Ибсена и Чехова, хотя они и не соблюдают (как, впрочем, и Шекспир) чистоты жанра, который навязывает слишком узкое понимание трагедии. Но вернемся к Театру Лаборатории; хочет ли он вызвать у зрителя катарзис? Хочет ли он его очистить и успокоить, предварительно повергнув в ужас? Вот самый простой и важный вопрос. Если ответ на него утвердителен, то Лабораторию можно рассматривать как современную (но радикально смелую) разновидность трагического театра.

В античной трагедии рушится мировой порядок; однако, разнужданная стихия судьбы укрощается и успокаивается через возвращение к умеренности. Даже хибрис (гордыня) оказывается в конечном счете элементом провидения необходимой, подчиняющейся приговору судьбы. В этом же — и искушения героев, а темные силы, которые дремами в нас, успокаиваются — сыгранные и раскрытые — и находят предписанное им место в космосе, хотя они и прибавили страданий и героям, и нам, их воспринявшим.

И спектакли Театра-Лаборатории я ощущаю аналогично... аналогично, но не тождественно. Определенные ценности — святыня, жертва, прометеев бунт — подвергаются в них испытанию на существование и путем таких испытаний — буквально, или чаще — в чувствах публики. Участвуя в спектакле, — говорят Гротовский и Фляшен, — мы можем вызвать внутри себя душевный покой, чувство единения, сознание согласия с миром и с собою... с собою, прошедшими очищение. По крайней мере, настолько, насколько это возможно сейчас... Особенность Театра-Лаборатории — не в уничтожении или развивании форм (это было бы так, если бы он намеревался вызывать «истеричку», высвобождать слепые силы психики), а в достижении истоков трагизма. Но без риска обойтись он не может и ему приходится наносить удары по укоренившимся привычкам, если он действительно собирается нести облегчение и — кто знает? — утешение. Как известно, трагедия — не всегда удовлетворяет гурманов.

Лаборатория часто обращается к христианским темам: нередко говорят, что христианство — благодаря своему эсхатологическому оптимизму — делает трагедию невозможной. Однако, несравненно глубже наблюдение Ауэрбаха, который считал, что христианство не столько снимает трагизм, сколько — раз и навсегда — концентрирует его в истории Христа (поэтому в средневековьи собственно трагическим представлением была мистерия страстей господних). Эта история, в свою очередь может как бы излучать свое влияние на различные мифы, легенды, и, в конечном счете, на судьбы отдельных людей, разумеется, все более и более косвенно. То, что именно так преобразилось ощущение трагизма, доказывает творчество Шекспира, столь крепкими корнями связанное со средневековьем, творчество, в котором фатум является в обличи морального зла, что, естественно, было бы не совсем понятно людям античной эпохи. Как же остоит дело сейчас? Предлагая «трагическое» прочтение опытов Театра-Лаборатории, я сознаю все отличия, которые навязывает ему современность. Но все же он исполнен ностальгией по трагизму, которая в то же время является тоской по вечным ценностям. Более того, трагическая нота постановок отчетливо усиливается, по крайней мере, от АКРОПОЛЯ до АПОКАЛИПСИСА; последний



спектакль можно рассматривать как разновидность мистерии страстей. Вы скажете, что его можно понимать и как буквальную историю смерти бога, смерти в людях, в душах? Несомненно. Но не есть ли современный трагизм прежде всего беспокойством о самой возможности трагедии, смертельным страхом за существование ценностей? «Ты не кощунствовал бы, если бы не веровал» — так по-моему говорит аудитория Лаборатории, лицезреющая эти ценности. Так или иначе, именно понимание глубинного механизма трагического переживания больше всего поражают меня в театре, хотя его создатели любят пользоваться иными, как бы заменяющими это определениями. Возможно, что они правы; но не пора ли деятельность Лаборатории добросовестно проанализировать и сделать нашим достоянием в Польше? Я рассказал только о своих наблюдениях; но и спектакли, и доктрина театра Гротовского (которую я по необходимости рассматривал подробнее чем спектакли) значительно богаче по содержанию.

Годы труда принесли блестящие успехи не только в области совершенного мастерства и изощренной теоретической мысли. Они увенчались настоящим преобразованием театра, осуществленным в духе наивысшей верности его подлинным истокам и насущным потребностям. Лаборатория зародилась из столкновения романтического театра соучастия с современным понятием актера, лучше и прекраснее всего описанным Станиславским, которому Гротовский готов воздать любые почести. Но обе эти традиции он переиначивает и отбрасывает, сосредоточиваясь на основных отношениях — зрителя и актера, спонтанности и дисциплины, мифа и трагизма; тем самым он определяет Лабораторию как один из полюсов современного мирового театра. Гротовский начал с борьбы с текстом и правам режиссера придал абсолютный приоритет. Но Лаборатория была задумана так широко, что она в своем развитии, отбросив все, что несущественно, — от декораций до риторики смогла найти все значительное, что эти «вспомогательные» средства вносили в представление. Гашение прожекторов телами актеров в АПОКАЛИПСИСЕ стоит самых утонченных световых эффектов, а метание Князя Тьмы в пустоте зала вокруг основной группы актеров воспринимаются как потрясающие фигуры трагического балета. То же с текстами. До сих

пор Гротовский «вылущивал» из великих драм необходимое ему для спектакля ядро. Теперь же, пожалуй, можно сказать, что, воспользовавшись Библией, Достоевским, Эллиотом, он «написал» АПОКАЛИПСИС сам... Правда, слова взяты из известных песенников, но система (следовательно, то, что придает ценность театру, призывает к жизни оригинальное действие и оригинальный смысл. Так, в конечном итоге этот «нищий» театр косвенно обретает то, от чего избавлялся ранее в своем аскетизме; не исключая и литературного роста. В результате он расцветает как театр, если не тотальный, — очень заезжено это слово, — то, бесспорно, целостный.

### Примечания

- <sup>1</sup> Кроме очерков Фляшена и Гротовского, мне попадались те многочисленные рецензии, написанные обычно с энтузиазмом, иногда проницательно, а иногда — лишь снобистские; в последнее время попадались также описательные работы Осинского. Но нигде нет обобщенных истолкований, не говоря уже об истории театра! Как это несообразно со значением Лаборатории!
- <sup>2</sup> Упомянем только самые значительные: E. Barba: *Alla ricerca del teatro perduto*, Padova 1965; J. Grotowski: *Towards a poor theatre*. Holstebro, 1968, сборник интервью и статей (иногда — перепечатки); R. Temkine: *Grotowski, Lausa...*, 1968.
- <sup>3</sup> В сообщениях с последнего фестиваля в Нанси я прочитал, что для того чтобы быть современным, следовало: а) как можно больше ходить по сцене на четвереньках, б) не называть авторов спектакля являющегося делом коллектива, в) провозглашать перед публикой революционные или анархистские лозунги и т. д. Гротовский учит как ходить на четвереньках (я, конечно, имею ввиду — умело работать на сцене и в этом смысле его метод может быть указанием для театра, которое доверяет выразительности тела. Но, разумеется, он также учит, когда надо ползать на четвереньках или валяться. Что касается прочего, полагаю, что Гротовский считает это несущественным, если не просто кощунственным.
- <sup>4</sup> Интервью в «Монд» от 16 мая 1969 г.
- <sup>5</sup> Это, пожалуй, самый существенный пункт, о котором Гротовский сказал немного. Как сделать правило внутренней необходимостью, вот в чем вопрос.

<sup>6</sup> Гротовский исподволь напоминает нам, что понятие «формы», «дисциплины» и т. д. — понятия, которые следовало бы изучить в их историческом развитии.

<sup>7</sup> J. Gcnet — Les Bonnes, Paris, 1954.

*«Диалог», специздание, 1970,  
стр. 145 — 153.*

## ЗАВАДСКИЙ – ВАХТАНГОВ

Рецензия – интервью

*Завадский –  
Вахтангову*

Событием в московской театральной жизни стал спектакль «Петербургские сновидения», поставленный Юрием Александровичем Завадским. Дело, видимо, не только в том, что Театр Моссовета обратился к творчеству великого русского писателя, но и в том, что режиссер нашел удивительно точное сценическое решение этого сложнейшего философского романа. Какими путями шел Завадский к этому спектаклю, почему именно сегодня было для него творческой необходимостью обратиться к «Преступлению и наказанию»?

**Завадский:** в годы, когда только складывались характер и мировоззрение, книги Достоевского произвели на меня впечатление удивительное. В такой же мере, как творения Пушкина, Гоголя. Затем взгляды изменились. Казалось, что Достоевский не созвучен времени, что творчество его бесконечно далеко от проблем и страстей революционных дней. Малоудачные фильмы и спектакли, поставленные по его произведениям, укрепили это мое убеждение.

Постепенно мое отношение к писателю стало меняться. На это в какой-то мере повлияла мода на Достоевского, одностороннее толкование его творчества. Его объявили философом безнадежности, певцом загадочной русской души. Быть может, несогласие с этим заставило меня снова вернуться к Достоевскому. Я увидел в его творениях, в его философской концепции то, что близко нам сегодня. Слово бы впервые прикоснулся к его мучительному, горькому, а вместе с тем мужественному и доброму талан-

ту. На протяжении всей своей жизни писатель искал человеческое в человеке, утверждал его. И поэтому главной темой спектакля, поставленного по роману «Преступление и наказание», стало не отчаяние и безнадежность, а конечная вера в добро, в животворящее чувство любви.

Спектакль назван «Петербургские сновидения». И это не случайно. Как нет ничего случайного, логически и художественно неоправданного в новой работе Завадского. Во вступительном слове к спектаклю режиссер объясняет, что невероятные события, происходящие в романе, сегодня воспринимаются как нечто нереальное, порой необъяснимое с точки зрения здравого смысла и элементарных нравственных принципов. Словно страшный сон.

«Петербургские сновидения» – так озаглавлен один из фельетонов Достоевского, написанный незадолго до начала работы над «Преступлением и наказанием». Там есть примечательная фраза: «Конечно, бедность – исключительное явление». Слово «исключительное» здесь имеет значение «противоестественное». Тема бедности станет предметом философских размышлений героев романа.

Бедность, ужасающая нищета обретают в спектакле символически образное воплощение (благодаря прекрасной работе художника А. Васильева). Всю сцену занимает серый, словно сшитый из старой мешковины занавес, за которым откроются нам выкрашенные в грязно-коричневый цвет фанерные конструкции. Они становятся то холодным каменным колодцем петербургских трущоб, то обшарпанной лестницей, что ведет в жилище старухи процентщицы, то убогим ноевым ковчегом, где ютится семейство Мармеладовых. Бедность – одна из социально-бытовых причин, толкнувшая Раскольникова на бессмысленное преступление, заставившая Сонечку Мармеладову принять страдания и позор, обезумевшую, отчаявшуюся Катерину Ивановну выйти на улицу за подающим.

**Завадский:** *Я стремился поставить спектакль многоплановый, многозначный, чтобы он был интересен и важен любой аудитории вне зависимости от возраста, эстетического уровня мышления. Роман Достоевского – именно та высокая литература, которая предполагает подобное сценическое решение. Мне довольно сложно определить жанровую особенность спектакля. Ближе всего –*

трагипроороческий балаган, как ни парадоксально на первый взгляд такое словосочетание.

Как мы уже говорили, в этом спектакле точно выверенная авторская позиция. Каждая мизансцена, каждая деталь, каждая краска – результат серьезнейших размышлений, творческих исканий, большого жизненного и художественного опыта. Ничего случайного.

Спектакль посвящен Евгению Вахтангову. Это не только дань уважения талантливому ученику любимому учителю, но и утверждение преемственности традиций. Имя Вахтангова, как правило, воскрешает в памяти «Принцессу Турандот», его последнюю работу, его заповедь. И значительно реже «Потоп», «Чудо святого Антония». Однако именно в этих спектаклях гротеск, фантазмагория были органически сплавлены с подлинной жизненностью, глубиной человеческих характеров.

Трагипроороческий балаган. Так для себя определил режиссер жанр спектакля. Видимо, поэтому в начале представления где-то под порталом сцены высвечивается одинокое окно и какой-то челове, может быть, Мечтатель из «Белыхночей», выводит на кларнете нехитрую романтическую мелодию. Так заявлена условность балаганного дества. Стремительно закрученный сюжет приводит зрителей на поминки к Мармеладовым. Это уже поистине фарсовое представление. Амалия Людвиговна, гости, – не лица, а маски, страшные своей застывшей тупости. Как за площадным представлением следят за происходящим жильцы доходного дома. Они высовываются из своих комнатушек, расположенных ярусами, и порой сами включаются в забавляющее их действо.

А на подиуме, вынесенном в зрительный зал, разыгрывается высокая трагедия. Трагедия бедности, одиночества, «разъдиненности с челавечеством».

Именно здесь, чуть возвышаясь над публикой, исповедуется Родион Раскольников в задуманном им страшном злодеянии. Ищет оправдания перед своей совестью: «Сломать что надо, раз навсегда, да и только: страдания взять на себя». И берет эти страдания на себя... В монологах-размышлениях Раскольникова открывается социальное-философская глубина романа Достоевского.

**Завадский:** Настоящая режиссура, как мне кажется, очень близка творчеству композитора. Я именно не ставил спектакль, а

сичинял его, имея в виду реальные возможности участников. Каждую картину предстояло построить так, чтобы в ней наиболее всесторонне глубоко раскрывалась актерская индивидуальность. В этой работе мне хотелось видеть неинтерпретаторов ролей, личности с определенным человеческим и художественным опытом. От спектакля к спектаклю дарование актеров должно музгать, развиваться, совершенствоваться.

В сценическом сочинении Завадского главное место отдано актерам. И ведущий среди них Геннадий Бортников – Раскольников. Бортникову повезло, повезло вдвойне: прекрасная роль и работа с Завадским. Режиссер доподлинно сочинил этот сценический характер для актера, отлично зная слабые и сильные стороны его дарования. Подобно скульптору, постановщик стремился отсечь все лишнее, внешнее, наносное. И результат оказался удивительным. Умно, расчетливо и вместе с тем на огромно эмоциональном накале ведет Бортников спектакль, его главную тему: очищение через страдания, утверждение человеческого в человеке – через все, через собственное падение.

С первого же появления Раскольникова ощущаешь его значительность. Да, это человек, измученный внутренними сомнениями, мучительно размышляющий о судьбах окружающих, болезненно переживающий любую несправедливость. Человек страдающий, но не сломленный. В самые тяжелые минуты он верит в жизнь, верит в возможность возрождения.

Человеческую значительность героя, его духовную силу разгадал и следовательно Порфирий Петрович, в роли которого выступает Леонид Марков. Рисунок этого характера на первый взгляд неожидан. Порфирий язвителен, холоден, расчетливо и даже жестоко ведет он игру с Раскольниковым. Кажется, что к жертве своей следовательно проявляет интерес прежде всего и только профессиональный, и лишь в последней сцене открывается нам истинная сущность Порфирия. Когда он с горечью называет себя «конченным человеком», то понимаешь, что на минуту прикоснулся еще к одной душевной драме. А сарказм, ироничность – удобная, привычная маска. И веришь его заинтересованности в судьбе Раскольникова, его желанию спасти, возродить героя к новой жизни.

Авторских открытий в спектакле много. Великолепна Ия Савина – Сонечка Мармеладова, тихая, безответная и вместе с тем сильная. На высокой драматической ноте сыграна И. Карташевой роль несчастной Катерины Ивановны. В одном небольшом эпизоде Г. Слабиняк сумел показать истинность характера Мармеладова.

**Завадский:** Спектакль живет лишь в сегодняшнем дне. Это мгновение не остановить. Завтра все будет по-другому – лучше или хуже, но по-другому. Все, что происходит на сцене, обретает смысл лишь в тот момент, когда приходит в соприкосновение с эмоциями и мыслями публики. Этим мне и дорог театр.

М. КВАСНЕЦКАЯ.

Н. КРЫМОВА

№ 47 (507). 1969 год. «Неделя».

*Н. Крымова  
«Поэзия и проза  
театра»  
(Киевль)*



## ПОЭЗИЯ И ПРОЗА ТЕАТРА

**П**ьеса поначалу называлась несколько необычно для А.Н. Островского – «Фантазеры». Подумав, автор изменил название – «Мечтатели». И лишь впоследствии дал пьесе третье, окончательное имя, под которым она и получила известность, – «Таланты и поклонники».

Интересно, что оттенок горькой иронии сохранился во всех трех вариантах названия. Первые два вспомнились, впрочем, потому, что они впрямую указывают внутреннюю тему пьесы – тему горестной судьбы многих прекрасных человеческих фантазий, тему трагической несовместимости их с грубой российской реальностью.

Тему эту так или иначе Островский затрагивал не раз. Тип русского мечтателя-идеалиста рассмотрен был им внимательно, со всех сторон, как явление, выражающее нечто важное в общей картине жизни.

В «талантах и поклонниках» Островский обратился к сфере самой для себя близкой и сокровенной – к театру, к людям театра. Этот факт (сокровенность сферы) по-своему удивителен. Один из самых трезвых, далеких от иллюзий, последовательных в своем реальном взгляде на жизнь русских писателей судьбу свою связал с миром, где все выдумка, все иллюзорно, где грубость гримов и наивность красок, где невыдуманными остаются лишь человеческие страдания и жертвы. Может, именно поэтому в пьесе, рассказывающей историю акрисы Негиной, слышится какая-то щемящая личная нота.

На такой ход размышлений наталкивает новая постановка «Талантов и поклонников» в Театре Маяковского.

Пьесу эту, разумеется, можно толковать по-разному. Но если человек (имеется в виду режиссер) отдал театру не много не мало полвека жизни, то от этого, вероятно, возникает некая особая его душевная причастность к данной пьесе. Осмеливаюсь высказать предположение, что в ряду многих спектаклей, поставленных М.О. Кнебель в течение ее долгой режиссерской жизни, этот – один из самых лирических, если слово «лирика» подразумевает особую степень откровенности художника.

Спектакль создан многими людьми. Поставлен в содружестве с Н. Зверевой, оформлен художниками Ю. Пименовым, О. Гроссе, Г. Епишиным, сыгран талантливыми артистами театра, и все же определяет его на этот раз прежде всего личность режиссера.

Как известно, Островский охотно писал быт. История Негиной – история вполне обычная. Именно в житейском ее характере и горечь, и трагедия. Спектакль поставлен с тем же мудрым пониманием «обыкновенности происходящего». Но назвать этот спектакль бытовым нельзя. Из пьесы извлечена ее поэтическая или, как говорил Белинский, ее общая идея, и этой идее найдено особое сценическое выражение.

В чем же поэзия столь трезвой и горькой пьесы?

Ведь вот Островский пишет пьесу о театре, а с тем, что называют чудом театра, его магией, обращается крайне осмотрительно. Чудо театра – это когда большой талант. А в пьесе о таланте Негиной размышляет лишь один персонаж – старый наивный помереж. (Помимо Великатова, у которого свой интерес). И ценителя



ми Негиной автор делает не столичных интеллектуалов, а жителей заштатного города Бряхимова. К подмосткам, где Негина творит, он и воле нас не подпускает – ведет лишь в обшарпанную комнату актрисы, а потом демонстрирует столь неприглядную изнанку закулисных будней, что и само понятие «театра» едва ли не теряет свою привлекательность.

И все же есть в этой пьесе нечто такое, что странным образом возвышается над бряхимовским театром, над его поклонниками и даже над судьбой актрисы Негиной.

Есть такое ощущение идеала, на этот раз – идеального прекрасного Театра, которому не грех не только служить, но отдавать все и жертвовать всем.

Далекими зарницами этого прекрасного Театра освещен спектакль, весь – от начала до конца. От постановочного решения до самых незаметных акцентов и подробностей исполнения.

Мать Негиной, Домна Пантелеевна недоверчиво спрашивает старого помрежа Нарокова: «Да какое ж такое счастье у тебя было?», и Нароков отвечает, как бы даже не стремясь убедить ее, скорее для самого себя: «А такое и счастье, что я делал любимое дело. Я люблю театр, люблю искусство, люблю артистов, понимаешь ты?» Штраух, однако, произнося слова о счастье и о любви к театру, словно отстраняется от смешноватой «характерности» Нарокова и того, что диалог ведет с глупой Домной Пантелеевной. Он говорит слова о счастье. Не сбиваясь ни на сентиментальность, ни на театральный пафос – говорит и от Нарокова, и от себя, многое пережившего на своем веку актера Штрауха. Это звучит как исповедь и как клятва. Жизненный опыт многих людей, опыт профессиональный и человеческий, будучи осмыслен и вложен в этот спектакль, становится его нравственным стержнем, его внутренним содержанием и его обаянием.

Но если сказанное создает образ возвышенно-романтического зрелища, необходимо что-то уточнить, ибо никакой романтизации и идеализации в спектакле нет.

Там создан мир театра, где поэзию решительно невозможно оторвать от прозы. Этот мир создан прежде всего человеческими характерами. О Негиной речь впереди. Но и Нароков, которого М. Штраух (и режиссер) неожиданно делает своеобразным цен-

тром спектакля, и трагик Громилов, которого И. Охлупин играет – не подберешь другого слова – сердечно, и отношение Негиной к Громилову – как к брату, и мотылек Смельская, сыгранная Г. Анисимовой решительно вне традиций исполнения подобных ролей, все эти люди вместе, со всеми подробностями их отношений, поведения, манер представляют на сцене некое печальное и привлекательное человеческое братство. Привлекательное и печальное, ибо ощутима и их трогательная связь друг с другом, и их общая зависимость от сильных мира сего, и какая-то наивность, и беззащитность. А самое в них симпатичное: они не обыватели, не мещане.

При этом все эти люди в спектакле очень разные. И своя у каждого драма. Режиссер ни одного из них не упускает из виду, даже тогда, когда в центре – совсем другое.

Мир театра создан на сцене не только живыми людьми, но еще и общим. Опять же неожиданным, постановочным решением. Нет обычных, бытовых декораций. На сцене – театр, обнаживший свою изнанку. Какой это театр? Тот ли, в котором в котором сегодня играют «Таланты и поклонники», или театр города Бряхимова? И кто эта женщина в белом платье, задумчиво читающая стихи Тютчева: актриса Негина или актриса, сегодня ее играющая? Наверное, и то и другое. Все вместе. Театр как бы повернут к нам стороной, обычно скрытой. Задники декораций, доски, фанера, голые кирпичные стены. Но из всего этого рождается поэзия. Она на этот раз возникает не из «красоты» театра, а из его рабочей, будничной неприглядности. Здесь возвышенное рождается в поту, волшебство имеет свою изнанку.

Не знаем, лет пятнадцать тому назад решилась ли бы М. О. Кнебель на открытую нараспашку сцену, на свободное перемещение по сцене персонажей, непосредственно занятых в действии, на откровенно «театральное» звучание музыки. Но сегодня эти особенности спектакля, разрывающие привычно повествовательную ткань пьесы, настолько естественны и гармоничны, что, на первый взгляд, выглядят едва ли не старомодно.

«Театрализация» в актерской игре в данном случае лишь особый артистизм, особое изящество. Оно, например, в высшей степени оказалось присущим В. Орловой, играющей Домну Пантеле-

евну. Смесь наивности, добродушия, практицизма, глупости – то, что составляет сложность этого будто бы несложного характера, подается актрисой с такой грацией переходов, взглядов, движений, что кажется, сами вещи – будь то утюг, шаль или какая-то ленточка, – попадая в руки Домны Пантелеевны, оживают и становятся частью ее самой. Все в ней и вокруг ее играет. Ее дуэты с Великатовым – В. Самойловым поистине концертны, не потому что выпадают из ансамбля, а потому что уж очень выразительно сочетание этих двух натур, бесконечно разных и величайшим образом друг в друге заинтересованных: провинциальная хищница и – некий вариант Саввы Морозова (тоже провинциальный, но от этого не умаляющийся в своем драматизме и обаянии).

То, как А. Лазарев играет роль Пети Мелозова, заслуживает отдельного разговора – не только трактовка этого характера, впервые, кажется, утерявшего всякий намек на наивное резонерство, но и тема судьбы прекрасного актера А. Лазарева, чья внутренняя угловатость и драгоценная на театре интеллигентность используются с художественной точностью.

Ну, а как же все-таки раскрываются судьба и характер Александры Николаевны Негиной в этом спектакле?

По-разному. Потому что роль эту играют две очень разные актрисы. Пьеса Островского дает богатейшие возможности для вариантов трактовки – нет в ней материала лишь для благополучного конца.

А если так, то Е. Градова, чей дебют с такой искренней радостью приветствовали ее коллеги, играет очень хорошо. Трогательно и живо. Восхищает профессионализм совсем молодой актрисы. Все это делает честь школе Художественного театра, выпускнице которого Е. Градова является.

История ее Негиной – печальна. Островский, сочувствуя, укоряет свою героиню, провинциалочку по воспитанию и душевному складу, которая, прощаясь с любимым, отказываясь от любви, говорит: «Мы с маменькой так рассудили... мы поплакали да и рассудили...» Здесь провинциальность можно прочесть не как цельность и стихийность натуры, а как ограниченность и умеренность желаний и идеалов.

Но есть и другая возможность прочтения роли. М. Яблонская только намекает на иную трактовку – слишком неровно и незавершенно ее исполнение. В ее игре решительно нет того, в чем, очевидно для всех, выигрывает Градова, – ни милоты, ни открытого обаяния, ни пластичности, ни уверенности. Если бы в этом «гадком утенке» так и не проснулся лебедь, можно бы было сделать вид, что второй исполнительницы ми не видели.

Однако лебедь появился и взмахнул крыльями. И заставил еще раз задуматься о том, какое коварное дело – театр и как нелегко обрести в нем себя. Когда эта Негина в третьем акте вернулась домой после спектакля и, потрясенная села вдруг на пол в нескладной позе, ослепшая и оглохшая от неожиданного успеха, эта непредвиденная мизансцена не резанула глаз свое нескладностью, но, напротив, донесла вдруг то, что, как мы уже говорили, почти невидимо присутствует в пьесе. Мы вдруг ощутили, что это самое существо, которое так нелепо ходит по земле, где-то там на сцене, летает. И дальше она летала: и в сцене, когда ночью убежала к Пете, и в иступленном прощании с ним на вокзале. Судьба, представшая до того судьбой печальной и трогательной, вдруг наполнилась горечью, от которой сводит душу.

Судьбы женщин на Руси (актрис в том числе) нередко были полны такой горечи. Вспомнилось вдруг: «Родила вторую дочку Лидию, маленькая, худенькая, и пока жива» – это из писем Стрепетовой, которой было в то время 24 года. А не сравнивать двух исполнительниц было бы, вероятно, несправедливо – обе они отдали этой роли все, что могли отдать.

Вероятно, может исчезнуть раздражающая нервозность у одной из них, а к другой может со временем прийти глубина чувств. Это может произойти в том случае, если и спектакль, и творческие судьбы его участников со временем будут не отдаляться, а приближаться к идеальному Театру, с его истинно творческой атмосферой и высокими помыслами.

Советская культура

10 февраля 1970 г.

*Р. Кречетова  
«Свежий ветер  
истории»!*

## СВЕЖИЙ ВЕТЕР ИСТОРИИ

«Разгром» А. Фадеева в Театре имени Маяковского (инсценировка М. Захарова и П. Прута) – спектакль большого идейного и художественного дыхания. Он поднимает могучие жизненные пласты, приводит в сегодняшний день историю, дает ощутить своеобразие, неповторимость изображенных событий, специфичность характеров и судеб людских, складывавшихся и формировавшихся тем особенным временем, целиком принадлежавшим ему, делавших в нем свою непростую работу. Это передается в спектакле многообразно, через совокупность современных выразительных средств.

Почти минуя внешние бытовые приметы, приподнимая происходящее, режиссер (М. Захаров) добивается того, что спектакль приобретает патетически-обобщенный характер, звучит как гимн борющимся и как реквием павшим в бою. Вначале подчеркнутая патетичность настораживает: ведь роман Фадеева как раз и чужд нарочитой приподнятости, гигантомании, вздыбленности, сила и масштабность характера его героя, командира партизанского отряда, его идейная убежденность переданы писателем через полемическую по отношению к плакатным героям простоту, обычность, внешнюю штатскость. Писателя занимал не героический антураж, а суровые будни борьбы, в которых яснее, четче, сложнее раскрываются самоотверженность, несокрушимость и стойкость, обнаруживаются их истоки, те скрытые зерна в душах людских, из которых они вырастают.

Фадееву был важен и быт, окружавший героев, быт, который он видел во всей его неприкрашенной грубости: и жестокие подробности боя, и реальные, мучительные дни скитания по тайге, и отвратительность страха, и противоречивость людских отношений. Через все это он шел к проблематике романа, к анализу личности

его героев. Как же совместит режиссер авторское со своим? Удастся ли ему избежать изнурительного противоборства с подлинником?

Выйти из серьезного испытания с честью М. Захарову, без сомнения, помог один чрезвычайно существенный аспект его дарования, который трудно поддается точному определению, но отчетливо проявляется в спектакле. Пожалуй, проще всего (но не точнее) назвать этот аспект склонностью к литературоведческому анализу, писательским чувством слова. Поэты обычно читают стихи, передавая не только их смысл, их эмоциональный заряд, то, ради чего они были написаны, но и их сложную архитектуру, ритмические изгибы, гармонию, полноту или щекотливую дерзость рифмы. Спектакль М. Захарова сродни такому чтению. Отсюда в нем эта богатая звуковая палитра, эти рефрены, эти почти монотонные куски: неокрашенные, как бы прочитанные про себя, а не вслух фразы, с идеальной точностью передающие смысл, в них заключенный. Отсюда свобода в переключении адреса слова (диалог, монолог, внутренний монолог), полное сочетание слова и музыки, органично и действенно вошедшей в спектакль (композитор А. Николаев). И отсюда же то, что Захаров уловил в прозе Фадеева: за бытовой сочностью, деловой простотой ее поэтическое, романтическое устремление, невидимые крылья, как бы приподнимающие все, приподнимающие ненавязчиво, через одно лишь внутреннее одухотворение, через чувство революционной перспективы, того «впоследствии...», которое движет героями романа, а вслед за ними и спектаклем, сделавшим эту скрытую приподнятость своей явной доминантой.

Ощущая театр как зрелище, захватывающее зрителя, окружающее его, проникающее в его мозг и душу по любым каналам, режиссер создает единый сплав из различных искусств: писатель, композитор, художник, актеры и сам он, режиссер, как бы смешивают свои индивидуальности в одну, многостороннюю, и уже она формирует спектакль, его атмосферу, определяет его движение. От того он так музыкально насыщен, так выразительно строго его оформление (художник В. Левенталь): сцена будто закована измятым чеканкой, потемневшим металлом. Его задымленные плоскости напоминают о дыме пожарищ, о железном кольце врагов,

сжавшем отряд, о беспощадности неравных боев, о выстрелах, взрывах и смерти. И в то же время мерцающий блеск. Пробивающийся сквозь темноту, блеск металла, заставляет вспомнить и бронзу памятников, отлитых позже в честь тех, кто погиб в этих боях. На этом суровом, чеканном фоне все, что мы видим, существует как бы в двух временах: тогда – как история и сейчас – как размышление о ней.

Левинсона играет А. Джигарханян. Выбор как будто бы неожиданный. В этом актере нет ничего незаметного, тихого. И в его Левинсоне – сила, и она не скрыта, не спрятана, она обнаруживает себя сразу во всем – в характере, в воле, в мысли, которая проходит сквозь любую преграду, выбирая путь самый прямой. Этот Левинсон словно родился для того, чтобы вот так идти по тайге, выдерживая то недоверчивые, то тревожные взгляды отряда, держать на своих плечах ответственность не только за судьбу всех идущих за ним, но и за будущее революционного дела. Если масштабы индивидуальности Левинсона нами угаданы сразу, то образ от этого, казалось бы, утратит динамичность раскрытия. Но нет. Режиссер вначале как бы прячет его, окружает людьми, отесняет на задний план, почти лишает движения. А на переднем – по контрасту, в бурном движении, лихом, каком-то метафорическом танце, где находят выход народная удаля, освобожденная сила, бьющая через край, в столкновении, в противоречии – отряд. Весь отряд и отдельные его члены, изображенные как бы в более крупном масштабе, – Метелица (Е. Лазарев), Морозко (И. Охлупин), Варя (С. Мизери), Мечик (Е. Карельских)... Отряд живет напряженно и сложно, здесь – колебание слабого, стойкость сильных, любовь, ревность. И весь этот многоликий человеческий мир собран вокруг Левинсона. Отношения командира с отрядом переданы в спектакле в той же сложности, что и в романе, в той же постоянной взаимной требовательности и необходимом взаимном доверии.

Постепенно, в процессе развития событий, усложнения обстановки все больше и больше подходит к нам Левинсон, все больше движения в нем, все теснее, непосредственнее обращение с залом. Из статичной фигуры с непроницаемо спокойным лицом, время от времени выходящей отсюда-то из-за спин отряда, он пре-

вращается в интеллектуальное средоточие действия, его пружину, в действительный центр спектакля.

В узнавании героя мы идем от постижения его в самом главном, в сути, к усложняющим деталям, к восприятию подробностей. Кожанка, обтянувшая ссутулившиеся (или сжатые, чтобы не выглядеть слишком широкими) плечи, опущенные веки, скупость редко рождаемых фраз, тяжелая походка – это подробности внешние. Различив их, мы выбираем (вернее, нас заставляет выбирать актер) важнейшее: глаза Левинсона, умные, живые, и немного усталые, в которых движется его внутренний мир. И образ теплеет, обретает биографию, характерность, большую бытовую и психологическую обознанность.

То же можно сказать и обо всем спектакле. Более одноплановый, жесткий вначале, порой излишне перегруженный сухими режиссерскими символами (этими пиками, эффектно вонзаемыми в плоскость сцены, повторяющимися выходами персонажей откуда то сзади и снизу, многозначительными паузами, он становится все лиричнее, богаче и достигает наибольшей эмоциональной силы к финалу.

\* \* \*

Этот талантливый стройный спектакль – безусловная удача театра имени Маяковского. И безусловная радостная удача сезона.

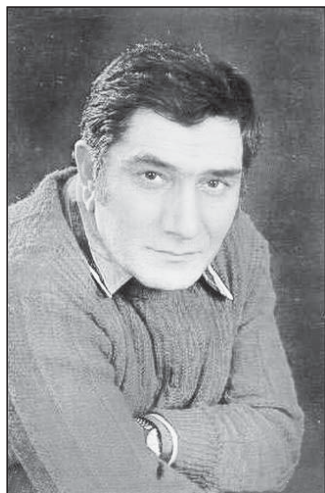
Р. КРЕЧЕТОВА

\* \* \*



«Неделя», № 18 (530). 1970 год

## МЫСЛЬ АРТИСТА

Э. Церковер  
«Мысль артиста»  
(Джигарханян)

Армена Джигарханяна не забудешь, увидев однажды; он запомнился зрителям с первого фильма – «Здравствуй, это я». Значительны у незаурядны его киногерои: и в «Операции «Трест», и в «Журавушке», и в картине «Эхо далеких снегов», и даже персонаж детского боевика «Новые приключения неуловимых». Новая несомненная удача артиста – командир Левинсон в фадеевском «Разгроме», спектакле московского Театра имени Маяковского.

Все что делает Джигарханян на экране и сцене, необычайно точно и искренне. Об этом я сказал ему в начале нашего разговора.

– **А что еще нужно актеру в работе?** – спросил он. – Быть правдивым и честным, как это ни просто звучит. Эдит Пиаф на вопрос, в чем причина ее успеха, ответила: «Наверное, в том, что я никогда не лгала». Мой первый учитель в театре Армен Гулакян внушал мне: «Никогда не подноси платок к сухим глазам».

– **Однако вы не командовали партизанским отрядом, а играете Левинсона...**

– Но я не играю военного стратега или тактика, и режиссер Марк Захаров от меня этого не требовал. Работая над спектаклем, мы стремились разобраться в природе поступков человека, за которым идут, рассмотреть, из чего складывается командир, руководитель, в чем он черпает силы. Я не был командиром, но мне доводилось уговаривать, убеждать в чем-то людей, значит, мне знакомы аналогичные эмоции.

– **Скажите, что главное для вас в образе Левинсона?**

– Непрерывная работа мозга и нервов. Мне кажется, что в каждой сцене Левинсон оставляет часть своих нервных клеток, именно такой ценой добываясь своего; он как бы постепенно сжигает себя во имя большого дела. Главное – это его напряженный мыслительный процесс, его мастерство политика, его умение общаться с людьми, не демонстрируя своего превосходства. Убежден, что Левинсон – блистательный психолог, великолепно понимающий людей, дипломат-ленинец. Видели спектакль? Помните, как нажимают на него бывалые, сильные, грубые (в лучшем смысле слова) люди, ожидающие его решения, а он, больной, пришлый человек, не самородок, а просто много читавший и знающий, старается выснить их мнение, не выдавая своих опасений, и думает, думает... И знает, что, когда все кричат, нужно иной раз сказать тихо, чтобы сказать наверняка... Для нас, участников спектакля, Левинсон и его люди – не только из дальневосточной тайги, из конкретной Тудовакской долины; они типичны, они со всей нашей земли.

– **Армен Борисович, ваши герои, как правило, сильные, мыслящие люди, личности. Вы выбираете такие роли?**

– Сначала выбирают меня... Видите ли, мне важен не столько характер персонажа, сколько интересующая меня тема. Я думаю, в наше время изменилось понятие об актере как о лицедее, и только. Оно расширилось: актер, исполняя каждую новую роль, воплощает свою тему! А тема, которая меня волнует: отношения Человека с большой буквы, личности, и общества. Считаю, что эта тема распространяется на многие из сделанных мной работ: и на образ чекиста Артузова в «Операции «Трест», и на образ Левинсона в «Разгроме». Сюда же я отношу образы людей, оказавшихся в конфликте с обстоятельствами или окружением. К примеру, мой Мольтер (спектакль Театра имени Ленинского комсомола) стремится избежать этого конфликта, Робеспьер (в телепостановке) углублял его. Ричард III оборачивал конфликт в действие...

– **Вы играли Ричарда III?**

– По окончании театрально института в Ереване, в русском драматическом театре. Я играл там много, под час не очень толково. Ремесло... Между прочим, люблю это слово – ремесло. В калейдоскопе персонажей и спектаклей усталость исчезает, а хороший

след в душе и уме остается... Если продолжать автобиографию, то после фильма «Здравствуй, это я» меня пригласили в Театр имени Ленинского комсомола.

– **А будущие работы «входят» в вашу тему?**

– Да, мне в этом повезло. В театре имени Маяковского в пьесе Т. Уильямса «Трамвай «Желание» я сейчас репетирую Стенли Ковальского. На Узбекской киностудии недавно озвучил героическую роль Петра Кобозева в фильме «Чрезвычайные комиссары». В середине апреля начал сниматься в третьей серии «Неуловимых».

– **Как? Вас же убили во второй серии!**

– Ранили, ранили!.. Должен сказать, я получаю удовольствие работая с Э. Кеосаяном. Он снимает весело, его фильм смотришь еще на съемочной площадке...

Я спрашивал Джигарханяна о любимых писателях (Чехов, Хемингуэй), о музыкальных пристрастиях (от шансонье до Вагнера и Баха), о том, как он отдыхает («Главное – перемена ритма, тогда отдыхаешь, даже если работаешь»), и радовался его молодости, его привычке к размышлению, его цельности к тому, что у нас с ним так много встреч впереди.

Э. ЦЕРКОВЕР

*«Комсомольская правда», 15 февраля 1970 г.*



## ЮРИЙ ЗАВАДСКИЙ

### ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

*Юр. Завадский*

Сегодня для многих зрителей, и прежде всего молодых, соприкосновение с чудом театра произошло на спектакле «Петербургские свидания». Творец и вдохновитель этого талантливого действия режис-

сер Юрий Александрович Завадский. Мне бы хотелось представить читателям крупнейшего режиссера современности, творчество которого во многом определяет путь советского театра.

Один из преданнейших учеников Вахтангова – ведь недаром «Петербургские сновидения» он посвящает своему учителю. Virtuозно сыгранная роль Калафа в первой редакции «Принцессы Турандот». Затем Московский Художественный. Встеча со Станиславским. В репертуаре роли, о которых мечтает каждый актер, – Чацкий, граф Альмавива. Затем первые режиссерские опыты. Студия под руководством Завадского. И, наконец, многие годы, отданные театру Моссовета. Вот вехи биографии художника.

Беседовать с Юрием Александровичем Завадским – легко, просто и очень интересно. Хрестоматийный глянец, придуманный мной, разрушился почти мгновенно. Подчас я ловила себя на мысли, что во многих суждениях он более современен, более молод, чем многие мои сверстники. Видимо, это одно из свойств человека одаренного, который в любом возрасте сохраняет непосредственность восприятия всего, что происходит вокруг, талант всегда быть увлеченным. О чем бы ни говорил, спорил Завадский, он постоянно возвращался к своей главной любви – театру.

**– Юрий Александрович, вы прожили в театре жизнь трудную, сложную, видимо, не столь гладкую и счастливую, какой она представляется со стороны. Ведь режиссура, которой вы себя посвятили, требует от человека не только таланта, но и больших физических и нравственных затрат, постоянного душевного напряжения. Не случается ли вам сожалеть о вашей несостоявшейся карьере художника, музыканта, актера?**

– Если было бы возможно начать жизнь сызнова, я опять бы стал режиссером. Я не мыслю себя в другой профессии. Есть такое слово – призвание, оно определяет или должно определять выбор жизненного пути. И тогда самая черная работа превращается для человека в творчество. А вы не представляете, сколько в театре этой «черной», «будничной» работы, сколько пота и крови приходится извести, прежде чем твой замысел приобретет образную реальность. В идеале, как мне кажется, режиссер должен быть где-то близок человеку Ренессанса. Это человек, наделенный разноо-

бразными талантами, если не как профессионал, то как одаренный любитель. Режиссер обязан знать и чувствовать музыку, не только понимать живопись, но и сам в какой-то мере владеть кистью и карандашом. Конечно, иметь навыки драматурга.

Кроме эрудиции, режиссер должен обладать умением разбудить и забрать воображение актеров, заставить их поверить в свой творческий замысел. Как мне кажется, профессия режиссера сходна сегодня с творчеством композитора. Каждая партия в спектакле должна быть точно расписана на определенную актерскую индивидуальность, а не на какогонибудь индивидуально абстрактного артиста.

*Действительно, в театре у Завадского на редкость бережно и внимательно относятся к актерам, прежде всего к молодым. Нужно обладать искусством человековедения, чтобы найти ключик к каждому артисту. И Завадский владеет этим искусством. Я как-то заметила: «Мне кажется, актер Н. переигрывал на последнем спектакле. Вы уж, Юрий Александрович, его приструните». «Да нет, что вы, – сказал Завадский, – этот человек очень нервный, возбудимый, любая резкая критика подрежет ему крылья. С актерами нужно действовать очень деликатно. Ведь материал режиссера – живые люди». И Завадский постоянно думает о том, чтобы еще ярче засверкали грани актерского дарования. Например, сейчас он озабочен поисками пьесы для Веры Петровны Марецкой.*

**– Вы предъявляете такие высокие требования к режиссуре, что вряд ли вашим молодым коллегам под силу носить столь блестящие доспехи.**

– Я имел в виду идеальный тип режиссера. А жизнь, театральная практика вносит свои поправки. Со временем, к молодым режиссерам придет и творческий опыт, и широта взглядов, и умение мыслить категориями более высокими. Я имею в виду, конечно, людей талантливых.

Мы часто говорим, что молодым нужно доверять, давать им право самостоятельно творить. Никто против этой очевидной истины не возражает, но на практике бывает другое. А ведь только самостоятельность, чувство ответственности за свое дело может из школяра воспитать художника. Мне не было и тридцати, когда я руководил театральной студией, на основе которой вырос сегод-

няшний театр Моссовета. Естественно, что молодые режиссеры в своих поисках, дерзких замыслах могут порой и ошибиться. Но часто именно неудачи помогают многое понять, многое уяснить, научиться трудному искусству самоограничения таланта. Каждый художник должен пройти путь постижения и познания истинности в искусстве.

Иметь дело с людьми талантливыми непросто. Как правило, они трудны не только для себя, но и для окружающих. Тем бережнее нужно относиться к ним. Ведь талант это – достояние не одного конкретного человека, но и всенародная ценность. Умению распознавать человека одаренного, оградить его от неприятностей и бед, мы должны учиться прежде всего у народа. Вы заметили, с каким почтением люди, далекие от искусства, относятся к своим умельцам-самородкам?

**– Юрий Александрович, вы встречались со многими поколениями зрителей. В чем, как вам кажется, главная взаимосвязь публики и театра?**

– За годы, что я служил театру, сменилось несколько поколений зрителей. Иным стал их духовный облик, выросли вкусы и потребности. Но одно осталось неизменным – и в этом вечный непреложный закон театра – теснейшая взаимосвязь зрительного зала и сценического действия. Без этих двух компонентов не может существовать театр. Спектакль живет только в сегодняшнем дне. Биотоки, которыми связаны зрители и актеры, диктуют ход каждого спектакля. Часто эта взаимосвязь просто необъяснима. Но бывают события, поворотные моменты в нашей истории, когда с полной определенностью можно сказать, почему же спектакль звучит по-иному именно сегодня. Например, в день объявления войны шла пьеса, которую актеры играли десятки раз. Но в тот день она обрела совершенно иную тональность. Военное время внесло свои коррективы.

**– Не считаете ли вы, что кино и телевидение стало серьезным конкурентом театра? Что эти новые искусства «украли» у сцены некоторую часть ее поклонников?**

– Нет, не считаю. Сколько раз я слышал различные модные теории о том, что вот завтра наступит последний день театра. Сначала его могильщиком объявляли кино, а сейчас телевидение. А театр

живет. Больше того, интерес к сценическому действию возрастает. Видимо, секрет в глубоко запрятанном протесте человека против стандартизации, технизации жизни, в стремлении к естественному и неповторимому. И, как ни странно, для современного человека дорогим и близким оказался именно театр со своими наивными условностями. Зрители хотят чувствовать себя сопричастными к чуду, что рождается на сцене, уловить движение души актера. Ощущать единое дыхание зрительного зала, ощущать пульс именно нынешнего дня. Я считаю, что древнее искусство театра – как это ни парадоксально звучит – сегодня самое современное. Мне хотелось сделать каждый спектакль многоплановым, чтобы он был в равной степени близок и понятен людям разных возрастов и эстетических вкусов. Этого я добивался и в «Петербургских сновидениях».

**– Судя по тому огромному успеху, зрительскому резонансу, вам это действительно удалось.**

– Да, мне кажется, что зрители приняли этот спектакль. Сложнее обстоит дело с критикой. Я пользуюсь случаем чтобы объяснить замысел финала «Петербургских сновидений», который, как мне кажется, не совсем правильно поняли некоторые критики. Их смутило распятие, которое возникает в момент фантазмагорического сна Раскольникова. Герою привиделась страшная картина мировой катастрофы. Финал пронизан пафосом разоблачения христианского смирения, сути религиозных догм. Ведь самые страшные преступления против человечества были освящены этим распятием. Гитлеровцы, творя свои злодеяния, восклицали: «Готт мит унс!».

Достоевский выступал страшным разоблачителем религиозного дурмана, принижающего человека, низводящего его на ступень раба. В записных книжках он писал, что противникам его провидений, «и не снилось такой силы отрицание Бога, которое положено в Инквизиторе, которому оветом служит весь роман». Эти слова относятся к «Братьям Карамазовым». Ту же силу отрицания религиозного смирения я стремился показать и в своем спектакле, поставленном по «Преступлению и наказанию».

**– Юрий Александрович, какие качества вы цените в людях, по каким нравственным законам вы судите о их подлинной сущности?**

– Выносить какие-либо категорические суждения о человеке вряд ли возможно. Ведь порой сам человек не может понять и

признать себя до конца. Для меня прежде всего важны в людях – интеллигентность, верность своему делу, дружбе, любви. Ощущение чувства собственного достоинства. Я люблю людей жизнерадостных, обладающих чувством юмора. Совершенно не принимаю высокомерие, цинизм, самовлюбленность, равнодушие. И мне хотелось бы пожелать молодым быть всегда одержимыми своим делом, верными своим идеалам.

М. КВАСНЕЦКАЯ

\* \* \*

«Литература Мастацтва»  
Аўторан, 24 лютага 1970 года

Галасы **Українскіх сяброў**

*Галасы ўкраінскіх сяброў  
(«Маналог роднага хлеба»,  
«Мора» – переклад  
П. Макаль)*

## ЛЕСЬ ТАНИЮК

### МАНАЛОГ РОДНАГА ХЛЕБА

Рассякалі мяне ў полі  
Ветракі.  
Ператрэсла мяне доля  
На шматкі.  
Мазалі раслі гарбамі  
На руках.  
Білі ў рэбры мне цапамі  
На таках.  
У дзяжу мяне саджалі  
У кутку.  
Зверху камень клалі –  
Зналі:  
Уцяку.  
Пхалі ў печ мяне на гора  
Дзень пры дні.  
Але ўперта рос я ўгору  
І ў агні.



Падрастаў я і ўсміхаўся  
Да людзей.  
Дыхаў шчодрай цеплынёй сваіх  
грудзей.  
Недабіты, перабіты  
Падаў ніц  
На падмосткі  
Перапоўненых паліц.  
І смяяўся я ў духмянасці ларка –  
Аж патрэскала румяная  
Шчака.

### МОРА

Ой вы, лады-ладанькі,  
забаўкі маленства...  
Б'ещца ў бераг радасці  
белае шаленства.  
Ходзіш, выглядаючы:  
Край бязмежжа, дзе ты!  
Золатам у далечы  
зіхацяць манеты.  
Чуеш гранне гравію,  
рэха семістрункі.  
Шалясцяць на ўскраіне  
ў моры пацалункі.  
Чым ты так узбурана,  
ці не скажеш мне ты?  
Плаваюць зажурана  
на вадзе манеты.  
Ручаняты-ручанькі  
белага прыбою...  
Пачалі заручыны  
чайкі між сабою.  
Вецер з мора змораны,  
спагадай жа мне ты...

Віснучь з неба зорамі  
 зыркя манеты.  
 Не рыпяць уключыны,  
 сціхлі нават хвалі.  
 Ручаняты-ручанькі,  
 хіба вы присталі?  
 Ой вы, лады-ладанькі,  
 забаўкі маленства...  
 Б'ецца ў бераг радасці  
 белае шаленства.

Переклаў П. Макаль<sup>158</sup>

Рэжысёр,  
 тэатразнаўца і паэт

### РЭЖЫСЕР, ТЭАТРАЗНАУЦА І ПАЭТ

**З** Лесем Сцяпанавічам Танюком мяне пазнаёміў тэатре. Незвычайнае ўражанне пакінулі і спектаклі, постаўленыя ім. на масковскай сцэне. Потым – дзве пастаноўкі ў нас, у Мінску, у тэатры юнага глядача. Кожнаму, хто сустракаўся з ім у творчай абстаноўцы, робілася ясна, што гэты непрыкметны з выгляду чалавек тоіць у сабе нешта большае, чым здаецца пры першым павярхоўным знаёмстве. Выдатнае веданне тэатра, і вынік – кніга пра свайго настаўніка «Мар'ян Крушельніцкі». Любоў да паэзіі, дасканалая валоданне нескалькімі мовам – і пераклады вершаў Апалінэра і Рыльке, Гардона Крэга і Антуана.

Лесь Танюк і сам піша верша. Піша на сваёй роднай украінскай мове, хаця живе і працуе апошнім часам у Маскве. На Украіне, дарэчы, выйшаў яго паэтычны зборнік «Сповідзь».

Мне вельмі хочацца, каб і нашы аматары паэзіі пазнаёміліся з вершамі гэтага незвычайнага чалавека, рэжисёра, тэатразнаўца і паэта. Таму і прапаную іх «Дню паэзіі» у сваім перакладзе.

АРТУР ВОЛЬСКІ.

<sup>158</sup> Орыгіналы цих поезій надруковано у І т. «Творів» Л. Танюка, (К., «Альтерпрес», 2003, с. 23 і 99)

ЛЕСЬ ТНАЮК

## ДВА САНЕТЫ

\* \* \*

Адзін. Найпершы лік. Адна матуля ў сына.  
Жыццё ўсяго адно ў любога з нас.  
Адна ўсяго на свеце Украіна.  
І смерць таксама пад канец адна.

Адна ўсяго ў дзяржаве дум сталіца,  
Ўсе геніі — адзінкі на зямлі.  
Ды можа лік АДЗІН дзесяцяршыца,  
Кал і малыя йдуць за ім нулі.

Калі ж нулі стаяць як эпігоны  
Наперадзе — няма страшней за іх.  
У статкавасці ўладныя законы —  
Пад свой узровень падганяць усіх.

На сніх крылах летакоў-гадзін  
Я знак выразна бачу — лік АЗДІН.

\* \* \*

Пазнай мяне ў духмяных гронах неба,  
У ззянні крыл, што рэжуць небакрай...  
І хоць мяне чакаць ужо не трэба,  
Ты двойчы ў год — чакай, чакай, чакай!

Пазнай мяне ў звонкагалосым ветры,  
Ўсе вокны — насцеж! Смутац адхілі!  
Загінуў у блакітным я паветры,  
Я небам стаў. Ляцеуши да зямлі.

... Не даляцеў. Няма мяне. Не стала.  
І толькі залацінкаю мільгне  
Расплаўленая кропелька металу,  
Якую ўздзела ты на палец мне<sup>159</sup>.

<sup>159</sup> Оригіналі цих поезій надруковано у І т. «Творів» Л. Танюка.  
(К., «Альтерпрес», 2003, с. 75 і 79,

*Три листи Й. Гірняка  
до н. Ориси*

\* \* \*

**Лист від Й. Гірняка з Н. Йорку  
5 січня 1970 р.**

Дорога моя любонько-Орису!

Отримали Твого листа з 28-го грудня м. р., і я знову зажурився ситуацією, яка облягла Тебе. Ти тільки кинула слівце, а я вже на стінку пнусь, бо не знаю як і чим зарадити Твоїм турботам. А до того ж недогадливим я став, як той мій Кукса, що стояв з відкритим ротом, повним розжованого хліба і чекав поки йому не сказав «їж», бо сам не міг догадатись, що з цим крамом робити. Коли б знаття, то полетів би на Пушкінську і підстелив би соломки... Та ба: недогада я!

Добре роблять Соня і Стьопа, що нагадують собі та людям про М. Т. Може, зафіксую дещо з того «наступу» Курбаса на славний, але пройдений етап театру минулого. От коли б тільки Стьопа (якщо він самостійно писав), оберігся від «якання», бо те, що він написав у книзі «Л. К.», дуже відгонить тією хворобою. Соня презентувалась дуже позитивно, і тому треба сподіватись, що вона не дала великої волі Стьопиним ілюзіям. Дав би Бог!

Я вже чув, що готується книжка статей, промов, перекладів Леся. Хай щастить тим, що взялись за те діло. Важно, щоби вони повизбирували ті перлини, які він свого часу порозсіював, а там вже люди майбутнього повідсівають полону, якою присипані вони самі та їхні голови. Я переконаний, що найближчі десятиліття, проблема Леся, буде на станках багатьох дослідників історії театру «вообще»!!! На це нема ради, як би сказала пані Соня. Між іншим: передай їй наше співчуття та побажання, якскорше викарабкатись з усяких недуг і знову зайняти трон «модниці» серед акторської братії. В тій ролі вона почувала себе, як рибка у воді, і сама добачала того, що (в тому відношенні) пасла задніх польської «шани». Однак це між нами.

Проштудерував я дві книжки Ю. С. спогадів про людей та події доби «Березоля». Багато там є цінного про ту золоту епоху, але чимало її вифантазованого, за правом на «ліцензію поетики», що минається з правдою і тодішньою дійсністю. З перспективи 40 років слід вже підходити до явищ більш об'єктивно, і не оглядаючись на

дні колеса, бо інакше, такий кропіткий труд, втратить свою вартість на терезах історії. А шкода; бо ж відомо, що навіть ложка дьогтю, трагічно впливає на бочку меду. А там ця пропорція далеко перейшла ті межі. Однак я надаремно розбазікався на той фасон. Якщо Ти вже проглянула ті два томи, то краще за мене розберешся у тій теорії, бо Тобі там всі карти в руки, – не те, що мені тут, далеко від плацдарму. Особисто я згоден закрити очі на багато-багато прикрих казусів тільки за те, що автор громогласно визначив місце Курбаса в ієрархії театру і режисури та що я й досі не догледів більшого драматурга за Куліша.

Тепер хочу перескочити через клюб ім. Блакитного, бо він лежить мені поперек дороги. Із-за цього не можу взятись за інші теми і Твої замовлення. Про цю інституцію чимало пише Ю. С. і про добряка Максима Лебедея, який зложив свої кістки в Ухпечлагу, і про що автор делікатно промовчує, а мені й небагато доведеться додавати. Правда, там я не одну годинку просидів, погуляв і навіть прослухав цікавих доповідей, дискусії, та не одну партію більярда зіграв. Лесь був там бажаним гостем і запальним диспутантом. Це в горішній частині того будинку, а в долінії т. є. в буфеті, ми разом з ним підїдали те, чим нас не могли погостити ні Ліпа, ні Ванда Адоль. Між іншим, з цього заведення, мене повезли й на Чернігівську вулицю. Це сталось вже тоді, коли Лесь був поза стінами «Березоля», і він не був свідком того мого «бенефісу». У той самий день і час Леся попросили в Москві «зайти на днину» до подібної установи. І на тому, так би мовити, закінчилась – доба «Березоля».

Я вже свого часу писав тобі про те, що дружба Леся з Семенком закінчилась ще в Києві, коли Лесь остаточно переконався, що кокетування Михайля з модними «ізмами» кон'юктурного ґатунку, і що вождівські амбіції штовхали його на всілякі манівці та навіть нігілістичні вибрики, для Леся стало ясно, що зв'язувати себе й «Березіль» з майстром таких непослідовних витівок – справа хитка. Ваплітанські позиції були созвучнішими і ґрунтовнішими. Особливо для Леся це стало ясно, коли він сам, переконався ще в Києві, в труднощах держапарату в справі переведення в життя Ленінської національної політики. ВАПЛІТЕ, як відомо, стало на захист тієї справи, це зблизило Леся ідеологічно з тією організа-

цією. Як відомо, що лідери «Вільної Академії Пролетарської Літератури» теж збагнули суть «Березоля», і не завагались прикласти всіх зусиль, щоби цей театр найскоріше зайняв позицію столичного і т. с. державного мистецького центру. У ВАПЛІТЕ згуртувалась революційна генерація, що зачерпнула своїми шоломами кровавиці, яка текла у Курбасових жилах ще з часів Франкового та Драгоманівського наступу. Ото ж нічого дивного та неприродного в тому не було, що стежки зійшлися і що функції, на культурному фронті, розподілились по професіям та здатностям. Помимо невдачі, яка постигла «Березиль» на самому початку в Харкові (Зороте дерево), а причиною того казуса, був ніхто інший – тільки Бучма, який у найвідповідальніший час, подався за довгим рублем і дешевою рекламою, на Одеську кіностудію, Курбас з своїм театром наповнив всі міхи життєдайним, молодим вином. От у тих незабутніх часах і повстала потреба культурного, об'єднуючого центру – саме: клубу ім. Блакитного. Ініціаторами того заведення були ваплітовці, березильці, а виконавцями представники уряду та партії: Постоловський, Фурер, Ліфшіц. Як сьогодні, бачу і пригадую відкриття того «вертепу»... Брала там участь у мистецькій частині Н.Титаренко, виконуючи мімодраму, ще з часів І-ої Майстерні, з тими перетвореннями і акробатичними кунштуками, яких сам чорт не стравив би, а автор системи – і поготів. Але це не завадило, після того її виступу, вписати в свійому котелійоні ім'я Фурера.

Звичайно, що в клубних кулюарах і за столами в буфеті, групувались однодумці-соратники різних відламів і напрямків, які одні на других кидали огненні погляди – взаємно обдаровували себе косими епітетами. Вуспівці на чолі з Куликом, Грудиною та Микитенком з неопанованою ревністю слідили за групою, що в другому кутку розсідалась за столами, і незалежно докінчувала палку дискусію на тему «загірної комуни», літератури майбутнього і вообще «голубої далі». Тут, звичайно – перша скрипка була в руках Хвильового, Куліша, Курбаса, Досвітнього, Ялового і мовчазного, але глибоко зосередженого Тичини. Симпатичними були в тій компанії молоді термінатори: Юрій Яновський, Микола Бажан та Стьопа Мельник, яких охрестили «аяксами». Спокійними обсерваторами, а то й об'єктивними авторами були: Остап Вишня, Іван Соколянський, проф. Воробйов (який бальзамував Леніна) та

Олександр Попов. Чемпіоном більярда був Майк Йогансен, який Маяковського, не мав конкурентів у Москві в тому мистецтві – заганяв під білярд, і приневолював громогласно признавати свою поразку. Однак, цей богемно-громадсько-мистецький Парнас, скоро став перетворюватись на казюну «вусьпівську» спілку, яку мало-помалу доводилось оминати. Останній раз Лесь Степанович був там 14 травня 1933 р. Тоді там відбулась така імпреза.

Того дня в літературному клубі ім. Блакитного, в передполудневих годинах зібрався великий натовп столичного мистецького світу. На естраді парадної зали, на імпровізованому катафалку, лежав Микола Хвильовий. Його права скроня заклеїна білою марлею. На ньому, всім znana лихенька синя сорочка, і розхристаний сіренький галстук. По обох сторонах труни, в почесній варті, стоять Павло Тичина і Лесь Курбас. На сіро-блідому обличчі Павла Григоровича – біль і непокірно-рухливе пенсне. Воно от-от впаде йому під ноги... Лесь Курбас з тісно здавленими щелепами не в стані був справитись з двома струмками сліз.

Придавлена до стіни юрбою харків'ян, стояла нерозлучна трійка: це М. Бажан, заливаючись сльозами, схилив голову на груди Ю. Яновського і журналіста. С. Мельник, намагається приховати своєю спиною – сльози товариша від небажаних свідків, не втамовуючи сліз, Микола Платонович, як видно, не міг не пригадати зворушливої хвилини, коли перед кількома роками, в тій самій залі, Хвильовий, прилюдно дякуючи і вітаючимолодого автора «Гарматової ночі» – до самих ніг початкучого Миколи Бажана, схилив свою голову. Це так, старший віком і професійним стажем, тогочасний метр літератури – вітав молоду генерацію революційного мистецтва. І ось в ту останню хвилину побуту в тому клубі Хвильового, Бажанових сліз не могла зупинити пустопорожня промова, підручного, мальчика на побігушках Кулика – Івана Кириленка, який намагався виконати функцію офіційного речника на тій громадській панахиді. Невдячне було це завдання...

Дорога Орисенько – на цьому кінчаю, бо хочу чим скоріше відправити цей лист. Продовження не забариться. А поки що цілую і обіцяю бути більш акуратним.

Твій вже до самої гробової дошки

Юз.

\* \* \*

6 лютого 1970.

Дорога моя Орисенько – любко недовірлива! Твій лист від 30-го січня й мене бабахнув по голові не менш, ніж мій до Тебе. Бачу, що Ти не догледіла моїх пояснень, чому я буду **менше** писати, як досі... а Ти з плеча рубанула, що я розлюбив Тебе. Таж Ти повинна бути більш довірливою до мене; – чи моє з Ліпою 50-ліття не докажує, що вірний, як «сладострасний павіян»?.. А ну, покажи мені ще когось із акторської братії, щоб так довго терпів знуцання одної і тої самої супруги, як аз грішний?!. Ай-яй-яй!

Я писав, що зараз на мене грянула одна робота, яка забере багато часу та енергії, і що моє здоров'я теж вже стало вимагати своїх прав на мене. А Ти тут же запідозрила мене в любовницькій зраді? Спитай всіх моїх колишніх любок, чи вони мали «притекст» для таких підозрінь. А ось те, що вони всі **мені** зраджували – то це вже інший коленкор. Така моя щербата доля! І має ось приклад: Ти сама тепер звалюєш на мене те, чого мені й не снилось... Я люблю, люблю, люблю Тебе і свою палку любов понесу за той бік Лети, і не віддам її Харонові, щоб навіть й здох. Добровольського мені в приклад не приводь, бо з нього, як з гуся вода, а мої гріхи молодости не дозволяють так розгулювати, як йому вибранцеві богів... Тому й караюь, але не каюь!..

А тепер про наші ночі «безумних насладженій»:

Вчора отримав я листа від Ю. С-ча, який, до речі, мандрував до мене 50 днів, і в якому прислав мені копію звернення до нього двох театрознавців, що він зв'язав їх зо мною, бо вони приготують до 50-ліття постановки «Гайдамаків» монографію про цю працю Леся, і, як вони пишуть, що їм відомо про мої матеріяли відносно цієї вистави. Вони сподіваються, що я міг би поділитись з ними своїми спогадами на цю тему. Їхні прізвища: Г. Довбищенко та М. Лабінський. Правду сказати – це мене трохи заскочило. По-перше: вони обидвоє звернулись з тим проханням до С-ча ще в жовтні минулого року, він прислав мені це їхнє звернення тільки тепер і то з великими мандрами письма, а «Мистецтво» запланувало видати монографію до ювілейної дати т. є. в березні. Отож – мої матеріяли можуть авторам послужити, як гірчиця піс-



ля обіду... По-друге: підготовка матеріалів та спогад про виставу ту теж вимагають чимало часу, тому боюсь, що те все разом не поспіє на час. Крім того, мене лякають редакторські смаки та норми, не кажучи вже про сваволю самих дослідників (чи пак театрознавців), які теж зв'язані всякими «обмеженнями та дерективами». Словом: виправиться шкірка за виправку?!

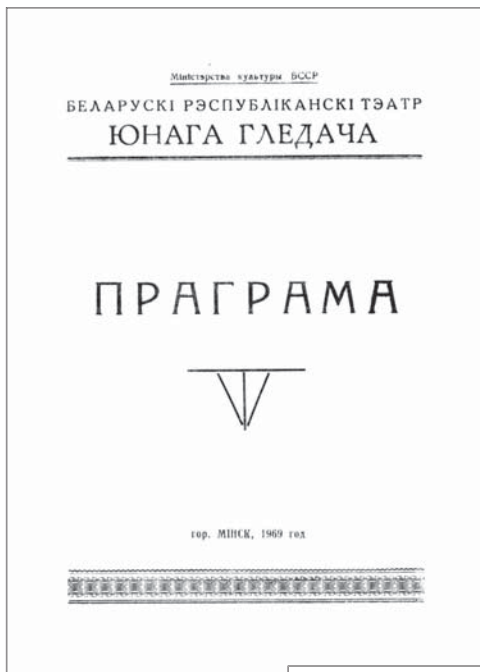
Досвід з книгою «Лесь Курбас» – дуже повчальний. Там такі редакторські перли, такі самовільні трактовки упорядника, що зжалься Боже. Ото ж прошу я Тебе – моя голубонько: порадь мені, що з тим фантом робити. Чи Тобі щобудь відомо про ту затію, і, що Ти вообщє про це думаєш, чи Ти знаєш тих молодих театрознавців?.. Чекаю Твоєї поради! А взагалі – історійка пікантна!?

В жовтні м. р. Ти згадувала про те, що Михась звертався до Тебе за матеріалами про «Гайдамаки» для якоїсь молодкої аспірантки, що працювала над тією темою. Може це зв'язане з вище згаданими прізвищами, поданими Ю. С-ем? Отже ж, збери ті всі кінці докупи, подумай гарненько над тим, бо без Твоєї геніяльної поради не хочу я пхати свою бідну голову під «Євангелію», яка, як сама знаєш, важкувата, а тому втримати її нелегко такому старцеві Божому, як я! Нетерпляче чекаю відповіді на цей «коленкор»...

Слідуюче письмо моє буде на тему спогадів «Л. К.» Я заглядаю до неї, бо не можу втриматись від спокуси: час до часу поглянути на колишніх коришків, і кожного разу зарікаюсь від тієї мандрівки в минуле, бо вже дуже не приманливі їхні силуети. Таких «хамелеонів» з свічкою не знайдеш. Яким правом може такий Федь Р(адчук) забирати слово в тій книзі? Та й Сер(дюк) далеко від нього не утік. Скільки бруду та брехні було ними вилито на ту нещасну але святу голову??? А тепер й «ми пахалі». Наталка Уж(вій) бодай послідовна: проливши сльози радості, що Курбаса не стало, забула про всі благодаті, якими він її обсипав, вчепилась, як вош кожуха за свого Гнатка (голога, як бубон) і поклоняється йому одному... Це бодай є якийсь принцип!

Бувай здорова, моя Орисенько, і доброї думки про мене. Писати буду, як тільки час дозволить, бо він тепер вже дуже на мене наляг...

Цілую – Твій Юз.



# „Малыш і Карлсан, які жыве на даху“

П'еса С. Пракоф'евай па матывах апавесці А. Ліндгрэн  
(Сцэнічны варыянт тэатра)

Рэжысёр — Лесь ТАНЮК

Мастак — Юры ТУР

Кампазітар — Андрэй ЭШПАЙ

Ролі выконваюць:

Малыш . . . . . Т. Калеснік,  
З. Паўлоўская

Карлсан . . . . . М. Пятроў,  
В. Турмовіч

Мама . . . . . з. в. р. Л. Цімафеева  
К. Каралёва

Бетан . . . . .	Г. Раеўская, Л. Горцава
Астрыд . . . . .	К. Мізгайла, А. Бендава
Фрэкен Бок . . . . .	А. Ротар, С. Мацюкевіч
Пеле . . . . .	Ул. Кошаль, А. Кашпераў, Ул. Мартынаў
Філе . . . . .	В. Лебедзеў, Г. Ручымскі
Руле . . . . .	Б. Барысёнак, Э. Шаміёнка

Пам. рэжысёра — Лілія Лебедзева

---

Галоўны рэжысёр тэатра — Барыс ГАНАГА

---

Сезон 1928-1929 року



Х. Е. • С. С. • О.

**ДЕРЖАВНИЙ  
ДРАМАТИЧНИЙ  
ТЕАТР**

# БЕРЕЗІЛЬ

ХАРКІВ • ВУЛ. К. ЛІБКНЕХТА, № 9 • ТЕЛ. • 1-68 • 26-59 • • • • •

Мистецький керівник театру Нар. артист Респ. **ЛЕСЯ КУРБАС**

## **ПРОГРАМА**



## **ПРЕМ'ЄРА**

# МИНА МАЗАЙЛО

Комедія на 4 дії М. Куліша. • • • • •

Ставлення нар. артиста Республіки **ЛЕСЯ КУРБАСА**.

• • • • • Оформлення сцени та костюмів **Вадима Меллера**.

Режисери-лаборанти **К. Діхтяренко, В. Скляренко**. • • • • •

Музика **Ю. Мейтуса**. • • • • • Дирижує **Б. Крижанівський**.



Виставу веде поміжж **О. Савицький**



## ДІЄВІ ОСОБИ:

Мина Мазайло . . . . .	Гіряк, Карпенко
Лина Мазайло . . . . .	Пилипенко, Смерека
Мокій Мазайло . . . . .	Сердюк, Хвиля
Рина Мазайло . . . . .	Гитаренко, Стещенко
Уля Розсохіна . . . . .	Чистякова, Дашенко
Дядько Тарас з Київа . . . . .	Крушельницький, Радчук
Тьотя Мотя . . . . .	Ужвій, Пилипенко
Баронова - Казіно . . . . .	Бабішна, Піліська
Комсомольці: Іван Тертика . . . . .	Стеценко, Гладков
Микита Губа . . . . .	Уманець, Шутейко
Виктор Аренський . . . . .	Гавришко, Черкашия
Дід запорожець . . . . .	Дробинський
Дід Чумак . . . . .	Подорожній
Дід селянин . . . . .	Манаренко
Члени всевітської комуні № 31 - 51 . . . . .	Жаданівський, Вікітін

Голов. адміністратор В. І. Новицький.

## ЛІБРЕТО

Службовець Мина Мазаїло з Довбуґілля, по походженню українець, твердо вирішив змінити своє плебейське прізвище на більш „людське“, вбачаючи в ньому причину цілої низки всіх життєвих і службових невдач. Це прізвище як камінь на шнурі висало, як каїнове тавро тяжіло над усім його життям, починаючи з того дня, як батько отдав Мину в „городское училище“. Мина Мазаїло твердо вирішив його змінити. З цією думкою він іде в Загс справлятися чи можна змінити прізвище. „Можна“. Мина готов опублікувати нове прізвище, але не знає яке саме. Мокій, син Мина, молодий хлопець од природи, здоровий і незіпсований, рішуче протестує проти безпідставного, як на його думку бажання батька, змінити прізвище, знаходячи в ньому певен аромат і оригінальність і далі того настоює на тім, щоби прибавити до основного Мазаїла ще загублену половину Квач.— Мазаїло-Квач.

На допомогу батькові виступає сестра Мокія Рина з готовим планом прикохати Мокія до своєї подружки Улі Розсохіної, в якій поки ще говорить тільки баба по малоросійському, а вона сама по руському—з метою аби та (Уля Розсохіна) вплинула на Мокія і перед усім прикохала його, аби Мокій не протестував проти зміни прізвища, коли вже він закохається в Улю. Одночасно з зміною прізвища Мина починає вивчати російську мову, аби хоч трохи опанувати „правильні руські проізношення“. Для цього наймає колишню класну даму-учительку собі — Баронову-Каїно. Товариство Мокія на Улю вплинуло протилежно тому про що гадала Рина. Уля зроду будучи вразливою дівчиною захопилась і Мокієм і українською мовою разом. Безконечні сварки наводять обом сторонам і вони погоджуються на диспут — генеральний бій, щоб усе було „по закону“, щоби нарешті Мокій переконався в тому, що отстоювати „Мазаїла“ і взагалі укрому зараз безглуздо і неспотрібно.

Телеграми летять в Курск, — приїжджає тьотя Мотя Росторгуєва істинно руськая — рідня по матері, в Київ — викликаються дядько Тарас — рідня по батькові — українець з діла прадіда. Настала переддиспутова гарячка. Мокій підготовлює до диспуту своїх товаришів комсомольців, яких приводить на диспут за згодою всієї сім'ї. Квартира Мина Мазаїла в час диспуту в мініятурі уявляє собою змагання (добре підготовлених) „єдиної недеміної“ з новою СРСР. І як треба було чекати „єдиная“ і „СРСР“ не знайшли звичайно спільної мови — не дійшли ні до чого, однак прізвище п'яту голосами проти 4-х було змінено. (Уля втікла зі зборів, — дядько вів ганебну політику Центральної Ради). Радіє Мина Мазаїло, радіє і його слабе серце, але з того світу встають ображені предки-запорожці Мазаїли, чумаки-Мазаїли, селяни-Мазаїли і протестують проти зміни прізвища. Мина Мазаїло в кінець побачив, що міняти прізвище це не така вже легка справа. Змучений, знеможений удвох з своїм серцем він погоджується на все. На другий день — день свята зміни прізвища була одержана газета і в ній комсомолец Губа прочитав перед усією сім'єю Мазеніних (Мазаїла) постанову комісії в справі українізації, де сповіщалося звільнення Мина Мазеніна-Мазаїла з посади за систематичний і зловмисний опір українізації, а на словах Мокієві передав звістку, що його прийнято до комсомолу.

## ПОКАЖЧИК

## А

- Абакумов Борис** (1936-1969)  
радіорежисер, редактор –  
100, 119, 330
- Абалкін Микола** (1906-1986)  
театральний критик – 592
- Аваліані Ной** (1922-2010) балет-  
мейстер – 441
- Авдієва Ірина** (1904-1984) ак-  
триса театру Л. Курбаса, ху-  
дожник – 247, 257, 367, 532
- Авенаріус Ріхард** (1843-1896)  
філософ – 270
- Аверинцев Сергій** (1937-2004)  
філософ, академік – 580, 581
- Аверченко Аркадій** (1881-  
1925) письменник – 473
- Агатов (Петров) Олександр**  
(1921-1986) поет, репресова-  
ний – 302
- Адамов Артюр** (1908-1970) дра-  
матург – 56
- Айрікян Паруйр** (1939 р.н.)  
дисидент, репресований –  
360
- Аксер Ервін** (1917-2012) режи-  
сер – 249
- Аландер Ігор** (1903-1935) режи-  
сер, репресований, покінчив  
життя самогубством на Со-  
ловках (Тулома) – 437

- Александров Георгій** (1908-  
1961) філософ – 131
- Алексєєв (Лівшиц) Олексій**  
(1887-1985) артист естради,  
режисер, конферансьє, ре-  
пресований – 437
- Алексєєв Михайло**<sup>1</sup> (1896-  
1981) академік, літературо-  
знавець – 341
- Алексєєва Людмила** (1927 р.н.)  
дисидентка – 360, 361
- Алексідзе Дмитро** (1910-1984)  
режисер – 233

<sup>1</sup> Друг дитинства Максима Рильського («І друг мій Миша Алексєєв мені Марлинського читав»), він входить у число найцікавіших людей революційного і пореволюційного Києва. Вони приятелювали – М. Рильський, Ярема Айзеншток, художник Д. Шмарінов і моя мама, тоді ще зовсім молоденька Наталка. Михайло Павлович свого часу читав лекції з історії літератури (С. Білокінь знайшов десь у газетах повідомлення, що кошти від цих лекцій ішли у фонд Добровольчої Армії). Згодом М. Алексєєв писав цікаві дослідження про українські думи. Щоб уникнути арешту, після погрому інтелігенції виїхав з Києва далеко в російську глибинку. По війні жив у Ленінграді, був директором Пушкінського дому і дуже речно ставився до України, вважаючи її провідників та офіційну інтелігенцію колабораціоністами «під знаком Корнійчука». Змінив ставлення до України лише після того, як я привіз йому поезії Ліни Костенко, Івана Драча, Миколи Вінграновського. Прочитавши мою поему «Анкета», порадив заховати її якнайглибше: «Может быть, вы когда-нибудь это и опубликуете, - но уже в моем возрасте». Так воно й вийшло. Михайло Павлович активно сприяв дисидентському рухові, звертався до закордонних авторів підписати листи на захист дисидентів та ін. (Л.Т.)

- Алексін (Гоберман) Анатолій** (1924 р.н.) – 503
- Аллідуєва Світлана** (1926-2011)  
дочка Сталіна – 109
- Алтунян Генріх** (1933-2005)  
правозахисник, **дисидент**,  
політв'язень – 73, 260, 301, 544
- Амальрик Андрій<sup>2</sup>** (1938-1980)  
письменник, **дисидент**, загинув в автокатастрофі – 539
- Амосов Микола** (1913-2002) хірург – 232
- Анастасьєв Аркадій** (1914-1980) театрознавець – 436
- Анджапарідзе Веріко** (1900-1987) актриса – 367, 369, 370, 375, 383
- Андрієвська Валерія** (1938 р.н.) психолінгвіст, дружина Євгена Сверстюка – 179
- Андрєєв Юрій** (1930-2009) журналіст – 570-577
- Андріяшик Роман** (1933-2000) письменник – 38
- Андропов Юрій** (1914-1984) партійний діяч – 475, 544, 556
- Андросов Михайло** (1916-1998) актор – 73, 322, 417, 418, 441
- Андрушкевич Валентина** (1926-1970) педагог ЦДТ – 67, 80, 87, 99, 119, 292, 293, 330
- Андрушкевич Лариса** (1941-1972) лікар – 99
- Андрушкевич Михайло** (1906-?) авіатор, чоловік В. Андрушкевич – 99, 339
- Анісько Володимир** (1938-2005) актор театру ім. К. Станіславського – 508
- Анікст Олександр** (1910-1988) історик театру і літератури – 353, 517
- Анісімова-Вульф Ірина** (1906-1972) режисер, актриса – 33
- Анна Ярославна** (між 1024 і 1032) королева Франції – 176, 284-286, 335

<sup>2</sup> Був виключений з історичного факультету МГУ за курсову роботу, в якій відстоював «норманську теорію». Колекціонував художників-авангардистів, писав п'єси в дусі «театру абсурду». У 1965 році заарештований і засуджений до 2-х з половиною років заслання до Сибіру за «тунеядство». Після звільнення працював в АПН. Публікувався за кордоном. З Павлом Литвиновим написав збірку «Процесс четырех» про суд над Гінзбургом, Галансковим, Добровольським і Лашковою. В 1968 році передав збірку іноземним кореспондентам, через що був звільнений з роботи. У 1969 р. написав книгу-есе «Просуществовал ли Советский Союз до 1984 года?». Публікував свої роботи на Заході і в Самвидаві, що й спричинило наступне ув'язнення. Був засуджений до 3-х років. Відбував покарання у Новосибірській і Магаданській областях. У день закінчення терміну проти Амальрика було порушено нову справу, з тим же звинуваченням, і він був знову засуджений на три роки. Після чотирьох місяців голодування вирок було змінено на три роки заслання до Магадану. Повернувся до Москви у 1975 р. У 1976 р. Амальрик вийшов з СРСР. На еміграції написав книгу «Записки диссидента». У 1980 р. загинув в автокатастрофі в Іспанії.



- Антокольський Павло** (1896-1978) поет, перекладач – 146-168
- Антоненко-Давидович Борис** (1899-1984) письменник, КТМ, репресований – 359, 437, 562, 564, 597
- Антонів Олена** (1937-1986) дружина В. Чорновола, дисидентка, трагічно загинула – 361
- Антонов Олег** (1906-1984) авіаконструктор – 232
- Антонов Сергій** (1915-1995) письменник – 500
- Антуан Андре** (1858-1943) театральний діяч – 65, 79, 82, 83, 96, 169, 172, 179, 184, 270, 279, 487, 497, 658
- Ануї Жан** (1910-1987) драматург – 613
- Аполлінер Гійом** (1880-1918) поет – 55, 57-64, 104, 167, 169, 179, 235, 351, 384-386
- Аппія Адольф** (1862-1928) художник – 279
- Арагон Луї** (1897-1982) поет – 503
- Арбузов Олексій** (1908-1986) драматург – 436, 511
- Армстронг Ніл** (1930-2012) астронавт США, який першим із землян ступив на поверхню Місяця – 53

### Армфельд Яльмар (Віктор)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Працював актором у театрі ББК на Соловках під керівництвом О. Алексєєва, який, як відомо, відіграв недобру роль у соловецькій епопеї Леся Курбаса, написавши на нього донос, після чого Курбаса зняли з керівництва театром. Алексєєв (відомий злим жартом: «На чем сижу – за то сижу»)

й Армфельд – високий ставний блондин з чудовим голосом, фін за національністю, аристократичного походження – були в таборі не розлий вода, з усіма належними сценами клятв і ревнощів. Для ревнощів була й підстава – маємо епізод майже для щемливих фільмів Вісконті.

Армфельда посадили в 1933 році як колишнього білого офіцера, коли Ленінград «у плановому порядку» звільняли «от лиць дворянського происхождения и прочей буржуазии». Арештували прямо на сцені оперетти – в костюмі чергового графа – у смокінгу, циліндрі й білих рукавичках. Цей арешт поверг у шок славетного Юрія Михайловича Юр'єва, вшанованого всіма нагородами й званнями – кращого радянського Чацького, Арбеніна, Едіпа й Несчастливцева, трагіка й неперевершеного актора на ампула «перших любовників», одного із засновників БДТ й керівника Александринки. Авторитет його в Ленінграді був такий великий, що влада, соромливо заплющивши очі на «радянські принципи», дала йому дозвіл їздити на побачення з Армфельдом у табір, і кожен такий приїзд «самого Юр'єва» до театру ББК ставав подією. Постарівши, Юр'єв звертається листом до Сталіна, де просить вождя звільнити Армфельда, – пояснюючи адресатові, що «только он один может скрасить сегодня мое одиночество». І – о примхи долі! – Армфельда звільнили, і він жив у Юр'єва, який переписав потім на нього свої статки, бібліотеку й квартиру... 12 січня 1945 року Юр'єв востаннє виходить на сцену – в ролі Отелло. Знесиленого, його віз додому Армфельд – вдома розігралась драматична сцена, під час якої Юр'єв мало не задушив свого коханого. Виявляється, серед квітів, подарованих йому після вистави, був і букет від Олексія Алексєєва, на той час уже звільненого й відомого як найкращий конферансьє радянської естради – із двозначним приписом... (Алексєєв – Лівшиц помер 1985 року, не доживши двох років до свого столітнього ювілею і випустивши перед тим книгу спогадів про своє життя у мистецтві – звісно, оминувши в ній усі політичні й сексуальні рифи...)

- (1897-?) актор оперети, репресований – 437
- Арнаутов Олександр** (1907-1937) композитор, розстріляний – 342
- Арто Антонен** (*Антуан Марі Жозеф*) (1896-1948) режисер – 613, 619
- Артузов (Фраучі) Артур** (1891-1937) видний діяч ВЧК, розстріляний – 650
- Архімед** (287-212 до н.е.) математик – 443
- Арцибашев Михайло** (1878-1927) письменник – 263
- Асмус Валентин** (1894-1975) філософ – 432
- Атарбеков Георгій<sup>4</sup>** (1892-

1925) чекіст, загинув в автокатастрофі – 41

- Аттіла (?-453)** вождь гуннів – 465
- Ауербх Ерїх** (1892-1957) філолог, історик романських літератур – 632
- Ахвледіані Єлена** (1901-1975) художник театру – 533
- Ахмадуліна Белла** (1937-2010) поетеса – 33

- Архімед** (287-212 до н.е.) математик – 443
- Арцибашев Михайло** (1878-1927) письменник – 263
- Асмус Валентин** (1894-1975) філософ – 432
- Атарбеков Георгій<sup>4</sup>** (1892-

У січні 1948 року Юр'єв вмирає – і радянський порядок бере своє: Армфельда знову арештовують і знову запроторюють у табори досиджувати недосиджене.. Правда, він встигає передати перед арештом бібліотеку Юр'єва у Дім ветеранів сцени, але коштовна колекція актора й квартира під галас «ленінградської справи» відходять сталінському істеблішмент. ...

Помер наш герой бомжем у Сухумі, звільнений вже після смерті Сталіна – без будь-якої пенсії, без помешкання, без роботи, без засобів до існування; сухумські актори розповідали - з квитком у кишені на ленінградський поїзд, куди лаштувався з'їздити й поклонитись могилі Юр'єва на Тихвинському цвинтарі Александро-Невської Лаври...

Отака сентиментальна – не зовсім порадянському традиційна для персонажів театру нетрадиційної орієнтації – й невелика новела...(Л.Т.)

<sup>4</sup> «Залізний Геворк», іменем якого потім зивали вулиці, був одним з найвідоміших садистів у ЧК. Прикладів його звірств достатньо у книзі Мельгунова про червоний терор. В Росії (1918). Так, у П'ятигорську

він з невеличким загonom порубали шашками 106 заложників – їх вивезли на цвинтар – і там калічили; спершу отбинали руки, а потім, стікаючим кров'ю, рубали голови у 3-5 прийомів. Атарбеков робив це власноруч і з задоволенням, почваючи колег «майстерності». Кількох полонених генералів він власноруч зарізав кинджалом. В Астрахані 1919 року Атабекян очолив розстріл 1500 страйкуючих робітників, відібравши для вбивства «наиболее представительных, в возрасте от 25 віці до 42, отбирайте самых красивых и сильных – а бабы пусть смотрят!». Його боялися й саамі чекісти – йому нічого не вартувало «для остраксти» пристрелити Когось із тих, у кого тремтіла рука.

Загинув Атарбеков у загадковій катастрофі «Юнкерса» 22 березня 1925 року, на 33 році життя. Разом з ним у цій катастрофі загинули А.Ф.Мясников (Мясникян) – секретар Закавказького крайкому партії та головний чекіст Закавказзя С.Г. Могилевський. Зрозумівши, що літак падає на землю, вони вистрибнули з нього в надії уникнути загибелі, але, звичайно, розбились.

1925 рік став взагалі роком загадкових смертей і загибелі багатьох більшовиків першого політичного ешелону – є підстави вважати це наслідком розчистки дороги Сталіну до влади – у боротьбі з Троцьким. Головою комісії з перевірки причин катастрофи літака був Л.П. Берія – комісія визнала причиною технічну несправність.(Л.Т.)

- Ахматова (Горенко) Анна**  
(1889-1966) поетеса – 287, 501
- Ахметелі Сандро** (1880-1937)  
режисер, розстріляний – 140,  
353
- Ахшарумов Дмитро** (1864-  
1938) скрипаль, музичний  
діяч, репресований – 342

## Б

---

- Бабель Ісаак** (1894-1940) письменник, розстріляний – 439,  
613
- Бабійчук Ростислав** (1911 р.н.)  
міністр культури України – 33,  
260, 559, 566
- Бабкін<sup>5</sup>**, самарський купець –  
418
- Бабле Дені** (1930-1992) театро-  
знавець, автор монографії  
про Гордона Крега – 634
- Баграмян Іван** (1897-1982) мар-  
шал – 18, 19
- Бажан Микола** (1904-1983) поет,  
академік – 9, 140, 171-173, 227,  
327, 328, 371, 562-564, 597,  
662, 663
- Байрон Джордж** (1788-1824)  
загинув – 621
- Бакланов Григорій** (1923-2009)  
письменник – 500
- Бакунін Михайло** (1814-1876)  
анархіст – 421
- Балабан (Владимирська)**  
**Слава** (?-1987) донька Б. Ба-  
лабана і Є. Стрелкової – 438
- Балабан Борис** (1906-1959) ак-  
тор, режисер школи Л. Курба-  
са – 438, 490
- Бандера Степан** (1909-1959)  
провідник ОУН, вбитий аген-  
том НКВД – 299
- Баніоніс Донатас** (1924 р.н.)  
актор – 556
- Барабан Леонід** (1929 р.н.)  
театрознавець – 490
- Барандій Марія** (1945 р.н.) по-  
етеса – 434
- Баранов Сергій** (1906-1988)  
письменник – 499
- Барба Еудженіо** (1936 р.н.) ре-  
жисер, актор – 634
- Барбюс Анрі** (1873-1935) пись-  
менник – 436
- Барка Василь** (1909-2002) пись-  
менник, США – 442
- Барро Жан-Луї** (1910-1994)  
актор, режисер – 86, 614
- Барто Агнія** (1906-1981) поете-  
са – 264, 500
- Барцицький Адам-Йоган**  
(?-1843) піаніст, композитор –  
95
- Бассін Филип** (1905-1992) ней-  
рофізіолог – 119

<sup>5</sup> Із спогадів про А.П. Чехова, який цитував цю фразу, ніби вичитану в газеті. Батьки міста поставили на Дворянській площі пам'ятник цареві, а Бабкін заповідав весь свій спадок на пам'ятник Гегелеві (Л.Т.)

- Батюк Віктор** (1939-1996) дипломат, перекладач, **загинув** в автокатастрофі – 434
- Бах Йоганн Себьястьян** (1658-1750) композитор – 651
- Бахтіяров Олег** (1947 р.н.) пра-возахисник, **репресований** – 301
- Бейліс Володимир** (1937 р.н.) режисер – 48
- Бек Анрі Франсуа** (1837-1899) драматург – 180
- Бек Джуліан** (1925-1985) режисер, художник (див. **Маліна Джудіт**) – 625
- Беккет Семюел** (1906-1989) драматург – 56, 233, 252, 631
- Белоусов Іван** (1863-1930) поет, перекладач – 265, 266
- Белінський Віссаріон** (1811-1849) літературний критик – 640
- Белль Генріх** (1917-1985) письменник, громадський діяч – 613
- Бергман Інгмар** (1918-2007) режисер – 101
- Бердяєв Микола** (1874-1948) філософ – 28
- Бережний Ю.Ю.** працівник львівського УКДБ – 68
- Березовський Максим** (1745-1777) композитор – 341
- Береславський Микола** (1924-2006) учитель, **дисидент**, **репресований**, спроба самоспалення – 457
- Беріско Георгій** (1905-1982) письменник – 503
- Берія Лаврентій** (1899-1953) політичний діяч, **розстріляний** – 18, 346, 375, 439, 449
- Берлінгуер Енріко** (1922-1984) генсек КП Італії – 12
- Берман Фелікс** (1932-2001) режисер – 250
- Бернар Сара** (1844-1923) актриса – 497
- Бернацька Римма** (1923-1997) театрознавець – 497
- Бернес (Нейман) Марк** (1911-1969) артист кіно, співак – 108
- Бернштейн Інна** (1919-1992) критик – 118
- Бетховен Людвіг Ван** (1770-1827) – 200, 334, 355, 356, 361, 365
- Белій (Бугайов) Андрій** (1880-1934) поет – 207
- Биков Василь** (1924-2003) письменник – 276
- Биков Ролан** (1929-1989) актор – 566, 567
- Бикова Римма** (1926-2008) актриса – 292
- Біанкі Віталій** (1894-1959) письменник – 269
- Бійєду Франсуа** (1927-1991) драматург – 613
- Біла Криниця Федір** (1854-?) поет – 40

- Білокінь Сергій** (1948 р.н.) мистецтвознавець, історик – 239, 240, 277, 278, 365, 376, 427
- Блавацький (Трач) Володимир** (1900-1953) актор, режисер – 251
- Блакитний (Елман) Василь** (1894-1925) поет – 187, 269, 596, 663
- Бланк Борис** (1938 р.н.) художник театру – 24, 27, 31, 422, 567
- Блок Володимир** (1918-?) театрознавець – 509-515
- Блок Олександр** (1880-1921) поет – 9, 207, 430, 448
- Блонський Ян** (1922 р.н.) поет – 615-634
- Бобошко Юрій** (1925-1988) театрознавець – 488, 493, 494
- Богдашевський Юрій** (1938 р.н.) театрознавець – 590
- Богуславський Кость** (1895-1943) композитор, співак, розстріляний – 343?
- Боднарчук Віктор** (1932 р.н.) математик, дисидент – 518
- Божек Юлій** (1915-1994) актор – 51
- Бойчук Богдан** (1927 р.н.) поет, США – 116, 250-253, 289, 434, 435, 542, 557, 558, 594, 595, 598, 599
- Болобан (Серговський) Леонід** (1893-1979) драматург, актор – 175-177, 283-286, 334-337, 589-592
- Болтін Євгеній** (1900-1981) історик – 17
- Большаков Іван<sup>6</sup>** (1902-1980) з 1946 року – міністр кінематографії СРСР – 424-427
- Бондаренко Євген** (1905-1971) актор школи Л. Курбаса – 590
- Бондаренко Римма** (1937 р.н.) – 240, 248, 328, 329, 333, 364, 531
- Бондарчук Степан** (1886-1970) актор Молодого Театру – 178
- Бонч-Томашевський Михайло** (1887-1939) режисер, журналіст – 568
- Борджія Чезаре** (1475-1507) політичний діяч – 463
- Боровський Давид** (1934-2006) театральний художник – 488, 490, 508, 509
- Бортніков Геннадій** (1939-207) актор – 638
- Борян Гурген** (1915-1971) письменник – 493
- Ботвин Олександр** (1918-1998) радянський партійний діяч – 12
- Боттічеллі Сандро** (1445-1510) живописець – 586
- Бояджієв Григорій** (1909-1974) театрознавець – 434
- Брайан Джонс** (1947 р.н.) рок-музикант і поет – 50

<sup>6</sup> Олександр Довженко вважав його своїм ворогом, називаючи їх у парі («двоє людей, що загубили моє життя – Гітлер і Большаков») (Л.Т.)

- Брайчевський Михайло** (1924-2001) історик, дисидент – 260
- Брандорф А.М.** композитор – 93
- Брассер П'єр** (1905-1972) кіноактор – 86
- Братунь Ростислав** (1927-1995) поет – 538
- Бредбері Рей Дуглас** (1920-2012) письменник – 47
- Брежнєв Леонід** (1906-1982) – 20, 23, 25, 31, 32, 346, 457, 475, 551, 560, 586
- Бретон Андре** (1896-1966) письменник, засновник сюрреалізму – 167
- Брехт Бертольт** (1898-1956) драматург – 84, 175, 307, 449, 569, 624, 625
- Брик (Каган) Лілія** (1891-1978) літератор, актриса – 109
- Бродський Йосиф** (1940-1996) поет, репресований – 235, 372
- Брокгауз Фрідріх-Арнольд** (1772-1823) книговидавець, засновник відомої фірми – 444
- Бронштейн Матвій** (1906-1938) фізик, чоловік Лідії Чуковської, розстріляний – 264
- Брошкевич Єжі** (1922-1993) письменник – 514, 537
- Брук Пітер** (1925 р.н.) режисер – 279, 496, 497
- Бруно Джордано** (1548-1600) філософ, поет – 507
- Буачідзе Кіта** (1914 р.н.) драматург – 370
- Будьонний Семен** (1883-1973) маршал – 340
- Буковський Володимир** (1942 р.н.) дисидент, правозахисник, репресований – 534
- Булгаков Михайло** (1891-1940) письменник – 195, 264
- Булганін Микола** (1895-1975) партійний діяч – 110
- Бургарт Вольфрам** (1935 р.н.) поет, редактор «Сучасності» – 434
- Бурков Георгій** (1933-1990) актор – 50, 51, 237, 273, 291, 292, 357, 435, 439, 508, 516, 541
- Бурмистренко Світлана** (1936 р.н.) театрознавець – 497
- Бучма Амвросій** (1891-1957) актор школи Л. Курбаса – 438, 496, 662

---

---

## В

- Вагнер Ріхард** (1813-1883) композитор – 651
- Варга Євген** (1879-1964) економіст, академік – 540
- Вайс (Вейс) Петер** (1916-1982) письменник, художник, драматург – 20, 614

- Васильєв Матвій** (1863-1961) композитор – 95
- Васильєв Сергій** (1911-1975) письменник – 503
- Василько (Миляєв) Василь** (1893-1972) режисер – 107, 178, 179, 180, 559
- Васильєв Олександр** (1911-1990) театральний художник – 636
- Васильченко (Панасенко) Степан** (1878-1932) письменник – 207
- Ватченко Олексій** (1914-1984) секретар ЦК КПУ – 32, 442, 518, 560, 561
- Вахтангов Євгеній** (1883-1922) режисер – 24, 71, 270, 271, 306, 533, 635-639, 652
- Вега Лопе де** (1562-1635) драматург – 491
- Величко Самійло** (нар. бл. 1670 – помер після 1728) козацький літописець – 414
- Вель Луї** (1926 р.н.) драматург – 321
- Верещак Ярослав** (1938 р.н.) драматург – 334
- Верлен Поль** (1844-1896) поет – 9-11, 221
- Верн Жюль** (1828-1905) письменник – 14
- Вернейль Луї** (1893-1952) драматург – 436
- Вернер Маркус** (1944 р.н.) письменник – 502
- Верхацький Михайло** (1904-1973) режисер школи Л. Курбаса, педагог – 367, 377, 665
- Верховинець (Костів) Василь** (1880-1938) етнограф, актор, композитор, розстріляний – 343
- Верченко Юрій** (1930-1994) секретар Спілки письменників СРСР – 500
- Веселовська Ніна** (1932 р.н.) актриса – 292
- Виготський Лев** (1896-1934) психолог – 491
- Винниченко Володимир** (1880-1951) письменник – 68, 105, 201, 206, 218, 233, 234, 250, 278, 341, 594
- Висоцький Володимир** (1938-1980) актор Театру на Таганці, бард – 109
- Виспянський Станіслав** (1869-1907) драматург – 615, 616, 621
- Вишня Остап (Губенко Павло)** (1889-1956) письменник, репресований – 380
- Віллемс Поль** (1912-1998) письменник – 614
- Вільде Ірина (Дарина Полотнюк)** (1907-1972) письменниця – 36, 39

- Вінграновський Микола** (1936-2004) поет, кінорежисер – 113, 247
- Винницький Леонід** (1937 р.н.) лікар – 80
- Вінчі Леонардо да** (1452-1519) художник – 586
- Вірський Павло** (1905-1975) балетмейстер – 53
- Віткаци (Віткевич) Станіслав Ігнаці**<sup>7</sup> (1885-1939) письменник, філософ – 233
- Віхірева Клавдія** (1919-1969) дружина А.Д. Сахарова – 53
- Власенко В.**, декан історико-філологічного факультету (Дніпропетровськ) – 592
- Власюк Дмитро** (1902-1994) театральний художник – 532
- Вовк (Селянська) Віра** (1926 р.н.) поетеса – 49, 54-56, 65, 66, 117, 118, 240, 245, 365, 385, 593, 603
- Войнович Володимир** (1932 р.н.) письменник, дисидент – 500, 513
- Володимир Великий** (958-1015) князь Київський – 29
- Володимир Мономах** (1053-1125) князь Київський – 243
- Володін Олександр** (1919-2001) драматург – 48
- Волошин (Кирієнко) Макс** (1877-1932) поет – 354, 355, 357-359
- Волошин Іван** (1908-1993) театрознавець, ортодокс – 260, 491, 492, 498
- Волчек Галина** (1933 р.н.) режисер, актриса – 33
- Волчек Яків** (1912-1988) кінодраматург – 512
- Вольський (Зейтель) Артур** (1924-2002) поет, потім – один з лідерів Народного Фронту Білорусії – 658
- Вольф Фрідріх** (1888-1953) драматург – 196, 202, 232
- Воробйов Володимир** (1876-1937) професор, який бальзамував Леніна. Загинув за нез'ясованих обставин – 662
- Воробйов Микола** (1941 р.н.) поет – 118
- Воронков Костянтин** (1911-1984) письменник, громадський діяч – 297, 500
- Воронов Іван** (1915-2004) актор – 321, 322
- Ворошилов Клим** (1881-1969) маршал – 41, 42, 110, 338-340, 342, 343
- Ворошилова Катерина (Горбман Голда)** (1887-1959) дружина К. Ворошилова – 339
- Воронський Юліан**, слідчий – 503

<sup>7</sup> Надзвичайно емоційний, покінчив із собою на Волині – після звістки про напад СРСР на Польщу за домовленістю з Гітлером.(Л.Т.)



## Г

- Габай Ілля** (1935-1973) поет, правозахисник, репресований, покінчив життя самогубством – 301
- Гаврилов Федір** (1874-1919) перекладач – 266
- Гаск Іржі** (1913-1993) політичний діяч – 20
- Гаккебуш Валерій** (1912-1984) мистецтвознавець – 198, 269
- Галансков Юрій** (1939-1972) поет, репресований, помер у таборі – 115, 458, 476
- Галич (Гінзбург) Олександр** (1918-1980) поет, актор, режисер, дисидент – 430, 432, 509
- Галушко Тетяна** (1939-1988) поетеса – 372
- Гамзатов Расул** (1923-2003) поет – 108
- Гамсахурдіа Константин** (?-1968) репресований – 105
- Ганаго Борис** (1928 р.н.) режисер, дитячий письменник, потім – православний педагог – 254
- Ганді Махатма** (1869-1948) застрелений внаслідок антидержавної змови – 142
- Гарін Ераст** (1902-1980) актор – 494
- Гароді Роже де** (1913-2012) письменник – 323-327
- Гарсія Лорка Федеріко** (1898-1936) поет, розстріляний – 71, 80, 117, 570
- Гаско Мечислав (Еффраїмович Майор)** (1907-1996) поет, репресований – 40
- Геврик Софія**, дружина Т. Геврика, працює в українському музеї в Нью-Йорку – 251, 279, 542
- Геврик Титус** (1936 р.н.) мистецтвознавець, США – 56, 57, 278, 279, 543
- Гегель Георг** (1770-1831) філософ – 84, 418
- Гейне Генріх** (1797-1856) поет – 507
- Геляс Ярослав** (1916-1992) актор і режисер школи М. Крушельницького – 286, 591
- Гельдерод Мішель де** (1889-1962) драматург – 614
- Генрі Ернст (Ростовський Семен)** (1904-1990) публіцист, громадський діяч – 458
- Герінг Герман** (1893-1946) один з керівників фашистської Німеччини, покінчив життя самогубством – 463
- Герцен Олександр** (1812-1870) письменник, філософ – 491
- Гессе Герман** (1877-1962) письменник – 27
- Гете Йоганн Вольфганг** (1749-1832) поет, мислитель – 27, 233

- Гжицький Володимир** (1895-1973) письменник, **репресований** – 378-383
- Гіляровський Михайло** (1934 р.н.) режисер – 365, 498
- Гиммлер Генріх** (1900-1945) рейхсфюрер СС, **покінчив життя самогубством** – 42, 43, 463
- Гінзбург Євгенія** (1904-1977) письменниця, матір В. Аксьонова, **репресована** – 115, 276,
- Гінзбург Олександр** (1936-2002) журналіст, правозахисник, **репресований** – 115, 458
- Гіппіус Зінаїда** (1869-1945) письменниця – 428
- Гірняк Йосип** (1895-1989) актор школи Л. Курбаса, США – 203, 247, 251, 252, 260, 289, 328, 331, 355, 371, 438, 494, 542, 539-595, 660-665
- Гітлер (Шікльгрубер) Адольф** (1889-1945) **покінчив життя самогубством** – 17, 217, 236, 346, 427, 428, 430, 443, 459, 462-467, 507
- Главак Тамара** (1938 р.н.) громадський діяч – 352
- Гладилін Анатолій** (1935 р.н.) письменник – 332
- Глазирін Олексій** (1922-1971) актор – 292
- Глінка Михайло** (1804-1857) композитор – 526, 528
- Глоба Лазар** (?-1793) військовий писар на Запоріжжі – 526
- Глухий Володимир** (1938-1988) актор – 51, 334
- Гнедич Тетяна** (1907-197) перекладач, **репресована** – 592
- Гогоберідзе (Лундберг) Єлена** (1897-1978) перекладач – 361, 375, 601
- Гоголь Микола** (1809-1852) письменник – 174, 387, 436, 494, 635
- Годе (Кончаловська) Вівіан**, сходовознавець, перекладач, дружина Андрона Кончаловського – 535, 537
- Голобородько Василь** (1945 р.н.) поет – 118
- Голубенцев Микола** (1900-1978) майстер художнього слова – 432
- Голубович Всеволод** (1885-1939) політичний діяч, **розстріляний** – 341
- Гонкури** – брати; **Едмон** (1822-1896) і **Жюль** (1830-1870) письменники – 180
- Гончар Віктор** (1923-1999) редактор видавництва «Мистецтво» – 172
- Гончар Іван** (1912-1993) скульптор, етнограф – 12
- Гончар Олесь** (1918-1995) письменник – 32, 53, 301, 442

- Гончаров Андрій (1918-2001) режисер – 509-515, 537, 538
- Горбатов Борис (1908-1954) драматург – 512
- Горбатов Олександр (1891-1973) генерал армії, репресований – 18
- Горбатов Олександр (1915-1995) актор – 292
- Горбенко Анатолій (1923-1995) театрознавець – 259
- Горбенко Олександр (1938-2010) режисер – 261
- Горбунова Катерина (1908-2008) літературознавець – 491
- Гординський Святослав (1906-1993) художник, поет, мистецтвознавець – 195, 197, 200, 203, 232, 457
- Горинь Богдан (1936 р.н.) мистецтвознавець, КТМ, правозахисник, репресований – 256
- Горинь Михайло (1930-2013) правозахисник, репресований – 255, 256
- Горобець Іван (1939 р.н.) кінорежисер – 107
- Горська Алла (1929-1970) художник, КТМ, вбита за загадкових обставин – 260, 386
- Горський Олександр (1898-1983) кінодіяч, батько А. Горської – 100, 118, 592
- Горчаков Микола (1898-1958) театральний діяч – 509, 510
- Горький Максим (*Пешков Олексій*) (1868-1936) – 14, 42, 47, 257, 263, 339
- Гофман Ернст Теодор Амадей (1776-1882) письменник – 367
- Грабовський Леонід (1935 р.н.) композитор, США – 12, 118, 373
- Градова Катерина (1946 р.н.) актриса – 643, 644
- Грамші Антоніо (1891-1937) політичний діяч, генсек ІКП – 421
- Гранат Кас'ян (1888-1977) письменник – 585
- Гранін (*Герман*) Даниїл (1919 р.н.) письменник – 500
- Грасс Гюнтер (1927 р.н.) письменник, скульптор, художник – 504
- Грибоедов Олександр (1795-1829) драматург, розтерзаний натовпом у перській амбасаді – 174, 372
- Григоренко Петро (1907-1987) генерал, дисидент, репресований – 16, 19, 21, 22, 129, 135, 301, 360, 468-473, 474-487, 544-556
- Григорієв Микола (*Матвій, Ничипір*) (1885-1919) отаман – 300
- Гримм Олександр, художник-постановник на ЦДТ – 322
- Грипич Володимир (1923-2005) режисер школи М. Крушельницького – 261

- Грицай Геннадій (1936-1990)  
філолог – 183
- Гриценко Микола (1912-1979)  
актор – 533
- Грін Грем (1904-1991) письменник – 504
- Грінвуд Джеймс (1833-1929)  
письменник – 264
- Грінченко Борис (1863-1910)  
письменник – 187
- Гроссе Олег (1932-1991) художник – 640
- Гротовський Єжі (1933-1999)  
режисер – 252, 434, 557, 615, 635
- Грудина Дмитро (1893-1937)  
театрознавець, розстріляний – 662
- Грушевський Михайло (1866-1934) політик, історик, репресований – 206, 250, 277
- Грушецький Іван (1904-1982)  
партійний діяч – 562, 563
- Гулакян Армен (1899-1960) театральний діяч – 649
- Гумбольдт Вільгельм фон (1767-1835) філолог, філософ – 507
- Гумільов Микола (1886-1921)  
поет, розстріляний – 9
- Гурський Костянтин (1922-1985) функціонер мінкультури України – 260
- Гюго Віктор (1802-1885) письменник – 542
- Д**
- Д'Арк Жанна, орлеанська діва – 507
- Даль Олег (1941-1981) актор – 516
- Дальсер Іда Ірена (1880-1937)  
коханка і перша дружина Муссоліні – 462
- Даніель Юлій (1925-1988) письменник, перекладач, репресований – 24, 137, 235, 275, 346, 448, 485, 539
- Данте Аліґ'єрі (1265-1321) – 509
- Дантон Жорж Жак (1759-1794) революціонер – 59
- Данченко Сергій (1937-2001)  
режисер – 498
- Даценко Борис (1924 р.н.) театрознавець – 490
- Даценко Леся (*Ольга*) (1903-1993) актриса «Березоля», репресована – 247
- Дворжецький Вацлав (1910-1993) актор, репресований – 432, 436-440
- Дейч Олександр (1893-1972)  
літературознавець, театрознавець, перекладач – 32, 66, 98, 181, 235, 270, 299, 330, 334, 353, 341, 355, 363, 374, 432, 440, 441, 543, 584-586, 594, 600, 601
- Дельмар Віна (*Альвіна Кротер*) (1903-1990) письменниця – 86

- Дельсарт Франсуа** (1811-1871)  
співак, педагог – 619
- Державін Гаврило** (1743-1816)  
поет – 264
- Деркач Григорій** (1846-1900)  
антрепренер – 95
- Деснос Робер** (1900-1945) поет,  
загинув у концтаборі – 570
- Дефо Даніель** (1660-1731) пись-  
менник – 264
- Джемільов Мустафа** (1945 р.н.)  
дисидент, репресований –  
301, 360
- Джигарханян Армен** (1935  
р.н.) актор – 564, 565
- Дзеверін Ігор** (1929-2001) літе-  
ратурознавець, академік – 181
- Дзюба Іван** (1931 р.н.) літерату-  
рознавець, академік, **диси-  
дент**, КТМ, **репресований** –  
38, 81, 113, 114, 117, 299, 300,  
444-446, 562
- Дідро Дені** (1713-1784) філософ  
– 51
- Діфенбейкер Джон** (1895-  
1979) сенатор США – 170, 251
- Дмитерко Любомир** (1911-  
1985) письменник – 44, 81,  
113, 114, 444
- Дмитрієв Юрій** (1911-2006)  
театрознавець – 258, 353
- Дніпровський (Шевченко)  
Іван** (1895-1934) письменник  
– 269
- Добровольська Олімпія**  
(1895-1990) актриса школи  
Л. Курбаса, США – 664
- Добровольський Аркадій**  
(1911-1969) кіносценарист – 53
- Добролюбов Микола** (1836-  
1861) публіцист – 525
- Довбищенко Галина** (1938-  
1999) театрознавець – 664
- Довгань Борис** (1928 р.н.)  
скульптор, КТМ – 352
- Довженко Олександр** (1894-  
1956) кінорежисер – 335-337,  
424-427, 489, 526, 528, 590,  
595, 602
- Докутович Галина** (1921-1943)  
льотчиця – 254
- Долматовський Євгеній**  
(1915-1994) поет – 426
- Донцов Дмитро** (1883-1973)  
журналіст, ідеолог україн-  
ського націоналізму – 385
- Досвітній (Скрипаль-  
Мищенко) Олесь** (1891-  
1934) письменник, **розстріля-  
ний** – 379, 380, 662
- Достоевський Федір** (1821-  
1881) письменник – 237, 271,  
346, 508, 516, 634, 637
- Доценко Надія** (1913-1994)  
актриса театру ім. М. Занько-  
вецької – 87
- Драй-Хмара Михайло** (1889-  
1938) поет, **репресований**,  
**помер в таборі** – 56

- Драк Аркадій (Бума)** (1925-2002) мистецтвознавець – 488, 489
- Драч Іван** (1936 р.н.) поет, КТМ – 362, 518, 538, 570
- Дрозд Володимир** (1939-2003) письменник – 82, 104, 422, 423, 538
- Дрофенко Сергій** (1933-1970) поет – 332
- Дубчек Олександр** (1921-1992) політичний діяч, **репресований, загинув** в автокатастрофі – 20
- Дударев Дмитро** (1890-1960) актор – 488
- Дункан Айседора** (1877-1927) балерина – 497
- Дювальє Франсуа** (1907-1971) диктатор, президент Гаїті – 460, 461
- Дюма Олександр (батько)** (1802-1870) письменник – 174
- Дюрренматт Фрідріх** (1921-1990) письменник – 47, 48, 101, 436, 513, 614
- Ейдельман Натан** (1930-1989) письменник – 116
- Ейзенштейн Сергій** (1898-1948) кінорежисер – 494
- Ейнштейн (Айнштайн)**  
**Альберт** (1879-1955) фізик – 232, 548
- Еліот Томас Стерн** (1888-1965) поет, драматург – 634
- Елюар (Грендель) Поль** (1895-1952) – 38
- Емануель П'єр** (1916-1984) поет, критик – 504
- Енгельс Фрідріх** (1820-1895) – 181, 445,
- Епік Григорій** (1901-1937) письменник, **розстріляний** – 380
- Есслін Мартін** (1918-2002) критик – 542
- Етуш Володимир** (1922 р.н.) актор – 533
- Ефрон Ілля** (1847-1917) книговидавець – 444
- Ефрос Анатолій** (1925-1987) режисер – 136, 250, 291, 293, 345, 498, 540

---

## Е

- Егадзе Едгар** (1938-2008) режисер – 119, 345
- Едліс Юліу** (1929-2009) драматург – 236, 512

---

## Є

- Євреїнов Микола** (1879-1953) режисер, драматург – 568
- Євстигнєєв Євгеній** (1926-1992) актор – 67

- Єдличко Аліна** (1821-1894) композитор – 95
- Єжов Валентин** (1921-2004) кінодраматург – 537
- Єжов Микола** (1895-1940) нарком НКВД, розстріляний – 346, 449
- Єнгібаров Леонід** (1835-1872) артист цирку, клоун-мім – 534
- Єпішин Геннадій** (1928 р.н.) художник театру – 640, 642
- Єрмак (Герман) Тимофійович** (?-1585) конкістадор, завойовник Сибіру, загинув – 29
- Єрмолова Марія** (1853-1928) актриса – 510, 511, 513
- Єрьомін Дмитрій** (1904-1993) письменник, ретроград – 482
- Єсенін Сергій** (1895-1925) поет, убитий – 614
- Єфремов Олег** (1927-2000) актор, режисер – 32-34, 291, 293, 357, 516
- Єфремов Сергій** (1876-1939) літературознавець, академік, репресований – 74-76, 205, 207-209, 218, 219, 221, 223, 225
- Жарковський Михайло** (1919-2007) актор, театральний діяч – 100
- Жаров Михайло** (1900-1981) актор – 137, 292
- Жаррі Альфред** (1873-1907) драматург – 235
- Жемчужина Поліна (Карповська Перл)** (1897-1970) дружина В. Молотова, репресована – 109, 110
- Жене Жан** (1910-1986) письменник – 614, 630, 631, 635
- Живлюк Юрій** (1936 р.н.) громадський діяч, доктор наук – 115, 353, 419, 458
- Животова Надія** (1918-2003) актриса – 516
- Жиленко Ірина** (1941 р.н.) поетеса, КТМ – 81, 82, 104
- Жироду Жан** (1882-1944) драматург – 233
- Жід Андре** (1869-1951) письменник – 614
- Жоліо-Кюрі Фредерік** (1900-1958) фізик – 420
- Жорес Жан** (1859-1914) політичний діяч – 416
- Жуков Георгій** (1908-1974) маршал – 18, 19
- Жуковський Леонід** (1932 р.н.) письменник – 100, 235, 236
- Жураховський Данило** (?-1867) антрепренер – 95

## Ж

---

**Жаботинський Володимир** (1880-1940) громадський діяч, письменник – 263

**З**

- Забой Аліса** (1946 р.н.) скульптор, КТМ – 518
- Заболоцький Микола** (1894-1977) режисер – 40
- Завадський Юрій** (1894-1977) режисер – 32, 71-73, 140, 290, 353, 357, 564, 565, 635-639, 651-656
- Завгородній Геннадій**, письменник, дисидент – 521
- Завгородній Олесь** (1940 р.н.) поет, дисидент – 521, 563, 570
- Загоруйко Василь** (1901-1975) історик – 85
- Загоруйко Володимир** (1932 р.н.) режисер, КТМ – 51, 86, 102, 170, 176, 250, 328, 377, 567
- Загоруйко Емма** (1930 р.н.) редактор БСЭ – 258
- Загоруйко Кирило** (1967 р.н.) син В. Загоруйка – 102
- Загребельний Павло** (1924-2009) письменник – 44
- Закруткін Віталій** (1908-1984) письменник – 500
- Заливін Валентин** (1923-1969) актор ЦДТ – 515, 516
- Заремба Володимир** (1941-2010) письменник, дисидент – 526, 563
- Зарецький Віктор** (1925-1990) художник, КТМ – 386
- Зарицька Катерина** (1914-1986) політв'язень, репресована – 457
- Зарницька Єфросинія** (1867-1936) – 96
- Зарудний Микола** (1921-1991) драматург – 44, 490
- Затонський Дмитро** (1922-2009) літературознавець – 172
- Захаров (Ширінкін) Марк** (1933 р.н.) режисер – 447, 537, 564, 565, 645, 646, 649
- Захаров Андрян** (1761-1811) архітектор – 526
- Збанацький Юрій** (1913-1994) письменник – 260
- Зверева Наталія** (1937 р.н.) режисер, дочка режисера Олексія Попова – 357, 640
- Земляк Василь** (1923-1977) письменник – 236
- Зеров Микола** (1890-1937) поет, перекладач, розстріляний – 7-9, 25, 592
- Зінов'єв (Радомисльський) Григорій** (1883-1936) партійний діяч, розстріляний – 41, 423
- Зінчук Станіслав** (1939-2010) поет – 179, 180
- Злотников Натан** (1934-2006) поет – 332
- Змойро Едуард** (1925-1984) художник театру – 422, 441



- Золя Еміль** (1840-1902) письменник – 180
- Зорін Леонід** (1924 р.н.) драматург – 565
- Зорка Самійло**, козацький літописець XVII ст., секретар Б. Хмельницького – 414
- Зощенко Михайло** (1895-1958) письменник – 13
- Зубков Юрій** (1914-1982) театральний критик, ортодокс – 46
- Зускін Веніамін** (1899-1952) актор, розстріляний – 439
- Зютан (*Зюй Тан*)** (1907-1916) імператор в'єтнамської династії Нгуєн – 145
- 
- Й**
- 
- Йогансен Майк** (1895-1937) письменник, розстріляний – 662
- Йосипенко Микола** (1912-1983) театрознавець, ортодокс – 98, 302,305, 314-316, 489, 497, 569, 593
- 
- І**
- 
- Ібсен Генрік** (1828-1906) драматург – 180
- Іван IV Грозний** (1530-1584) московський цар – 504, 525
- Іванисенко Віктор** (1927-1997) критик, дисидент – 170
- Іваничук Роман** (1929 р.н.) письменник – 38, 167, 168, 261, 262
- Іванишин Володимир** (1939-1985) літературний критик – 35-40, 86, 372-375
- Іванов Віталій** (1941 р.н.) режисер – 48
- Іванов Святослав** (1918-1984) кінознавець – 603
- Іволга М.В.**, лейтенант львівського УКДБ – 68
- Івченко Валерій** (1939 р.н.) актор – 51, 516
- Ігнатович (*Балинський*) Гнат** (1898-1978) режисер школи Л. Курбаса – 367
- Ігнащенко Анатолій** (1930-2011) архітектор – 74
- Ігор** (?-945) князь Київський – 337
- Ілляшенко-Панкратова Лідія** (1894-1984) актриса – 474
- Ільєнков Едвард** (1924-1979) філософ – 116
- Ільїн Віктор** (1904-1990) секретар СП СРСР, генерал-майор, репресований – 264
- Ільїнський Ігор** (1901-1987) актор – 494
- Іонеско Ежен** (1912-1994) драматург – 56, 233, 542, 614
- Ісаєв Костянтин** (1907-1977) сценарист – 509

**К**

- Кавалерідзе Іван** (1897-1978)  
скульптор, кінорежисер – 44
- Каганович Лазар** (1893-1991)  
партійний діяч – 40, 110, 232, 340
- Каддафі Муамар** (1940-2011)  
голова Лівійської Джамахерії,  
вбитий – 141
- Кадирова Лариса** (1943 р.н.)  
актриса – 88
- Кадочников Павло** (1915-1988)  
кінактор – 541
- Кастанович Діонізій** (1878-  
1954) філософ, етик, свяще-  
ник, репресований, загинув  
в Абезі – 268
- Калинець Ігор** (1939 р.н.) поет,  
репресований – 353
- Калита Іван** (?-1340) князь Мос-  
ковський – 539
- Кальдерон Педро де ля  
Барка** (1600-1681) драма-  
тург – 629
- Кальченко Галина** (1926-1975)  
скульптор – 73
- Каменев Лев** (1883-1936) біль-  
шовик, розстріляний – 41, 423
- Кампанелла Томмазо** (1568-  
1639) філософ, репресований  
– 270
- Кандиба Іван** (1930-2002) політ-  
в'язень, репресований – 255,  
256
- Каннер Григорій** (1892-1938)  
один з найбрудніших помічни-  
ків Сталіна, розстріляний – 42
- Кант Іммануїл** (1724-1804) фі-  
лософ – 507
- Каплер Олексій** (1904-1979) кі-  
норежисер, репресований –  
110
- Каракаш П.**, журналіст – 521,  
522, 563
- Карамзін Микола** (1766-1826)  
історик – 94
- Карапиш Борислав** (1929 р.н.)  
письменник – 520
- Карелін (Кац) Лазар** (1920-  
2005) письменник – 362, 503
- Карельських Євгеній** (1946  
р.н.) актор – 564, 647
- Кармелюк Устим** (1787-1835)  
український народний герой  
– 207
- Карпенко-Карий  
(Тобілевич) Іван** (1845-  
1907) драматург – 91, 11, 96, 97
- Карпюк Олексій** (1920-1992)  
письменник – 276
- Карташова Ірина** (1922 р.н.) ак-  
триса – 639
- Касаткіна Людмила** (1925-  
2012) актриса – 540, 541, 566
- Кассіль Лев** (1905-1970) пись-  
менник – 503
- Катерина II** (1729-1796) імера-  
триця – 525

- Квазімодо Сальваторе** (1901-1968) поет, лауреат Нобелівської премії – 104, 410
- Кваснецька Маргарита** (1925-2008) критик – 635-639, 651-656
- Квітка-Основ'яненко Григорій** (1778-1843) письменник – 229
- Келін Миколай**<sup>8</sup> (1896-1970) донський козак, лікар, громадський діяч – 317-320
- Кендзьор Ярослав** (1941 р.н.) журналіст, дисидент – 67-69
- Кеннеді Джон Фіцджеральд** (1917-1963) 35-й президент США, вбитий – 504-613
- Кенігсфест Микола** (1873-1937) юрист, дід автора, розстріляний – 85
- Кеосаян Едмонд** (1936-1994) кінорежисер – 651
- Керрі Джес**, начальник поліції Далласа – 604-610
- Кешоков Алім** (1914-2001) письменник – 500
- Килина (Уоррен) Патриція** (1936 р.н.) поетеса – 118
- Кириленко Іван** (1903-1938) письменник, розстріляний – 663
- Кир'ян Надія** (1946 р.н.) поетеса – 376
- Кисельов Йосип** (1905-1980) театральний критик – 32, 43-49, 70, 79, 90, 202, 273, 277
- Кисіль (Кисельов) Олександр** (1889-1942) театрознавець, розстріляний – 238, 278
- Кім Юлій** (1936 р.н.) поет, дисидент – 109
- Кін Віктор** (1903-1938), письменник, розстріляний – 511
- Кіплінг Редьярд** (1865-1936) письменник – 264
- Кіпхардт Хейнар** (1922-1982) драматург – 615
- Кіров (Костриков) Сергій** (1886-1934) політичний діяч, розстріляний – 540
- Кісін Віктор** (1933-1997) режисер – 119
- Кісін Віктор** (1933-1997) режисер – 367

<sup>8</sup> Донський козак і чеський лікар, поет, громадський діяч і видатний медик, Миколай Келін прожив майже апокрифічне життя, переживши і громадянську війну, і ленінсько-сталінський терор, і гітлерівщину, і окупацію Чехословаччини радянськими танками. На початку «прязкої весни» його прийняв у Ватикані Папа, подякувавши Келінові за порятунок католицьких священиків, яких він лікував у тюрмі. Ми з Неллею готувала приїзд – його й дружини – на Україну, а потім на Дон. Цьому не судилося статись. Радянсько-фашистської кровопролитної окупації Чехії, яка стало йому другою батьківщиною, Келін не зміг пережити. І після п'ятого інфаркту помер на порозі власного дому у Желеві 9 січня 1970 року. Похований у родинній могилі крипти Успенського храму в Празі на православному Ольшанському цвинтарі. (Л.Т.)

- Клодель Поль** (1868-1955) драматург – 56
- Кнебель Юсиф** (1854-1926) книговидавець – 360
- Кнебель Марія** (1898-1985) режисер – 33, 356, 357, 515, 516, 537, 640, 642
- Кобилянська Ольга** (1863-1942) письменниця – 38, 217, 498
- Кобилянський Володимир** (1895-1919) поет, перекладач – 11
- Коваленко Леонід** (1913-1983) літературознавець – 260
- Ковальов Олександр** (1915-1991) скульптор – 11
- Ковальова Іветта**, помічник режисера на ЦТ – 321
- Козаков Михаїл** (1934-2011) актор – 509
- Козаченко Василь** (1913-1995) письменник – 382, 543
- Козачковський Даміан** (1896-1967) актор школи Л. Курбаса – 488, 496, 532
- Козін Вадим** (1903-1994) співак, репресований – 437
- Козлов Ігор** (1918-1994) актор – 292
- Козловський Іван** (1900-1933) співак (тенор) – 53
- Колєватов Анатолій** (1920-1997) театральний діяч – 273
- Коломієць Олекса** (1919-1994) драматург – 44, 46
- Коломієць Ростислав** (1942 р.н.) театрознавець – 104
- Колосов Сергій** (1921-2012) кінорежисер – 566
- Колумб Христофор** (1451-1506) – 64, 614
- Коляска Іван** (1915-1997) історик, публіцист (Канада) – 181
- Кольцов (Фрідлянд) Михайло** (1898-1940) журналіст, розстріляний – 109
- Комісаржевський Федір** (1882-1954) режисер – 456
- Компанієць Микола**, нарком освіти УРСР – 426
- Кондуфор Юрій** (1922-1997) історик, зав. відділом ЦК КПУ – 31
- Коні Анатолій** (1844-1927) юрист – 263
- Конфорті Йосиф** (1930-1987) театрознавець – 80
- Кончаловська Наталія** (1903-1988) письменниця – 534, 535
- Кончаловський Андрон** (1937 р.н.) кінорежисер – 535, 536
- Копелев Лев** (1912-1997) філолог, правозахисник, репресований – 236, 288, 374, 444, 474, 501, 601,
- Коперник Микола** (1473-1543) астроном – 537

- Кордас Казімеж** (1925-1988) письменник, репресований – 615
- Коренев Володимир** (1940 р.н.) актор – 509
- Корж Віктор** (1938 р.н.) поет – 521
- Корнієнко Антоніна** (1914-2003) – 383
- Корнієнко Георгій** (1926-2006) дипломат – 111
- Корнієнко Марко** (1888-1963) агроном, селекціонер – 451
- Корнієнко Микола** (1915-1982) інженер – 246, 450, 451
- Корнієнко Неллі** (1939 р.н.) театрознавець, КТМ, філософ, академік НАМУ – 11, 13, 32, 49, 50, 65-67, 74, 79, 80, 82, 83, 85, 86, 89, 98-102, 111, 112, 118, 119, 139, 140, 171-173, 175-177, 180, 241-252, 254, 277, 280, 282, 283, 435, 440, 451
- Корнієнко Павло** (1912-1993) працівник Кабміну УРСР – 103, 111, 450
- Корнійчук (Захаренко) Марина** (1921 р.н.) дружина О. Корнійчука – 136
- Корнійчук Олександр** (1905-1972) драматург – 44, 46, 101, 113, 116, 136-139, 259, 260, 271, 275, 490, 492, 493, 498, 532, 533, 561, 590
- Короленко Володимир** (1853-1921) письменник – 263, 521
- Корольков Геннадій** (1941-2007) актор – 537
- Коротюков Олексій** (1932-1990) письменник – 46, 67, 119, 248, 338, 369, 593
- Коряк (Блюмштейн) Володимир** (1889-1939) критик, розстріляний – 209
- Косигін Олексій** (1904-1980) державний діяч – 109, 301
- Косинка-Стрілець Григорій** (1899-1934) письменник, розстріляний – 218, 382
- Костенко Ліна** (1930 р.н.) поетеса – 53, 113
- Костерін Олексій** (1896-1968) письменник, дисидент, репресований – 547, 549, 550, 555, 556
- Костеріна Віра**, дружина О. Костеріна – 549
- Костецький (Мерзляков) Ігор** (1913-1983) письменник – 233
- Костюк Григорій** (1902-2002) літературознавець, репресований, США – 185, 196-203, 232
- Котляревський Іван** (1769-1838) – 90-98, 174, 175, 140, 169
- Котовський Григорій** (1881-1925) військовий діяч, застрелений – 41, 217, 220, 227, 339

- Коцюбинська Михайлина** (1931-2011) літературознавець, КТМ – 38, 260, 331, 364, 386
- Коцюбинський Михайло** (1864-1913) письменник – 38, 91, 204, 219
- Кочерга Іван** (1881-1952) драматург – 285
- Кочетов Всеволод** (1912-1973) письменник – 570-577
- Кочур Григорій** (1908-1994) перекладач, **репресований** – 49, 65, 79, 179, 248, 260, 331, 350, 362, 365, 410, 440, 564, 584, 592-596, 599, 603
- Кравчук Михайло** (1892-1942) математик, академік АН УРСР, **репресований, загинув** у Магаданському таборі – 232
- Крамер Стенлі** (1913-2001) кінорежисер – 47
- Крег Гордон Едвард** (1872-1961) художник, режисер – 172, 180, 279, 307, 566, 568, 658
- Крейг Роджер де**, заступник Даласького шерифа – 606
- Кречетова Римма** (1930 р.н.) театрознавець – 555, 645-648
- Кривицька Леся** (1899-1983) актриса – 89
- Крилов Іван** (1769-1844) байкар – 243
- Крилова**, одіозна співробітниця історичного музею в Дніпропетровську, яка вкрала голову Івана Сірка – 524, 525
- Кримова Наталія** (1930-2003) театральний критик – 33, 98, 136, 370, 498, 639-644
- Кричевський Василь** (1873-1952) художник, архітектор, мистецтвознавець – 238
- Кричевський Олександр** (1896-1956) лікар, дерматолог, кузен Іллі Еренбурга, близький друг В. Чистякової – 269
- Крітенко Юрій** (1938-1997) актор – 51
- Кромвель** (1485-1540) лорд, правитель Англії – 271
- Кропивницький Марко** (1840-1910) актор, режисер, драматург – 93, 95, 276, 493
- Кропоткін Петро** (1842-1921) князь, революціонер, анархіст – 421
- Крупська Надія** (1869-1939) громадська діячка – 153, 203
- Крушельницька Соломія** (1872-1952) співачка (сопрано) – 67, 568
- Крушельницький Мар'ян** (1897-1963) актор, режисер школи Л. Курбаса – 57, 103, 108, 172, 237, 274, 285, 330, 331, 381, 443, 438, 488, 489, 493, 517, 560, 569, 594-596, 658
- Крюба Анжела** (1940 р.н.) дружина Е. Крюби – 337

**Крюба Еміль** (1935 р.н.) літературознавець, професор Сорбони – 101, 118, 119, 241, 244, 247, 337

**Крючков Козьма** (1890-1919) донський козак, шашкою і списом убив 11 німців, за що першим одержав Георгіївського хреста – 217

**Кузнецов Анатолій** (1929-1979) письменник – 81, 181

**Кузнецов Микола** (1904-1974) адмірал, репресований – 18

**Кузякіна Наталя** (1928-1994) літературознавець – 13, 171, 173, 233, 328, 355, 437

**Кукрицька Лариса**, актриса, США – 252

**Кулик Іван** (1897-1937) поет, сценарист, розстріляний – 662, 663

**Куліш Микола** (1892-1937) драматург, розстріляний – 4, 25, 30, 32, 70, 71, 136, 171-175, 181, 185-204, 218, 230-234, 238, 260, 261, 269-275, 291, 311, 351, 352, 361, 366, 371, 380, 381, 423, 435, 436, 442, 489, 521, 541, 542, 558, 593, 604, 615, 661, 662,

**Куліш Пантелеймон** (1819-1897) письменник – 68, 69, 174

**Купрін Олександр** (1870-1938) письменник – 263

**Купчинський Роман** (1894-1976) письменник, музикант – 198

**Курбас Лесь** (1887-1937) режисер, розстріляний – 13, 24, 25, 27, 31, 69, 72, 98, 106, 107, 140, 171, 172, 174-181, 187, 229, 234, 247, 251, 260, 272, 273, 275, 278, 302-317, 332, 349, 353-355, 361, 366-370, 377, 381-383, 435-438, 457, 490, 491, 496, 526, 528, 530, 542, 558, 559, 586, 591, 600, 603, 660-665

**Курило Василь** (1921 р.н.) політв'язень, репресований – 341

**Кучугура Кучаренко Іван<sup>9</sup>** (1878-1937) сліпий кобзар, розстріляний – 343?

## Л

**Лабінський Микола** (1936 р.н.) театрознавець, КТМ – 178, 180, 367, 532, 559, 604

**Лаваль П'єр** (1883-1945) прем'єр-міністр Франції – 462

<sup>9</sup> Один з найталановитіших кобзарів України, знався з Г. Хоткевичем, М. Лисенком, О. Сластіоном., виховав багато учнів. 1919 року йому було присвоєно звання Народного артиста УНР, 1925-го – разом з Лесем Курбасом і Марією Заньковецькою – звання Народного артиста Республіки.

Радянська влада видавала його за жертву німецьких репресій. Мовляв, арештований 1939 року (?). він був розстріляний німцями у 1942 році.

Насправді сліпця-бандуриста було страчено в Харкові 24 листопада 1937 року за рішенням «трійки» за так названу участь у контрреволюційній організації. Похований він у братській могилі на Польському цвинтарі. (Л.Т.)

- Лаврентьев Віктор** (1914-1986)  
драматург – 47, 98
- Лавров Кирило** (1925-2007)  
актор – 537
- Лазарев Олександр** (1938-2011)  
актор – 514, 537, 643
- Лазарев Євген** (1937 р. н.) актор,  
з 2000 в США – 564, 647
- Лакснесс Халдор** (1902-1998)  
письменник – 47
- Латинін Леонід** (1938 р. н.)  
поет – 236
- Лебедев Євгеній** (1917-1997)  
актор – 537
- Лебідь Максим** (1899-?) літератур,  
репресований, загинув  
у таборі – 269
- Левада (Косяк) Олександр**  
(1909-1998) драматург – 44, 46,  
48
- Левенець Станіслав** (1940 р. н.)  
театрознавець – 520
- Левін Еміль** (1938-1984) актор –  
290, 291, 322, 541
- Левін Юхим** (1935-1991) кіно-  
критик – 427
- Левітін Михайло** (1945 р. н.) ре-  
жисер – 534
- Левченко Микола** (1900-1934)  
історик, етнограф, **арештований**  
у справі СБУ, після заслання  
**покінчив життя самогуб-**  
**ством** – 499
- Ленін** (1870-1924) – 21, 81, 120,  
130, 131, 141, 144, 150, 153, 181,  
189, 214, 271, 326, 338, 344,  
346, 381, 421, 426, 428, 429,  
435, 445, 449, 472, 473, 480,  
481, 491, 493, 586
- Леонов Євгеній** (1926-1994) ак-  
тор – 292, 514, 524, 526, 538
- Леонов Леонід** (1899-1994)  
письменник – 493
- Леонтович Микола** (1877-  
1921) композитор, **застреле-**  
**ний** агентом ЧК – 73, 217, 344
- Лермонтов Михайло** (1814-  
1841) поет – 264
- Лессінг Готхольд Ефраїм**  
(1729-1781) поет, драматург –  
27
- Липинський Вячеслав** (1882-  
1931) політичний діяч, істо-  
рик – 250
- Лисенко Василь** (1921-1993)  
журналіст з «Вітчизни» – 90
- Лисенко Микола** (1842-1912)  
композитор – 93, 585
- Лисняк Володимир** (1927 р. н.)  
актор, режисер – 116, 252
- Литвин Борис** (1933-2007) ак-  
тор, режисер – 248, 328
- Литвинов Павло** (1940 р. н.)  
фізик, правозахисник, онук  
наркома Литвинова – 133
- Литвинчук Анатолій** (1935-  
1993) режисер – 498
- Лібкнехт Карл** (1871-1919) по-  
літичний діяч – 521



- Лівшиц Яків** (1896-1937) заступник наркома, **розстріляний** – 612, 662
- Лінкольн Авраам** (1809-1865) 16-й президент США, **застрелений на виставі у театрі** – 613
- Ліфанов Борис** (1913-1975) актор – 516
- Лобанов Андрій** (1900-1959) режисер – 495, 510
- Лопатинський Фауст** (1899-1937) режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** – 494
- Лоусон Генрі Арчібалд** (1867-1922) письменник – 69
- Лук'яненко Левко** (1928 р.н.) юрист, **дисидент**, політичний діяч, **репресований** – 255, 256
- Лукаш Микола** (1919-1988) перекладач – 9, 65, 117, 179, 299, 351, 361-364, 595
- Луков Леонід** (1909-1963) режисер – 426
- Луначарська Ірина** (1918-1991) журналістка – 269
- Луначарський Анатолій** (1875-1933) критик, політик, культурний діяч – 270-272, 305, 312, 491, 494
- Лунгін Семен** (1912-1978) письменник – 432
- Лунгіна (Лунгіна-Маркович) Ліліанн** (1920-1998) перекладач – 432, 433
- Лунц Даниїл** (1912-1977) садист-психіатр від КДБ – 534
- Луцький Юрій** (1935 р.н.) працівник ЦК КПУ, театрознавець – 213, 214, 489, 493, 494, 496
- Лученко Юрій** (1941 р.н.) актор ЦДТ – 322
- Любимов Юрій** (1917 р.н.) режисер – 291
- Любченко Аркадій** (1899-1945) письменник – 186, 198
- Ляндвер Іоганн** (1826-?) композитор – 95
- Лятошинський Борис** (1894-1968) композитор – 69
- Львов-Анохін Борис** (1926-2000) режисер – 51, 80, 237, 291, 292

---

## М

---

- Магат Олена** (1891-1976) актриса школи Л. Курбаса, кінознавець – 601
- Мазепа Ісаак** (1884-1952) політичний діяч – 300
- Макаль Петро** (1932-1996) поет – 372, 658
- Макарчук Геннадій** (1930-1999) режисер – 365
- Макеев Микола** (1920-1998) актор – 332

- Макиавеллі Ніколло** (1469-1597) письменник, політичний діяч – 437
- Максимов Володимир** (1932-1995) письменник – 234, 236, 500, 512, 538
- Максимов Ігор** (1934-2005) актор – 51
- Маланюк Євген** (1897-1968) поет, літературний критик – 7, 10
- Малашенко Всеволод** (1925-1996) інспектор Міністерства культури СРСР – 353, 354
- Маленков Георгій** (1901-1988) партійний діяч – 110
- Маліна Джудіт**<sup>10</sup> (1926 р.н.) актриса, театральна діячка – 625
- Малкіна-Дейч Євгенія** (1919 р.н.) літературознавець, дружина О. Дейча – 363, 374, 440
- Малишко Андрій** (1912-1970) поет – 596, 597
- Маловик Григорій** (1940-1970) поет – 521
- Малхасянц Геннадій**, балетмейстр – 323
- Маляр Володимир** (1941 р.н.) актор – 51
- Мальковський Юрій (Георгій)** (1912 р.н.) актор – 516
- Мамардашвілі Мераб** (1930-1990) філософ, психолог – 116
- Мамлін Геннадій** (1925-2003) драматург – 254
- Мандельштам Осип** (1891-1938) поет, розстріляний – 25, 142-146, 355, 548
- Манжура Іван** (1851-1893) письменник – 526, 528
- Манн Томас** (1875-1955) письменник – 27
- Мануйлович Софія** (1892-1971) актриса школи Л. Курбаса – 532
- Мао Цзе Дун** (1893-1976) – 145, 167, 430, 443
- Мар'ямов Езра (Олександр)** (1909-1972) письменник – 600, 601
- Мар'яненко (Петлішенко) Іван** (1878-1962) актор школи Л. Курбаса – 495
- Маран Рене** (1887-1960) письменник з Мартініки – 142, 143
- Марат Жан-Поль** (1743-1793) революціонер, вбитий Шарлотою Корде – 614
- Марджанов Костянтин** (1872-1933) режисер – 140
- Марецька Віра** (1906-1978) актриса – 140, 357
- Маркевич Опанас** (1822-1867) композитор – 95

<sup>10</sup> Дочка раввина й актриси, вона вчилася майстерності актора у Пискатора. 1947 року разом з чоловіком, Беком Джуліаном, створили «Живий театр» (The Living Theatre), яким керували до 1985 року, року смерті Бека Джуліана. (Л.Т.)

- Маркін Євген** (1938-1979) письменник – 499, 500
- Марков Георгій** (1911-1991) письменник – 297, 500
- Марков Леонід** (1927-1991) актор – 938
- Марков Павло** (1897-1980) театрознавець – 436
- Маркович Яків** (1776-1804) літописець – 414
- Маркс Карл** (1818-1883) – 181, 270, 421, 445, 482, 525
- Мартиненко Олександр** (1935-1991) інженер, КТМ, дисидент, репресований – 363
- Марченко Анатолій** (1938-1986) дисидент, репресований, загинув в тюрмі після протестного голодування – 135, 275
- Масоха Петро** (1904-1991) актор школи Л. Курбаса – 593
- Матвеев Леонід** (1937 р.н.) секретар ЦК ВЛКСМ – 115
- Матросов Олександр** (1924-1943) рядовий – 526, 528
- Матушкін Василь** (1906-1988) письменник – 499
- Мах Ернст** (1838-1916) фізик – 135
- Махлянкін Владлен** (1933-2002) композитор – 109
- Мацкін Олександр** (1906-1996) театрознавець, репресований – 600, 601
- Маяковський Володимир** (1893-1930) поет, покінчив життя самогубством – 109, 263, 356, 513, 518, 530, 537, 567, 581, 640, 649
- Медведенко Давид** (1919-1989) драматург, репресований – 436
- Медведеви, брати-близнюки, Жорес і Рой** (1925 р.н.) дисиденти – 300, 503
- Медвідь Любомир** (1941 р.н.) художник – 118
- Мейєрфілд Джон (Іван)** (1878-1967) письменник – 40
- Мейєрхольд Всеволод** (1874-1940) режисер, розстріляний – 24, 25, 178, 202, 293, 294, 305, 306, 371, 438, 439, 474, 494, 496, 567, 586
- Менглет Майя** (1935 р.н.) актриса – 292
- Мережковський Дмитро** (1865-1941) письменник – 428
- Мерзлікін Микола** (1936-2006) режисер – 248, 333, 384, 496, 497, 592, 603
- Меріме Проспер** (1803-1870) письменник – 504
- Мехов Володимир** (1928 р.н.) журналіст – 254
- Мешкіс Броніслав** (1928-1985) режисер – 261

- Мешко Оксана** (1905-1991) громадська діячка, дисидентка, репресована – 139, 149, 260
- Мещеряк Микола**<sup>11</sup> (1931-1996) перекладач – 362
- Микитенко Іван** (1897-1937) драматург, розстріляний – 332, 496, 566, 662
- Микола I** (1796-1855) цар – 264
- Микола II** (1868-1918) цар, розстріляний – 502
- Мионов Микола** (1913-1964) працівник ЦК КПСС, загинув в автокатастрофі – 477
- Михайличенко Гнат** (1892-1919) письменник, розстріляний – 210, 304
- Михайлов Лев** (1928-1980) режисер опери – 28
- Мізері Світлана** (1933 р.н.) актриса – 564, 647
- Мікеланджело Буонаротті** (1475-1564) скульптор – 388
- Мікоян Анастас** (1895-1978) політичний діяч – 110, 340
- Мілев Гео** (1895-1925) поет, публіцист – 85
- Міллер Артур** (1915-2005) драматург – 249, 504, 511
- Мілліоті Єлена** (1937 р.н.) актриса – 290, 322
- Мілянчикова Людмила** із ЦК ВЛКСМ – 560
- Мілютін Юрій** (1903-1968) композитор – 50, 51, 281, 282, 321
- Міносян (Черненко) Наталія** (1941-2005) актриса – 88
- Мінько Олег** (1938 р.н.) художник – 118
- Мітта Олександр** (1933 р.н.) кінорежисер – 437, 567
- Міхалков Нікіта** (1945 р.н.) режисер – 535, 536
- Міхалков Сергій** (1913-2009) поет – 264, 503, 535
- Міхоелс (Вовсі) Соломон** (1890-1948) актор, режисер, вбитий НКВД – 72, 269, 110, 257, 269, 439
- Міцкевич Адам** (1798-1855) поет – 378, 381, 621
- Млотковський Людвіг** (1795-1855) антрепренер, співак (бас) – 95
- Мова** (справді – *Мова (Петров)) Денис* (?-1922) – 95
- Мовчан Павло** (1939 р.н.) поет – 275, 363, 538, 543
- Могилевський Соломон** (1885-1925) чекіст, одна з перших жертв Сталіна, загинув в аерокатастрофі – 41
- Можаєв Борис** (1923-1996) письменник – 500

<sup>11</sup> Увійшов в історію скандальними доносами в ЦК КПУ та КГБ на Г. Кочура, М. Лукаша й інших перекладачів, яких систематично звинувачував у націоналізмі. Керівники спілки назвали його божевільним, але жодних заходів не вжили, і його доноси тривали ще кілька років. (Л.Т.)

- Моліна Тірсо де** (1579-1648) драматург, богослов – 510, 511
- Молотов (Скрябін) Вячеслав** (1890-1986) партійний і державний діяч, ортодокс – 17, 20, 109, 110, 340
- Молотова Світлана** (1926-1986) його дочка, історик – 110
- Молчанов Микола** (1925-1990) історик – 413, 416-421
- Мольєр Жан Батист Поклен** (1622-1673) драматург – 172, 233, 245
- Монтескьє Шарль Луї** (1689-1755) письменник, просвітник – 143
- Мордовець Данило** (1830-1905) історик, письменник – 217
- Моріц Юнна** (1937 р.н.) поетеса – 411
- Мороз Валентин** (старший) (1936 р.н.) історик, дисидент, репресований – 273, 302, 457
- Москвин Іван** (1877-1946) актор – 488
- Муратов Ігор** (1912-1973) поет – 44, 48, 591
- Муссоліні Беніто** (1883-1945) диктатор – 428, 443, 459, 461, 467
- Муссоліні Беніто Альбіно** (1915-1942) син Муссоліні, помер у божевільні – 462
- Мушинка Микола** (1936 р.н.) фольклорист – 181
- Мушкетик Юрій** (1929 р.н.) письменник – 603
- Мясніков (Мяснікян) Олександр** (1886-1925) загинув в аерокатастрофі – 41

## Н

---

- Наполеон І Бонапарт** (1769-1821) імператор Франції – 428
- Нарбут Георгій** (1886-1920) художник – 226
- Наріманов Наріман** (1870-1925) загинув в аерокатастрофі як одна з перших жертв Сталіна – 41
- Насер Гамаль Абдель** (1918-1970) президент Єгипту – 19, 20
- Нахуцрїшвілі Георгій** (1902-?) драматург – 370
- Некрасов Віктор** (1911-1987) письменник – 232, 260, 432
- Некрасов Микола** (1821-1878) поет – 263
- Некрасова Анна** (1913-2004) режисер ЦДТ – 33
- Некрич Олександр** (1920-1993) історик – 17, 18, 22, 480, 481
- Немирович-Данченко Володимир** (1858-1943) театральний діяч – 568

- Нерон Тіберій Клавдій** (42 до н.е – 37 н.е.) римський імператор – 464
- Нерсесова Флора** (1944-?) театральний педагог – 291, 541
- Нещадименко Харитина** (*Рита*) (1890-1926) актриса школи Л. Курбаса, покінчила життя самогубством – 438
- Нижанківський Остап** (1863-1919) диригент, композитор, розстріляний поляками в Стрию – 343?
- Нікітченко Віталій** (1908-1992) генерал-полковник, голова КДБ УРСР – 73
- Нікіщіхіна Єлизавета** (1941-1997) актриса – 292, 508
- Ніковський Андрій** (1885-1942) громадський діяч, репресований – 211, 386-409
- Николаєв Олексій** (1931-2003) композитор – 646
- Ніколаєнко Галина** (1909-1992) викладач марксизму-ленінізму, парторг театрального інституту в Києві – 488
- Ніцше Фрідріх** (1844-1900) поет, філософ – 84
- Новицький Микола** (*Іона Вочревісуший*) критик, репресований – 194
- Новиченко Леонід** (1914-1996) літературознавець, академік – 9
- Новожилова Галина** (1922 р.н.) актриса ЦДТ— 353, 515
- Новоселицька Лілія** (*Шошана*) (19120-1998) театрознавець – 277, 289, 290
- Новоселицька Ніна** (1926 р.н.) театрознавець – 277, 566
- Нусінов Ілля** (1920-1970) драматург – 13, 432, 433
- 
- ## О
- О'Коннор-Вілінська Валерія** (1866-1930) громадська діячка
- О'Нейль** (*О'Ніл*) **Юджін** **Гладстон** (1888-1953) драматург – 517
- Образцова Ольга**, перекладач, критик – 321
- Овчаренко Федір** (1913-1996) хімік, академік АН УРСР, секретар ЦК КПУ з ідеології – 140, 172, 259, 563
- Огієнко Іван** (1882-1972) мовознавець, історик, митрополит Іларіон – 194
- Оглоблін Володимир** (1915-2005) режисер – 243, 590
- Огурцов Ігор** (1937 р.н.) дисидент, репресований – 448
- Одноровол Н.Д.**, ст. лейтенант львівського УКДБ – 68

- Озеров (Гольдберг) Лев** (1914-1996) поет – 9, 11, 81, 182, 299, 330, 432, 592
- Окуджава Булат** (1924-1997) поет, бард – 109, 234, 237
- Олеша Юрій** (1899-1960) письменник – 235
- Олів'є Лоуренс** (1907-1989) актор, режисер – 497
- Олійник Борис** (1935 р.н.) поет – 538
- Оппенгеймер Роберт** (1904-1967) фізик – 419
- Орел Лідія** (1937 р.н.) етнограф – 260
- Орлик Петро**, журналіст з Дніпровська, переведений в газету «Известия» – 518, 525, 561
- Орлик Пилип (Филит)** (1672-1742) гетьман України, автор першої української Конституції – 446
- Орлов Наум** (1924-2003) режисер – 232, 233
- Орлов Сергій** (1908-1937) композитор, розстріляний – 343
- Орлова Віра** (1918-1993) актриса – 642
- Освальд Лі Харві** (1939-1963) – 606-612
- Осинський Збігнев** (1939 р.н.) театрознавець – 634
- Осокін Михайло** (1903-1995) композитор – 441
- Островський І.**, журналіст – 521, 522, 563
- Островський Микола** (1904-1936) письменник – 565
- Островський Олександр** (1823-1886) драматург – 254, 488, 509, 639, 640, 643
- Осьмачка Тодось** (1895-1962) письменник, репресований – 382
- Охлопков Микола** (1900-1967) режисер – 568
- Охлупін Ігор** (1938 р.н.) актор – 537, 564, 642, 647
- Охріменко Микола** (1895-1979) учений-винороб – 585
- Очкін Олексій** (1922-2003) кінорежисер, письменник – 533

## П

---

- Павленко (Танюк) Галина** (1930-2009) – 280-282
- Павленко Віта** (1967 р.н.) – 281, 283
- Павленко Олег** (1933-1989) голова колгоспу – 282
- Павличко Дмитро** (1929 р.н.) поет – 331, 518, 538, 563, 595
- Павлов В.Н.** (?-1925) загинув як жертва Сталіна – 41
- Падерін Іван** (1918-1988) письменник – 533

- Палієвський Петро** (1932 р.н.) критик – 183, 447
- Паньоль Марсель** (1895-1974) драматург – 615
- Пападопулос Георгіос** (1919-1999) прем'єр-міністр Греції, голова хунти «чорних полковників» - 459
- Параджанов (Параджанян) Сергій (Саркіс)** (1924-1990) кінорежисер, КТМ, репресований – 534
- Парра Олександр** (1943 р.н.) актор – 248, 367, 593
- Парфанович Софія** (1898-1968) письменниця – 228
- Пархоменко Геннадій** (1938 р.н.) філософ – 28, 29
- Паскаль Блез** (1623-1662) математик, філософ – 356
- Пастернак Борис** (1890-1960) поет, лауреат Нобелівської премії – 287, 346, 430, 432, 433, 448, 501
- Патон Борис** (1918 р.н.) президент АН України – 548
- Пашкова Лариса** (1921-1987) актриса – 533
- Пашенко Андрій**, секретар Дніпропетровського обкому партії з ідеології – 30
- Пелех Мирослава** (1926 р.н.) репресована – 116
- Пелех Яків**, батько Мирослави, служив у Петлюри – 116
- Пелісьє Жан** (1883-1939) дипломат, журналіст – 300, 347-349
- Первомайський Леонід (Гуревич Ілля)** (1908-1973) поет – 181
- Перегида Олександр** (1893-1969) кінорежисер – 532
- Перепелиця Петро** (1917-2005) критик – 278, 279, 530
- Петлюра Симон** (1879-1926) політичний діяч УНР, застрелений агентом ГПУ – 299, 300, 347-349
- Петро I** (1672-1725) – 504, 525
- Петровський Леонід** (1933 р.н.) історик, онук Григорія Петровського – 17
- Петровський Федір** (1890-1978) античник, перекладач – 585
- Пилипенко Сергій** (1891-1934) письменник, репресований – 380
- Пилипчук Ростислав** (1936 р.н.) театрознавець – 372, 489
- Пильняк (Воган) Борис** (1894-1938) письменник, розстріляний – 42, 339
- Пир'єв Іван** (1901-1968) кінорежисер – 53
- Піаф Едіт** (1915-1963) співачка – 534, 535
- Підгорний Микита** (1931-1982) актор Малого театру – 137
- Підгорний Микола** (1903-1988) державний діяч – 22



- Підсуха Олександр** (1918-1990) письменник – 423
- Пікассо Пабло** (1881-1973) художник – 73, 502, 503
- Піменов Володимир** (1905-1995) театрознавець – 98
- Піменов Юрій** (1903-1977)т художник – 640
- Пінський Леонід**<sup>12</sup> (1906-1981) мистецтвознавець, репресований – 592
- Піотровський Борис** (1908-1990) директор Ермітажу – 320
- Піскатор Ервін** (1893-1966) режисер – 307
- Піскун Іван** (1910-1990) театрознавець – 496
- Піцишина Ольга** (1946 р.н.) актриса – 88
- Платон** (428/427 – 348 до н. е.) філософ – 580
- Платонов (Климентов) Андрій** (1899-1951) письменник – 615
- Плахотнюк Ганна** (1942 р.н.) актриса – 88
- Плачинда Сергій** (1928 р.н.) письменник – 489
- Плетньов Аркадій** (1908-1978) театрознавець – 302-317
- Плеханов Георгій** (1856-1918) філософ, марксист – 270, 421
- Плутарх** (46-120) історик, філософ – 580
- Плющ Леонід** (1939 р.н.) математик, дисидент – 73, 301
- Погодін (Стукалов) Микола** (1900-1962) драматург – 495
- Погосян, лікар ЦК, учасник вбивства Фрунзе** – 42
- Покровський Борис** (1912-2009) режисер опери – 28
- Поланський Роман** (1933 р.н.) кінорежисер – 81
- Поливанов Костянтин** (1904-1983) фізик, електротехнік – 432, 433
- Поливанов Михайло** (1930-1992) фізик – 432, 433
- Полінська Віра** (1913-1994) актриса – 87
- Полковников Дмитрій**<sup>13</sup>, актор театру ББК у Медвежегорську, репресований – 437
- Полторацький Олекса** (1905-1977) письменник – 260, 381
- Поль Олександр** (1832-1890) археолог, меценат – 526
- Попов Олександр** (1891-1958) професор, педагог, організатор освіти – 662
- Попова Людмила** (1931-2008) актриса – 51

<sup>12</sup> Доніс на Пінського Яків Ельсберг (1901-1976), лауреат Сталінської премії, виключений 1962 року із Спілки як донощик.

<sup>13</sup> Дані про нього недоступні. Я знайшов Полковникова Дмитра Петровича (1876-1937) в списку людей, які були репресовані у Томській області в 1931 році. Можливо, мова йде про одну й ту ж особу.

**Попович Євген** (1930-2007) перекладач – 337

**Поспелов Петро** (1898-1979) редактор «Правди» з 1940 по 1949 рр. – 301

**Постовалов Сергій** (1907-1983) кандидат у члени ЦК КПРС – 21

**Постоловський Михайло**, політичний діяч, розстріляний в 1937 р. – 602, 612

**Починок Люба**, актриса «Нового театру» в Нью-Йорку – 252

**Поюровський Борис** (1933 р.н.) театральний критик – 100, 291, 435-439, 538

**Превер Жак** (1900-1977) поет – 85

**Прут Йосиф (Оня)** (1900-1996) драматург – 645

**Пушкін Олександр** (1799-1837) – 174, 264, 387, 441, 489, 504, 515, 539, 582, 583, 586, 635, 639

**Пшибишевський Болеслав**<sup>14</sup> (1892-1937) музикознавець, розстріляний – 437

<sup>14</sup>Син польського письменника Станіслава Пшибишевського, народився у Берліні. Під час війни вивезений в Орськ, одружився з дочкою царського підполковника Емілією Нідеккер, що стало йому одним з обвинувачень. У Москві викладав у Комуністичному університеті національних меншин, з 1929 по 1931 рр – директор Московської консерваторії. Звинувачений у гомосексуалізмі, потрапив у театр ББК в Медвежогорську. Звільнений, потім був знову арештований 1.03.1937 року і розстріляний у Москві в серпні 1937 року як «шпигун» і «терорист». З 1937 по 1945 рр. сиділа в таборах і його дружина (1946 р. померла).

## Р

**Равенських Борис** (1914-1980) режисер – 79, 357, 371

**Радзинський Едуард** (1936 р.н.) драматург – 48

**Радічков Йордан** (1929-2004) письменник – 615

**Радов (Вельш) Георгій** (1915-1975) журналіст – 503

**Радомисленський Євгеній** (1935 р.н.) режисер – 514, 537

**Радчук Федір** (1899-1986) актор школи Л. Курбаса – 178, 665

**Райк Ласло** (1909-1949) політичний діяч, страчений – 40

**Райнгардт (Рейнгардт) Макс** (1873-1943) режисер – 279, 307

**Раковський Христіан** (1878-1941) політичний діяч, розстріляний – 212

**Расін Жан** (1639-1699) драматург, поет – 350

**Рахманов Леонід** (1908-1988) драматург – 254

**Ревуцький Валеріян** (1910-2010) театрознавець, Канада – 239

**Резнікович Михайло** (1938 р.н.) режисер – 508, 517

**Ремарк Еріх Марія** (1898-1970) письменник – 27

**Рембо Артюр** (1854-1891) поет –

- Ренан Жюль** (1864-1910) письменник – 180
- Рехельс Марк** (1915-1975) режисер – 83
- Репін Ілля** (1844-1930) художник – 263, 386
- Рибаков Юрій** (1931-2006) театрознавець – 97, 98
- Рибчинський Юрій** (1945 р.н.) поет – 410, 422
- Рижкова (Нестерова) Генрієтта** (1934 р.н.) актриса – 292, 508
- Рильський Максим** (1895-1964) поет, академік, репресований – 309, 311, 313-315, 432
- Ріббентроп Іоахим фон** (1893-1946) – 17
- Рільке Райнер Марія** (1875-1925) поет – 658
- Ріпко Олексій** (1907-1983) режисер – 87, 261,
- Родін Микола** (1924 р.н.) письменник – 499, 500
- Робесп'єр Максиміліан** (1758-1794) революціонер, страчений на гільйотині – 650
- Родіонов Борис** (1912-1987) діяч культури, шахіст – 100, 565
- Розов Віктор** (1913-2004) драматург – 351, 356, 357, 436, 515
- Рокосовський Костянтин** (1896-1968) маршал, репресований – 528
- Роллан Ромен** (1866-1944) – 493, 494
- Романицький Борис** (1891-1988) актор – 89
- Романов Пантелеймон** (1884-1938) письменник – 12, 13
- Романушко Марія** (1950 р.н.) поетеса – 521
- Ромашин Анатолій** (1931-2000) актор, загинув – 537
- Россельс Володимир** (1914-1999) перекладач – 330
- Рубльов Андрій** (бл. 1360/70-1427) іконописець – 14
- Рубі (Рубінштейн) Джек** (1911-1967) убивця Лі Харві Освальда – 611
- Рудницький Костянтин (Лев)** (1920-1988) театрознавець – 172, 236, 258, 293, 353
- Ружевич Тадеуш** (1925 р.н.) поет-драматург – 615
- Русинов Іван**, актор театру ББК, репресований – 437
- Руссо Анрі Жюльєн Фелікс** (1844-1910) художник-примітивіст – 143, 615
- Рустам (Рустамзаде) Сулейман** (1906-1989) письменник, ретроград – 479

## С

- Сабуров Олександр** (1908-1974) генерал-майор військ НКВД – 110
- Саванаролла Джіроламо** (1452-1498) домініканський чернець, страчений – 615
- Савич Юрій** (1944 р.н.) актор – 322
- Савіна Ія** (1936-2011) актриса – 639
- Савченко (Картамишева) Лідія** (1936-2011) актриса – 292
- Савченко Ігор** (1906-1950) кінорежисер – 426
- Сагателян Михайло** (1927 р.н.) журналіст – 604-613
- Садовська Марія** (1855-1891) актриса, співачка – 95
- Садовський (Тобілевич) Микола** (1856-1933) актор, режисер – 93, 438
- Саксаганський (Тобілевич) Панас** (1859-1940) актор – 31, 95, 490
- Салазар Антоніу ді Олівейра** (1889-1970) президент Португалії, диктатор – 460
- Салинський Афанасій** (1920-1993) драматург – 511
- Самарін Роман** (1911-1974) професор, ортодокс – 434
- Самійленко Поліна** (1888-1984) актриса школи Л. Курбаса – 277, 367, 529, 530
- Самойлов Володимир** (1924-1999) актор – 537, 643
- Сандлер Леонід** (1937 р.н.) музикознавець, телевізійник – 80, 356, 600
- Сарсе Франциск** (1827-1899) театральний критик – 96
- Сартаков Сергій** (1908-2005) письменник – 297
- Сартр Жан-Поль** (1905-1980) письменник – 106, 233, 326, 502, 503
- Сатановський Леонід** (1932 р.н.) актор – 292
- Сахаров Андрій** (1921-1989) фізик, академік, лауреат Нобелівської премії, репресований – 16, 18, 22, 115, 120-135, 298-300, 323, 346, 419
- Сахаров Дмитрій** (1957 р.н.) син академіка А.Д. Сахарова – 53
- Сахарова Любов** (1949 р.н.) дочка академіка А.Д. Сахарова – 53
- Сахарова Тетяна** (1945 р.н.) дочка академіка А.Д. Сахарова – 53
- Сахновський Василь** (1886-1945) режисер, театрознавець – 569

- Сварожич (Турусов) Костянтин**<sup>15</sup> (1883-1937) актор, репресований – 437
- Свашенко Семен** (1904-1969) актор – 532
- Свердлов Яків** (1885-1918) більшовик – 328
- Сверстюк Євген** (1928 р.н.) критик, КТМ, дисидент, репресований – 113, 175, 330
- Светлов (Шенкман) Михайло** (1903-1964) поет – 235
- Свиридов Георгій** (1915-1998) композитор – 108, 109
- Світлична Леоніда** (1924-2003) дружина І. Світличного, КТМ – 35, 37, 40, 257
- Світлична Надія** (1939-2006) правозахисниця, КТМ, репресована – 240
- Світличний Іван** (1928-1992) літературний критик, дисидент, КТМ, репресований – 35, 37, 40, 113, 115, 246, 248, 260, 300, 362, 386, 585
- Секерський Альбін** (1920-1989) письменник – 615
- Селезненко Леонід** (1934-1993) хімік, КТМ – 353, 363, 373
- Сельвінська Тетяна** (1927 р.н.) театральний художник – 441
- Семенко Михайль** (1892-1937) поет, розстріляний – 661
- Семикіна Людмила** (1924 р.н.) художник, КТМ, дисидентка – 260
- Сенатович Оксана** (1941-1997) поетеса – 434
- Сербський Володимир** (1858-1917) психіатр, основоположник судової психіатрії – 551, 555
- Сервантес Сааведра Мігель де** (1547-1616) письменник – 361, 364
- Серван-Шрайбер Жан-Жак** (1924-2006) історик – 416-421
- Сергеева Інна**, журналістка – 261, 362, 373, 374
- Сердюк Зіновій** (1903-1982) перший секретар ЦК КП Молдови – 22
- Сердюк Лесь (молодший)** (1940-2010) актор – 367
- Сердюк Лесь (старший)** (1900-1988) актор школи Л. Курбаса – 349, 665
- Сечин Василь** (1926 р.н.) театрознавець – 517

<sup>15</sup>Театральний псевдонім Костянтина Георгійовича Турусова із Спаська Тамбовської губернії. Людина високої культури, він починав як актор МХТ, перейшов разом із своїм товаришем, актором М. Церетелі до Камерного Театру Таїрова, де грав провідні ролі й режисував; потім працював у Дитячому театрі Наталії Сац. Арештований 1934 року, потрапив у театр ББК в Медвежогорську, де працював з Л. Курбасом. Повернувся з підірваним здоров'ям у Спаськ в серпні 1937 року, де й помер у грудні того ж року.

- Сидоров Євген** (1938 р.н.) літературний критик – 332
- Сизов Микола** (1916-1996) діяч кіно, письменник – 540, 565
- Сизов Микола** (1916-1996) письменник, кінодіяч – 540, 565
- Сильвестров Валентин** (1937 р.н.) композитор – 118
- Симоненко Василь** (1935-1963) поет – 597
- Симонов Євгеній** (1925-1994) режисер – 532, 533, 591
- Синявський Андрій** (1925-1997) письменник, репресований – 24, 137, 235, 275, 346, 448, 485, 539
- Сімович Василь** (1880-1944) мовознавець – 198
- Сінклер Ептон** (1878-1968) письменник – 261
- Сіренко Володимир** (1931 р.н.) поет – 520
- Сірко Іван** (1605/10-1680) кошовий – 524, 525
- Скаба Андрій** (1905-1986) ідеолог КПУ, ортодокс – 9, 178, 562, 597
- Скалій Раїса** (1938 р.н.) театрознавець – 257, 377
- Складовська-Кюрі Марія** (1867-1934) фізик – 420
- Скляньський Ефраїм** (1892-1925) загинув як жертва Сталіна – 41
- Сковорода Григорій** (1722-1794) філософ – 40, 207, 215, 222, 227, 548
- Скорик Михайло** (1940 р. н.) журналіст, дисидент – 615
- Скофілд Пол** (1922 р.н.) актор – 496
- Скрипник Микола** (1872-1933) політичний діяч, нарком освіти, покінчив життя самогубством – 190-195, 526, 528
- Слабиняк Георгій** (1907-1976) актор – 639
- Славінський Максим** (1868-1945) громадський діяч, репресований – 585
- Словацький Юліуш** (1809-1849) драматург – 233, 621, 629
- Слуцький Борис** (1919-1986) поет – 600
- Смирнов Олексій** (1951 р.н.) правозахисник, онук О. Костеріна, репресований – 549
- Сміян Сергій** (1925 р.н.) режисер – 542, 590
- Смогитель Вадим** (1939 р.н.) композитор, КТМ, репресований – 363
- Смолич Юрій** (1900-1976) письменник – 136, 178, 367, 381, 496, 592, 660, 664
- Смуул Юхан** (1922-1971) драматург – 493

- Снежневський Андрій** (1904-1987) психіатр від КГБ – 534
- Собінов Леонід** (1872-1934) співак – 263
- Соболев Леонід** (1898-1971) письменник – 499, 500
- Соботович Володимир** (1937-1973) письменник – 603
- Соколов Дмитро** (1907-1989) театрознавець – 489
- Соколянський Іван** (1889-1960) професор, дефектолог, репресований – 662
- Сократ** (470-399 р. до н. е.) філософ, отруєний – 587
- Сокульський Іван** (1940-1992) поет, дисидент, репресований – 260, 301, 520, 521, 561
- Солдатенко Іван** (1931-1991) комсомольський діяч – 31, 90, 488
- Соленик Карпо** (1811-1850) актор – 491
- Солженіцин Олександр** (1918-2008) письменник, лауреат Нобелівської премії, репресований – 24, 135, 236, 275, 276, 287, 288, 457
- Соловей Оксана** (1919-2004) мистецтвознавець, перекладач, США – 457
- Соловцов (Федоров) Микола** (1857-1902) антрепренер – 321
- Сологуб (Тетерніков) Федір** (1863-1927) письменник – 265
- Солодовніков Олександр** (1904-1990) директор тетару – 137, 275
- Солонович Євгеній** (1933 р.н.) перекладач – 410
- Солоухін Володимир** (1924-1997) письменник – 523
- Сосюра Володимир** (1897/98-1965) поет – 526, 528, 596, 597
- Софронів Анатолій** (1911-1990) драматург – 354
- Сперантова Валентина** (1904-1978) актриса ЦДТ – 73, 290, 321, 322, 534-536, 564, 566
- Спиридонов Іван** (1905-1991) секретар Ленінградського обкому КПРС, який запропонував винести тіло Сталіна з Мавзолею – 22
- Спиридонова Марія** (1884-1941) політичний діяч, есер, розстріляна – 508
- Спицький Василь** (1918-2005) історик – 376
- Срезневський Ізмаїл** (1812-1880) філолог, письменник – 93
- Ставцева Світлана** (1940 р.н.) художник театру – 67
- Стаднюк Іван** (1920-1994) письменник – 264
- Сталін Йосиф** (1878-1953) – 17, 40-42, 72, 110, 137-139, 145,

- 146, 155, 216, 217, 227, 263,  
301, 338-340, 344, 346, 375,  
425, 428, 429, 443, 447, 468,  
472, 473, 481, 482, 507, 565
- Стампфль Станіслав** (1919-1980) письменник – 615
- Станіславський (Алексєв) Костянтин** (1863-1938) актор, режисер – 50, 246, 291, 306, 307, 488, 508, 509, 637, 540, 559, 567, 586, 652, 619, 620, 633
- Станішевський Юрій** (1936-2009) театрознавець – 488, 490, 495
- Старицька-Черняхівська Людмила** (1868-1941) драматург, репресована – 74-78, 93, 278
- Старицький Михайло** (1840-1904) письменник – 78, 95, 278
- Стельмах Михайло** (1912-1983) письменник – 30, 32-34, 259, 351, 520, 560, 561,
- Стендаль Фредерік** (1783-1842) письменник – 333
- Степаненко (Корольова) Римма** (1923-?) режисер – 29-34, 242, 259, 261, 520, 559
- Стефанік Василь** (1871-1936) письменник – 38, 219
- Стешенко Ірина** (1898-1987) актриса, перекладач, онука М. Старицького – 54, 55, 57-59, 64, 65, 69, 70, 74, 79, 101, 103, 119, 139, 149, 170-172, 179, 240-249, 251, 257-261, 273, 275, 290, 328-337, 351, 352, 364-369, 371, 376, 384, 385, 494, 531, 558, 593-595, 660-665
- Стороженко Олекса** (1806-1874) письменник – 526, 528
- Стрелкова Євгенія** (1899-1987) актриса школи Л. Курбаса, дружина Б. Балабана – 438, 601
- Стригун Федір** (1939 р.н.) актор, режисер – 39
- Струкова Тетяна** (1897-1981) актриса ЦДТ – 73, 290, 321, 322
- Струтинський Валентин** (1924 р.н.) перекладач – 603
- Стрепетова Поліна (Пелагея)** (1850-1903) актриса – 644
- Ступак Ярослав** (1943 р.н.) письменник, дисидент – 361, 363, 603
- Ступка Богдан** (1941-2012) актор – 51, 517
- Ступніков Ігор** (1932 р.н.) театрознавець – 83
- Стус (Попелюх) Валентина** (1938 р.н.) дружина В. Стуса – 353
- Стус Василь** (1938-185) поет, КТМ, репресований, загинув у таборі – 113, 114, 337, 388, 344, 345, 352, 353, 409



**Суворов Олександр** (1730-1800) фельдмаршал – 525

**Суріков Василь** (1848-1916) художник – 535

**Сухаревська Лідія** (1909-1991) актриса – 513, 538

## T

**Тагор Рабіндранат** (1861-1941) письменник – 55

**Тайров (Корнблит) Олександр** (1885-1950) режисер – 24, 196, 232, 292, 586

**Танюк Оксана** (1964 р.н.) театрознавець – 79, 80, 90, 103, 112, 119, 275, 280, 281, 332, 354, 363, 368, 372, 564

**Танюк Стефан** (1901-1982) учитель, батько автора – 596

**Таранушенко Стефан** (1889-1976) мистецтвознавець, етнограф – 376

**Тарнавський Юрій** (1934 р.н.) письменник – 117,

**Таруц Іван** (1898-1938) чекіст з Лохвиці, замордований як «польський шпигун» – 344

**Татьяничева Людмила** (1915-1980) поетеса – 500

**Таурін Франц** (1911-1994) письменник – 499, 500

**Твардовський Олександр** (1910-1971) поет – 297, 432, 433, 562

**Твердохлебов Андрій** (1940-2011) фізик, правозахисник – 120-124

**Тейлор Мік** (1949 р.н.) гітарист – 50

**Тейт Шарон** (1943-1969) кіноактриса, по-звірячому **вбита** бандою Менсона – 81

**Теллер Едвард** (1908-2003) фізик – 419

**Темкін Раймонда** (1911-2010) старійшина французької театральної критики – 634

**Тендряков Володимир** (1923-1984) письменник – 500

**Тенін Борис** (1905-1990) актор – 513

**Терещенко Маргарита** (1928 р.н.) режисер школи М. Крушельницького – 435

**Терещенко Марко** (1894-1982) режисер – 177

**Терещенко Микола** (1898-1966) письменник – 179

**Тернюк Петро** (1908-1982) театрознавець – 495

**Тескова Анна** (1872-1954) письменниця, подруга М. Цветаєвої – 318

- Тиглій Леся** (1946 р.н.) поетеса – 434
- Тинянов Юрій** (1894-1943) письменник – 264, 265
- Тичина Павло** (1891-1967) поет, академік – 9, 204-229, 386-409
- Тишлер Олександр** (1898-1980) художник театру – 317
- Тищенко Зіновій** (18900-1941) комбриг, **розстріляний** як «націонал-фашист» – 344
- Тіппіт Дж. Д.**, поліцейський, застрелений Освальдом 1963 року – 610-611
- Тіто Йосип Броз** (1892-1980) – 110
- Ткаченко Семен** (1901-1968) театральний діяч – 108
- Ткачов Петро** (1844-1886) критик, ідеолог народництва – 421
- Товстоногов Георгій** (1913-1989) режисер – 48, 79, 249, 293, 537
- Толмазов Борис** (1912-1985) актор – 538
- Толстой Олексій** (1883-1945) письменник – 263
- Тоом Леон** (1921-1969) перекладач, **покінчив життя самогубством** – 146, 411
- Трапезніков Сергій** (1912-1984) історик, партійний діяч – 301
- Треньов Костянтин** (1875-1945) драматург – 590
- Трифонов Юрій** (1925-1981) письменник – 500
- Тріоле Ельза** (1896-1970) письменниця – 502
- Троцький (Бронштейн) Лев** (1879-1940) – 20, 41, 105, 299, 339, 423
- Тувім Юліан** (1894-1953) поет – 615
- Турчин Валентин** (1931-2010) фізик, правозахисник – 419
- Тухачевський Михайло** (1893-1937) маршал, **розстріляний** – 339, 423
- Тютюнник Григор** (1931-1980) письменник, **покінчив життя самогубством** – 442
- Тягно Борис** (1904-1964) режисер школи Л. Курбаса – 71, 247

---

## У

---

- Ужвій Наталія** (1898-1986) актриса школи Л. Курбаса – 334, 665
- Уйтмен Волт** (1819-1892) поет – 263
- Українка Леся (Косач-Квітка Лариса)** (1871-1913) – 55, 57, 202, 278, 299, 542, 559, 584

Уільямс Теннессі (1911-1983)  
драматург – 651

Ушаков Костянтин (1908-1985)  
театральний діяч – 356

## Ф

Фадеев Олександр (1901-1956)  
голова Спілки письменників  
СРСР, покінчив життя самогуб-  
ством – 564, 565, 645

Федін Костянтин (1892-1977)  
письменник – 297

Федоров Володимир (1925-  
1998) письменник – 500

Федорцева (*Сабат*) Софія  
(1900-1988) актриса школи  
Л. Курбаса – 245, 660

Федченко Павло (1920-2002) лі-  
тературознавець – 260

Федь Микола (1928 р.н.) критик  
– 495

Фелліні Федеріко (1920-1993)  
– 27

Фермо Мішель, драматург – 83

Фет (*Шеншин*) Афанасій  
(1820-1892) поет – 264

Фетісов Олександр (1912-1991)  
громадський діяч, репресова-  
ний – 447

Филипович Афанасій (1596-  
1645) ієромонах, літописець –  
414

Флетчер Джон (1579-1625) дра-  
матург – 509, 510

Фліс Володимир (1924-1987)  
композитор – 342

Фляшен Людвік (1930 р.н.)  
театрознавець – 618, 621, 629,  
630, 632, 634

Фоменко Петро (1932-2012)  
режисер – 447

Франко Іван (1856-1916) – 38,  
47, 302, 304, 305, 493, 542, 548,  
590

Фредерік-Леметер (1800-1876)  
актор – 86

Фрейд (*Фройд*) Зігмунд (1856-  
1939) психіатр – 135

Френкель Ян (1920-1989) ком-  
позитор – 108

Фрунзе Михайло (1885-1925)  
політичний діяч, одна з пер-  
ших жертв Сталіна – 41, 42, 339

Фрунзе Тетяна (1920 р.н.) хімік  
– 339, 340

Фрунзе Тімур (1923-1942) льот-  
чик – 339, 340

Фуко Мішель (1926-1984) філо-  
соф, теоретик культури – 326

Фукс Георг (1886-1949) театраль-  
ний діяч – 306

Фурастьє Жан (1907-1990) еко-  
номіст, соціолог – 323

Фурер Веніамін (1904-1936)  
партійний діяч, розстріля-  
ний – 612

**Фурцева Катерина** (1910-1973)  
міністр культури СРСР, **покінчила життя самогубством** – 33, 498

**Фучік Юліус** (1903-1943) журналіст – 361

## Х

- Хакслі Джуліан** (1887-1975)  
письменник – 504
- Халимоненко Григорій** (1941 р.н.) сходознавець, перекладач, КТМ – 67, 362, 363, 368-370, 375
- Ханенко Михайло** (1620-1680)  
гетьман України – 414
- Ханушкевич Адам** (1924 р.н.)  
актор, режисер – 249
- Хармс (Ювачев) Даниїл**  
(1905-1942) письменник, **розстріляний** – 615
- Харченко Василь** (1910-1971)  
режисер – 490
- Хачатурян Арам** (1903-1978)  
композитор – 540
- Хват Олександр** (1907-1990)  
слідчий НКВД, садист – 439
- Хвильовий (Фітільов) Микола** (1893-1933) письменник, **покінчив життя самогубством** – 7, 68, 185-189, 195, 197, 203, 218, 230, 234, 378-383, 435, 436-439, 442, 594, 597, 662, 663
- Хейфец Леонід** (1934 р.н.) режисер – 447
- Хемінгуей Ернест** (1899-1961)  
письменник, **покінчив життя самогубством** – 420, 651
- Химич Юрій** (1928-2003) художник, КТМ – 352
- Хікмет Назим** (1902-1963)  
поет – 48, 146, 493, 494
- Хлібцевич Є.С.**, театрознавець – 489
- Хмельницький Богдан Зіновій** (1594-1557) гетьман України – 311, 414
- Хмурий (Бутенко) Василь** (1896-1940) мистецтвознавець, **розстріляний** – 40
- Хом'як Катерина** (1922 р.н.)  
актриса – 87
- Хом'як Ростислав**, критик, США – 169
- Хоткевич Гнат** (1877-1938)  
письменник, етнограф, **розстріляний** – 342
- Хоххут Рольф** (1931 р.н.) драматург – 504
- Хо-Ші-Мін (Нгуєн)** (1890-1969) президент Північного В'єтнаму – 141-167
- Христич Йован**, сербський критик і драматург – 615
- Христос Ісус** – 394, 415, 629, 632

**Хрущов Микита** (1894-1971) – 20, 25, 31, 52, 109, 110, 137, 217, 276, 338, 345, 346, 375, 418, 447, 471, 474, 597, 551, 597

**Хургін Ісайя** (1887-1925) **загинув в аерокатастрофі** як одна з перших жертв Сталіна – 41

**Хушавілі Георгій** (*Гігла*) (1925-2003) драматург – 370

## Ц

**Цанев Стефан** (1936 р.н.) поет – 82, 104

**Царьов Михайло** (1903-1987) актор – 350

**Цвейг Стефан** (1881-1942) письменник – 27

**Цветаєва Марина** (1892-1941) поетеса, **покінчила життя самогубством** – 318, 320, 354, 355, 357, 448

**Цвіркунов Василь** (1917-2000) кінодіяч, чоловік Ліни Костенко – 101, 118, 119, 139, 169, 172, 246, 259, 384, 385, 603

**Церковер Едуард** (1932-1995) журналіст – 649-651

**Цмокаленко Дмитро** (1922-2007) член ЦК КПУ – 98

## Ч

**Чабаненко Іван** (1900-1972) театральний діяч – 170

**Чайковський Петро** (1840-1893) композитор – 337, 526, 528

**Чаковський Олександр** (1913-1998) письменник – 484, 485

**Чалідзе Валерій** (1938 р.н.) юрист, правозахисник – 124-135

**Чалмаєв Віктор** (1932 р.н.) критик – 447

**Чан-Кай-Ші** (1887-1975) політичний діяч – 155

**Чапаєв Василь** (1887-1919) комдив – 339

**Чапленко Василь** (1900-1990) письменник – 185-234

**Чемерис Валентин** (1936 р.н.) письменник – 520, 521

**Чепурін Юрій** (1914-2003) драматург – 503

**Череватенко Леонід** (1938 р.н.) поет, мистецтвознавець, КТМ – 49, 120, 247, 275, 331, 363, 368, 538, 541, 593, 602, 603

**Чередниченко Дмитро** (1935 р.н.) поет, перекладач, КТМ – 441

**Черкасенко Спиридон** (1876-1940) письменник – 278

- Чернишевський Микола**  
(1828-1889) письменник – 217,  
227
- Чернявський Володимир**, лі-  
тератор, емігрував до Ізраїлю  
– 334, 355, 369
- Черняхівська-Ганжа Веро-  
ніка** (1900-1938) поетеса, ре-  
пресована – 78
- Чехов Антон** (1860-1904) – 109,  
263, 495, 631, 651
- Чехов Михайло** (1891-1955) ак-  
тор – 71, 274, 502
- Чехович Мирон** (1894-?) репре-  
сований – 379
- Чистякова Валентина** (1900-  
1984) актриса, дружина Леся  
Курбаса – 268, 355
- Чіладзе Тамаз** (1931 р.н.) драма-  
тург – 370
- Чорновіл Вячеслав** (1937-1999)  
політичний діяч, КТМ, репре-  
сований, підступно вбитий –  
68, 115, 169, 371, 444, 457
- Чубар Влас** (1891-1939) партій-  
ний діяч, розстріляний – 213,  
227
- Чуковська Лідія** (1907-1996)  
письменниця, дисидентка –  
264, 287, 501, 503
- Чуковський (Корнейчуков)  
Корній** (1882-1969) пись-  
менник – 262-268

- Чумак Роберт** (1927-1984) актор  
ЦДТ – 322
- Чхан Михайло** (1926-1987)  
поет – 521

## Ш

- Шаламов Варлам** (1907-1982)  
письменник, репресований –  
53
- Шаляпін Федір** (1873-1938) спі-  
вак – 28, 69, 96, 183, 568
- Шаповал (Сріблянський)  
Микита** (1882-1932) публі-  
цист – 106
- Шатуновський Ілля**<sup>16</sup> (1923-  
2009) журналіст – 108
- Шах-Азізов Костянтин** (1903-  
1977) директор ЦДТ – 30, 79,  
292, 293, 351, 385, 434, 441,  
458
- Шварц Діна** (1921-1998) теат-  
рознавець – 79
- Швейцер Михайло** (1920-2000)  
кінорежисер – 507
- Швець Іван** (1901-1983) ректор  
КДУ, академік – 12
- Шевель Георгій** (1919-1989)  
партійний діяч – 562

<sup>16</sup>Постать журналістиці майже непристойна. Син репресованого, пішов в службу владі й ГБ, писав промови вождям, фейлетони про «шпигунів», на його совісті доля Едуарда Стрельцова, Єсеніна-Вольпіна, Марка Бернеса, Людмили Гурченко.

- Шевельов (Шерех) Юрій** (1908-2002) лінгвіст, літературознавець – 385
- Шевельов Арнольд** (1928 р.н.) секретар Київської МК КПРС, історик – 140, 141, 172
- Шевцов Іван** (1920-2013) письменник, ортодокс – 264
- Шевченко Йона** (1887-1940) театрознавець, **розстріляний** – 316
- Шевченко Тарас** (1814-1861) – 6, 68, 90, 174, 207, 216, 217, 227, 242, 243, 263-268, 270, 304, 305, 311, 380, 382, 405, 432, 439, 489, 491, 492, 520, 525, 526, 539, 542, 548, 590
- Шевчук Валерій** (1939 р.н.) письменник – 367, 373-375, 422, 442
- Шейко Микола** (1939 р.н.) режисер – 249
- Шейнін С.**, журналіст – 518, 563
- Шекспір Вільям** (1564-1616) – 14, 72, 74, 233, 236, 237, 327, 490, 496
- Шелепін Олександр** (1918-1994) державний діяч – 137
- Шелест Петро** (1908-1996) перший секретар ЦК КПУ – 12, 73, 169, 562
- Шеллі Персі Біші** (1792-1822) поет – 69
- Шепілов Дмитро** (1905-1995) політичний діяч – 110
- Шепітько Лариса** (1938-1979) кінорежисер, **загинула в авткатастрофі** – 33
- Шептицький Андрей** (1865-1944) митрополит, граф – 68
- Шерстнев Юрій** (1941 р.н.) актор – 508
- Шиманов Геннадій** (1937 р.н.) публіцист – 447, 448
- Шілер Леон** (1877-1954) режисер – 622
- Шкаравський Фауст** (1897-?) анатом, який досліджував труп Гітлера – 465
- Шкловський Віктор** (1893-1984) письменник – 39
- Школьник Аркадій** (1916-1986) драматург, **репресований** – 46, 259
- Шконда Михайло**, слідчий, капітан УКГБ – 561
- Шлапак Дмитро** (1923-1995) літературознавець – 498
- Шлезінгер Володимир** (1922-1986) актор – 533
- Шмайн Ханан** (1902-?) режисер школи Л. Курбаса – 601
- Шмельов Федір** (1899-1979) генерал-полковник – 548
- Шнітке Альфред** (1934-1998) композитор – 27
- Шолом-Алейхем (Рабінович Шолом)** (1859-1916) письменник – 548

**Шолохов Михайло** (1905-1984)  
письменник – 116, 264, 501

**Шопен Фредерік** (1810-1849)  
композитор – 430

**Шостакович Дмитро** (1906-1975)  
композитор – 264

**Шпенглер Освальд** (1880-1936)  
філософ – 183

**Шпет Елеонора** (1905-1976)  
театрознавець – 116, 432, 433

**Шрагін Борис** (1926-1990) філософ,  
дисидент – 236, 360

**Штайнер (Штейнер) Рудольф** (1861-1925)  
антрополог – 27

**Штеменко Сергій** (1907-1976)  
генерал армії – 18, 19

**Штраус Ріхард** (1864-1949)  
композитор – 406

**Штраух Максим** (1900-1974)  
актор – 515

**Шуган Ігор**, актор «Нового театру»  
у Нью-Йорку – 252

**Шуленбург Вернер фон дер** (1875-1944)  
дипломат, посол Німеччини – 17

**Шульц Йоган**, бразильський дипломат – 66

## Щ

---

**Щедрін Борис** (1939 р.н.) режисер – 71

**Щепкін Михайло** (1788-1863)  
актор – 95, 491, 492

**Щепотьев Володимир** (1880-1937)  
композитор, фольклорист,  
розстріляний – 342?

**Щербицький Володимир** (1918-1990)  
генсек ЦК КПУ – 518, 563

**Щорс Микола** (1895-1919)  
військовик, застрелений – 339

**Щукін Анатолій** (1916-1983)  
актор ЦДТ – 515

## Ю

---

**Юра Гнат** (1888-1966)  
актор, режисер – 69, 106, 177, 178, 229,  
305, 488, 665

## Я

---

**Яблонська Мар'яна** (1938-1980)  
актриса, драматург – 357, 644

**Яворівський Володимир** (1942 р.н.)  
письменник – 262

**Яворницький Дмитро** (1855-1940)  
історик, археолог – 524, 526, 528

**Ягода Генріх** (1891-1938)  
нарком НКВД, розстріляний – 41

**Якір Петро** (1923-1982)  
історик, репресований – 16, 17, 19, 21-23



- Яковлев Юрій** (1928 р.н.) актор – 533
- Яловий Михайло** (*Шпол Юліан*) (1895-1937) письменник, розстріляний – 597, 662
- Яновичева** (*Курбас*) **Ванда** (1867-1950) актриса, мати Л. Курбаса – 269
- Яновський Віктор** (1891-1938) правник, професор, розстріляний – 85
- Яновський Георгій** (1924-2006) син Віктора Яновського, кардіолог – 85
- Яновський Юрій** (1902-1954) – 203, 442, 662, 663
- Янушкевич Михайло** (1946 р.н.) актор – 508, 516
- Ярон Григорій** (1893-1963) артист оперети – 331, 332
- Ярослав Мудрий** (980-1054) великий князь Київський – 285, 311, 335
- Яценко Леопольд** (1928 р.н.) музикознавець, фольклорист, диригент – 260

# Зміст

1969

(липень–грудень)

## *Липень*

З Володимира Кобиланського (11), Хмари над музеєм Івана Гончара (12), Театроведение чи – театровидение? (13), Я на лекції в Гнесинці (Л. Михайлов) (28), Історія з Риммою Степаненко та її фінал (29), Лист від Вол. Іванишина про «Сестер Річинських» (35), Моя відповідь йому (36), Його відповідь мені (37), Лесь Танюк: «За критеріями доби»: «Вітчизна», №7 (43), Листівка від В. Вовк (49), Я берусь до оперетти Мілютіна. Дідро. Театр як служба (51), У нас Віра Вовк (54), Переклади з Анполінера у «Прапорі» (55), Лист до Тита Геврика (22.07.69) (56), Три мої листи: до Ір. Стешенко, до Віри Вовк, до Н.К. (64), Мудрий Кисельов про український голод. (?) «97» і я. (70), Ю. Завадський про духовність (71)

## *Серпень*

Лист від Н. К. з Херсона (Шах і Шварц) (79), Убивство Шарон Тейт. Кузнецов – Лондон (81), Мій лист до Н. К. від 7.08 (82), Лист від Н. К. – від 7.08.69 з Одеси (85), К. Кривицький про «Сестри Річинські» («Театр») (87), Мій лист до Н. К. від 12.08.69 (89), Лесь Танюк: «Долгожитель Иван Котляревський» (90), Мій лист до Н. К. від 14.08.69 (98), Мій лист до Н. К. від 16.08.69 (102), Лист від Іринки Жиленко (104), Я – і п'єси В. Винниченка (105), Мій лист до Н. К. від 20.08 (108), Лист від Нелі з Києва від 20.08.69 (111), Копія листа до Богдана Бойчука (116), В захисту письма Сахарова «размышления о прогрессе...» А.Твердохлебов (120), В. Чалидзе. «Размышления о прогрессе...» (124)

## *Вересень*

Мій похід до О. Корнійчука (136), Цвіркунов веде мене до Шевельова (140), Л. Т.: «Радуга над полонинами» (Р. Іваничук) (167), Є рецензія на кн. В. Ч. (169), Овчаренко: відбій (169), Лист Н. К. до М. Бажана (171), Лист Бажана до нас (173), 200-річчя Котрялевського (174), Враження від книжки «Лесь Курбас»-69 (177), Лист від Миколи Лабінського (180), Телебачення зарізало М. Куліша (181), Гена Грицай, Палієвський, славянофіли (183), Дорога культури никне? (183), Василь Чапленко. «Пропащі сили» (185)

## *Жовтень*

Домжур, Булат і Максимов (235), Бурков про «Тимона Афінського» (237), Лист від Т. Геврика (15.X.69) (238), Від Білоконя С. (239), Два листа від п. Орісі (240), Лист від Н. К. з Варшави (249), Лист від Б. Бойчука (251), Лист від Б. Ганаги (254), То що ж так зачепило пані Орісю? (257), Пропущений фрагмент про Р. Іваничука (261), Корнійчук (262)

## *Листопад*

Магомет (273), Адам Штимп і Бетховен (274), У Рязані С-на виключили зі Спілки... (275), Листівка від Лілі Новоселицької (277), Лист від С. Білоконя (277), Лист до Т. Геврика (278), Лист до Галі в Мену (280), Лист до батька в Луцьк (282), Лист Л. Болобана до мене (283), Лист до Л. Болобана у Харків (284), Открытое письмо А. Солженицына від 12.XI.69 (287), Листівка з Одеси від Лілі Новоселицької (290), Стаття Плетньова про БЕРЕЗІЛЬ (303), Візит до Тишлера (317), Рецензія на «Тихую семейку» (321)

## *Грудень*

Лист Н. К. до М. Бажана від 3.12.69 (327), Лист від Римми Бондаренко про п. Орісю (328), Лист Л. Болобана від

2.XII. (334), Вірш В. Стуса (344), Переклад. Уроки Кочура... (350), Л. Селезньов. Неля – безробітна. Есей Цветаєвої (353), Розмова з Кнебель. Голод. Латвія. «Штришок» (356), Лист до п. Орісі і від неї (364), В. Анджанарідзе. Новорічні вітання (370), Лист до В. Іванишина від 21.XII. Його лист (373), Лист від С. Білоконя від 30.12.69 (376), Post-scriptum до 1969 року (384), андрій ніковський. «VITA NOVA» (386)

## 1970

(січень–лютий)

### Січень

Стаття Н. Молчанова про західну інтелігенцію (416), Енергетика й потуга науки (417), Самарський купець Бабкін і пам'ятник Гегелю (418), Геть від джекклондонізму й хемінгуейства (419), Проти «отчужденных» (лівих) інтелігентів (421), Про театр ЦДРИ. Ідея «97» (435), В. Я. Дворжецький (436), Віршик на уродини Євгенії К. Дейч (440), Наказ про 200-ту виставу «Казок Пушкіна» (441), Перечитував «Собор» і мало не плакав... (442), Обоожнювати народ? (443), Молодий фашист із комсомольців (447), Микола Корнієнко (450), Актор і мова як механізм дії (456), Дві наші статті, «Летаргія» і «Курбас». Новини (457), Ернст Генрі – «Диктатори» (458), до арешту генерала григоренка (468), Торішні зауваги про «Театральну культуру» (487), Про виключення С-на із Спілки (Рязань) (499), Лист С-на до секретаріату СП РСФСР (12. XI. 69) (501), Торішня угода з Мінським Театром Юн. Глядача (505), «Исповедь мол. ч-ка» в театрі Станіславського (508), В. Блок про А. Гончарова («Неделя») (509), Валя Заливин, Кнебель, МХАТ, Розов (515), Бурков (516), Київ, Україна. «Лист до творчої молоді» (Дн-ськ) (518), Про Поліну Самійленко (529), Корнійчук

на «Пам'яті серця» (532), П'єса про Піаф і Вів'єн («легке дихання») (534), Московські театри, Захаров, Гончаров (537), Мої рефлексії (540), Про похід до Сизова. Касаткіна (540), Копія листа до Титуса (541), открытое письмо Андропову Ю.В. (544)

## *Лютий*

Копія листа до Б. Бойчука (557), Копія листа до п. Орисеньки (558), Мих. Стельмах, проблема Римми, Гончар (560), Від М. Бажана (563), Враження від «Розгрому» (М. Захаров) (564), Родіонов мені відмовив (565), Р. Биков (567), «В спорах о театре», 1913 (567), Сашко Завгородній (570), «Останні тяжкі часи в НОВОМУ ЗАВІТІ» (578), Важко сьогодні жити в кризі культури (585), Телебачення як антикультура (587), Служба в армії як зрівнялівка (588), Лист від Л. В. Болобана (589), Два дні з Кочуром. Пані Оріся. Листи Гірняка (592), Ось і Малишка не стало (596), Лист від Б. Бойчука (598), Всі обіцяють написати спогади (600), Лист від Л. Череватенка (602), Про вбивство Кеннеді у Далласі (604), Із списку п'єс закорд. авторів, друк-х в ДІАЛОЗІ (613), Константы Пузына: актори і текст (616), Ян Блонський «Гротовський і його театр-лабораторія» (617), Завадський – Вахтангову (635), Н. Крымова «Поэзия и проза театра» (Кнебель) (639), Р. Кречетова «Свежий ветер истории!» (645), Э. Церковер «Мысль артиста» (Джигарханян) (649), Юр. Завадський (651), Галасы українських сяброў («Маналог роднага хлеба», «Мора» – переклаў П. Макаль) (656), Рэжысер, тэатразнаўца і паэт (658), Три листи Й. Гірняка до п. Орісі (660)

**Покажчик (671)**

Літературно-художнє видання

**ТАНЮК Лесь Степанович**

**ТВОРИ**

**ЩОДЕННИКИ**

**без купюр**

В 60-и томах

**XXV том**

*1969 р. (липень-грудень)*

*1970 р. (січень-лютий)*

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 5.03.2013. Формат 84x108/32. Папір офсетний.  
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 38,12. Обл.-вид. арк. 39,5.  
Наклад 500 прим. Замовлення №13-03

«Альтерпрес», 01025 Київ, вул. В. Житомирська, 28.  
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.

Надруковано в ТОВ «Альтерпрес», 04112 Київ, вул. Шамрило, 23