Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Панюк

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XXXI том

1972 р.

вересень-грудень

Київ
«Альтерпрес»
2014

ББК 84.44
Т18

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 31. 1972 р. *(вересень-грудень)*.— К. : «Альтерпрес», 2014. — 730 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-561-8 (т. XXXI)

31-й том «Щоденників без купюр» Леся Танюка обіймає період страхітних українських арештів зими 1972 року – масований політичний погром української національної думки, національної культури, прав і свобод людини. Тут подано багато маловідомих матеріалів, присвячених цьому тотальному наступові комуністичного режиму, арештам, допитам і переслідуванню протестної незалежної думки. Том передає живий дух нескореного українства переломової доби її історії, портрети учасників цього процесу, філософію й громадську думку трагічного 1972-го. Особисті свідчення й рефлексії автора насичені великим документальним матеріалом, цінність якого особливо відчутня сьогодні, під історичним кутом зору.

У другій частині книги подано капітальну працю автора – переклад французьких спогадів Андре Антуана про створення й перипетії буття його «Незалежного театру» в Парижі. Ці спогади плановано було до видання в Києві, але з цензурних причин книга не вийшла. Сьогодні, в роки розквіту й заснування в Україні великої кількості незалежних і приватних театрів, спогади Антуана можуть бути особливо цікаві театральній молоді і ширше – українській інтелігенції, яка сьогодні так активно обстоює европейські цінності й свободи.

Друга частина цієї праці – спогади про Театр Антуана – буде надруковано в наступних томах.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-561-8 (Т. XXXI)

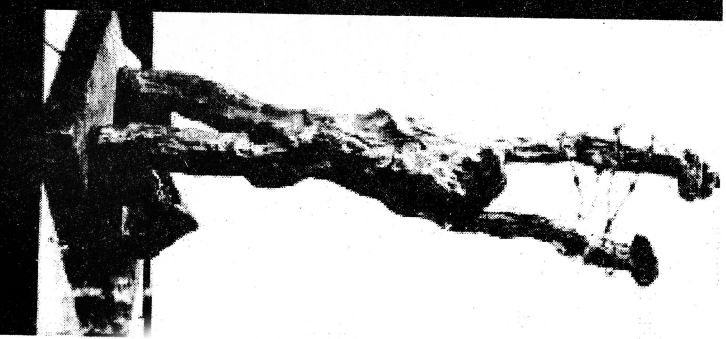
© Танюк Л. С., 2014
© «Альтерпрес», 2014

УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК ◇ ВИПУСК IV

ЗАХАЛЯВНИЙ ЖУРНАЛ З УКРАЇНИ • ВИПУСК IV

УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК

вересень 1972



Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.
В неволі виріс меж чужими
І, неоплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру.
І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій – не своїй землі.
І не пом'яне батько з сином,
Не скаже синові: – Молись,
Молися, сину, за Вкраїну
Його замучили колись. –
Мені однаково, чи буде
Той син молитися, чи ні...
Та неоднако мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені.

Т. Шевченко

1972
вересень

Зошит №43

...Літечко моє святе
Минуло хмарно.
Т. Шевченко

ІВАН СВІТЛИЧНИЙ

ВЕРЕСЕНЬ

Іван Світличний «Вересень»

У соняхів шапки як жовті дзвони,
Сьогодні літа наче й не було,
У кожній шапці сонечко червоне
Трима на крильцях вересня тепло.

Стою один.
Малюю вірш осінній,
А він із фарб – куди не поверни,
Бо поруч осінь обліпила синню
Запилені замріяні терни,
Бо поруч осінь річку неглибоку
Просвічує, немов рентген, до дна,
І виноградник за чотири кроки
Тримає в лозах пригоршні вина.
І спокій, спокій
В цій погожій днині
Та велич нескінченного буття...
Є щось в цих краєвидах від людини,
Що плідно прожила своє життя...

«Український календар» 1972
Варшава. ст. 315

До «Списку...»: Гессен Б.М.

Розстріляний **20.12.36**

Гессен Борис Мих., директор Інституту фізики в Москві (1893-1936).

Єврей. Арештований у серпні 1936 року, інкримінували спробу перетворити інститут на «контрреволюційний центр».

Був ще один Гессен, який займався проблемою рівних прав євреїв у Росії, приблизно 1870 року народження. Помер 1939-го. Власною смертю? Пошукати.

П'ятниця 1 вересня

Пішов у глуху відпустку

«Місяця не знаємо – календаря не маємо. День такий як в нас, так і у вас – поцілуйте ось куди нас!...»

Пішов од сьогодні в глуху відпустку – нікому не дзвоню, до телефону не підходжу. Нелля відповідає всім, що я в Києві – але ми звідти мусили приїхати на 1-ше: початок шкільного року, Оксана… й у Неллі справ по зав'язку.

Я – інша річ; накопичилась купа непрочитаного. Є борги по щоденнику – той же Демчук про Курбаса. Крім того, почав перекладати Антуана – купив у букіністиці французький оригінал – і бачу, що воно дуже надається на сучасну ситуацію (українську) щодо створення нового (нових) театрів – ходом **через літературу**, через залучення молоді до писання п'єс, до інсценізації, до поетичних спроб. Інша річ Антуанові літератори – вони поза будь-якою політикою – інтрига, сюжет, легкий жанр; у нас це виллється у **суспільне,** у мислення протестного характеру, і широка публіка на те не піде (Антуан переміг саме **ставкою на міщанина,** на бюргера – з уїдливістю проти нього ж, філістерство супроти філістерства.)

Почав перекладати ще в Херсоні – сподобалось…

У Херсоні щоденника не вів, хіба на коліні й уроздріб – не лежало на серці. Гастролі важкі, на два міста: стаціонар у Херсоні, виїзні – в Миколаєв та по районах . Погоду (публіку), що там не кажи, робив «Чорт», який йшов аншлагово й часто, це вимагало від мене зусиль і часу…

A propo: коли Чорта грав не Сатановський з його заземленістю обивателя, а Борис Романов, за фешенебельною буржуазністю вистави, здавалось мені, поставала тінь гетевського Мефістофеля. Ідея експерименту над людською природою, що його проводить Чорт, вимагаючи бунту проти людської фальші й плекаючи Почуття, – у виставі не зникла. На жаль, ролі довелось ділити «на трьох» – у новому складі Янош і Йолан – Віторган і Балтер, з Емілем обидва виконавці Чорта грають зовсім інакше, бо він на них не дуже зважає. Вистава, якщо згадати квітень-травень, теж мала успіх (Дорн це постійно підкреслює!), але

я їх лише «вводив», вистави вони **не народжували** – ані чіткої геометрії, ані чуттєвого божевіля – не було. Ну та в Херсоні був лише Віторган, Алла залишилась у Москві.

Справді, Мольнар – віртуоз, який залишив далеко позаду себе своїх учителів – Скріба, Дюма-сина, Галеві, Ож'є, Мельяка. Коломійцям слід було б повчитись у них техніки комедії, блискові реплік і стрімкості розвитку дії. Мольнар ішов у нас на Україні мало – пригадую, в Луцьку «Олімпію» поставив Валерій Гаккебуш.

(Між іншим, Чистякова – казав Утєнін – успішно листується з Гаккебушем і пише йому про Курбаса. Принаймні, так вона йому сказала. Добре! По-перше, аби не пропало, а по-друге, – треба молити Бога, щоб Валентина Миколаївна справді вийшла на **суттєве.** Саме це вона обіцяла **мені!**).

Бабуся забрала Оксану до Києва – доки ми були в Херсоні з Неллею. Це Неллина батьківщина, тут уся її рідня, подруга Мила; були в тітки Мусі (Марії Марківни) – а відразу після повідомлення про смерть Вампілова – відпросився у Жарковського до Києва.

З нового – фактичний погром, партійна «чистка» Академії наук (знаю більше про гуманітарні інститути, та Федорчукові люди пройшлися й по фізиці, хімії, математиці, медицині. Людей виключали з партії **за неповідомлення** про погляди арештованих колег і друзів, за старі вислови про Чехословаччину, за цитування робіт арештованих, і, звісно, за самвидав, – за найменшу до нього дотичність…

Знайшов «покаянні» листи Селезненка і Холодного.

Пані Орися у повному трансі, навколо неї всі порозбігалися. Люда сказала, що ходить до неї і купує продукти. Але скаржиться на її «папонькина характер»….(п. Орися часто цитує це з «Малахія»…)

Є нові листи від Ромео.

Ходять за Корогодським.

Основні «хлопці» ще сидять – мабуть, слідство не казна-яке продуктивне?

З новин, які потішили серце – Льоля дуже тепло й сердечно подякувала. «Спасибі і від наших – там усе знають». Звідки?

Судячи з усього, її викликав на допит чи на «профілактику» Шконда – **у перших числах** серпня, і чи переказав, чи показав протоколи наших допитів. Льоля сказала, що в нього тоді прорвалась фраза, – Танюкові **не треба** їхати в Херсон – «але я тобі не змогла передати – ви вже виїхали туди». Льоля пояснила репліку Шконди повідомленням про те, чого я не знав. У Ліди Гук був трус, знайшли якийсь **мій самвидав,** мабуть, про Гірняка – те, що вилучили у Стуса (але в Стуса взяли ще й мою «Летаргію»), отож у Херсоні могла бути **пастка** – «щоб ти потрапив у сферу впливу української кагебні»…

Так от чому так наполегливо спроваджував мене «на Херсон» мій славний Кальтенбрунер! Все збіглося, крім одного: Жарковський логічно пов'язав мій від' їзд з Херсона із смертю Вампілова, я не сказав йому, що взяв квитка на пароплав до Києва, а не до Москви… А в Києві був обережний.

Про Вампілова розповів Сандро Товстоногов, вони здружились на «Прощание в июне» (до речі, там навіть Вася Бочкарьов симпатичний; а Віторган – !). Вони утрьох – він і двоє друзів – поїхали на Байкал. Човен наскочив на «топляк», перевернувся, – один доплив до берега, а другий, Вампілов – загинув… **17 СЕРПНЯ 1972**

О. Вампілов

(Л.Т. – Ні, в човні було двоє – Вампілов і Гліб Пакулов, теж письменник, з Іркутська.)

Отак безглуздо й отак жахливо! Ще рік-два тому він ходив у пасинках, і його п'єси йшли лише в провінції. А цього року мав злет – раптовий і для нього самого – у березні БДТ поставив «Про-

вінційні анекдоти» (гарно!), Володя Андрєєв узяв «Прошлым летом в Чулимске», ми – «Прощание в июне» (не першим екраном, п'єса вже пройшла у п'яти-десяти театрах, мала критику); вистава трохи ретроспективна, але щирої інтонації. Заговорили про інші його п'єси, і навіть змирилися з тим, що «Утиная охота» (погромлена раніше) – «заслуговує уваги» (?!).

І на такому злеті – смерть! Такий же безглуздий вибрик Долі, як з Єнгібаровим! Абсурд унікальності чи унікальність абсурду?

22 серпня «легкий озноб» відчув я – схопило серце, жодна з моїх антиастматичних пшикалок не допомогла, викликали в номер «швидку», кілька заштриків, заклопотані обличчя лікарів – і на ранок відпустило. Отож узяв квитка на пароплавчик і прибув до Києва, де вже на мене чекали Нелля й Оксанка (Нелля виїхала 15-го, мама тривожилась Оксанчиними фурункулами після Дягови, кинулась лікувати.)

Шматок Херсона і Київ були потрібні ще й тому, що мусили ж ми хоч якось передихнути від задимленої і напівспаленої Москви, де я більше не можу дихати. Але це вже не проблема «я», це щось на зразок Божої кари. Димить уся Московська область (торфяні ліси, сухостій), пожежі перекинулись на Володимирську, Ярославську, Костромську області, пішло на Тулу, а там вугілля й теж торфяники… На нашому півдні пожеж не було, хіба що – спалахи холери…

Човен був моторний, належав Глібу Пакулову – перед тим вони довго возилися, щоб доправити моторку на Байкал. А поїхали – порибалити, розслабитись. Човен наскочив на топляк – колоду, якої не видно. Стовбур дерева, давно затонулого; намокнувши, топляк плаває майже невидимий, на хвилі і не помітили. А мчали вони зі скаженою швидкістю – свобода, бля, свобода! Човен перевернуло, Пакулов схопився за борти й почав кликати на допомогу. Його врятували. А Саша вирішив доплисти до берега самотужки. Доплив. Та коли вже відчув ногами дно, – інфаркт. Крижана вода, напруга, організм не витримав…

Смерть Вампілова

З щоденника Ю. Нагібіна

«Глебушка в смерти Вампилова не виноват, просто в нем сильнее оказалась сила жизни. Когда их лодка опрокинулась вблизи берега, Глебушка стал истошно орать, и случившиеся на берегу люди пришли ему на помощь. Гордый Вампилов молчал, и в ледяной воде разорвалось сердце. Спасать надо в первую очередь того, кто молчит...»

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА

«Театр» №10-1972

Умер Александр Вампилов. Погиб. Погиб нелепо. Катался с товарищем на лодке по Байкалу. Лодка перевернулась. Оба стали тонуть. Обоих вытащили. Одного живого, другого мертвого. Другой был Александр Вампилов.

Когда он учился в Литературном институте, о нем говорили: «Талант, но трудный, упрямый». Что значит упрямый? Талант и должен быть твердым, иначе спутают, переформируют.

Вампилов был драматург со своим лицом. Пьесы его полны щемящей человечности и доброго юмора. Хотя юмор этот мог у него переходить почти в гоголевскую сатирическую химеру.

Он написал пьесы «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Провинциальные анекдоты». Все они отмечены печатью большого дарования, а две последние, по-моему, блестящи. Не зря в прошлом году на семирнаре драматургов в Дубултах пьеса Вампилова «Провинциальные анекдоты» была прочитана вслух всем участникам семинара как лучшая работа.

Тридцать пять лет для драматурга – это зрелая творческая юность. Впереди было многое. Когда уходит из жизни старый писатель, печаль носит оттенок почтения. Когда уходит молодой – горе в чистом виде. У него было детское лицо, застенчивость в разговоре и какая-то загадка в глазах... Впрочем, талант всегда загадочен.

В. Розов

Додаток з 2000 року

Для виразної характеристики тогочасної майже апокаліптичної задухи – наведу кілька сторінок з мемуарного роману Леоніда Зоріна «Авансцена» (М., 1997, ст. 332-334)

...Как утверждали метеорологи, свыше столетия на земле не было ничего подобного. Казалось, смешались север и юг, казалось, напряглись континенты и выдохнули весь тайный чад. И будто стало невмоготу сдерживать инстинкты и умыслы.

В Риме, в соборе святого Петра, была разрушена «Пиета», оставленная Микеланджело людям. В Каунасе Ромас Каланта сжег себя на глазвх толпы. Вскоре оттуда же я получил письмо о своем режиссере Юрашасе (позднее – и от него самого) – он бросил театр, ушел в камнерезы.(Впоследствии он уехал в Штаты).

Уезжали и не по собственной воле. Иосифу Бродскому предложили покинуть пределы его отечества. Письмо его, посланное Брежневу, все – из отчаяния и боли, так и осталось без ответа. Поистине у державы складывались весьма жестокие отношения со своими нобелеатами – Бунин окончил свой век на чужбине, Борис Пастернак был дружно затравлен, Солженицыну предстояло изгнание. Бродский в то время был больше известен своим процессом, нежели творчеством, однако система вновь проявила тонкий литературный нюх, словно предчувствуя, что и тут не обойдется без лауреатства. Идеологическая удавка стягивалась в то лето все туже – в «Правде» было опубликована зубодробительная статья о товстоноговских спектаклях – очередными жертвами пали его «Ревизор» и «Генрих Четвертый». С Гоголем все было понятно, чем же не угодил Шекспир? Как выяснилось, начальство взбесил пламенный монолог о чести. Принципиально важная грань в духовном становлении

общества – еще недавно бедные классики сердили тем, что клеймили пороки, теперь они стали невыносимы из-за того, что хвалили достоинства. Такой поступательный процесс сулил нам новые горизонты. В самом деле, через несколько дней Центральный Комитет обнародовал постановление о кинематографе, в общем ничем не отличавшееся от сталинских постановлений.

В этой сгущавшейся духоте даже естественная смерть, тем более смерть от несчастного случая, почти неизбежно приобретала некий символический смысл. Умер мой друг Бернгард Райх – светлое рыцарственное создание, верный сподвижник Бертольда Брехта. Участь этого европейца по-своему была типовой – Лубянка, заседание Тройки, а дальше семнадцать лет Колымы. Пеллагра, еле стучащее сердце. (Но есть и награда за крестный путь – там он нашел Анну Лацис. О, как он умел самоотреченно любить и служить своей любви – выхаживал, охранял, берег, правил, вычитывал ее рукописи! Так и вижу, как, опершись на колено, он помогает ей надеть ботик, вижу эту белую голову, почти невесомую фигурку и слышу чуть глуховатый голос с неистребимым берлинским акцентом).

Потом прилетела с байкальского берега лихая весть – утонул Вампилов. Да что ж это за проклятье Господне! Перевернувшаяся казанка, температура воды – семь градусов, почти мгновенное охлаждение – и нет человека, нет таланта. Ведь, в сущности, было только начало – тридцать пять лет, урожайное время! – и он уже собирал плоды. Цензоры начали привыкать, пьесы вырывались на сцену, к нему потянулся Товстоногов, в Москве под радушной кровлей ермоловцев нашел он и свой театральный дом. Он был в золотой поре цветения. Только двумя годами раньше, в одном из сибирских альманахов, вышла «Утиная охота». Она обожгла жестокой искренностью, непощаженными героями и столь же непощаженной реальностью. Стало понятно, что воздух времени – воздух вражды и неприкаянности. Все стало зримо и очевидно – ненависть, прячущаяся в дружбе, бессмысленность всякой незаурядности, приговоренность чистоты.

Бывает, что в преждевременной смерти таится сочувствие к дарованию – она обрывает его на взлете и избавляет от ощущения, что лучшее уже позади, вершина взята, теперь предстоит невырази-

тельный спуск в долину. Но он еще мог так много сделать! Это был мужественный человек, не расположенный к утешительству. В этом смысле он безусловно предшествовал новой волне в драматургии. С той разницей, что он был гармоничней. Его полемический запал еще оставался на службе художеству, не становился почти самоцелью. Последователи оказались круче. Отрицание перешло в отвращение, а это закономерно потребовало резких, натуралистических красок. Впрочем, подобная эволюция естественна для конца столетия, что показал уже прошлый век. «И здесь кончается искусство». Финалы эпох не терпят изящества и в редких случаях остаются в необходимых пределах эстетики.

Леонид ЗОРИН

3 вересня 1972

Теофіль Демчук

Теофіль Демчук – спогади про Курбаса

СПОГАДИ ПРО ЛЕСЯ КУРБАСА

Олександр Степанович Курбас, здрібніло називали його Лесем, талановитий актор і режисер-новатор – це той перший театральний діяч, який вивів український театр із блудного кола побутовщини на широкий шлях театральних перемін та невтомно шукає таких форм, в яких український рад. театр зміг би виявити своє революційне обличчя.

Лесь Курбас народився в Старому Скалаті на Тернопільщині, в сім'ї видатного актора Степана Курбаса-Яновича. Вчився в класичній гімназії в Тернополі, а студіював у Віденському та Львівському університетах. Будучи учнем гімназії, захоплювався театром, виступав на шкільних концертах як соліст і декламатор. Свої режисерські кроки вперше ставив в аматорському гуртку студентів Львівського університету.

Студіюючи у Відні, Лесь Курбас цікавився постановками п'єс театру Рейнгардта та опери. У Львові відвідував вистави театру т-ва «Руська бесіда» та польські театри. Особливо захоплювався грою артистів – Катерини Рубчакової та Василя Юрчака. Перші кроки на професійній сцені ставив у Гуцульському театрі Гната Ходкевича

(Л.Т. – Хоткевича!), в якому віднайшов братню душу. Це був театр, що пропагував гуцульський фольклор і поєднував життя зі сценою. В цьому театрі Л. Курбас був адміністратором, актором і черговим режиссером. Зіграв там роль Антона Ревізорчука у п'єсі Ю. Коженьовсього «Верховинці».

Г. Хоткевич

Очевидці розповідають, що красивий легінь, гірський орел Л. Курбас-Ревізорчук, жертва австрійського гніту, своєю грою викликав у глядачів співчуття та ненависть до гнобителів і здобув собі у глядачів похвалу та бурхливі оплески. У цьому театрі зіграв Л. Курбас багато інших ролей.

З виїздом Гната Ходкевича (Хоткевича – Л.Т.) на Подніпров'я Олександр Степанович залишив Гуцульський театр і в липні 1912 року вступив до театру т-ва «Руська бесіда» у Львові під дирекцією Йосипа Стадника. Там дебютував у ролі султана Гірея (Маруся Богуславка). Його поведінка примусила глядачів вірити, що все це відбувається на Сході. Цей вдалий дебют відбувся на сцені Міщанського Братства в Тернополі. Наші гімназисти, постійні відвідувачі театру, гаряче сприймали гру Л. Курбаса і С. Стадникової. Л. Курбас зіграв ще роль Сотника у п'єсі «Вій». Закарбувалася у моїй пам'яті сцена прощання Сотника-Курбаса з мертвою його дочкою. Запам'ятався мені його зворушливий тембр голосу, сповнений жалем за померлою, який наповняв глядача жалем і смутком.

Л. Курбас створював сценічні постаті на свій лад і тому попадав у конфлікти з режиссером Й. Стадником, а згодом і з режиссером С. Чарнецьким, які берегли свого режисерського авторитету. Проте режиссер Й. Стадник цінував його як актора, але не зміг якось договоритися з ним щодо інтерпретації ролей. «Курбасик» – бо так називали актори Л. Курбаса – має муху в носі» – говорив, бувало, Й. Стадник.

Важка атмосфера, яка заволоділа театром за дирекції Сірецького, причинилися до того, що Л. Курбас всередині 1913 року

залишив театр і з своїми однодумцями, а саме з Гнатом Юрою, С. Дорошенком, з дружиною та Фавстом Лопатинським осів у Старому Скалаті, де організував театр, про який мріяв.

Там же влітку 1914 року, за сприянням його сестри Надії, я мав нагоду познайомитися з Олександром Степановичем. Я там знайшовся з чотирма товаришами, які, як і я, мандрували по Поділлю. Нас гарно гостили, а ночували ми з артистами в стодолі на пахучому сіні. Розмови і жарти протягнулися до пізньої ночі. Жартував і Л. Курбас, називаючи Гната Юру «солдатом в калошах». Вранці ми були на пробі п'єси «Батраки», яку Л. Курбас задумав поставити на сцені в Тернополі. Пригадується мені його повага і зичливість, з якою він відносився до акторів.

П'єса «Батраки», оголошена афішами, не відбулася з причини воєнної психози, яка виникла після сараєвських пострілів. Згодом і до Тернополя ввійшли царські війська.

В таких умовах на початку вересня 1915 року з'явився в Тернополі Лесь Курбас і оселився зі своєю ріднею на вулиці Качали (тепер вулиця Міцкевича).

Одягнений у модний тоді в артистів піджак, з артистично повязаним галстуком, фантазійною зачіскою, яку почесував пальцями, в капелюсі з широкими крисами і з мрійливою гримасою на лиці, Л. Курбас мав вигляд статечного актора і цілком відповідав поважному місцю, яке він займав в театрі.

Незважаючи на те, що фронт був тоді не далі 15 кілометрів від міста, Л. Курбас зібрав частину професійних акторів, яких війна застала у містечку Борщеві, і з них та з молоді, яка раніше виступала у театральних гімназійних гуртках, організовував театр, якому дано відповідну на цей час назву «Тернопільські театральні вечори». В склад театру ввійшли актори: Марія Чернявська – Костева, Ганна Юрчакова, Теодосія Бенцалева, Фавст Лопатинський, а згодом і Микола Бенцаль. Фундаторами театру були молоді актори: Я. Бортник, С. Брояківська, Г. Брояківська, Л. Будзинська, В. Бурбела, О. Волинець, С. Зубрицький, А. Герасимович, Т. Демчук, С. Дичковська, В. Калин, М. Калинівна, Т. Ковальський, О. Ковальська і В. Супинський.

На відкритті театру підготовлено «Наталку-Полтавку» І. Котляревського. Не маючи відповідного приміщення, бо вони були зайнятті

«Тернопільські Театральні вечори»

для військових потреб, проби відбувалися у помешканні Курбаса в примітивних умовах. Водночас відбувалися проби симфонічного оркестру, учасниками якого були здебільшого студенти під орудою Баумволя.

«Т.Т.В». розпочали свої вистави прем'єрою п'єси «Наталка-Полтавка» 18 жовтня 1915 року (за старим стилем) в залі кінотеатру «Світязь». Л. Курбас грав роль Виборного. Створена ним постать була статечна, соковита, наче перенесена з широких шляхів Полтавщини. Партнерами Л. Курбаса були: Возний – С. Зубрицький, Петро – А. Герасимович, Микола – Т. Ковальський. Обдарована талантом та прекрасним голосом М. Чернявська-Костева в ролі Наталки викликала не одну сльозу у глядачів. Т. Бенцалева в ролі Терпелихи дуже нагадувала незабутню А. Осиповичеву. Прем'єра мала цілковитий успіх, рясні оплески переходили в овації. Це був перший режисерський успіх – тріумф Л. Курбаса. Під час повторення вистави в ролі Наталки виступала Філомена Лопатинська. Своєю грою та чудовим голосом (колоратурне сопрано) ця оперна співачка очарувала публіку.

Другою п'єсою, яку поставив Л. Курбас, було Квітчине «Сватання на Гончарівці». Роль Стецька Л. Курбас доручив молодому акторові Я. Бортнику. Я. Бортник був заповажний і не міг увійти в шкуру Стецька, і як ми не переконували Л. Курбаса, що тільки він один із нас зможе правильно заграти цю роль, Л. Курбас тільки посміхався, а дурного Стецька грати не хотів.

Саме тоді звільнено з тюрми Миколу Бенцаля, якого запідозрено було у шпіонажу, і він відіграв цю роль так, як треба. П'єса «Сватання на Гончарівці» принесла новий успіх. Курбас – Скорик, Бенцаль – Стецько завоювали щиру симпатію глядачів, якими були переважно люди в сірих шинелях.

У колективі «Тернопільських Театральних вечорів» Л. Курбас був тим сонцем, довкола якого кружляли ми, їхні супутники. Талановитий, інтелігентний, він переростав своє середовище. Був для нас режисером і педагогом, балетмейстером і диригентом, а водночас чуйним і добрим товаришем. Любили ми Олександра Степановича і за його скромність і товариськість тому, що він не чванився перед нами. Вільний від репетиції час, головно присмерком, ми проводили на товариських розмовах, співали народних пісень і модних циганських романсів. Олександр Степанович не стояв осторонь. Він співав з нами і акомпанував на роялі або гітарі.

Особливо цікаві були розмови на театральні теми, в яких Л. Курбас вводив нас у тайники театрального мистецтва. Він твердив, що театр може служити до досконаліших цілей, ніж забава. «Театр це храм мистецтва, і він повинен виховувати, бути святковою школою для мас» – говорив Лесь. Розповідав він нам про театр віденського режисера Райнхардта, що пояснював сцену як умовний простір, який формує специфічну правду і застосовував технічні засоби новітнього театру.

«У нас треба створити такий театр, який дорівнював би іноземним театрам. Проте в наших умовах ми можемо, а навіть повинні показати на сцені переважно п'єси народного репертуару зі співами і танцями, щоб заспокоїти культурний голод масового глядача у сірих шинелях. А ще мусимо зміститися у цензурних обмеженнях», – говорив Л. Курбас. Він цінував творчість А. Чехова, а його п'єси «Ведмідь», «Освідчення» поставив на сцені ТТВ і грав у них головні ролі. Особливо піклувався Л. Курбас про «молодий актор-

ський наробок», багато працював з окремими товаришами, не тільки над ролями, але й над їхньою загальною культурою, надихаючи своєю невсипущою працею весь колектив. Тому-то під Новий рік ми склали йому новорічне побажання, заспівали щедрівку «Ходив, походив місяць по небу» (з п'єси «Ой, не ходи, Грицю») і подарували срібного годинника. Л. Курбас був зворушений і гаряче дякував нам.

Він був дуже дбайливою людиною, любив сам усього доглянути. Разом зі мною ходив, бувало, до друкарні, де друкувалися наші афіші, і таким чином підготовляв мене до роботи ще й як адміністративного керівника театру. Коректуру він читав просто таки з набору на друкарському верстаті. Перед кожною виставою особисто перевіряв світло, декорації, костюми, грими, а в разі потреби сам брав участь у масових сценах і заохочував до того молодих театралів.

На першій пробі він знайомив акторів з автором п'єси, з епохою, на тлі якої відбувається дія, з суспільними умовами, персонажами твору, накреслював їхні характеристики, звертав увагу на грим, одяг тощо і лише потім розподіляв ролі, на яких виднів його підпис.

Режисерський примірник п'єси ряснів умовними знаками. Л. Курбас позначав мізансцени, емоційні інтонації, підкреслював фрази, які конче треба довести до публіки. Він же виправляв дикцію акторів, щоб їхнє слово було зрозуміле для публіки. «А саме головне, щоб не вийти з ролі», – пригадував нам Курбас. На пробах учив нас, як треба поводитись на сцені, як падати, вчив жестів і міміки, потрібних акторові у п'єсах побутового і європейського репертуару.

«На сцені забудьте, що ви Калин чи Бортник. Ви маєте перевтілитися, себто створити постать, яка відповідала б життєвій правді, а пильне спостерігання людей, перепущення крізь акторський фільтр допоможе вам створити постать, яку доводиться грати», – говорив Л. Курбас. П'єса, написана автором, є мертвою. Вона оживає тільки на сцені і лише в доброму виконанні.

Ми охоче приймали поради нашого режисера. А гримувалися самі – вчилися цієї майстерності у Миколи Бенцаля.

5 вересня вівторок

На оклик режисера «Гора!» завіса піднімалася. Сцена якусь мить була порожньою, дія не розпочиналася. Це мобілізувало публіку, загострювало її увагу, що сприяло грі акторів.

У п'єсі І. Тобілевича «Суєта» грав весь театральний колектив. Роль Івана Барильченка грав Л. Курбас, а висловлений ним з пасією монолог, що потрібна комедія, яка таврувала б страшною сатирою і сміхом, крізь сльози сміялася б над пороками, був прийнятий публікою бурхливими оплесками. Було це, хоч неповне, але як вимовне тодішнє мистецьке кредо Олександра Степановича.

Оваціями зустріла публіка вистави «Ой, не ходи, Грицю»... (Курбас – Хома, Бенцаль – Гриць, Бенцалева – Вустя) та «Циганку Азу» (Лопатинська – Аза, Курбас – Тумрій). Була це добра культурна розвага для змучених війною солдатів.

Роль Хоми у виставі «Ой, не ходи, Грицю...» знайшла в особі Л. Курбаса блискучого виконавця. Він показав на сцені ненависть, підлість, жорстокість, себелюбство і лицемірство персонажа. Хома у виконанні Олександра Степановича мав усі риси українського Мефістофеля. Партнерами Курбаса були М. Чернявська – Маруся, М. Бенцаль – Гриць, Г. Бенцалева – Вустя, В. Калин – Потап і Ф. Лопатинський – Дмитро. У виставі вперше виступив балет – коломийка на чотири пари зі звіздою. У ній брав участь і автор цих рядків.

«Тернопільські Театральні вечори» давали також концерти. Виконувались українські народні пісні в обробці Лисенка, Вербицького, Січинського та деякі вірші Шевченка і Франка, покладені на музику. Хором керував Л.Курбас. Не маючи репертуару, Курбас почав ставити одноактівки з концертами Філомени Лопатинської. Репертуар співачки складався з пісень на слова Франка та народних в обробці Лисенка, Вербицького, Леонтовича, Колесси. Виконувала вона також арії з опер «Запорожець за Дунаєм», «Кармен», «Галька» та інколи – польські народні пісні.

Щоб поліпшити матеріальне становище акторів, Л. Курбас ставив одноактні п'єси і в кінотеатрі «Поділля» – як додаток до кінокартин. Успіх мали одноактівки «Як ковбаса та чарка...» Старицького, «Жартівниця» (Оверка грав Демчук), «Ох та не люби двох», «Хомут та

мазниця». У цих п'єсах Курбас грав головні ролі і компонував до них відповідні мелодії.

Між одноактними п'єсами була соціальна п'єса Васильченка «Зілля королеви», яка розкриває злиденне становище сільської вчительки. Л. Курбас виконував головну роль, а його партнеркою – вчителькою була С. Дичковська. П'єса ця в обробці Л. Курбаса була піднесена на рівень високої поезії, до чого допомогла і врода С. Дичковської.

Та завершенням режисерських робіт Л. Курбаса була постановка п'єси В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь». П'єса, повна психологічних пауз, недомовлень, мовчазної гри, міміки та жесту, була наче навмисне написана для Л. Курбаса.

Великий митець вдало перетворився в художника Корнія – Білого Ведмедя, для якого мистецтво було понад дружину і сім'ю. Дискретна масівка, вміло обдумана, на фоні кафе-шантану, гра головних персонажів і танок апашів в укладі Л.Курбаса так сподобалися глядачам, що танок апашів мусив бути повторений. Партнерами Корнія-Курбаса були А. Юрчакова – Рита, С. Дичковська – Сніжинка і В. Калин – Мулен. Після вистави прийшли за куліси гості і теплими словами дякували Л. Курбасові за цей прекрасний спектакль. Особливо дякував військовий у чині полковника такими словами:

– Я, знаєте, бував в імператорському театрі, але чогось такого там не бачив.

Цей спектакль був найбільшим акторським і режисерським успіхом Олександра Степановича.

За весь час своєї невтомної праці Л.Курбас дав на сцені 30 більших і менших п'єс і біля 60 вистав.

Наші вистави мали вдячного глядача, зі сцени лунало українське слово, яке не тільки розважало людей у сірих шинелях, але причинялось до їх соціальної і національної свідомості. Нас з режисером запрошували на гостинні прийоми, на яких столи угина-

М. Бенцаль

лися під смаковитими потравами і напитками. Там співали ми народних пісень, а бувало і танцювали. Л. Курбас мав повязання з урядовими Всеросійського союзу земств і міст, який допомогав місцевому населенню, а навіть закладав по селах ясла для дітей. Цікаве й те, що деякі урядовці вчили дітвору з привезених з Києва українських книжок. Пригадується мені поїздка до села Богданівка Збаразького повіту, де на запрошення військової частини поставлено у місцевій школі п'єси «Як ковбаса та чарка...», «Ведмідь» Чехова, в головних ролях з Курбасом. Нас везли саньми, запряженними трійкою баских казенних коней, і було багато втіхи тоді, коли сани вивернулись, а ми з Лесем пірнули в пушистий сніг.

Та хоч «ТТВ» мали великий успіх, несприятливі умови, в яких працював театр, не давали змоги здійснити багато задумів Леся Курбаса – таких, як постановки п'єс «Цар Едіп», «Макбет», «Затопленний дзвін», «Горе брехунові» та ін..

Під кінець березня 1916 року Олександр Степанович, запрошений до театру М. Садовського, виїхав до Києва. Художнє керівництво «Вечорів» він передав у руки Миколи Бенцаля.

Л. Курбас залишив нам театр, але взаємовідносини між ним і нами тривали. Невдовзі він надіслав поодиноким акторам «ТТВ» листівки з видами Києва, вміщуючи на них фрагменти з ролей, які мали зв'язок з їх сценічними епізодами. Мені написав фразу з комедії Володського «Як вони женихалися», в якій я дебютував в ролі любовника Власенка, а саме: «І над моїм бідним, безтелесним життям заблисла ясна зірка» і т.д. Чи пам'ятаєте? Ваш Лесь».

За сприяння Олександра Степановича директор театру Микола Бенцаль і я, адміністратор, на початку лютого 1917 року відвідали золотоверхий Київ і були гостями Курбаса. Ми оглянули історичні пам'ятки Києва та поклонилися корифеєві українського театру

Миколі Садовському. На сцені Троїцького Народного дому йшла тоді п'єса Черкасенка «Про що тирса шепотіла» (Л.Т. — шелестіла). Ми захоплювалися майстерною грою великого артиста М. Садовського в ролі Сірка. У цій же п'єсі роль його сина Романа відіграв Л. Курбас, який, за текстом п'єси був залюблений в Оксану Орлівну-М. Федорець. Стрункий, красивий козак Роман-Курбас дорівнював грі знаменитого майстра сцени М. Садовського. Якже інакше блистіла мистецькі гра Л. Курбаса на великій сцені у відповідних театральних умовах. Ми з Бенцалем і численою публікою (п'єса була поставлена 35-й раз) гаряче аплодували нашому Лесеві.

Ми піднесли йому ковш квітів. Зворушений Лесь дякував нам від серця.

Олександр Степанович тепло згадував своє перебування у «ТТВ» і їх акторів. Він цікавився постановками п'єс, які ставив М. Бенцаль і не щадив йому порад. На прощання Л. Курбас передав вітання для колективу театру «ТТВ».

В червні 1920 року управа «Нового драматичного театру» ім. І. Франка у Вінниці делегувала мене як адміністратора до штабу ЧУГА (Л.Т.: в «Календарі» помилково – ЧУТА) у Києві, який визнав цей театр державним і призначив йому як першу допомогу 500 000 карбованців. Ці гроші я одержав для театру.

З цієї нагоди я мав змогу відвідати Олександра Степановича і бути в театрі «Березіль» на виставах «Цар Едіп», «Горе брехунові». Роль царя Едіпа грав Л. Курбас, що згідно з текстом п'єси прагнув дізнатися тільки правди, і свою упертість та пиху поставив наперекір неумолимій долі. Трагедія Едіпа-Курбаса наростала до розмови з вісником, від якого він дізнався цієї, але якої гіркої, правди. Л. Курбас мав вигляд артиста високого классу, а трагізм, який віяв зі сцени, проймав глядачів до глибини. На добро режисерських замислів Л. Курбаса треба записали сценічну умовність, винахідливі мізансцени, багаті голосові нюанси, античний хор, організований з дівчат і стариків, пластичний жест, ритмічні контрасти в масовках і хорі, музичні інтонації тощо. Вистава була показана в сукнах, на тлі яких були колони, вхід до палацу і сходи до жертовника. Сценографічна оправа п'єси була твором художника Анатоля Петрицького. В цій п'єсі брав участь і В. Калин, мій соратник з «Тернопільських Театральних вечорів».

Задоволена публіка гарячо аплодувала чудовій грі Л. Курбаса – царя Едіпа і його партнерів.

Цю п'єсу поставив Л. Курбас уперше на українській сцені.

З романтичної комедії Грільпарцера «Горе брехунові» Л. Курбас створив комедію-буфонаду і показав на сцені в стилі комедії дельарте. Видобув з неї театральність, надав їй імпровізаційні акценти, застосував трюки, відповідні інтонації, чим запевнив граючим на сцені акторам безпосередній контакт з глядачами.

Я гостював у Леся. Ми приємно згадували «ТТВ» і наших акторів. Своє перебування у «ТТВ» Л. Курбас зарахував до найкращого періоду свого життя. Це була остання моя зустріч з великим діячем Театру, що невтомно шукав нових театральних розв'язань.

Лесь Курбас, вірний служитель Мельпомени, добре заслужився перед рідним театральним мистецтвом. Він оголосив непощадну боротьбу побутовщині з її штампами, горілкою, гопаками, «нутром» й іншими пороками. Змодернізував український театр і влив у його репертуар животворний струмінь класичних і модерних п'єс своїх та іноземних авторів.

У режисерській практиці застосував **метод перетворення**, де життєвим фактам надавав театральну форму. Та форма була символом для фактів. Тих символів шукав невтомно і надавав їм творчих акцентів. Застосував біомеханічне пластичне тренування. Поєднав слово, голос, міміку і створив поезію руху. Своїм постановкам надавав таку сценографічну оправу, якої вимагала концепція його методу перетворення. Ставив п'єси в сукнах. Сам правдомовний, прагнув показати на сцені нефальшовану правду, яка виникала б із революційних імпульсів, які визволив Великий Жовтень. У пошуках нових форм для радянського театру випереджав сучасність і намагався відгадати театральне майбутнє. Випробовував різні стилі – від реалістично-психологічного аж до символізму і відкидав усе, що не здало на сцені екзамену.

Створив театральну студію «Молодий театр», який згодом об'єднався з Державним драматичним театром ім. Шевченка, де художніми керівниками були Л. Курбас і О. Загаров. В середині червня 1919 року він був художнім керівником Київського драматичного театру, в якому вперше на українській сцені поставив п'єсу Шекспіра «Макбет».

Л. Курбас заснував і керував мистецьким об'єднанням «Березіль», яке виникло під кінець березня 1922 року. Вперше він поставив поему Тараса Шевченка «Гайдамаки», яка мала надзвичайний успіх. Він також ставив «Великий льох», «Іван Гус» та інші вірші Шевченка. Найбільшим його режисерським досягненням є постановка п'єс «Вертеп», «Газ» Кайзера, «Марлена (Л.Т. – Маклена!) Граса», «Мина Мазайло», «Народний Малахій» М. Куліша, «Диктатура» Микитенка, «Джиммі Гіггінз» Сінклера та «Протигази» Третякова. Л. Курбас режисерував кінопостановки «Вендетта», «Арсенальці», «Макдональд».

Створив чотири режисерські лабораторії, виховав у них цілу плеяду таких режисерів, як С. Бондарчук, В. Василько, Ф. Лопатинський, Г. (у нього – помилково Т! – Л.Т.) Ігнатович, С. Каргальський, Я. Бортник і ін.

З його режисерських замислів черпали повними пригорщами Гнат Юра, М. Крушельницький і А. Бучма.

З Курбасівської школи вийшла ціла плеяда акторів, серед них Гнат Юра, Микола Бенцаль, А. Бучма, Ф. Лопатинський, В. Калин, О. Добровольська (Л.Т. – Гірняка нема?!), П. Самійленко, М. Терещенко, В. Василько, О. Ватуля, О. Юрський, М. Крушельницький, Т. Демчук, С. Зубрицький та ін..

Навчив акторів думати філософськими категоріями і стосувати їх у театральній практиці.

Реформатор-філософ поділив жалісну судьбу не одного відомих нам в історії реформаторів. У роки культу особи був безпідставно обвинувачений і репресований. На початку жовтня 1933 року його звільнили від обов'язків директора і режисера театру «Березіль».

Відійшов, але в твердих умовах життя організовував спектаклі, якими з'єднував собі серця глядачів. Відійшов назавжди на 55-му (Л.Т. – 50-му) році життя. За визнання його успіхів був посмертно реабілітований. Недавно вийшла друком книга спогадів сучасників п.з. «Лесь Курбас» за редакцією його театрального друга В. Василька. При видавництві «Мистецтво» у Києві виникла комісія, яка вивчає театральну спадщину великого майстра сцени.

Епоху, в якій жив і творив Курбас, назвімо «Курбасівською епохою». Він ототожнював цю епоху і поклав на неї печать свого духа.

На його могилу кладу символічний букет голубих васильків – квітів, які я бачив у вазі в нього вдома, під час першої з ним зустрічі.

ТЕОФІЛЬ ДЕМЧУК.

«Український календар 1972» УСКТ. Варшава 1972, стор. 199-205

7 вересня, четвер

Коментар до спогадів

Можна було б і не переписувати, бо «Календар» залишається в мене. Хоч, з іншого боку, у хлопців **вилучали** все, що **не в нас** видано: а тут Польща – хоч і соціалістична, але «не наша». Весь календар все одно – «чего зволите?» – хоча б зі спробами українського підтексту. Навіть у Демчука, якого ніхто за язик не смикає – «Великий Жовтень» і «р-р-революція». Правда, в порівнянні з Раєю Скалій, він таки **називає** «Маклену» і «Мину». Хоч прізвища Гірняка – боїться...

Сумне інше. Курбас у «ТТВ» уже **після** «Бесіди», після Відня, після Райнгардта, Моїссі – де воно все? І «ТТВ» – тут не більше, ніж гурток, де годі говорити про щось мистецьке, а Курбас має шукати щастя в «Наталці-Полтавці» і Стецькові, бо **так хочуть** «люди в сірих шинелях». Під такою назвою, пародіючи Рачаду, я писав рецензію – «Люди в сірих виставах»… А йому цей вираз «люди в сірих шинелях» так до смаку, що він його без кінця повторює…

Замилування його цим, по суті, **аматорством** можна зрозуміти. Але ввійдімо в становище Курбаса, якому після Европи доводиться знову заповзати в маргінальну етнографічну дірку, розмовляти з тими, для кого всі ці «Европи» – як Африка для дитини, що читає Корнія Чуковського.

Драма Курбаса не обмежилась Тернополем, не врятували його ні Київ, ні Харків. Там він усе одно мусив мати справу з малописьменними «солдатами і матросами», недоучками-студентами, клерками, базарними торговками etzetera. І мусив рахуватись з оточенням, мусив бути їм

зрозумілим! Який там Штайнер, який Едвард Шюре, яких потім і **наші театрознавці** не знали, а тому вилучали з тексту? Сірі шинелі були й залишились...

І ось що я переживаю: ніколи Україна не стане такою, як хотів Курбас, як хотіли неокласики, як мріяв Тичина, Петрицький, Архипенко… З іншого приводу – Микола Куліш – «Не має майбутнього України!.. І ляжемо ми трупом безславним і перегородимо дорогу в Европу..» Він – тому, що «бандити ми й отамани».

- На 50-му році, 3 листопада, 1937 р. (Л.Т.) Розстріл.

А я навіть не про це. Надзвичайно низький рівень освіченості маси, **цивілізаційний** рівень. Так, нас ще тримає на світі **стихійний** патріотизм – Шевченко в кожусі на місці ікони, старі наші пісні, ностальгія за козаччиною; але нам постійно диктують: «На таком уровне и оставайтесь!». Найталановитіших, послідовних у будь-чому – (культурі, науці, письменстві, музиці, медицині), – ламали, нищили, перекуповували, якщо не вдалося інакше…

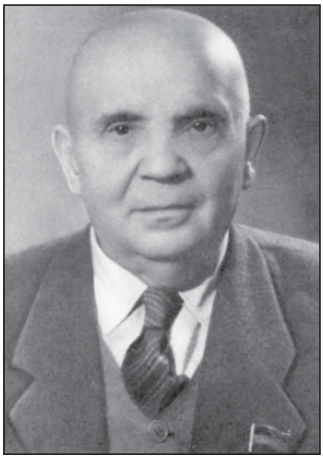
Я не проти етнографії – колиска є колиска. Але не можна все життя жити в колисці.

Гірка Курбасова фраза про необхідність «патенту від чужої культури» не така вже й однозначна. Якби Гончара не видали російською і не переклали **іншими** мовами, «свої» смоличі й козаченки його б з'їли. Якби Дейч не видав «Патетичної сонати» і «Маклени Граси», ці назви (передовсім «Патетична») не пішли б і на Україні.

Жах? Але так.

Суть не просто в тому, що «москалі» заїдають. Звичайно, імперський тиск народжується не в Києві; тисне Кремль, свідомо і стратегічно; але й **рівень** спротиву там теж вищий цивілізаційно, тож не одному українському явищу допоміг «патент» від чужої культури…

Образливо, гірко, принизливо – за себе, за нас, за Курбаса – за неможливість не просто самовтілення – за незмогу образного перетворення! (України, себе в ній, люду українського, чи не самим Богом проклятого?!)



Гнат Юра

«Здрібніло називали його Лесем»…

«блудне коло побутовщини»

«народився в Ст. Скалаті». Від самого Курбаса – в Самборі (О. Вишня).

Не можна сказати – «свої режисерські кроки вперше ставив…»

Ходкевич – треба – Хоткевич.

Сірецький був кепський директор?

«Однодумці» Курбаса – Гнат Юра і Семдор?

Гнат Юра – «солдат у калошах».

А може, я помиляюсь, і «ТТВ» були справжнім театром – просто умови армії, фронту, окупації, безграмоті і розрухи **диктували своє**? А всі оті навіть найпростіші концертики з Філоменою Лопатинською або виключність українського етнографічного матеріалу – високий дух спротиву – як і неодмінний образ Шевченка на стіні? Бо театр – не багаті декорації, а **градус** кипіння?

Отого градусу кипіння **нема** в спогадах Демчука, як нема його, втім, і у наступних героїв, які дожили до іншого часу – Степан Бондарчук, Федорцева, навіть Василько. Це живе в Гірняка і в його Джульєтти, але все-таки не у виставах, які вони описують: вистави-окремо, українське «я» – окремо. Виняток – «Малахій»; Куліш так прорізав темряву, це було українство в естетиці, в ментальності, філософія, про яку згадує Демчук, розуміючи, що своїм спогадом він його рівня не досяг.

Так само й у Скалій, де теж нема абсолютного **співпереживття.** Талант вистави – не лише дар Божий режисера й авторів – це **передовсім** талант сприйняття, талант глядача і Доби, Божий дар співпережиття. Відсутність оного – безталання.

Цікаво, що Курбас у ТТВ не бере собі перших ролей, – грає характерні, другого плану. Це наголос на антрепризу,

режисуру – чи напрацювання **техніки перевтілення,** самопроба акторської школи? Чи йому в тих пікових ситуаціях не до аутотренінгу?

«Наталку» він репетирує у себе вдома, як Станіславський на Леонтієвському… «Перший режисерський успіх – тріумф…» Перший – у Тернополі? Чи перший взагалі? Бо знаємо й про «перші інші» – у Львові. Ті ж «Євреї» Чирикова.

На глибині підсвідомості пан Теофіль Демчук дає собі звіт з того, що «Шельменки…», «Сватання…» – не рівень Курбаса, і підкреслює, що «Л.К. тільки посміхався, а дурного Стецька грати не хотів». Між тим у Києві в Леоні («Горе брехунові») дещо від Стецька буде, і ніхто в комедійній обдарованості Курбаса-актора не сумнівався. Теофілеві уявлення про тернопільського Курбаса трохи суперечать, скажімо, уявленням Дейча або тієї ж пані Орисі, але на те є пояснення – інший час, інше довкілля, інша зрештою публіка, …

Дратують «перли-самоцвіти», якими у нас люблять розцвічувати текст. У Скалій – весь початок про Дніпро диктує їй псевдопоетизми й далі; у Демчука так само на кожному кроці «Курбас – сонце, навколо якого кружляли ми, актори» (ах ви ж мої тернопільські планети!), Київ неодмінно «золотоверхий», «з широких шляхів Полтавщини». Але є тут і власна інтонація, власна лексика – «я знайшовся з трупою», «поділив жалісливу судьбу», «сам правдомовний, прагнув…», «…служити до досконаліших цілей, ніж забава»…

Дати народжень-смерті слід перевірити й **раз назавше задокументувати,** як і місця народження – розстрілу. Нема сумніву, що довідка про 1942 рік – блуд, масовий обман…

Називає багато прізвищ – все це треба шукати, піднімати (Медведик – ! Герета – !).

Попри всі зауваги – цінне те, що писано не українсько-московськом діалектом, яким пишуть йосипенки й волошини – Демчук людина реальна, з конкретного середовища, **свідомий українець.**

Сьогодні він має 76 років. Курбасові могло б виповнитись 85. Поліна Микитівна Самійленко майже його віку – і незле почувається…

Згадую записку на вечорі пам'яті Миколи Куліша: «За що ж ви їх замучили, недолюдки?». А недолюдки та їхні діти – живі й процвітають, запускаючи «пазурі в печінку» – до влади прийшов манкуртний **федорчукізм**, як це вже не раз було на Україні.

«Добре жити, та не нам –
Добре жити каплунам!»

(Л.Т. : це з Іванового Беранже. Як вирізьблено на тому дереві в Карелії – «WSE BYLO» 2004).

Неділя, 10 вересня

Новий сезон – нове життя, проблеми – старі. Трохи оглядового, не брав із собою до Херсону машинки, – записувалося клаптиками.

Про детектив з Жоресом Медведевим я писав. Паранойя.

Не стало Бернгарда Райха – я сподівався на його спогад про Курбаса, він мені обіцяв. Та й про нього самого треба писати – біографія страхітна, табірна. Єнгібаров, Вампілов…

У червні Б.П(оюровський) повернувся з Риги. Й розповів, що там був обшук у поетеси Візми Бельшевіци. Шукали за паперами й листами Івана Дзюби. Дещо знайшли. Головний «соискатель» був з Києва.

У липні смикали на допит у КГБ старого Пінського й Олену Грін. До них іноді заходив Світличний – тепер їх почали залякувати, щоб вони «віддали» **все, що у них є…** Пінський не втратив гумору й відповів: «То, что у нас есть – у вас не поместится. Нужны иные резервуары».

Емігрував (у травні) Єсенін-Вольпін.

Суд в Одесі – Ніна Строката, Олекса Різників, Олексій Притика (перша половина травня). Притиці дали 2 роки (каявся й «допомогав слідству»), Ніні – 4 ІТЛ суворого режиму, Олексі – 5 років.

Квітень – арештували Петю Старчика. 19 травня, у день закінчення суду в Одесі, вийшов Ілля Габай.

Заборонили квітневий мітинг у Бабиному Яру (на честь повстання у Варшавському гетто).

Зеню Франко достойно винагородили: одержала нову 4-кімнатну квартиру, відновили на роботі, дали позачергову відпустку. Що то значить вчасно написати покаянного листа!

Петра Якіра арештували 21 червня. Сидить у Лефортові. Москва не мовчить. Ідуть листи із зверненням «Групи радянських громадян»:

«Арест Якира, человека, сознательно оказавшегося на острие борьбы, не означает, что «все потеряно», что политика властей принесла им победу. Арест Якира – не начало и не конец. Это важная веха. Сохранить людей и сохранить самиздат, сохранить и укрепить движение за демократизацию – вот главная цель сегодня, вот лучший ответ на арест Якира...»

Я бачив Женю. Він каже, що брат – «чувствует себя отнюдь не героически. Первый месяц было все иначе…».

Льоня Плющ у травні був у Москві, психіатрична експертиза! Вони роблять з нього хворого. Те ж хочуть зробити з Василем Стусом: у тому ж травні він лежав у лікарні Павлова, в тій же палаті, де я колись знайшов свого Миколу.

Отже, їх хочуть судити з а о ч н о , без розголосу!

Приїзд Ніксона до Москви (21-30 травня) – переказують, військові фарбували зелену траву, аби була зеленіша, міняли на маршруті «следования» паркани й асфальт… «Узнаю тебя, матушка Русь…»

Нове було тільки в тому, що його огородили від зустрічі з тими, кого він брався захищати…Кого запроторили до міліції, кого до психушки, кого вислали, кому – домашній арешт… 19 травня у нас відключили телефон, питаю, – «а чому у сусідів працює, у них інший кабель?» – «Ні, кажуть, напряжение в сети не выдерживает…»

Втім, крім телефону, більше нічого не було.

У Києві під приїзд Ніксона зняли Шелеста, який нібито був проти цього візиту. Був бешкет біля пам'ятника Шевченкові – хапали всіх підряд, взяли кілька десятків людей. Але швидко відпустили.

Історія з Добошем.

Самоспалення в Каунасі литовського школяра Ромуаса Каланти. Побоїще, коли його ховали. Заднім числом почали творити легенду, що хлопець був шизофреник. По тому – самоспалення Стоніса на майдані Варена (28 травня), з національним прапором, Андрюшкявічуса (3 червня), спроба самоспалення Залічкаускаса (10 червня; перші – юнаки, цей – старшого віку, робітник, за 60 років…)

4 вересня

Наші актори пили за збірну СРСР так, ніби це вони самі виграли в Монреалі! Канадські «профі» були поза конкурсом, усі чекали, що вони накостиляють СРСР. Дік Бедоуз на весь світ заявив, що з'їсть власного капелюха в разі хоч би однієї перемоги Москви. Канадці програли 3:7. Довелось капелюха з'їсти.

5 вересня, вівторок

Олімпіада в Мюнхені – террор. Араби з «Чорного вересня» напали вночі на команду Ізраїля. Взяли сонних: двох застрелили, девятьох – у заложники, вимога – звільнити з ізраїльських в'язниць двісті арештованих.

6 вересня

Перемовини закінчились стріляниною в аєропорту Фюрстенефельдбрюкк. 5 терористів убито, 3-х узято в полон. Загинули всі заложники й один мюнхенський поліцейський.

Кривава драма не спинила Олімпійських ігор. Гора трупів, але гра триває (!)

* * *

Лист від В. Демуцької
Абрамцево
17.09.72

Лист від В. Демуцької

Добрый день, милая Нелли Николаевна!

Знаете ли Вы, что означает «а идыш глык» (еврейское счастье)? Вот это то, что преследует моего Даниила Порфирьевича с 32 года. Как только я увидела на экране тов. Кулиджанова, сердце оборвалось в очередном предчувствии. Говорил он толково, интересно, нужно, но мне хотелось, чтобы это свершилось на месяц позже… Вы, как тонкий человек, почувствовали мое настроение, вернее, состояние и решили написать мне и утешить.

Я ведь абсолютно не суеверна, но все, что касается любимого, да еще такого, каким является Даниил Порфирьевич, я чувствую буквально всеми покровами кожи своей. А когда узнала, что сентябрьская кинопанорама передвинута на непривычное время с 20-ти часов, подумала: «da ist der Hund begraben!» И я, как видите, не ошиблась. Я хочу, чтобы вы правильно поняли меня, дорогая.

Скажу откровенно, я все это время пребывала в состоянии тревоги до Вашего милого письма. Как мне тепло от Ваших весточек, Нелли Николаевна!

23 сент. мы покидаем этот райский уголок – Абрамцево. Хочу Вас видеть до боли в сердце.

Звать Вас к себе не имею права из-за сложного транспорта. Думаю, разумнее будет отложить наше свидание до нашего возвращения в Москву. Друзья мои тоже ждут Вашего визита, дорогая. Это люди, с которыми мы связаны не одним десятилетием необыкновенной дружбы.

Правда, всегда сложно со здоровьем, в котором не всегда можно быть уверенным – в наши годы трех «заслуженных инфарктов».

Но мне хочется верить в лучшее, а потому очень надеюсь на наше свидание на Смоленском бульваре, д. 13. кВ. 8, у друзей моих – Елизаветы Федоровны и Николая Федоровича Яницких. 244-49-05 (Вал. Мих.)

Горячо вас приветствую, дорогая.

В. Демуц.(кая)

Привет от друзей моих.

Евгении Самойловне (Л.Т. – Кузьминичне) от меня самый сердечный.

Надеюсь и с ней повидаться в Москве.

P.S. Простите мне мое сумбурное письмо.

Микола Холодний і Леонід Селезненко слідом за Зіновією Франко – розкаялися. Холодний надрукував листа в «Літ. Україні» (за 7 липня 1972 року), де називає прізвища Світличного та ін. Може, теж провокація, – відомо, як ті листи писалися й друкувалися; але – під дих…

Наступного дня була заява Селезненка («Рабочая газета»); я вже читав, – під той же дих… Називає Б. Дмитровича, І. Гончара, О. Мешко…

Франко, Селезненко й Холодний свідчили проти Зіновія Антонюка. За нього, тобто, на його користь, сказав лише Василь Лобко (був у нас в КТМ, старшого віку, виступав в обороні української мови). Антонюк одержав максимум – 7 років таборів суворого режиму і 3 роки висилки.

У справі Стуса – також недобре свідчили – Холодний і Селезненко.

5 років суворого режиму і 3 роки висилки (7 вересня).

Шумукові дали 10 років таборів суворого режиму й 5 років заслання (5 – 7.07.72)

Гелю – 5 плюс 5 (серпень).

Стефі Шабатурі – 5 плюс 3. Ірині Стасів – 6 плюс 3 (липень). Осадчому – 7 плюс 3 (перша декада вересня)

У Києві арештували Лісового й Пронюка. Звільнено з посад – Брайчевського, Олену Компан, Олену Апанович, Дзиру, Св. Кириченко. Віктора Іванисенка виключили з партії, вигнали із СПУ та звільнили з Ін-ту літератури.

З партії виключили нашого Дон-Кіхота Івана Макаровича Гончара, з музею якого всі ми «пішли і єсть…»

12 вересня 1972 року

У Москві арештували Віктора Красіна. Його судили в 1969-му, сидів до 1971. Перед тим відбув своє у сталінських таборах. Отож іде по новому високому колу.

Та повернусь до моїх театральних баранів.

Кузенков і Веселовська, (яка, здається, закохалася в нового головного режиссера), починають грати проти мене на **партійній скрипці.** Надто багато розмов про потрібність «партийних спектаклей»… Дивує мене, що Кузенкова підтримує такий цікавий хлопець як Костя Щербаков. Він колись рецензував у «Комсомольській правді» його виставу – й відтоді від нього у захваті (?!)

Але у Кузенкові є щось неприємне. Естетично він для мене якийсь **голий,** маленький, все робить навшпиньках. Хоче сподобатись главкові й райкому.

Він гострий, прямий до нахабства, але – нецікавий. Якщо це і є хвалена «Новая волна» з російської периферії, я глядачеві не заздрю. Підуть на сцені прямолінійні «робітничо-селянські» п'єси, «наші й ваші, доганяй і бий…», але відтак не в дитинно-наївному варіанті…

Жора Бурков теж не в захваті від Кузенкова. Але той обіцяє йому Федю Протасова.

Ідея ж самого Кузенкова – «Генерал Чепраков в отставке». І ставити хоче і грати самого генерала.

Сміх та й годі. Бо він тягне хіба на старшину…

Але з моїм «Пурсоньяком» може бути не до сміху.

Якийсь Сеїн надрукував на мене в «Прапорі» пародію. Віктор обіцяє вислати. Це вже щось нового. Якщо пародія, ще й влучна, – це комплімент моїм віршам? Почитаємо.

Виходжу на нове коло відновлення Льоні Грабовського, Сильвестрова і Годзяцького у Спілці Композиторів. Обіцяє допомогти Іван Семенович Козловський, з яким я мав гарну розмову. Хлопців виключили із Спілки за те, що вони відмовилися засудити пове-

Композитори: Сильвестров, Грабовський

дінку Ігоря Блажкова, який повівся «антирадянськи». Його «злочин» полягав у тому, що навесні 1971 на пленумі Спілки Композиторів Ширма з Білорусії, ортодокс і аматор, різко виступив проти творів молодих, які експериментують з новою музикою (а ля Шостакович, Прокоф'єв). І кинув фразу про те, що такі «експерименти» уже привели до Празької весни і до необхідності ввести танки. Ігор Блажков як людина нервова, з місця щось вигукнув, його почали соромити, – він скандально пішов геть. Наші хлопці його підтримали. Скандал був великий, їх виключили – правда, на один рік. Рік минув у квітні 1972; ми говорили про їхнє відновлення з московськими метрами композиторської справи. Тихон Мик'[1]. погодився переглянути. Проте почав радитися з такмим ж **українськими** метрами. Потрапив на Білаша і ще на якогось «народника», і ті заявили, що «реабілітувати їх – ще рано, нехай заслужать…» Все те ж, як і зі Спілкою Художників – історія з виключенням Алли Горської, Семикіної етцетера… Нема гіршого, як свої. Стара приказка – не так пан, як підпанки… Хоча підпанків наплодили все таки пани?..

Каланта чи Таланта? З української передачі – Талянта. Була інформація про його похорон 18 травня, де дійшло до побоїща; стріляли в натовп. Були вбиті. Ведучий докладно спростовував брехню литовської преси про те, що на площу вийшли хулігани, що батьки вбитого визнали його хворим психічно… Про психічну хворобу говорили й у зв'язку з Яном Палахом: то було 20 січня пам'ятного 1969 року. Площа святого Вацлава та ім'я Палаха стали символом.

Авжеж, антирадянські виступи у нас роблять виключно душевнохворі. Василь Стус, генерал Григоренко, Буковський, Габай. Душевнохворим був Хвильовий, а також Лесь Курбас, молодий Тичина. Сьогодні кажуть, що душевнохворий – Козловський. Чому? А тому що він раптом

[1] Т. Хренніков

почав ходити до церкви і став ревним віруючим… Алесь Адамович і Василь Биков – теж, безумовно, душевно хворі. А вже про Сахарова годі й говорити – тут явна клініка: тричі Герой, ордени й премії – чого ще треба? А він – туди ж, з критикою! Явно маніакальне!

Та й на загал народ у нас – душевно хворий. Мало здорових. Хіба Політбюро.

Невиліковно здорове. Геронтологічно здорове.

Можна зрозуміти тезу Пінського про трагічну тривогу Ліра, обумовлену підвищенним почуттям відповідальності («Ты видишь, что творится на свете?»). Наші Стуси – швидше Гамлети, ніж Ліри. Доки йде про власне життя, вони не вагаються. А там, де йдеться про двобій з Добою, з Часом, вони – шукають істини, тому – стають Лірами за Пінським; коли Лір **знає, він стає** Гамлетом. І навпаки.

Яка трагедійна п'єса вершиться в нашому часі – з нами, довкола нас! Я не примітивізую і «геронтлогічно здорових» – не виключено, в декому з них вмирає Лір. Вмирає, нічого так й не збагнувши. Кент говорить про «дибу життя» Ліра.

То хто ж нині – на дибі? А хто підпалює знизу багаття?

…Стоїть сто-розтерзаний Київ, і двісті – розіп'ятий я.

Воздвигне Вкраїна свойого Мойсея?

Чорнозем семидесятих ізнову підвівся – і знову його потоптали.

Треба вертати до Києва. Кидати все й їхати туди. У пекло.

Чи це знов в мені говорять мої сентиментальні жалі, яких пора позбутися, перейшовши вік Христа? А мені вже тридцять три з гаком...

І **н і ч о г о** не зроблено.

До «Списку…»: Гагенмейстер В., Каганович О., П'ятаков Юрій та ін.

До «Списку…»

Гагенмейстер Володимир (1887-1938) – свідомий українець естонського походження. Теоретик культури, графік, видавець, грмадянський діяч, пропагатор прикладних мистецтв. Вів у Лаврі класс народних майстрів. Арештований як «польський шпигун» вночі 12.12.1937-го – і засуджений 31.12. до розстрілу. Реабілітований лише недавно, – може, рік тому. Раніше не знаходили «смягчающих обстоятельств».

Каганович Олександр Соломонович (Александров) (1901-1937). Розстріляний у Москві. Родом з Вінничини, керував відділом постачання РККА. Арештували як змовника, який нібито взявся труїти армію. За доказами не шукали: арешт, три місяці допитів «с пристрастием», підписав усе, вже нічого не бачачи і не володіючи переламаними руками. Швидкий суд 26 жовтня, і за дві години після вироку – розстріл.

Пятаков Юрій (1890-1937). Освіти вищої не мав. Член ЦК ВКП(Б), арештований 1936 року в ранзі наркома важкої промисловості СРСР. Забрали його у складі «групи шкідників», – диверсійного центру. Ось склад «групи», розстріляної 1 лютого 1937 року (всі – члени партії).

1. Пятаков, росіянин.

2. Серебряков Леонід (1888-1937), керував залізничними НКВД, росіянин.

3. Муралов Микола (1887-1937), росіянин, Кузбасбуд.

4. Дробкіс Яків (1891-1937), Кеммеровський хімкомбінат, без освіти. Єврей.

5. Лівшиц Яків (1896-1937), заст. наркома шляхів сполучення СРСР. Єврей.

6. Богуславський Михайло Соломонович (1886-1937), з Полтавщини, без освіти, керував будівництвом гірничого обладнання в Новосибірську, там і арештований («саботаж»). Єврей.

7. Князєв Іван (1893-1937), заст. начальника Управління Наркомату шляхів сполучення. Росіянин.

8. Норкін Борис (1895-1937), теж – Кеммерово, нач.будівн., без освіти.

9. Граше Іван, чех (1880-1937), економіст Головхімпрому Наркомату важкої промисловості СРСР.

10. Пушин Гаврило (1896-1937), єврей, інженер з Кутаїсі, жив у Москві.

11. Шестов Олексій (1896-1937). Керівник рудні в селищі Салаїр. Росіянин.

12. Ратайчик Станіслав, німець (1894-1937). Нач. Головхімпрому Наркомату важкої промисловості СРСР.

13. Турок Йосиф (1900-1937), росіянин. Заст. начальника залізниці.

* * *

Лист від Л. Череватенка

Лист від Л. Череватенка
Буча, 26.09.72

Танюки, Неля і Лесь!

За моїми підрахунками, ви вже повернулись до Москви і з головою поринули в бурхливе столичне існування.

Звичайно, всупереч обіцянкам, я від вас нічого не дочекався, втім, як і ви від мене.

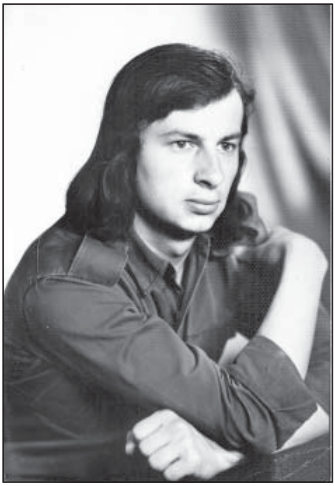
На своє виправдання можу сказати, що я мав дуже напружене літо, майже неможливе за збігом нещасть і негод, і все це – правда.

То дід видавав номери, то мама занедужала, то я загубив усі свої документи, і нарешті – заключний акорд – тітка, що приїхала в гостину, почала скаржитися на апендицит, витягли її силоміць до лікарні, поклали в операційну, і в неї виявився рак печінки в четвертій стадії.

Літо пропало, нікуди я так і не поїхав, хоч мав такі плани.

Ну, і все таке далі, вже вам відоме.

Одначе живемо.



Яр. Лесюк

Неля зачарувала Демуцьку, на що я, власне, і розраховував. У старенької тепер тільки чарівна Корнієнко на думці і на язиці. А де ж обіцяна Кінопанорама?

Ярко львівський до мене з'являвся. Неймовірно нахабний і самовпевнений хлопчик, його виправдовує тільки одне: він, здається, здібний і мислить серьозними категоріями. Я його відраджував, як міг, від божевільної ідеї робити кіно, проте він виявив дивовижну непохитність. Його опуси із свічками і хрестами – то дитяча хвороба, щось на кшталт нетримання сечі, але його прагнення екранізувати Стефаника дістало моє цілковите схвалення. Він взяв у мене 20 крб. і зник, залишивши враження майже містичне (гадаю, через свою суперсексуальність, що потрясла моє суворе аскетичне життя). Я дістав цілковиту насолоду від спілкування з цим геніально-збоченим чоловіком.

Лесю, хоч ти нас, провінціалів, призабув, ми, провінціали, за тебе не забуваємо, на доказ того посилаю тобі витинку із свіжого числа «Прапора». Якщо маєш охоту – радій.

Танюки, могли б відписати, як вам живеться. В разі це – державна таємниця, напишіть, будь ласка, як здоров'я Наталчине і що вона робить. Я, істота невдячна, подав документи на розлучення. Очевидно, вона сприйняла це як образу, але що поробиш, провінціал залишається провінціалом. Втім, я ж можу поцікавитись, як себе чує моя – і не моя – дружина. Нелю, напиши, бо ти ж у нас женщина до останньої клітинки, отже, маєш у серці краплину всепрощення.

Бувайте здорові.

Сподіваюсь, що побачимось, невдовзі.

Л. Череватенко

ОЛЕГ СЕЇН

СУВЕНІР КОХАННЯ

Пародія на мене

Я контрапункт гармонії складної
Коли в мені почав ридать твій сміх,
Я на коліна впав перед тобою,
І з того часу звестися не міг.

(Лесь Танюк, сонет № 7 із збірки «Сповідь», вид. «Молодь»)

Я на коліна впав перед тобою,
Від палкого кохання впав на брук,
Стою я там і взимку, і весною,
Чекаючи твоїх жаданих рук.
Стою в туман, і в ожеледь, і в спеку,
Від холоду і голоду закляк,
Стою я нерухомо, мов лелека,
І висить на мені дорожний знак.
Перетворився я на статуєтку,
Кохання кам'яного дебютант,
Тож виріж, люба, на мені віньєтку
Й постав собі, як згадку, на сервант.

* * *

Лист Н.К. в Японію до Й. Нодзакі

11 сентября 1972
Лист Н.К. у Токіо
Москва

Уважаемый господин Нодзаки!

Очень сожалею, что Ваше письмо мне удалось прочитать только сейчас – я была в отъезде. Большое спасибо за фотографии, за внимание. Хотелось бы знать Ваше мнение о спектаклях, которые Вам удалось посмотреть в Москве, но, это, конечно, удобнее сделать при личной встрече – надеюсь, мы с Вами еще встретимся в Москве. Ведь может такое случиться?

В театральной жизни Москвы, пожалуй, самым интересным событием был приезд Ленинградского БДТ с товстоноговским «Реви-

зором». Это спорно, но очень интересно. Товстоногов в замысле шел от Гоголя наиболее «гоголевского» – от того, что принято теперь называть фантастическим реализмом. Не все удалось, но многое заставляет вспоминать о неисчерпаемых резервах гоголевского письма и о резервах театра. Сейчас в Малом театре Борис Равенских репетирует «Царя Федора» А.Толстого со Смоктуновским в главной роли. Я хожу на репетиции. Премьера должна быть в декабре. Пока трудно сказать что-нибудь определенное, но участие этого актера, конечно, внесет неожиданное в интерпретацию этой удивительной трагедии. Москва ждет спектакль, с нетерпением.

Скоро будет премьера на Таганке – спектакль по Евтушенко. В театре им.Станиславского в октябре пойдет «Господин де Пурсоньяк» по Мольеру. Это обещает быть любопытным – спектакль загружен лирикой, что придаст Мольеру новый поворот и другой характер остроты. Это будет мюзикл. Спектакль очень постановочный, динамичный, площадный. Вахтанговский театр, кажется, приступает к новой пьесе С. Алешина – это комедия. Ставить будет армянский режиссер Рачья Капланян – режиссер яркий, хорошо чувствующий вахтанговскую традицию. Ну, вот как будто и все.

Напишите, когда надеетесь снова попасть в наши края. И как вообще Вам живется, о чем мечтается, что планируете писать?

Если у Вас есть какие-либо просьбы в Мскву – я с удовольствием исполню. Пишите.

Искренне желаю Вам удач, настрения, радостей!

Привет от моего супруга.

С уважением – Нелли Корниенко

* * *

Лист від Анатолія Литвинчука з Чернівців

Лист від Ан. Литвинчука

Шановний Лесю!

Акторка нашого театру Засл. арт. УРСР Безпольотова звернулась до мене з проханням прозондувати можливість праці її сина Корнезо Володимира (він закінчив Мінський театр. Ін-т і працює в рсійському театрі) в театрі

ім. Станіславського в Москві. В. Безпольотова прекрасно знає велику гречність Л. Танюка і «слізно» просить допомогти відповіддю – які умови, що підготувати для прослуховування і чи потрібні молоді актори театрові ім. Станіславського.

Адреса: м. Чернівці, вул. Б. Хмельницького 11, кВ. 2, т. 2-06-31

Моя адреса: Чапаєва, 21 «а», кВ. 48 Литвинчуку А.Г. З повагою.

Міцного здоров'я, щасливих успіхів!

А. Лит.

* * *

Вітаю тебе, Толю!

Листівочка твоя довгенько пролежала в театрі, – у нас були гастролі – безконечні (Красноярськ, Барнаул, Херсон, Миколаїв – сезон тривав 15 місяців) – а потім така ж безконечна відпустка – щойно відкрилися.

По суті твого прохання нічого путнього сказати тобі не можу. Річ у тім, що до нас прийшов новий головний режиссер – Кузенков із Павлодара. Що він робитиме з труппою – сказати важко. Хлопці молоді взагалі потрібні, але – прописка! – але житло! – поки що такого випадку, щоб брали молодого актора не з Москви, а з іншого міста, не було (у нас в театрі). Фінансових одиниць нема, але це не основне: по цій лінії завше легше.

Якісь перегляди нових випускників у театрі тривають, але поки що жодного не взято до театру.

Отже: якщо він може самотужки щось вирішити з пропискою, є сенс говорити про показ. Напиши, на які ролі він актор, скільки йому років, яка ставка і т.і.

І ще одне. Очевидно, ми з Кузенковим не дуже зійдемося характерами, отже, моя рекомендація хлопцеві може бути ведмежою послугою. Треба, щоб він вів розмову безпосередньо з Кузенковим.

От, здається, і все. Вітай м-м Безпольотову – я її знаю, бачив на сцені. Що робиш ти сам на білому світі, і які твої плани?

Я – випускаю у листопаді мюзікл за мотивами мольєрівського «Пурсоньяка» – доволі ризиковане рішення (головний персонаж зі

свого століття потрапляє у сучасний Париж, де його зустрічають розмаїті «хіппі»). Поживемо – побачимо, що з того вийде.

Тисну. Будь мені здоровий і не втрачай гумору. Бо останнім часом на Україні його мало.

ЛЕСЬ ТАНЮК

Автобіографія А. Білецького

З архіву О. Дейча
(для енциклопедії)

Автобиография Белецкого А.А.

Родился в городе Харькове в 1911 г., где и проживал до моего переезда в Томск в конце 1941 г. Родители мои – Белецкий Александр Иванович, в настоящее время действительный член Академии наук УССР, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки, заведующий кафедрой литературы и языка ТГУ; мать, Белецкая Мария Ростиславовна, преподавательница иностранных языков, в настоящее время занимается домашним хозяйством.

Первоначальное образование получал дома под руководством родителей и опытных педагогов. Обучался кроме общеобразовательных дисциплин и иностранных языков еще музыке и живописи. В 1924 году поступил в 6-й класс 37-й средней школы, а в 1926 г. закончил ее и поступил в профессиональную торговопромышленную школу, но через год ушел оттуда и начал готовиться к поступлению в вуз.

В 1929 году я сдал вступительные экзамены и поступил на отделение иностранных языков Харьковского педагогического института народного образования, но в следующем году перешел на факультет языка и литературы, который закончил в 1933 г., когда институт был преобразован в Харьковский государственный университет.

В 1933 г. я защитил дипломную работу по общему языкознанию: «Причины морфологической классификации языков», которую рецензировал академик Л.А. Булаховский, после чего кафедра язы-

кознания рекомендовала меня в аспирантуру. Впоследствии под руководством академика Л.А. Булаховского я выполнил ряд работ по общему языкознанию («Очерк яфетических языков Кавказа», «Названия рыб в славянских языках», «Продуктивные суффиксы в словообразовании латинского языка»).

Начиная с 1931 года, я работал в качестве библиографа и заведующего библиотекой в Институте Красной профессуры до переезда этого института в Киев в 1934 г. С 1934 года я занимался литературной работой, а именно перевел на украинский язык ряд произведений западно-еврпейской и античной литературы, а кроме того работал в качестве редактора и рецензента в издательстве «Дитвидав ЦК ВЛКСМУ».

С 1937 г. я заведовал кафедрой иностранных языков Харьковского юридического института им. Л.М. Кагановича, где читал лекции по латинскому языку, а также вел занятия по латинскому и греческому языкам с аспирантами. В это же время преподавал латинский язык и испанский в Харьковском педагогическом институте иностранных языков. Еще до поступления в вуз я много работал над изучением древних и новых языков, а также над проблемами общего языкознания. Я изучал санскрит (под руководством проф. П.Г. Риттера), древнегреческий и латинский, египетский и коптский (под руководством проф. В.Н. Державина). Из новых западно-европейских языков я владею: английским, испанским, итальянским, португальским, каталонским, французским, немецким, восточно-славянскими и до некоторой степени восточными: персидским, турецко-османским, классическим арабским.

Имею 7 печатных и несколько трудов в рукописях.

Старший преп. кафедры классической филологии ТГУ (Белецкий)

(Л.Т. Друковано на машинці, 2 сторінки.)

До «Списку…»

Гавриленко Тодор (1899-1937 чи рік-два по тому), сидів у Магадані. (Хтось дає дату 1939). Відомий етнограф, історик, ентузіаст боротьби за високу культуру українського слова. Арештований за «належність до школи М. Грушевського» (1937).

До «Списку…» Гавриленко Тодор

Вівторок, 12 вересня

Вітя Утєнін був у Харкові на концерті Висоцького, початок вересня; враження сильне. Він був в ударі, у Харкові лише й мови, що про Висоцького.

Висоцького – до лікарні

Між тим Марина Орлова, яка завжди все знає першою, каже – він без Марини «пустился во все тяжкие». А що Марина? Змушена була негайно виїхати в Париж, там у неї втік до друзів – старший син. Втік з дому, шукають з поліцією.

З іншого дзвінка: Висоцького забрали до лікарні.

Втрачаю не лише повагу, а й добре ставлення до Ціолковського. Який, пишуть, послав телеграмму Сталінові, що хоче бачити його «наймудрішого», «планетним богом», на чолі всього людства. І планував у своїх малахіанських «проектах» фізичне знищення позаземних цивілізацій, якщо вони виявляться біологічно незапрограмовані на «земне щастя». Нашому гуманісту позаздрив би сам Гітлер з його євгенікою.

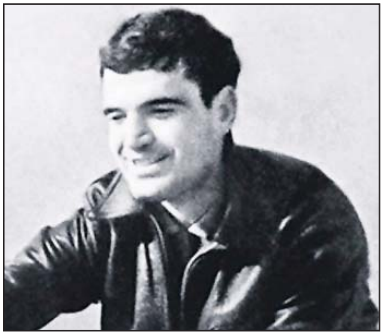
Ціолковський – опудало?

Про такі «дрібниці», як заперечення кохання і статевого життя (наука навчить розмножуватися іншим способом, без сексуальних зносин), я вже не кажу.

Ціолковський – такий же сталінський міф, як Мічурін, як Трохим Лисенко. Традиційні російські юродиві під проводом партії швидко переходять від містики до марксизму, система п л е к а є юродивих. Це істино «руське», від Івана Грозного до Григорія Распутіна.

«Загоним человечество к счастью железной рукой» – «це ж у нас, у нас!» – «не на Рейні, не на Марні!»

У ГЕНИ ШПАЛІКОВА:



У лошади была грудная жаба,
Но лошади – послушное зверье,
И лошадь на парады выезжала
И маршалу молчала про нее
А маршала сразила скарлатина,
Она его сразила наповал,
Но маршал был выносливый
мужчина,
И лошади об этом не сказал.

Анютин[2]

Анютин. Андре Антуань

АНДРЕ АНТУАНЬ

Катастрофа, постигшая интереснейшего театрального человека Франции, Антуаня, превратилась в своего рода триумф. Спектакль, данный в его честь в Парижской Гранд Опера 20 июня, был именно таким триумфом. Когда после стихотворения, прочитанного Ростаном, Антуань вышел на сцену, буря аплодисментов была столь единодушной, восторженной и продолжительной, что суровый человек расчувствовался и не мог произнести ни одного слова.

Сбор с этого вечера достиг огромной суммы в сто тысяч франков. Правда, ложа стоила тысячу франков, а некоторые платили больше. Анри Ротшильд, врач, филантроп и драматург, заплатил за свою 15 тысяч франков. Один этот спектакль уплатил таким образом одну треть долга, лежащего на Антуане, дал возможность кое-как по-

2 Луначарський

дружески закончить его ликвидацию и спас Антуаня от объявления его банкротом и лишения его ордена Почетного Легиона, на что многие во Франции смотрели, как на великий позор для Франции.

Недаром незадолго до инициативы этого спектакля, честь которого принадлежит нынешнему директору французской Комедии Альфонсу Карре, на левом берегу Парижа имел место грандиозный митинг студентов и интеллигенции вообще, на котором старушка Северина растрогала всех присутсвующих, а известный драматург Анри Берштейн звал «интеллектюэлей» на улицу демонстрировать против неприличных крючков, подстроенных Антуаню министерскими канцеляриями.

Все эти события, равно как и отъезд Антуаня на днях в Константинополь, куда он приглашен младотурецким правительством для организации оттоманской консерватории, поставили Антуаня вновь в центр внимания Европы.

За это время появился целый ряд весьма интересных документов, часто в высшей степени живописных и поучительных, касающихся жизни этого человека, имя которого столь тесно сплетено с судьбами новейшего театра. Некоторые из этих документов мы и хотим привести здесь, не имея в виду ни полной биографии Антуаня, ни законченной его характеристики, а преследуя лишь цель – использовать для русского читателя богатую анекдотическую, а отчасти и историческую и драматическую литературу, появившуюся в связи с последними событиями в жизни Антуаня перед парижской публикой.

И лучшим введением в такой просмотр этих документов явится более и менее полный перевод поистине превосходной речи, которая послужила Ростану пьедесталом для его изящного сонета Антуаню, сонета, который, к сожалению, мы можем передать на русский язык лишь в прозе.

Вот речь Ростана, произведшая на блестящую публику спектакля 20 июня огромное впечатление, и потом прочитанная наверное не менее чем двумя миллионами читателей разных более или менее литературных газет, напечатавших ее полностью или с незначительными сокращениями.

«Антуань, меня просили написать для вас стихи. Сейчас я прочту сонет, который я посвятил вам. Но сначала я хочу говорить. Не

по душе мне сейчас петь, – всю эту историю я нахожу печальной. Разве не пришлось мне видеть вас после 27 лет художественной войны за искусство, Францию и Париж, в вашем пиджачке, с петли которого грозят сорвать ленту, глубоко опустившим в свои пустые карманы обе руки, пожимающим плечами и бросающим мне слова: «Ну-с, вот... отправляюсь к туркам».

Я не думаю, чтобы среди присутствующих было много людей, которые гордятся, отправляя вас к туркам. По крайней мере, я к таким не принадлежу.

Вспомним роман ваших усилий. Вот вы мелкий чинушка в какой-то конторе. Печальный и бедный, вы хотите немножко развеселить таких же печальных и бедных товарищей. Вы были парижским гаменом, скорбным и юрким, серьезным гаврошем, отщипывающим свое образование по кусочкам во всех углах, пользующимся всякими поручениями, чтобы забежать в «Школу искусства» послушать Тэна, тоскующим по книгам и театру... И вот вы затеяли основать общество, чтобы играть комедии. Так началось движение, которого уже ничто не вычеркнет из истории литературы. Сначала театр был для Антуаня только, так сказать, бегством маленького бюрократа к более широким горизонтам. Иной вскакивает на велосипед, Антуань оседлал химеру. Никаких претензий у него не было. Просто хотелось послать к чорту ударом ноги кожаную подстилку своего чиновничьего стула, по крайней мере, по воскресеньям.

Какое это счастье – начинать с неизвестности, с малого. Какое счастье открыть себя в самом действии! Вот вам, господа, молодой человек, который не трубит о себе. Когда он, вывихивая шею, старается с галерки Одеона увидеть сцену, заслоненную люстрой, он не говорит себе: это я когда-то прикажу ее снять. Но зато злится он настолько, что уже никогда не забудет этй досады людей маленьких мест.

Вступив на свой путь, Антуан уже не может избежать логики собственной отваги. Проследим эту прогрессию, которую мы отметим ритмом слов: но в таком случае, мы, никому не известные актеры, но в таком случае не должны ли мы играть никому не известных авторов? Мы играем недурно. Но в таком случае не должны ли мы играть превосходно? О клубах богатых любителей пишет дядя Сарсей. Но в таком случае не должен ли дядя Сарсей

писать и об нас? Газеты к нам ласковы, им, видимо, нравится маленький сквознячек в духоте, который мы устроили через щель. Но в таком случае не разбить ли нам окна? Нам предложил пьесу Поль Алексис. Но в таком случае пусть он приведет к нам Эмиля Золя. Мы забрались на чердаки Гонкуров. Но в таком случае не подняться ли нам к звездам? Банвиль поцеловал меня в лоб. Но в таком случае могу ли я бояться хоть чего-нибудь в жизни? Виктор Гюго написал когда-то книгу «Театр на свободе». Но в таком случае не должны ли мы освободить театр? Париж начинает говорить об нас, но правитель канцелярии мною недоволен, и у меня уже 400 франков долгу. Но в таком случае к чорту канцелярию и да здравствуют приключения! Может быть это судьба, может быть это миссия – борьба, может быть так я стану человеком. И вот у меня есть настоящий театр. Я играю авторов свободных и молодых. Но в таком случае не должен ли я так же свободно играть и шедевры? Тогда Шекспир, Король Лир, Одеон; тогда к черту эту глупую люстру, тогда стряхнем прах с репертуара, сделаем декорации грандиозными, обнадежим поэтов, тогда мы дадим «Психею» в дивных декорациях Версаля, тогда я объединю в один хор авторов, которых я сделал знаменитыми, и классиков, которым я дал их настоящую физиономию. Смотрите-ка, я не разбил голову о их статуи, она у меня стала только шире, только грудь моя открылась более, утренний воздух вдыхаем его, о! Но тогда... тогда?

– «Тогда отправляйся к туркам!»

Конечно, ты полезен, конечно ты сила, конечно, ты обладаешь и гневом и терпением. Ты парижанин, одаренный всей силой человека деревни. Ты полон упорства лимузенца и бравады гасконца. Ты, гасконец, знаешь, что когда хочется быть дружественным, то благоразумнее всего доходить прямо до дерзости, и, ты, гасконец, торопишься, громко стуча кулаком по столу, заявлять: я сделаю то и это! И тогда лимузенец в тебе говорит спокойно: раз ты так похвастал – ты это сделаешь на деле. Ты имеешь дар, положив руку на плечо молодого человека, который себя ищет, помочь ему себя найти. Репертуар всех театров наполнен пьесами, которые ты нашел. Все наши труппы полны знаменитыми актерами, которых ты создал. От тебя идут все источники так называемомого передового театра, какую бы физиономию театры эти теперь не принимали.

«И все таки... отправляйся к туркам!».

Не ты ли первый сыграл пьесу Порто-Риша? Не ты ли первый заставил над рампой зазвучать сверкающий диалог Лавдана? Не ты ли первый вывел на сцену Клоделя и Вильде де Л'Иль Адана? Не ты ли первый познакомил Париж с пьесами Толстого, Ибсена, Гауптмана и Стриндберга? Не ты ли первый подарил театру великий смех Куртелина и великие проглоченные слезы Жюля Ренара? – Отправляйся же к туркам.

Мы любим турок ради Лоти, Лоти, первую пьесу которого опять ты же поставил. Когда турки приглашают Антуаня организовать их консерваторию, мы согласны воскликнуть: однако, у них губа не дура. Не следует ли из этого, чтобы каждый раз, как заведется у нас человек независимый, компетентный, упорной воли – мы отправляли его к туркам? Очевидно, этот черт, а не человек, застучит кулаком и по столам в янтарных инкрустациях. Но не лучше ли, чтобы он продолжал стучать по французским столам, на которых опять покрытые пылью столько еще несыгранных пьес?

Надрывают нас слова Антуаня, сказанные при выходе из Одеона: «Пускай только они не начнут такой же истории с другими».

Кто это они? Это мы все. Это легкомысленная публика, рассеянные министры, тяжелые на подъем меценаты и в особенности комиссии и подкомиссии. О, анонимные отправительницы начинаний, о, несоответсвенная бюрократия, огромная машина для распределения инерции и отягчения своим свинцом всех крыльев нации. Крыльев? Разве это только образ? Разве чудные крылья французских аэропланов не начинают сгибаться под бременем бумаги? Что такое администрация? Машина, которой дают крылья и которая превращает их в исходящую бумагу. Я должен был сказать это сегодня. Пусть к аплодисментам Антуаню присоединится глухой ропот гнева против вреднейшей на свете вещи. Гордитесь, Антуань! Вас постигла та же судьба, что и новые крылья человечества. Но ни их, ни вас не удастся сломить госпоже канцелярии!

Париж вынослив, Париж долготерпелив. Но когда он рассердится, он строит баррикады. Для Вас он построил их три, в трех разных кварталах. Теперь вы у третьей. Вы более энергичны и юны, чем когда бы то ни было, ибо только что вас приветствовал левый берег, который знает, что такое молодость, вы сильны, ибо только что че-

ствовал вас фобург Сент Антуань, который знает, что такое усилие. Сюда вас словно принесли на плечах студенты Латинского квартала и рабочие фобурга. И это радует нас. Я сказал, что эту историю я нахожу печальной, и вот я подумал, и она мне кажется уже прекрасной. Помните, как вы сказали мне один раз вашим ворчливым голосом перед моим камином: «театр».... Но постойте: вот сонет, который я вам написал.

Театр? – сказали вы мне, сидя перед камином. Сумасшедшая работа в пыли, смена надежды и отвращения. Жалкие средства: кричишь, злишься, выбиваешься из сил... Нет, все не то. Это картон, это штукатурка. Но вдруг какое-то дыхание проходит, и вот засинело небо и вдруг неожиданно, на мгновеие: – Это то мгновение утешает вас во всем. Вот что такое театр, сказали вы мне, Антуань. Мой дорогой друг, разве жизнь не то же самое? Разве герой беспрестанно не отдается труду только ради двух-трех мгновений победы, любви? Пусть. И вы тоже приметесь за работу завтра, упрямый вы человек. Но мне кажется, что в этот вечер Париж вам дал одну из тех минут, для которых стоит жить...»

Эта вдохновенная речь – быть может, лучшее, что мне удавалось читать из Ростана – и последние слова, перечеканенные в звонкий сонет, какие может чеканить лучший ювелир стиха нынешнего поколения, присоединившись к чувствам всех собравшихся, вызвали взрыв долго неугасавшего энтузиаста.

Антуань бледный входит под руку с поэтом и хочет сказать что-то, но беспомощная судорога пробегает по его губам и лицу, и при аплодисментах, еще утроивших свою силу и водопадом стремящихся к нему со всех сторон, он только машет рукой.

Антуань приготовляет в скором времени в обработанном виде свой дневник и свои записки.Часть этого дневника печатается в настоящее время в некоторых журналах отрывками. Мы и приведем несколько таких отрывков, которые пополнят характеристику Ростана, рисовавшие перед нами самое начало театральных увлечений этого человека.

Вот как описывает Антуань в дневнике свое первое посещение Французской Комедии, относимое им к декабрю 1873 года. Когда он был еще, можно сказать, мальчишкой. «Я галопом вбегаю по бесконечным лестницам, потому что в бюро я слышу страшные слова:

«Уже началось». Уврезка, которую я нетерпеливо отталкиваю, окрывает какую-то маленькую дверку на темное, заполненное людьми помещение. Это последний ряд амфитеатра. Наконец занавес поднимается. Внизу на расстоянии, которое кажется мне огромным, я замечаю какие-то силуеты на темных декорациях. Сеньор времен Людовика XIII в сапогах, обшитых кружевом, идет по сцене слева направо. Это был Делоней. Его голос в нос произвел на меня странное спечатление в роли Саверни в драме Марион де Лорм. Но вот в окно влезает другой силуэт: это Мунэ Сюлли в роли Дилье. Он начинает известный монолог: «Только что у подножия этой стены»... Он меня буквально переворачивает, я завоеван этим чудным голосом. У Брассана захватывающий силуэт, но игра какая-то неопределенная. Го в ролы Анжело я не замечаю. Даже Фавар не заслонила для меня Мунэ Сюлли, горячая игра которого все затмевала вокруг. Я вышел трепещущий».

«Через несколько времени я был на «Андромахе». Успех Мунэ Сюлли в Оресте был величественный. И я слушал его прямо заколдованный. Вокруг меня его называли новым Тальмой. Мунэ исполнял Ореста с ритмом и лирическим самозабвением, которое было для меня полным и светлым откровением расиновской гармонии. К тому же он был непостижимо прекрасен, а голос его увлекал, словно звучная волна несравненной силы. Великолепный взгляд актера, царственные линии его рук, величественное отчаяние после убийства, все это сделало его в моих глазах великолепным палачем, в котором как-то воплотился весь античный ужас».

«Этот спектакль начался рано пьесой «Жалобщики». В ней я в первый раз увидел Коклена. У него был в то время тонкий силуэт, юный, полный огромного комического блеска, маска его была невероятно подвижна. Я был захвачен этим актером. Я чувствовал, что мне нужно изучить его».

На одной из своих конференций Антуань рассказывал, как он буквально по пятам, он не только не пропускал спектаклей, но старался пробраться на репетиции, старался шмыгать всюду за ними по улицам и в кафе, так что они могли принять его за филера. Так он следил в течении многих месяцев за Муннэ Сюлли. Но это было уже позднее. В 73 году Антуань лиш изредка мог ходить в театр. Он с наслаждением отмечает не раз такие вещи. «Бывший актер Баланд

организует в воскресенье по утрам в театре «Порт Сен Мартен» с несколькими учениками консерватории и актерами без ангажемента классические представления. Я слежу за ним и постепенно знакомлюсь с классическим репертуаром. Перед спектаклем бывают конференции, читают Легувэ, Сарсей и другие. Это первоклассные воспитатели. Какое счастье для полунищих, как я, присутствовать на таких спектаклях за 50 сантимов в райке».

Лишь в следующем году открылся Антуаню актер, который надолго, быть может навсегда, остался его главным героем. Он отмечает: «Великолепный вечер с комедией «Поль Форест». Я в полном восхищении от игры Го. Перед закрытием занавеса в первом действии Фавар испускает длинный вопль отчаяния, упав головой на плечо своего партнера. Это рыдание останется одним из самых ярких впечатлений и воспоминаний в моей жизни. Даже когда я вернулся ночью, я чувствовал себя потрясенным. Конечно, Го – это сама жизнь. Какой силуэт, изученный по Коро, дает он для этого старого скульптора! Конечно, это учитель, никто вокруг него не дает такого впечатления полной простоты и мастерства. Другие волнуют, но он заставляет думать, рассуждать о том великом искусстве, в котором его авторитет и его совершенство показались мне вчера подавляющими».

Чтобы почаще посещать спектакли французской комедии, Антуань решился записаться в клаку. Вот как он описывает свой первый вечер в этом качестве.

«Сегодня вечером я пришел на обычное рандеву клаки французского театра в кафе Руайаз с молоком (35 сантимов, 50 – с на чаем). Нас было человек пятнадцать. 6 или 7 были старые завсегдатаи. Налево остается пустым маленький столик, который с благоговением оставляют до появления шефа, папаши Лонгэ. Это маленький толстый человек, пустивший по животу золотую цепь. Он усаживается и бросает взгляд на нас, полных внимания. Потом, ни говоря ни слова, он медленно пьет свой кофе. От времени до времени он делает знак тому или другому. Тот кладет франк на стол, и когда группа человека в 4 образуется, старшему из них дается в руки кусочек картона. С ним пропускают через артистический вход или маленькую боковую дверь. Нас рассаживают в первых рядах до открытия бюро. В этот вечер по рекомендации су-шефа, за которым

я уже давно ухаживал, я допущен. Франк вместо двух с половиной, которые спрашивает касса, – это для меня серьезная экономия. Кроме того, мне кажется, что я уже принадлежу к этому дому, вокруг которого я кружусь не первый год».

В качестве клакера Антуань смог посещать французскую комедию два раза в неделю. В скором времени он повысился в чине. Он был крайне польщен, когда су-шеф сказал ему однажды: «Послушайте, проведите мне комедию «Дождь и хорошая погода», ведь вы ее хорошо знаете, – я скоро вернусь».– «Так я стал шефом клаки. Я знал все эффекты, и, конечно, игравшие в этот вечер актеры Прюдон и Персень не имели причин на меня жаловаться».

6-го июня 76 года – настоящий этап в жизни Антуаня. Он участвует в качестве фигуранта в представлении «Горациев».

«Дежурный в эту неделю Го – добродушен, поэтому я рискую держаться на сцене в костюме во время представления и глядеть на играющих в дырочку, проверченную любопытными в декорациях. Это был дебют молодой артистки Тордез.Она играла прекрасно. После главной сцены кто-то глядящий в соседнюю дырочку оборачивается ко мне и говорит: «Но эта девочка превосходна!». И я вижу, что это Го, очевидно, принявший меня за какого-нибудь актера. Я благоразумно прячусь в темный угол и как раз вижу Сару Бернар в белом платье с пальмовой ветвью в руках, которая идет произносить какое-то стихотворение по поводу юбилея и ласково обращается к суфлеру: «Держи меня крепко, мой мальчик, я не помню буквально ни слова!».

В октябре новый этап, который Антуань описывает так:

«Я в каком-то узком коридоре, переполненном мальчиками и девушками, на мой взгляд слишком шумными, ибо я болен от страха. Я жду своей очереди перед жюри консерватории. Вокруг многие зубрят или прочитывают брошюры. Вокруг лица для нас высокие, прохаживаются и соглашаются любезно давать реплики новичкам. Очень хорошенькая девушка, держащая себя с пугающей развязностью, предлагает мне свои услуги. Я соглашаюсь для реплик в выученной мною сцене из комедии «Радость пугает». Держа мою брошюру в руках, она говорит мне покровительсвеннно: «Перечитайте со мною». Но при этом она ставит ногу на стул, и ее элегантный свободный силуэт меня рассеивает настолько, что у нас ничего

не выходит. Это была м-ль Рафаэль Сизо. Но вот меня вызывают. Вот я на эстраде. В полусумерках, но еще без ламп несколько человек сидят за зеленым столом. На председательском месте я узнаю по фотографиям Дюма. По правую его руку сидит Го, по левую Ренье. С искусственной развязностью я заявляю жюри, что приготовил две вещи, сцену Ноэля из «Радость пугает» и большой монолог Фигаро. Мне кажется, что мое прилежание должно произвести на них сильный эффект. Кто-то говорит: «Начинайте». Я начинаю. Так как Го присутствует, то я берусь за сцену Ноэля, которую я слышал в его исполнении не менее 60 раз. Едва я произнес несколько фраз, как Ренье воскликнул «Но он подражает Го»! Го быстро поднял голову и торопливо вышел. Между тем я кончил. Мне показалось хорошим знаком, что эти господа дали мне кончить. Я считаю нужным заметить, что знаю роль Фигаро, Скапена, Панкраса, но меня обрывают: «Мерси, мосье, очень хорошо». Я жду конца. Я был одним из последних. Скоро все расходятся. Я прохаживался по улице Бержер и вернулся позднее, присоединившись к шумной и полной страха толпе других аспирантов. Экзаменаторы расходятся один за другим. Проходит и Го. Тогда в голову мне приходит мысль последовать за ним. Я преследую его на расстоянии 10 шагов. С зонтиком в руках он поворачивает на бульвары. Я боюсь заговорить с ним до площади Опера. Вдруг я понимаю, что он хочет сесть на поезд в Сен Лазар, чтобы поехать в Паси. Кругом уже ночь, и вот под газовым фонарем на углу улицы Обер я наконец его атакую. Его лицо вблизи кажется мне странным. В глазах что-то угасшее, чего я не подозревал, видя его на сцене, Я страшно смущаюсь и ивиняюсь, делаю мой вопрос: «конкурент...» радость пугает»... только что. Принят ли я?» – Вероятно, он вспоминает восклицание Ренье и отвечает мне сухо: «Не знаю. О вас будут спорить. Добрый вечер, мосье». Я остаюсь с открытым ртом и чувствую, что я не принят. Но если бы я и был принят – как мне слушать курсы? – Ведь надо же что-нибудь есть?»

С декабря 76 года плохонький учитель декламации Мариус Лене, у которого Антуань учился почти даром – поручил ему, своему лучшему ученику, устраивать маленькие спектакли в той зале, где он обычно преподавал. С большим апломбом Антуань впервые выступает здесь в качестве режиссера и решается поставить «Друг Фриц» Экрманажи Шатриана. Он с большим успехом играет роль Ребба,

рабски копируя Го. Но он чувствует себя уже актером, уже режиссером, уже директором, уже человеком театра.

Но только через 10 лет после этого имеет место подлинный дебют Антуаня, т.е. открытие того Свободного Театра, которого память пользуется теперь мировой славой.

Для этого дебюта Антуань нанял маленькую залу, которая называлась «Елисейское искусство». Это здание было построено из досок. Но актерам Антуаня не позволяли в нем репетировать. Для репетиций он сговорился с кабатчиком Aux Bansquest, но кабатчик этот требовал, чтобы в течении репетиций консомировали по крайней мере на два франка. Труппа не была для этого достаточно богата, и пришлось отказаться... Тогда одна модистка предложила репетировать в ложе своей консьержки. – «Идет – воскликнул Антуань, – а если и консьержка нас выставит, будем репетировать под мостом».

Вот два чрезвычайно характерные письма Антуаня, относящиеся ко дням дебюта. Он пишет одному драматургу: «Мы представляем из себя компанию из полдюжини любителей. Мы приказчики, чиновники, всякие есть. Мы играем комедии на маленьких драматических сценах. Сейчас я выбираю из различных кружков наименее плохие элементы, чтобы основать маленький театр и отдать его на служение молодежи. Наши спектакли происходят по приглашениям и конечно даром. Мы сами себе хозяева, цензуры над нами нет. Играем мы плохо, но убежденно. В зале 350 мест. Сцена удовлетворительна. В самом деле, надо же шевелиться, чтобы что-нибудь делать. Мы руководимся только очень благородным желанием проводить наше свободное время возможно менее глупо».

Другое письмо еще более характерно. «Мосье, – пишет Антуань знаменитому критику Сарсею. – Я не знаю, понимаете ли вы, насколько мало забавно быть директором хотя бы даже почти крошечного театра? К следующему сезону я подготовляю для моего Свободного театра целую серию спектаклей, 6 или 8. У меня будут Золя, Гонкур, Ришпен, Мендес, Коппэ. Все знаменитости отвечают на мои призывы с любезной снисходительностью. Но где же молодежь? Я ищу ее, я стучу повсюду. В двери ателье, в литературные кафе, в маленькие секты – никого нет. Пока из начинающих ко мне обращаются только старички и старушки, от которых разит провинцией и которые приносят мне трагедии в стихах, какие мне

даже и не снились. Что же это значит? Может быть, директора вовсе не так недоступны, как мы говорим. Ради Бога, мосье, спасите Свободный Театр... Иначе вместо того, чтобы быть лабораторией молодых, он станет галереей знаменитостей. Ведь вы, наверное, получаете пьесы дюжинами. Выберите нам что-нибудь. Присылайте нам молодые пьесы и молодых драматургов. Преданный вам Антуань».

Скоро Антуань нашел Бэка, Брие, Доннея, Куртелин, Ренара, целую плеяду блестящих молодых.

На один из первых спектаклей Антуаню удалось заманить критического вседержителя тогдашнего театра «дядю» Сарсея. «Великий» критик дал очень характерный как для него, так и для новаторов, да и вообще очень интересный фельетон, который мы и приводим здесь, опуская критику самых пьес, нас в данном случае не интересующую.

Статья Сарсея была помещена в «Temps» на следующий день после первого представления Свободного театра. Давалась «Сестра Филомена» Гонкура, и «Бегство» Вилье де Л'Иль Адана, та самая пьеса, которая идет теперь триумфально во Французской Комедии, под именем «Бунтовщица».

Вот что писал знаменитый «дядя».

«Господин Антуань сумел завоевать для своего предприятия много живейших симпатий. Вся пресса им интересуется, и вчера на его спектакле, который не должен был повториться, собрались все видные критики. Я встретил там также Г. Золя, Г. Гонкура и их друзей. Маленький зал, вмещающий не более 300 человек, был переполнен.

«Я несколько смущаюсь говорить об этом спектакле, потому что полученное мною приглашение было редактирвано так: «Г.г. Видаль и Артур Биль просят г. такого-то и т.д. Прямой обязанностью вежливости является, откликаясь на приглашение, слагать свои критические права у порога залы, в которой являешься гостем. Мне кажется однако, что если это приглашение было мне послано, то удостоился его именно я, как журналист. Очевидно, эти молодые люди желали, чтобы я высказывал свое мнение о их деле публично в моей газете. Итак, я думаю, что имел такое же право критически говорить о их спектакле, как о любом другом театральном спектакле. Если бы я

не считал себя полномочным на подобную полную откровенность, если бы меня стесняло чувство вежливости и принуждало меня ограничиться комплиментами и банальными фразами, то публика не имела бы больше интереса читать эти строки, и я не стал бы их писать.

Но прежде всего воздадим г. Антуаню ту хвалу, которую он заслужил. Каково бы ни было наше суждение о пьесах, показанных им нам, приходится сознаться, что они выбраны очень пикантно, и что они поставлены умно и с заботливостью, которая не может оставить нас равнодушными. Весь спектакль был с начала до конца очень интересен для той специальной публики, которая была приглашена. И лично я чрезвычайно благодарен ему за эту его попытку, из которой абсолютно изгнан денежный расчет.

«Но после этого заявления, которое я делаю, клянусь вам, вполне искренно, я позволяю себе отнестись к пьесам с большими оговорками. Я не отрицаю за ними наблюдательности, воображения, стиля. Эти достоинства признаны были за ними единогласно. Но я утверждаю, что все эти достоинства не имеют никакого отношения к драматической ценности пьесы, и я уверен, что каждая из этих мнимых драм, будучи поставлена на обычной сцене, перед обычной публикой – потерпела бы жалкое фиаско».

Мы опускаем ту часть статьи Сарсея, в которой он излагает содержание пьес и переходим прямо к его суждению.

«Надо мною смеются, когда я повторяю: «Это театр? Нет, это не театр».

Смеются надо мною за мою рутинность. А между тем ведь это так просто. Разве каждое искусство не имеет своих предпосылок, которым художник должен подчиняться? Да возьмите же этих молодых людей. Вот они кричат всюду упрямо: долой условности! Это их боевой клич. Но разве их пьесы не полны условностей?

Вот молодежь за обедом. Из любви к натурализму они сажают их вокруг стола, так что иные из них сидят спиной к публике. Победа над условностью. Но из этих шести молодых интернов, завтракающих вместе, только двое говорят, остальные слушают, не произнося ни слова, хотя обсуждается философский вопрос громадного для них интереса. Ну ка пойдите на обед молодых врачей. Когда разговор оживляется, все говорят сразу. Вот истинная правда, но

ведь в театре это невозможно, ведь надо, чтобы публика слышала разговор. И вот автор осудил четырех лиц на замкнутость и молчание. Разве это не условность? А раз допускается такая условность – почему не допустить и другие? Мне, например, было очень приятно видеть перед глазами три спины, которые скрывали от меня гораздо более интересные лица и при том лица тех, которые говорили».

«Во втором акте сестра Филомена проходит между двух рядов постелей. Интерн встречает ее. И вот оба они в зале госпиталя, перед глазами больных, перед их ушами во всяком случае, начинают длинный разговор, вырождающийся в диспут. Это явная условность. Нигде люди не станут спорить таким образом в таком месте. Я допускаю все условности, когда они дают больше свободы драматургу для обрисовки характеров и чувств. Поэтому и это меня не шокирует. Интерн и сестра говорят друг другу интересные вещи. Не все ли мне в сущности равно, в какой комнате они их говорят? Важно, чтобы интересные вещи были сказаны и сказаны хорошо. Театр представляет сейчас госпиталь. Надо бы переменить декорации. Это неудобно и длинно. Но что же – я согласен, из условности я абстрагирую двух говорящих лиц от среды, в которой театр вынужден их оставить как смотря на сцену, присходящую на улице, я не требую, чтобы по ней сновали прохожие и экипажи».

«Но зачем же тогда спорить? Зачем же тогда молодая школа издевается над условностями?»

«Страная вещь. Если временами они имеют успех, то благодаря эффектам, которые искони являлись театральными эффектами.»

«Например, в этой маленькой драме есть место, которое производит большое впечатление: это когда сестра молится, в то время как умирающий поет».

«Но ведь это «Молитва потерпевшего крушение». Там, помнится, ребенок-ли, мать-ли обращается к небу с горячей молитвой, в то время как матрос ругается или пошло острит. Это всегда эффектно. Я в театре наивен (конечно, когда передо мною настоящий театр, и я плачу от всего сердца, когда смотрю на молитву потерпевших крушение, хотя прекрано знаю, как меня обманывает Деннери. Молодые люди вероятно воскликнут от ужаса при таком сравнении. В одном отношении они будут правы: они действительно воз-

обновили этот эффект новым способом представлять его. Они его приспособили к новейшим вкусам».

«Мы любим точные постановки. Нам нравятся детали реалистические, детали живописные. Они рассчитывали на это. Сестра Филомена в глубине сцены стоит на коленях и бормочет нежным безразличным голосом установленные молитвы. Вокруг нее, разложенные по рядам кроватей, больные отвечают, исполняя повседневные обязанности. И в этом причитании только изредка прорывается то или другое латинское слово. Все это пахнет правдой и возбуждает воображение. Контраст кажется тем более захватывающим, когда на переднем плане умирающая, голосом слабым и легким запевает свою песенку.

Да, господа, вы возобновили этот эффект, и я вас хвалю, но эффект-то всегда старый. В театре, как всюду, великая оригинальность заключается в том, чтобы давать новое из старого. Эта маленькая сценка меня сильно растрогала. И вовсе не потому, что она была театральна. Потому что это была моя старая молитва из Деннери, заставившая в моем сердце зашевелиться чувства, всегда возбуждаемые в театре мотитвой, подымающейся в трудном и отчаянном случае к Богу».

Если Сарсей в своей статье пытался таким образом свести новое у Антуаня к старому или отказать ему в театральном значении, то человек, которому суждено было сменить его в качестве критика газеты (Temps), — Адольф Бриссон — высказывал совсем другое суждение.

«Все время, смотря на сцену, вспоминает он, я шептал: «Конец водевилю, конец мелодраме, конец условностям, конец ниточкам».

«Да, продолжает он, эти плохие декорации пропускали ветер свободы. На сцене говорились слова, каких мы со сцены никогда не слышали. Актеры, каждый сам по себе, были посредственны, но они составляли ансамбль и производили впечатление правды. Что же касается Антуаня, то изумительным реализмом своей игры он нас прямо поразил. Он не заботился о дикции, он поворачивался к нам спиной, но мы не могли не сознаваться, что он неподражаем. В его игре был какой-то парадокс, как бы заранее обдуманный вызов. Но даже эта аффектация, этот антагонизм к условностям старого театра – делали его в наших глазах настоящим апостолом обновления».

В заключение приведем небольшую статью самого Антуаня, которая даст нам представление и о его слоге, и о его взглядах.

«Обыкновенно, пишет Антуань, наши директора исполняют две функции: директора в собственном смысле и главного режиссера. Между тем это две разные вещи, требующие разных талантов. Директор – предприниматель. Режиссер – художник. Директор в наши дни должен быть прежде всего дельцом, положительным, практическим, хорошим администратором, человеком смелым. Если к этому еще прибавляется случайно желание отыскивать интересные пьесы, специальное чутье к успеху, то вот перед вами цельный человек, у которого не правда ли, достаточно таки дела.

Режиссер же должен быть чужд всякому расчету. Многие директора, слишком занятые, имеют наемного режиссера. Обыкновенно старого актера неудачника. Он по их поручению дает пьесе первый образ. И они не понимают, приступая к дальнейшей работе, что постановка уже получила свой характер и не может быть серьезно изменена. Представляете ли вы себе художника, который поручает первый эскиз своей картины наемнику?

Но вот мы создали человеческое жилище, полное жизни и света. Теперь впустим наших персонажей. Вот тут то мы и встретим против себя все рутины под видом традиций, страшное сопротивление этого отвратительного наследия прошлого. Нам нужны действующие человеческие существа, а консерватория наделала нам статуй, нам нужно, чтобы лица жили их обыденной жизнью, а нам дают мужчин и женщин, привыкающим только к театрам, которые уверены, например, что никогда не нужно говорить на ходу.

«Как 250 лет тому назад, они все время будут обращаться со своими словами в публику. Они будут выскакивать из своего персонажа, чтобы торжественно подчеркнуть какую-нибудь фразу, положенную в их уста автором. Их научили дикции, крику согласно правилам. Им сказали, что пропустить где-нибудь liaison – верх пошлости. Они ищут эффекта в деталях, забывая всю фигуру, они стараются добиться успеха у публики испытанными приемами».

«Для изображения своего персонажа у них только два интсрумента: голос и лицо. Об использовании остального тела они не имеют представления. Они чувствуют себя всегда во фраке и перчатках, вечно памятуя об уроках тех рудиментарных, примитивных

движений, которые необходимы для нашего классического театра, испорченные сценами «неистовства» или «грозы» – они даже не предчувствуют всей сложности, разнообразия, непосредственности и жизни диалогов современных.

«Вот почему лучшая часть нашего театрального персонала получается из актеров, выбившихся из маленьких ролей. Может быть, они бормочут, а не произносят, но они живут в своих ролях, превосходно справляются с лицами, созданными новейшими драматургами».

«Ледяное консерваторское образование, равнодушно применяемое к целым поколениям художников, предназначает их для одного единственного театра, Французской Комеди, а театр этот употребляет разве одного из ста. Так темпераменты искажаются и нивелируются. Так всех отливают в ту же форму классическог героя, так отнимают у театра, нуждающегося в новых силах, приток молодежи».

«Я хотел бы сказать обо многих вещах, о толпе на сцене, о ее движениях, ее криках, ее группировке. Но я тороплюсь кончить. Я хочу только высказать здесь еще мое мнение о классическом театре. Я преклоняюсь перед ним. Меня поражает возможность самого его восстановления, и модернизация постановок. Какой вздор! Я, наоборот, хотел бы вернуть их в их настоящую рамку, т.е. давать их исключительно в постановке, в какой они давались впервые. Я хочу Расина в придворных кафтанах, простых гармоничных декорациях, с полным пренебрежением к внешним приемам постановки, вредным этому прозрачному, горячему гению. Здесь является прямо нелепым всякое искание исторической правды. Это значит совершенно искажать художественное значение этих шедевров. Вполне проникнуться ими можно только видя их в их настоящих рамках. Думаете ли вы, что восхитительный храм Бескрылой Победы мог бы быть оценен будучи оторван от царственного пейзажа, над которым он господствует? И как бы хотел я видеть «Ночной обход» Рембрандта в той законченной зале, где он сиял бесконечно великолепнее, чем под балдахином из пунцового бархата в светлой зале Амстердамского музея».

В этой характернейшей статье нельзя не отметить прекрасное понимание Антуанем причин сгубившей его катастрофы. Великолепный и вдумчивый директор-режиссер, он оказался более или менее негодным директором-предпринимателем.

Любопытно также, что такие постановки, как «Эстер» и «Психея», входили, оказывается, в целый план реконструкции старых постановок классического репертуара не курьеза ради, а из глубоких художественных соображений.

Ультра-реалист в одном, Антуань мог быть фантастом или классиком в другом. Он не был сектант, мономан. Директор Одеона был широким и мудрым эклектиком. Но крылья его были связаны. Пожелаем от души, чтобы Антуань вернулся Парижу абсолютно свободным, хозяинм самому себе. Этот далеко еще не старый человек сумел бы многое показать, во многом оживить все более омертвевающий французский театр, в последнее время начавший терять не только свое руководящее положение в Европе, но даже и свою доходность.

Недаром же вслед за Одеоном, театром исканий благодаря Антуаню, пала Большая Опера, принеся миллион 600 тысяч убытку. Уж не она ли не держалась рутины! И если господина Мессаже никто не назовет очень большим художником-директором, то разве Бруссан не был искусным дирктором – предпринимателем?

Предпринимаются героические меры для спасения наибольших театров Парижа. Каррэ думает сильно ломать репертуар Французской Комедии, начиная с будущего года. Каррэ – бесспорный ученик Антуаня. Гаво в Одеоне, хотя и отказывается идти по следам Антуаня в смысле дорогих постановок, тщится тем не мене, как это видно из опубликованных им программ, держать репертуар Одеона на той значительной художественной высоте, на какую возвел его Антуань, будет также пользоваться теми актерами, которые были учениками Антуаня.

Наконец, во главе Большой Оперы становится теперь раньше намеченного срока директор Художественного театра Рушэ, который многократно высказывал свое огромное уважение перед Антуанем.

Надо, чтобы к этим последователям присоединились усилия самого учителя. Но быть может, и в этом случае кризис театра не остановится. Не заключается ли он в том, что в известном смысле «испортилась» сама публика?

792 м Анютин
А-72 Андре Антуан СПБ-1914 кн.7,ст.3-22
792 м Antoin «Mes souvenirs» Paris, 1921

* * *

11 сентября
Лист від Олександра Свободіна

Нелля, дело в том, что Ваша статья не у меня. Прочитав ее тогда, я возвратил ее Г. Щербина. У нее ее следует и взять. Я, конечно, в чувственной степени виноват перед Вами – обещал поговорить о статье и не поговорил. Меня извиняет лишь различные ЧП в моей жизни и жизни журнала, лето, отъезды и т. п. Но дело не в этом. Я тогда же, после разговора с Вами по телефону, усумнился в необходимости такой беседы. Ну, в самом деле, что я Вам, взрослому человеку со сложившимся характером отношения к листу бумаги, перу, слову – что я Вам стану говорить?!

Да и какой я советчик или не дай Бог «мэтр» для Вас?

Вы станете роздражаться, упорствовать, защищаться, гневаться, и это естественно. И мы так и не дойдем до той простоты, что имеется во всякой мудрости. Да и почему моя «простота» должна быть и Вашей?

Вот все эти соображения подействовали больше нежели другие уважительные обстоятельства. Я к вам отношусь попрежнему очень хорошо.

Саша

Четвер, 14 вересня

Помалу виходжу з астматичної кризи, спричиненої пожежами й смогом. До лікарні не лягав, до телефону не підходив; іноді заглядав Володя, й більше нікого. Іноді пробивався хтось з театру – у нас же скорочені строки, працювати доведеться день і ніч. «Пурсоньяк» теоретично готовий, випустив би у травні, якби не тини й не перелази… Кузенков до «Юності» ставиться негативно, Сергій Олександрович для нього «недорізаний буржуй». Шакуров дратує його сухістю, Янушкевич для нього «жиденок» (?!), а Сатановський – «уважаемый человек, но как ему может нравится «Пурсоньяк»?

З «Дніпра» усунули Мушкетика

Словом, з цим розовощоким комсомольцем ми кулешу з однієї миски не сьорбатимемо… Трупа дивиться на нього косо, тут такого не люблять… Проте він актор, і кожному подає себе в іншому образі. Отож процес розпізнання може затягнутися…

З Києва: У «Дніпрі» вже не Мушкетик, **усунули.** За що? Ясно, за що – при ньому журнал був гарний, поміж офіціозом траплялись і суттєві речі. Балансував. Але зняли, кажуть, саме за офіціоз. У серпневому числі пішла передовиця про створення СРСР. І там проскочив термін «самовизначення». Незважаючи на те, що то був текст Леніна – зняли, щоб «не був такий розумний». Хто? Та, звісно, Мушкетик. Ідіотами у нас хоч греблю гати, – розміром з Дніпрогес…

Деякі «подробиці» 1968 року.

Вторгненню військ передувала інформаційна війна – підставні агенти передавали з Праги казна-що. Так, у «Берлінер цайтунг» раптом проскочила інформація – в Празі на вулицях американські танки. 8 танків! «Наші» передрукували – і пішла істерика!

Насправді – тоді у Празі знімали фільм «Ремагенський міст», без танків, лише актори у формі США – і «качку» швидко викрили. У Празі й за кордоном. А «наша» преса і не подумала признатися в брехні. Такої ж ваги твердження, що якби не «ми», увійшли б туди війська НАТО (Тома Главак та ін.).

Скільки фантазій накручено на тему «Ленін і театр»! Між тим, коли Луначарський попросив у Леніна дозволити виділити гроші на Большой театр, роздратований Ілліч грошей не дав і відповів роздратованою запискою: «Все театры надо положить в гроб!» Театрознавець це знає, але славословить вождя як театрала...

Така ж історія з кіно. Нині нема клубу чи кінотеатру, де б не лізло в очі Ленінове: «Важнейшим из искусств для нас является кино!». Але я так і не знайшов цієї тези у його «Творах».

Насправді ж – і це підтвердила Ірина Анатоліївна, це була усна репліка – ще один окрик Луначарському, коли той заговорив з ним про художників. Ленін тоді сказав: «До тех пор, пока у нас народ безграмотен, важнейшими из всех искусств для нас является кино и цирк».

А сьогодні це видають за «прозірливість» вождя. Для якого це було тоді «интеллигенция – говно!», не більше.

П'ятниця, 15 вересня

Гострий і пронизливий розум ще не означає мудрості. За п'єсами й філософськими реляціями Сартрові не відмовиш у всеохопності. Але ще за рік до смерті Сталіна Сартр пише: «Бухарін – конспіратор і зрадник, який принижено визнав, що зрадив революцію, гнилий член революційного колективу». Це все про ту же ліверну ковбасу – чим її начиняють, те вона в собі й носить. **Установка** як необориме зло, установка спочатку **формує тезу**, а потім уже шукає аргументів для її захисту. Сартр не сприйняв нашого ладу як патологію – і сам опинився в її капкані, в тенетах лівої патології.

Жан Поль Сартр

Ось і я мав установку на Імре Надя як на жертву – іншими словами, героїзував хлопа. Після «Чорта» мої угорські зв'язки розширились. Не скажу від кого, але – дізнався, що Імре Надь був чекістом у Сибіру й дуже там лютував розстрільними вироками! А в Угорщині працював на Берію, мав агентурне псевдо «Володя», і Берія вважав його плідним помічником. Що там уже сталось на останньому витку біографії, коли Берію розстріляли, – бунт чи спроба самозахисту – Бог покаже. Істинно – не сотвори собі кумира!..

ВІЧНЕ:

Хлестнула дерзко за предел
Нас оправдавшая свобода...

Єсенін тонко відчув цю невідворотність «чорного бунту», жах розперезаної «демократії» для ще вчорашніх рабів і смердів.

Людей викинули з рамок історії і звичаїв – і почали дивуватися, звідки стільки злоби, смертей, убивств, чому такий потяг до руйнації і знищення? Через те в ЧК і ЦК й опинились – першими! – злодії, недоучки, негідники – які швидко розправилися з чесними, освіченими і порядними.

Хто був нічим – той став усім?!

Субота, 16 вересня

Порфирович застерігає

Здається, новий клопіт. Деякі журнали й останній щоденник треба евакуювати.

Додзвонився з одного зовсім неврахованого телефону до Порфировича, як він просив. Не без гумору, мова езопова, але – трьох людей, яких викликáли й можуть взяти, **розпитували про мене.** Як часто буваю в Києві, з ким бачусь, що привожу, з чим їду до Москви. Отож треба залягти на дно і головне – не приймати зараз нікого з України, хоч би які рекомендації в них були. Авжеж, говорив не напряму, ніби радячи мені в Аполлінері замінити такі й такі рядки, але я кмітливий, бо в моїх перекладах не було нічого схожого. Тон учителя, гуру, який настановлює на путь істинний. А «журнали» проходять у нас під образом містики, яка розумним людям (мені й йому), матеріалістам – лише шкодить. Був час цікавитись містикою – а тепер – у жодному разі… Хотів запитати, як там стосовно перекладів Беранже, але подумав, – надто прозоро. Коли перейшло до «Тараса на Парнасі», я зрозумів, що зачепили й Овчаренка («Вівці мої вівці, хто ж вас буде пасти, як мене не стане?» – «Скоро будемо цих пісень на Маланку співати…»). Маланка – це про Маланчука? Невже **приїхали**?

Одне слово, неділя не для роботи, «не-діло»…
Народ знав, що вигадувати…

«Величайшая ошибка думать, что
НЭП положит конец террору. Мы еще
вернемся к террору, и к террору экономическому»
– Ленин, март 1922

Понеділок, 18 вересня

Юлия Хартвиг «АПОЛЛИНЕР»
Пер. с польського (Ю. Абызов, Б. Персов)
Перевод стихов Д. Самойлова,
Предисловие Б. Песиса.
«Прогресс», М, 1971
Julia Hartwig «Apolliner»
Warszawa 1962

Маю книжку польською і читав багато з неї (не всю, важко). Тепер лише поповнюю – пропущеним.

Радий як сто чортів. Це ж моя Франція, мій захват богемою, моя проекція всього цього на український ренесанс! Анітрохи не випадково ми за це взялися – Лукаш і Кочур, Крюба й Михайлина, Перепадя, Драч і п.Орися плюс аз грішний. Але там був французький казан, в якому сплавлялось усе «інонаціональне» – Модільяні, Клеє, Архипенко, Пікассо, Костровицький ? А з нашого казана відгонить руським димом, каша (куліш) підгорає…

Юлия Хартвиг «Аполлинер»

Вівторок, 19 вересня

Оксана допитувалась, яке в мене було дитинство. Хай би хто мені про нього розповів… Якщо воно взагалі було. Дитинство зникло з пам’яті, виринають лише окремі спалахи – німі «врізки», як у фільмі, моментальні зупинки, без цілого, без загальної атмосфери. Мені багато легше знаходити клапті мого дитинства в інших – у чужих фільмах, віршах, навіть іншому часі й вимірі… Те, що вимальовується – лише умовно моє, «на раз» – потім воно стає нашим – і пливе… На кількох своїх дитячих фото бачу ніби не себе, а

чийсь дублікат, там цілком інша істота, у всіх варіантах – не я, і батьки не мої, і Микола з Галею – не Микола з Галею. Хтось, мабуть, задався метою підробити оригінали. Чортів Еліот мав рацію –

Мы полые люди,
Трухою набитые люди…

Самому собі нагадую свою улюблену іграшку, жовтого ведмедика. Якось у Луцьку роздавали американські подарунки. Мені колесо фортуни викинуло два номери, аж два! На один номер випали чорні оксамитові штанці, коротенькі – la kilotte, на другий – «Тедді-бер» з пищиком-ревунчиком, покладеш його на спинку – а він реве, ніби не бажаючи спати. Ото я і є той ведмедик, набитий стружкою. «Мы полые люди…», – системою з нас методично вибивають зміст, ми маємо бути **оболонкою для начиння**, – без сутті, без власного змісту. На щастя, я не піддаюсь ні холодній, ні гарячій – ідейній – обробці – спротив як уроджена норма, сумнів як істина, скепсис як земне тяжіння. Театр, КТМ, Курбас, переклади – спроба все це не просто відновити, а пов'язати в єдине, відтворити **цілісність.** Це, либонь, найголовніше, чого нам бракує. Нам – українцям, і просто нам – людності в цілому, відірваній від Бога і Культури.

Але світова єдність недосяжна, як обрій. Та є інша реальність, тепер уже поза хаосом. Нас тепер троє – в найменшому колі, молекула нераз'ємності, ДНК великого світу. За тим ідуть інші кола – друзі, чесність і честь, правда, за яку їх катують, Слово, якому час повернути ніжність променя і твердість Криці, перетворення Театром, і, нарешті, пам'ять, якої нас хочуть позбавити. Бо воскресають, за Ніцше, лише там, де є могили… Ну от, я знову здерся на дерево, як у тому сні, де мені конче треба злетіти з верхівки, але вагаюся – зачеплюсь за все ті ж кляті електричні дроти…

Душею не просто відпочиваю з Неллею й Оксаною – перезаряджаюсь, перестаю бути «набитою трухою», відчуваю матерію життя… І коли в такому стані йду в театр,

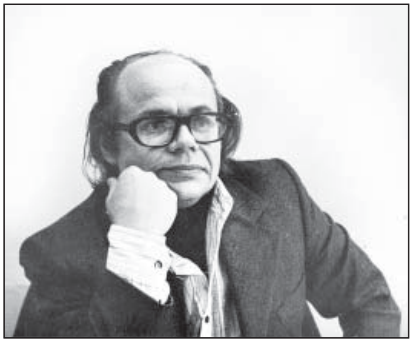
перекладаю, чи виникає щось своє – враження, що це вже посилає мені **хтось інший**, з вічного неба, в нагороду «за гарну поведенцію».

Середа, 20 вересня

Перекладав Антуана. Щоб трохи відійти від його натуралістичної занудності, відкрив Драча.

Драч – життя. Позаяк – сонцепоклонник. Він має гарних попередників – елліни теж молились на Сонце.

Та й наші пращури так само – любострасно ярилися. Драч геніально провалюється у підсвідоме і злітає у надсвідоме. А повернувшись на грішну землю, хмеліє від невідповідності вимірів.



І тоді здатний наробити дурниць. «Пока не требует Поэта к священной жетрве Аполлон…». Драч більше там, з Аполлоном – і як же йому огидно випадати з тамтого всесвіту!!!

Збережи, Господи, його душу – саме зараз, коли все летить під три чорти!..

Признатися, я не дуже вірю в Марію, і штука не просто в razio. Двічі чи тричі різонуло мене несумірністю масштабів.

Але тисячу разів перепрошую – можу й помилятися**; хотів би** помилятися…Чи може й Беатріче не була варта **легенди?**

Четвер, 21 вересня

Нарешті витяг з київської теки оті два покаянні листи, від яких хотілося довго мити руки. Та з пісні слова не викинеш – треба знайти і їм місце в щоденнику, як правда, то правда…

Особи різні, а писано ніби під диктовку одного слідчого. Співпадає навіть форма, про що «автори» й не здогадувались. Обидва пишуть «До редакції…» газети, один і той же

набір штампів – наприкінці – ім'я, прізвище, дата з точністю навіть у порядку слів.

Селезненка я зустрів у Києві – випадково – чи ні, не знаю. Виходжу від пані Орисі – він ніби чекав – іде назустріч. Зупинився. Простягає руку. Я руки не подав…

Він: «Зрозуміло… Але я ж всього того не писав… Як вам це все пояснити?...»

– Так і поясни. Дай заяву до тієї ж «Робітничої Газети» – копію пусти в люди – і людям буде над чим подумати.

– Не можу. Я не герой.

– Розумієш, твою слабкість ще так-сяк можно було б зрозуміти. Звісно, ти не герой. Але ти не просто каєшся – доносиш на інших. Тому вони в тюрмі – а ти на волі. І це вже не слабкість, – мерзота. Злочин.

– Що ж мені робити? – це вже зовсім безпорадно.

– Порядні люди в таких випадках стрілялись.

– То що ж, мені, повіситись?

– А як ти житимеш далі?

Селезненко опустив голову, а потім – раптом, з упертою надією:

– А якщо це все правда?

Я мовчав – то вже була інша тональність. Наступна фраза прозвучала наступальніше:

– Ти так не думаєш?

Я – після паузи:

– Тобі що, доручили написати **ще одну статтю**?

Він спалахнув, голова йому нервово сіпнулась, і він швидко пішов Пушкінською у бік бульвару Шевченка…

Ось що мені спало на думку. Якби був Клуб Творчої Молоді, ці листи – Зені, Селезненка, навіть Холодного – **були б неможливі.** Збираючись разом, шістдесятники створювали **спільноту**, в якій особистий порух душі координувався загалом. Думка товариша багато важила. У Клубі можно було позбавитись страху, емоційних шлаків – то була постійна підтримка одне одного, «товариство на довірі».

Може, тому поети й письменники не вели там перед, бо вони – зазвичай егоцентрики? А проте і в ролі смолоскипів «на раз» були світлом і покликом.

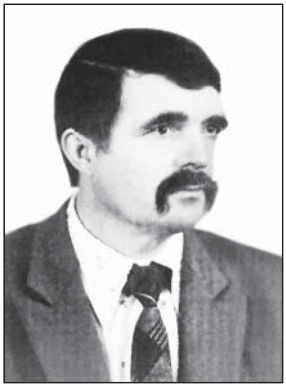
Влада розумно відчула цю небезпеку х в и л і – і почала **роз'єднувати.** Позаяк заборони лише посилювали спротив, солдатенки і К° пішли на часткові дозволи («як не можна заборонити – треба очолити»). Та з очолення нічого не вийшло.

Але Боже, які жахливі тексти у Миколи Холодного!

Для мене це ще й брак знання, високої культури, без яких неможлива шляхетність. Якби вони вивчили досвід їхніх попередників з 30-х, які теж клялись, то знали б, що з того вийшло.

«Самі себе звоювали!..»

До редакції газети «Літературна Україна»



НА ТЕРЕЗИ СОВІСТІ

Прошу редакцію газети «Літературна Україна» опублікувати мій лист, у якому я хочу розповісти про своє падіння. Вважаю, що це піде на користь тим, хто ще знаходиться в тенетах ворожої буржуазно-націоналістичної ідеології.

Сталося так, що на початку 60-х років, потрапивши під згубний вплив буржуазної пропаганди, ідейно-ворожих нашому ладові творів так званого «самвидаву», з яким я знайомився через таких осіб, як Михайло Горинь та Олександр Сергієнко, а також під враженням невірного тлумачення критики культу особи, я став поділяти антирадянські буржуазно-націоналістичні погляди і писати вірші з наклепами на радянську дійсність.

Свої вірші, в тому числі ідейно шкідливого змісту, я давав або читав Івану Світличному, Євгену Сверстюку, Борису Антоненко-Давидовичу та іншим своїм однодумцям, які надмірною до них

цікавістю та підбадьорюванням надихали мене і далі діяти в тому ж напрямку. З благословення «друзів» мої поезії ходили по руках, потрапили за кордон. При цьому для підсилення антирадянського звучання ряд віршів було перекручено та препаровано.

Неважко уявити, яка «добра» послуга була зроблена мною і моїми однодумцями закордонним центрам українських буржуазних націоналістів у Західній Європі і Америці. Вони не забарились скористатися цим для ідеологічної боротьби проти СРСР.

Мої націоналістичні погляди і спрямована в те ж русло поетична діяльність так глибоко пустили коріння, що я потрапив до «резерву» закордонних ідеологічних диверсантів. Під час контреволюційного заколоту в Чехословаччині мені наносили візити колишні редактор журналу «Дукля» Павло Мурашко та голова українського відділення Чехословацької спілки письменників Іван Мацинський й інспірували мене на поїздку до ЧССР, щоб підключитись до розгнузданої антирадянської кампанії. В дію були пущені і мої ідейно хибні вірші, що за моєю згодою з'явились в Чехословаччині в місцевих українських виданнях та передавались по пряшівському радіо. Проалізувавши свою минулу діяльність і свої погляди, я побачив, що опинився осторонь життя радянського народу, осторонь радянської літератури і під оплески місцевих та закордонних моїх натхненників і «цінителів» кинув на поталу кращі роки життя. Довірився скульптору Івану Гончару, який затягував у свої облудні тенета дрібнобуржуазної ідеології таких, як я, юнаків і дівчат, спекулюючи на національних почуттях. Орієнтувався у своїй поетичній творчості і в громадській поведінці на таких літераторів, як Іван Світличний, Євген Сверстюк, Борис Антоненко-Давидович. Прислухався і до сумнівних порад Оксани Мешко, Олександра Сергієнка, Ганни Коцурової та інших осіб, які своєю «дружньою» підтримкою штовхали мене ще далі в антирадянську трясовину. Так, зокрема, Мешко спровокувала мене на виступ з декламуванням моїх ворожих віршів на націоналістичному зборищі біля пам'ятника Івану Франку.

Без обурення не можу згадувати про цих людей, які, прикриваючись маскою борців за інтереси української нації, зраджували нашому народові на догоду його ворогам.

Прийшло прозріння, і я відчув власну трагедію, трагедію людини, що дозволила собі лити воду на чужий млин.

Коли я думаю про свою майбутню долю, я не байдужий і до долі моїх колишніх однодумців, а тому звертаюсь до них з закликом усвідомити шкідливість і згубність буржуазно-націоналістичних ідей, порвати з ними, стати в ряди свідомих будівників комуністичного суспільства.

Пишучи ці рядки за велінням власного серця, завдячую тим людям, які допомогли мені пробудженню моєї совісті, застерегли мене від ролі лакея темних сил Заходу.

Зваживши все, що мною зроблено на шкоду радянському народові, я щиро каюсь, що вчинив злочин проти нього і, засуджуючи свою ворожу діяльність у минулому, відрікаюсь від своїх політичних хибних віршів. Я запевняю, що своєю сумлінною працею на благо нашої великої Батьківщини змию ганьбу зі свого імені.

МИКОЛА ХОЛОДНИЙ

«Літературна Україна» 4 липня 1972

До редакції «Робітничої газети»

Л. Селезненко

ВІДКРИТИЙ ЛИСТ

Шановна редакціє! У газеті «Радянська Україна» від 2 березня 1972 року я прочитав відкритого листа З.Франко, де вона розповідала про свої антирадянські вчинки, що підлягають карному засудженню, і засудила їх. Пізніше я ознайомився з заявою підданого Бельгії Ярослава Добоша, зробленою ним на пресконференції в місті Києві.

Ці події мене дуже схвилювали, і в мене виникло щире бажання розповісти читачам Вашої газети про те, як і я, кандидат хімічних наук, опинився серед тих, хто допомогав запеклим ворогам нашої соціалістичної Батьківщини.

Радянська держава втратила на моє навчання великі кошти. Я вийшов, як кажуть, в люди, будучи у великому боргу перед народом,

перед робітничим класом та селянством, на кошти яких я навчався майже 20 років підряд.

Як радянський громадянин, я повинен був віддати всі свої сили, енергію та знання науковця на користь нашої Вітчизни. Але трапилось так, що деяку частину своєї енергії я віддав антирадянській діяльності, яку зараз відверто називаю чорною невдячністю за все добро, що дали мені наш народ, держава, партія.

А трапилося це тому, що я, по-перше, недооцінював гостроти ідеологічної боротьби, яка ведеться проти нашої країни, а по-друге, що я підпав під ворожі буржуазно-націоналістичні погляди людей, з якими спілкувався.

Мене було заарештовано в зв'язку зі справою Я.Добоша як співучасника В. Стуса, І. Світличного, Д. Шумука, за розповсюдження літератури ворожого, наклепницького характеру. На слідстві я повністю зрозумів всю згубність своїх вчинків, які є нічим іншим, як злочином проти свого народу та його держави і які зробили мене посібником бандерівських прихвоснів. Тепер я рішуче засуджую свої ворожі дії та вчинки.

Все це почалося з того, що я потрапив в оточення і під вплив деяких своїх знайомих, які величали себе літераторами: В. Стуса, І. Світличного, Є. Сверстюка та інших, і не помітив, як з часом сам почав поділяти їх ворожі погляди з національного питання. Я дуже некритично ставився до таких поглядів своїх знайомих і тоді не розумів, що нікому й ніколи не дано права нехтувати радянськими законами та мораллю соціалістичного суспільства.

Я легковажно ставився до ворожої писанини деяких людей, яка поширювалась серед націоналістично настроєних осіб і в якій викладались антисоціалістичні, антирадянські, буржуазно-націоналістичні ідеї та ідейкі і підступно спаплюжилась радянська дійсність.

Певну роль у формуванні моїх націоналістичних поглядів відіграло особисте знайомство з В. Стусом та І. Світличним, які зводили наклеп на національну політику в нашій країні. Це зробило негативний вплив на напрямок мого мислення. Я сліпо вірив та поділяв ці погляди, не намагаючись дати критичної оцінки та належної відсічі таким розмовам, хоча й добре знав, що в нашому

реальному житті все відбувається зовсім не так, як це тлумачив Світличний.

Стус написав ряд ідейно-порочних, ворожих віршів і статей, які розповсюджував сам і з моєю допомогою. В розмовах зі мною він також допускав ворожі та наклепницькі вирази на адресу соціалістичного ладу.

В роковини поховання тіла Т.Г. Шевченка на Україні я неодноразово бував біля пам'ятника, де збирались і люди з буржуазно-націоналістичними поглядами, і чув, що там Стус та інші читали тенденційні та ворожого змісту вірші. Окремі особи, які там збирались, навмисно вели себе провокаційно, підбурюючи інших до незаконних дій та вчинків антигромадського характеру.

Влітку 1970 року, не замислюючись над наслідками, я дав своїй знайомій студентці з ЧССР Ганні Коцуровій саморобну збірку віршів В. Стуса, раніше передану мені особисто автором.

Ця збірка містила ряд віршів антирадянського, антигромадянського спрямування. У деяких віршах протягується ненависть до радянської дійсності і до радянських людей. Цю збірку Коцурова нелегально вивезла за кордон і передала її емісарам оунівської преси. Збірку надрукували в Лондоні в розкішному оформленні, а буржуазно-націоналістична пропаганда виставляє цей факт як доказ «затиску» молодих і талановитих українських поетів, який нібито існує в Радянському Союзі.

Крім того, я також особисто взяв участь у поширенні одного з віршів антирадянського змісту, автором якого є той же В. Стус.

Восени 1971 року я, кандидат наук, фактично став кур'єром між І. Світличним і З. Антонюком, передаючи рукопис злісного антирадянського змісту, якого написав колишній бандерівець, двічі засуджений за антирадянську діяльність Д. Шумук.

Одним з перших, хто зустрів Добоша в Києві, був я. Це сталося тому, що Коцурова, знаючи мої буржуазно-націоналістичні погляди, передала номер мого домашнього телефону на Захід, що допомогло Добошу швидко знайти мене та скористатися моїми, як зв'язківця, послугами.

При зустрічах і розмовах з Добошем виявилось, що під виглядом туриста з'явився бандерівський посланець, направлений до

нас не оглядати пам'ятки культури, а збирати інформацію для використання її в боротьбі проти СРСР. Його цікавило тільки те, хто на Україні був заарештований, кого засудили, які з'явилися новини ворожої літератури, що можно було використати в ідеологічній боротьбі проти СРСР. Про це Добош одержав інформацію від мене, І. Світличного, Г. Коцурової та інших.

Визнаючи і засуджуючи ворожість своїх вчинків, я запевняю, що в майбутньому ніколи не буду робити нічого, що б шкодило нашому радянському ладові, і хотів би разом з усіма чесно працювати на благо нашого народу.

Я зрозумів, що треба бути дуже пильним щодо своїх вчинків і дій, щоб не опинитися в таборі наших ворогів.

Я рішуче засуджую ворожу діяльність І. Світличного, В. Стуса, Є. Сверстюка та інших, що писали або поширювали наклепницькі і антирадянські твори та націоналістичний дурман.

Мені соромно за себе, І. Світличного та інших, що ми спекулювали самим святим – честю своєї Батьківщини та свого народу, не соромлячись готівкою брати на чорні справи від добоша чи йому подібних.

Надсилаючи свого листа, я хотів би, щоб він став своєчасним застереженням для тих, хто ще недооцінює ідеологічної боротьби, яку ведуть люті вороги нашого народу – українські буржуазні націоналісти та антирадянщини всіх мастей.

Леонід СЕЛЕЗНЕНКО

«Робітнича газета» *7 липня 1972 року*

П'ятниця, 22 вересня

Вчора було Різдво Пресвятої Богородиці. Мала Пречиста – «день очищення думок і помислів».

А сьогодні – сказали мені – помер Борис Ліванов, стійкий горішок радянського театру, – «строптивец» – за термінологією чиновників від культури, Ноздрьов, протестний Шуйський в «Царі Федорі», – Солений, Астров, Митя Карамазов, Єгор Буличов. Навіть Потьомкіна в «Адміралі Ушакові» він грав як Швандю, – хуліганисто з підковиркою.

Отак в одній півкулі – Холодний з Селезненком, у другій – Борис Ліванов, якого так і не приручили… Я про півкулі мозку, звичайно…

Хвильовий прожив життя неприрученим вальдшнепом, та мисливцям не дався – прийняв смерть з власної руки. Україна неприручених вальдшнепів далеко попереду. Звичайно ж, кагебешня сподівалась **на більшу** кількість покаянь; не вийшло. Та й само суспільство (якщо таке є!) не дуже злякалось – просто сховалось у криївку, до чортової «відлиги». Але вже того моря не впорати, вірус української свободи незнищенний, хоч і **мутує…**

Селезненко зрозумів, що дороги йому до нас нема. Через те й відчай в очах, і спроба вивищитися.

А Холодний?

Признатися, не йде з пам'яті Дзюбине – «Хто від тебе пішов? – Та так, один графоман…»

Він справді виявився графоманом. Бо зрікся Поезії. На істинного поета так і не виробився, – забракло душі, перекритої комплексами неповноцінності. Заздрив – Вінграновському, Драчеві, Коротичеві, ображався, що не «вводять у ранг». Я, слава Богу, не давав у Москві його вірші на переклад – давав Ліну, Драча, Стуса, Калинця, Нечерду, Вінграновського, Олійника; Холодного – ні.

Ні, не інтуїція, просто поезій для **перекладу** в нього не було.

Звідки таке подонство стосовно Івана Гончара, Мацинського, Мурашка, Оксани Яківни? Вони ж його за руку в світ виводили, а він як пес – візьми та й вкуси!... Завершує вірою в те, що «змиє ганьбу зі свого імені».

Воно буде прокляте назавжди, – саме цим листом він і зганьбив себе – остаточно…

НОВА ХВИЛЯ ТЕРОРУ В СРСР

У половині січня ц.р., як про це широко заговорила світова преса і радіо, російські каральні органи відбули арешти в УКРАЇНСЬКІЙ РСР, арештувавши 19 чоловік – 12 у Києві й 7 у Львові. Серед арештованих є відомі всьому світові українські радянські культурні діячі: Іван Дзюба, Вячеслав Чорновол, Іван Світличний і Євген Сверстюк. Їм, як і свого часу, в 1965 році, Валентинові Морозові, загрожує 4-річне ув'язнення за так звану, за ненаписаним «радянським» законом, «антирадянську пропаганду і агітацію».

Повний список імен арештованих ще невідомий. Відомо, що подібні арешти відбулись в інших містах СРСР. У Москві заарештовано фізика Кронида Любарського і математика Юрія Шихановича.

Крім арештів, відбуто обшуки в дев'ятьох мешканців Москви, а з мешкання Петра Якіра (обшук тривав 18 годин!) забрали понад 3000 статтей, газетних витинок, листів, книжок тощо, а в Києві обшукали російського письменника Віктора П.Некрасова – лауреата Сталінської премії 1947 року за відому всьому світові повість «В окопах Сталінграду».

Як повідомляє світова преса, усунено з праці трьох жидівських діячів – члена Комітету оборони людських прав В. Халідзе[3] та Олександра Лернера з його сином Володимиром.

Нова хвиля посиленого «радянського» тиску і репресій в Україні викликала вже й нову хвилю масових протестів в усьому світі.

Ів. ПИШКАЛО

Іван ДЗЮБА народився 1931 р. в Донецькій області. Публіцист і літературний критик. Закінчив філологічний факультет Донецького інституту і вчився в аспірантурі Інституту літератури АН УРСР. Автор книжки «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Цього року мала б вийти в світ його нова праця в одному з українських радянських видавництв.

[3] Треба – Чалідзе (Л.Т.)

Вячеслав ЧОРНОВОЛ народився 1938 р. в Черкаській області. Публіцист і літературний критик. Закінчив Київський державний університет. Працював у комсомольських газетах. Упорядник книжки «Лихо з розуму». Арештований вдруге.

Іван СВІТЛИЧНИЙ народився в 1929 р. в Луганській області. Публіцист, літературний критик і перекладач з французької мови. Закінчив Харківський державний університет. Працював в Інституті літератури АН УРСР. Арештований вдруге.

Євген СВЕРСТЮК народився 1928 р. на Волині. Критик і публіцист. Від 1965 року й донині був позбавлений п р а в а друкуватись у радянській пресі. Автор книжки «Собор у риштуванні».

«Нові дні»,
лютий, 1972

P.S. За епіграф до наступних «Протоколів…» я б узяв свій учорашній трамвайний експром:

Я жив ще за царя Гороха –
В добу Мельничука і Цьоха –
І Мельничук, і Маланчук
Були для нас мерзенний звук;
Я вірю – брехуни запеклі

Зустрінуться, звичайно, в пеклі,
Де їх підсмажуть на пательні
Чорти муштровано-ретельні...
Уже й втомилися, сердешні,
Од української яєшні...

112

ЛЕНИЕ КОМИТЕТА ГОСБЕЗОПАСНОСТИ при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СОЮЗА ССР
по гор. МОСКВЕ и МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ПРОТОКОЛ

допроса свидетеля

Допрос начат «31» июля 1972 г. в «10» час. «10» мин.
Допрос окончен в «13» час. «30» мин.

Москва.

арший следователь Управления
(должность, орган, фамилия)
Б при СМ УССР по Днепропетров-
е области майор Шконда

с соблюдением требований ст. ст. 158 и 160 УПК РСФСР в качестве свидетеля:
ия, имя, отчество Танюк Леонид Степанович,

ждения 1938 3. Место рождения с. Жухин, Дымер-
ого района, Киевской обл.

ональность, гражданство украинец, гр-н СССР,
ование высшее, 6. Партийность беспарт.
ватий Московский драматический
(место работы и должность)
атр им. Станиславского, режис-

при себе не имеет,
(когда и каким органом выдан)

гор. Москва, Б-61, ул. Большая Гер-
евская, квартал 3/11, корпус 3, кв. 45,
телефон 253-49-87.

ности, перечисленные в ст. 73 УПК РСФСР, свидетелю разъяснены, и он предупрежден
ответственности за отказ или уклонение от дачи показаний по ст. 182 УК РСФСР
заведомо ложных показаний по ст. 181 УК РСФСР.

Подпись Танюк

Від редакції.

В 1992-93 рр., коли після ініціативи Л.Танюка стосовно заборони КПУ-КПРС в Україні (така Постанова була затверджена Президією ВР з подачі члена Президії Л. Танюка відразу після розгрому ГКЧП) навколо його прізвища комуністи й націоналісти здійняли істеричну вакханалію з публікацією фальшивок, шістдесятник Р. Кородський розшукав в архівах КГБ Протокол допиту Л. Танюка у справі І. Світличного, зазначивши в публікації, що це «єдиний справжній документ з архівів КГБ, де стоїть підпис Л. Танюка».

Подаємо цей Протокол за його публікацією в газеті «Голос України» за 31 березня 1993 р.

Принагідно долучаємо опубліковані на тій же сторінці газети лист від Московського «Меморіалу», який спростовує фальшиві посилання на нього в статті В. Чернеця – і відгук Народного артиста СРСР О. Єфремова на цю пропагандистську «кампанію». Л.Танюк звернувся до Прокуратури, після ретельної перевірки «ксерокопії» було визнано фальшивками, а самого В. Чернеця – наклепником і фальшувальником.

Але про це детальніше буде в «Щоденниках» за 1992-93 рр.

Управление Комитета Госбезопасности при Совете Министров Союза ССР по гор. МОСКВЕ и МОСКОВСКОЙ области

ПРОТОКОЛ
допроса свидетеля

Допрос начат 31 июля 1972 г в 10 ч. 10 мин.

Допрос окончен в 13 ч. 30 мин.

МОСКВА. Старший следователь Управления КГБ при СМ УССР по Днепропетровской области майор Шконда.

Допросил с соблюдением требований ст.ст.158 и 160 УПК РСФРС в качестве свидетеля

1. Фамилия, имя, отчество – ТАНЮК ЛЕОНИД СТЕПАНОВИЧ

2. Год рождения: 1938

3. Место рождения: с. Жукин, Дымерского района, Киевской обл.

4. Национальность, гражданство: УКРАИНЕЦ, гр-н СССР.

5. Образование: ВЫСШЕЕ.

6. Род занятий: МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. СТАНИСЛАВСКОГО, РЕЖИССЕР.

7. Паспорт ПРИ СЕБЕ НЕ ИМЕЕТ.

8. Адрес: гор. Москва, Б-61, ул. Большая Черкизовская, квартал 8-11, корпус 3 кв. 45, телефон 263-49-87

Обязанности, перечисленные в ст. 73 УПК РСФСР, свидетелю разъяснены, и он предупрежден об ответственности за отказ или уклонение от дачи показаний по ст. 182 УК РСФСР за дачу заведомо ложных показаний по ст. 181 УК РСФСР.

На предложение рассказать все известное об обстоятельствах, в связи с которыми он вызван на допрос, свидетель показал: я в совершенстве владею русским языком и согласен, как вы предлагаете, давать показания на русском языке.

Светличного Ивана Алексеевича я знаю. До 1962 года, проживая в гор. Киеве, я знал Светличного только по публиковавшимся его статьям, в области литературы и по разговорам с товарищами, которые знали его как литературного критика. В 1962 или 1963 году, бывая на литературных вечерах Клуба Творческой Молодежи в гор. Киеве, познакомился с ним лично. После этого мы неоднократно встречались и вели разговоры на различные темы.

В 1963 году, в феврале месяце я уехал во Львов, оттуда в Одессу и летом 1964-го года возвратился в Киев. Там я пробыл недолго и переехал в Харьков; из Харькова перевелся в Москву и с тех пор живу здесь. За этот период мне неоднократно приходилось бывать в Киеве, и там я иногда встречался с Иваном Светличным. Кроме того, он неоднократно приезжал в Москву и бывал у меня. Вот так я знаю Светличного Ивана Алексеевича.

Мои взаимоотношения с ним нормальные, вражды и личных счетов между нами не было и нет, родственниками друг другу мы не являлись и не являемся.

Кроме встреч в Киеве и Москве, я встречался со Светличным Иваном в Карпатах и в г. Львове. Это было во второй половине лета 1968 года, когда я со своей женой Корниенко Нелли находился в отпуске и путешествовал по Западной Украине. Я и моя жена прибыли в с. Косов и встретились там со Светличным Иваном. Он привел нас в одно из мест недалеко от того села, где стояли палатки, и в них временно проживали жена Светличного Леля, его сестра Надежда, учительница по имени Груня, Русин Иван, Рачук Микола и еще кто-то. Там же остановились и мы. Через несколько дней к нашей группе присоединились Антонив Олена и Мороз Раиса. При возвращении домой мы выехали во Львов и остановились на квартире у Антонив Олены. В один из дней, гуляя по городу, мы встретили одного молодого человека, которого Светличный Иван представил нам как гражданина Чехословакии и работника журнала «Дукля»; при этом он назвал его Мурашком Павлом. Здесь, на улице, мы сфотографировались и разошлись по своим делам. В тот же день, когда мы были уже дома у Антонив Олены, к нам приходил Мурашко Павел. Между нами состоялся разговор о положении в Чехословакии, и Мурашко в довольно сдержанной форме ответил на ряд наших вопросов относительно положения в стране, сложившегося к концу июля 1968 года. В беседе принимал участие я, Светличный Иван, его жена Леля, его сестра Надежда, Русин Иван; что же касается Груни, Олены Антонив и моей жены Нелли, то они тоже были дома, но занимались стиркой и другими хозяйственными делами. Рачука Николая в тот момент, кажется, не было.

После того, как Мурашко ушел, я больше его не видел. Ни в этот раз, ни при других встречах с Светличным Иваном и его сестрой Надеждой никаких высказываний антисоветского, клеветнического и националистического характера я от него не слышал. Об изготовлении, хранении распространении ими документов такого же характера я также ничего не знаю.

Мне известно, что на Украине среди определенного круга лиц ходят так называемые самиздатовские документы. Но причастен ли к их изготовлению, хранению и распространению Светличный Иван и его сестра Надежда, мне также неизвестно. Имеются ли в числе «самиздатовских» документов документы программного антисоветского содержания – не слышал и не знаю. Ни Светличный Иван, ни Светличная Надежда мне о таких документах ничего не говорили и для прочтения никогда не давали.

Как мне известно, из числа иностранцев Светличный был знаком, кроме Мурашко Павла, с гражданином США Гевриком Титусом. Сам Геврик был у меня и говорил, что он знает Светличного, переписывается с ним, и когда будет в Киеве, попытается с ним встретиться. Других иностранцев, с которыми был знаком и встречался Светличный, я не знаю. Гражданку Канады, США или иного иностранного государства по имени Голод Харытя я не знаю и слышу о ней впервые. Ни лично, ни в письменной форме, ни по телефону гражданка с таким именем ко мне никогда и ни с чем не обращалась.

О деятельности Светличного Ивана и его сестры Надежды по пересылке за границу и из-за границы к нам каких-либо антисоветских, клеветнических документов так называемого самиздата я также показать ничего не могу, так как об этом ничего не знаю.

Сам я никогда и никаких «самиздатовских» документов у себя не имел и ни Светличному, ни его сестре Надежде их не давал.

Вот все, что я мог показать по существу заданных мне вопросов по делу Светличного Ивана

ВОПРОС: Встречался ли Светличный Иван или Светличная Надежда с Мурашко Павлом во Львове или еще где-то без вашего участия?

ОТВЕТ: Мне об этом ничего не известно.

Протокол мною прочитан.Мои показания записаны правильно. Замечаний не имею.

Лесь Танюк (подпись)

Допросил: ст. следователь УКГБ по Днепропетровской области майор Шконда

(подпись)

31 березня 1993 р. №59 (559)

До Комісії у справах культури і духовного відродження Верховної Ради України

Вельмишановні панове!

У київській газеті «Молода гвардія» від 19.02.93 р. з'явилася стаття В. Чернеця, де наводяться «матеріали», які ніби свідчать про колишнє співробітництво пана Леся Танюка з органами державної безпеки. Дійсність цих «матеріалів», за словами автора статті, засвідчується, зокрема, московським «Меморіалом», який, як говориться у статті, навіть вважав за потрібне вислати емісара до Києва для підтвердження своєї позиції. При цьому неназваний посланець посилався і на думку меморіаловців-експертів Комісії Президії Верховної Ради РФ з передачі архівів КДБ і КПРС на держзбереження.

У зв'язку з цим ми уповноважені заявити:

1. Жодна зі структур «Меморіалу» у Москві нікого до Києва, а тим паче до редакції «Молодої гвардії», **не відряджала** і ніяких документів, пов'язаних з ім'ям пана Танюка **не розглядала**.

2. Члени «Меморіалу», які працюють в Комісії Президії Верховної Ради РФ з передачі архівів КДБ і КПРС на держзбереження, ніяких документів, пов'язаних з ім'ям пана Танюка, не бачили і не проводили експертизи ні в «Меморіалі», ні в МБ РФ. При цьому слід зазначити, що ознайомлення з оперативними матеріалами архіву КДБ не входить на даному етапі роботи в коло занять спеціалістів Комісії ПВР РФ.

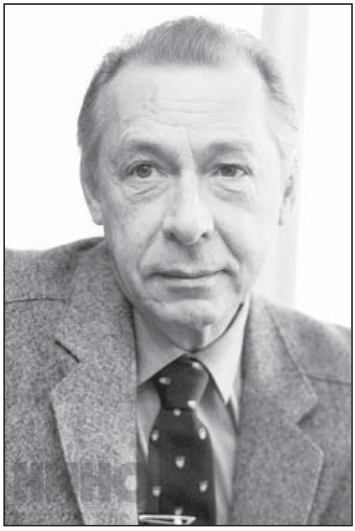
Ми висловлюємо **рішучий протест** проти використання імені «Меморіалу» в спекулятивній політичній грі, а також проти професійної компрометації членів «Меморіалу» – експертів Комісії ПВР РФ.

Від імені Робочої колегії Міжнародного товариства «Меморіал». координатор колегії Б.Б. ЖЕМКОВА.

Від товариства «Московського Меморіалу», співголова Я.З. РАЧИНСЬКИЙ

Від Науково-інформаційного центру «Меморіалу», голова ради Н.Т. ОХОТИН

(Переклад з російської).



РЕПЛІКА ПІД ЗАВІСУ

Велике спасибі Києву – він, як завжди, зустрів нас тепло; ми грали серед друзів і для друзів. І в ці важкі дні ще раз переконалися: мистецтво не знає меж. Політика може роз'єднати, театр – ніколи. Очевидно, і надалі ми будемо дарувати один одному Чехова і Куліша, Смоктуновського і Ступку. Театр – наша спільна радість, спільна турбота і спільна надія.

Однак ці дні для мене були затьмарені повідомленням про чергову кампанію, підняту навколо Леся Танюка, – людини, яку я люблю і поважаю, і доля якого мені небайдужа. Його життя в Москві проходило на моїх очах, і я, як міг допомагав йому. Після гучного успіху його перших спектаклів у Москві Танюка було звільнено з ЦДТ за підпис листа на захист демократії і гласності політичних процесів, що було тоді рівнозначно вовчому квитку. Як неугодного гришинській партноменклатурі його звільнили потім з театру Станіславського. Не легшою була його доля і в театрі Пушкіна. Його вистави «довбали» в пресі, нівечили і забороняли, і він, якого так високо цінували в роботі Віра Марецька, Валентина Сперантова, Юрій Олександрович Завадський, Георгій Бурков, – хто-хто, а вони вже розумілися на режисерах! – роками ходив безробітним і був змушений перебиватися перекладами, статтями тощо. Для когось він був українським націоналістом, для когось –дисидентом; а він просто робив свою справу – ставив добрі спектаклі, писав книги, видавав Куліша і Курбаса (заняття на ті часи небезпечне), пропагував у Москві справжню Україну. Однієї з таких тяжких для нього хвилин я запросив Леся на постановку до МХАТу, і актори в ньому не

розчарувалися, зберігши дружбу з ним до цього дня. А «Сказки Пушкина», чудово поставлені ним у Дитячому театрі, йдуть там і сьогодні – двадцять сьомий рік! Їх бачили в США, Канаді, Голландії, Німеччині; не їздив зі своєю виставою лише Танюк – його за кордон не випускали.

Я був радий, коли справдилася його мрія, і він повернувся в Україну; але щиро засмутив мене, коли він пішов з театру в політику. Небагато в нас талановитих режисерів; вважаю, це проблема і для України. Знаю, що він очолював у парламенті опозиційну Народну Раду, знаю, що брав участь у створенні сахаровського «Меморіалу», а потім очолив «Меморіал» український. Знаю, що в політиці він так само послідовний, як і в режисурі. Можливо, тут причина його чергової незручності для всіх тих же вчорашніх? Не розумію. Невже Україні, яка йде до демократії, права і незалежності, не потрібні люди, що всією своєю діяльністю саме цього й добивалися? Невже хтось може серйозно повірити у пасквілі В. Чернеця і «Молодої гвардії»? Не розумію. Невже історія нас так нічого і не навчила? Але тоді який нині час надворі? Що будуємо, а що руйнуємо?

Менш за все я хотів би втручатися в політику. Але читачеві посилено нав'язується думка про те, що Танюк – «рука Москви». І це, мовляв, – найтяжчий злочин. І в цьому – головна загроза. Але в такому розумінні і МХАТ – рука Москви. І Ріхтер, і Михайло Ульянов, і Олена Боннер. І навіть Іван Семенович Козловський, якому Україна щойно присвоїла своє найвище звання Народного Артиста, з чим я його від усієї душі вітаю.

Невже ми знову дозволимо культурі опинитися по той бік морального? Постріл у кожного з нас – наближення до цієї межі. Непередбачувано небезпечної.

Олег ЄФРЕМОВ
художній керівник МХАТу,
народний артист СРСР, професор.
(переклад з російської)

Слідчий відділ КДБ при РМ УРСР

(наименование органа КГБ)

АРХИВ

10-го отдела НГБ при СМ УССР

Уголовный фонд

УГОЛОВНОЕ ДЕЛО № 45

по обвинению Світличного Івана Олексійовича за ст. 62 ч. 1 КК УРСР

Начато „13 січня 1972 г.

Окончено „27 лютого 1973 г.

В 33 томах

ТОМ № 13

Арх. № 67336

Архив

(наименование учреждения, отдела, отделения)

В/с 18-12-73

Копії 3-х протоколів обшуків у І. Світличного

Протокол обыска 12 января 1972

г. Киев
место проведения обыска

Старший следователь по особо важным делам следственного отдела КГБ при СМ УССР подполковник Горячев с участием сотрудников КГБ при СМ УССР майора Швеца, капитана Жиромского и лейтенанта Канивца

с участием понятых:

1. Подгорной Людмилы Николаевны, проживающей в г.Киеве, улица Щербакова, 80, кв. 35;

2. Дубчак Александра Прохоровича, проживающего в г. Киеве, улица Дорогожицкая, 17, кВ. 6;

3. Кармазина Анатолия Андреевича, проживающего в г.Киеве, улица Кругло-Университетская, 18/2, кВ. 6

в присутствии Светличного Ивана Алексеевича и его жены Светличной Леониды Павловны с соблюдением требований ст. 180, 181, 183, 185, 186, 188 и 189 УПК УССР произвел обыск в квартире Светличного Ивана Алексеевича по адресу: г.Киев, улица Уманская, 35, кв. 20

с целью отыскания и изъятия документов и предметов, имеющих значение по делу.

Вышеперечисленным лицам разъяснено их право присутствовать при всех действиях следователя и делать заявления по поводу тех или иных его действий.

Понятым, кроме того, разъяснена на основании ст. 127 УПК УССР их обязанность удостоверить факт, содержание и результаты обыска.

Обыск начат в 8 часов 35 минут. Окончен 13.01.72. в 7 часов 30 м.

Перед началом обыска Светличному Ивану Алексеевичу было предъявлено постановление о производстве обыска от 11 января 1972 г., после чего ему было предложено выдать документы и записи антисоветского и идейно-вредного содержания.

Гр. Светличный И.А. заявил, что какой-либо литературы, документов и записей указанного содержания у него не имеется.

После этого был произведен обыск в квартире Светличного И.А, состоящей из одной комнаты, которая перегорожена деревянной перегородкой на две половины, кухни, передней и совмещенного с ванной туалета, в процессе которого обнаружено и изъято:

В рабочем кабинете, находящемся в одной из половин перегороженной комнаты:

1. Машинописный текст, который начинается словами «У другій половині березня 1943 року одного погожого дня у товаристві двох людей з націоналістичного підпілля я пішов на визов по організаційному зв'язку» на 376 листах. В рукописи имеются вставки к тексту:

1. к листу 28 чернилами фиолетового цвета на 6 листах бумаги белого цвета формата 29,5 на 21 см. с тремя фотографиями, на двух из которых изображены разрушенные строения, на третьей – мужчина на фоне туннеля (пояснения к этим фотографиям даны в прилагаемых к ним на полосках бумаги, исполненных карандашом тексте);

2. к листу 186 исполненная скорописью на одном листе чернилами фиолетового цвета;

3. к листу 225 исполненная скорописью на двух листах бумаги в клетку чернилами черного цвета;

4. к листу 226 на четырех листах бумаги в клетку чернилами черного цвета;

5. к листу 338 на одном листе бумаги чернилами черного цвета;

6. к листу 364 на двух листах бумаги в клетку чернилами фиолетового цвета и к листу 366 на двух листах бумаги ученической тетради в линейку фиолетовыми чернилами. Машинописный текст имеет двойную нумерацию. Страницы в протоколе обозначены по нумерации цифр чернилами в нижней части страниц текста. Как в рукописях, так и в машинописном тексте имеются исправления и дополнения. При обнаружении этого машинописного текста Светличный заявил, что его принес ему знакомый несколько дней назад, но назвать фамилию

знакомого отказался. Упомянутый текст находился на подоконнике в рабочем кабинете рядом с письменным столом в голубой папке фабричного производства.

1. Машинописные тексты статей И. Лунева «Наследники Сталина» на 46 листах и «Обмолвки реакции» на 13 листах бумаги форматом 29,5 на 21 см. Указанные тексты находились в скоросшивателе с указанием на обложке «312 группа, Степаненко М.М.» и обнаружены на книжной полке между книгами.
2. Рукописный текст стихотворений под названием «Дружині», «Сестрі-матері» (присвячується Стефанії Г. – Н.С.), «Вірш» Комкова «Своєму серцю». Автор стихотворений не указан. Упомянутые стихотворения исполнены в школьной тетради в клетку, без обложки. Написано часто красными, а «Своему сердцу» – синими чернилами. Эти стихотворения были обнаружены между книгами на полке.
3. Стихотворение без названия, начинающееся словами «Підіймайтеся, хто чесні», исполненное скорописью фиолетовыми чернилами на листе белой бумаге форматом 29,5 на 21 см. Автор стихотворения не указан. Стихотворение не датировано. Его текст обнаружен среди книг на книжной полке.
4. Рукопись под названием «Меланхолические предварительные замечания первопечатника» на двух двойных листах ученической тетради в клетку, подпись под текстом «В. Гусаров, 5 декабря 1970г.» на полке среди книг.
5. Мащинописный текст под названием «Слово нации» на 11 листах, подписанный словами «русские патриоты». Обнаружен там же, где и документ, указанный в пункте под №5.
6. Машинописный текст стихотворения под названием «Пять бажань патріота» на одном листе. Обнаружен среди книг на книжной полке.
7. Рукописный текст стихотворения без названия, начинающийся словами «За віком вік… За культом культ…» на одном листе бумаги, обнаружен в книжном шкафу среди книг.
8. Сборник стихотворений, исполненный машинописью на 107 листах, в синей коленкоровой обложке, как заявил Светличный, автором этих стихотворений является М. Холодный. Сборник находился на книжном стеллаже среди книг.

9. Рукописный текст стихотворения под названием «Цикл «Барви дня» на 7 листах бумаги серого цвета. Подписан «Михайло Скорик», обнаружен на полке среди книг.
10. Машинописный текст под названием «Усе може бути» на 27 листах, датирован 24/04.1971, автор текста не указан. Обнаружен текст среди книг на стеллаже.
11. Машинописный текст под названием «Политические отношения в Польше» на 77 листах серой бумаги, с пометкой арх. № 064, секретно, экз. № 57, листы сшиты тесьмой черного цвета. Этот текст находился в газете «Московская кинонеделя» № 45 (486) среди книг в стеллаже.
12. Машинописный текст без заголовка, начинающийся словами «Шестидесяті роки нашого століття справді епохальні в духовному розвитку Батьківщини…» на четырех листах белой бумаги. Под текстом дата «10 травня 1971 року. Львів. Михайло Осадчий». Этот текст обнаружен на полке среди книг.
13. Рукописный текст, адресованный «Голові Спілки письменників України» от Михайла Косіва на 6 листах белой бумаги. Текст исполнен синими чернилами, был обнаружен на полке среди книг на стеллаже.
14. Рукописные тексты стихотворений под названиями «Месія», «Злива», «Люблю світло», два стихотворения без названия: одно из них начинается словами «Цей світ покинутий…», а другое «Таємна вечеря – за спільним столом». Каждое из них на одном листе белой бумаги, исполнены синими чернилами. Эти тексты обнаружены на полке среди книг в стеллаже.
15. Рукописный текст, озаглавленный, «Шановні товариші» на одном двойном листе тетради в клетку, адресованный Калинцу от Иванченко Г.С. По заявлению Светличной Л.П. этот текст переписан ею с оригинала. Где находится оригинал и кто его давал – не помнит. Текст обнаружен на полке среди книг.
16. Рукописный текст стихотворения под названием «Притча» Ів. Дзюбі з приводу 26 грудня 1969 р.» на одном листе белой бумаги, исполнен синими чернилами; рукописный текст письма, начинающемся словами «Добрий день, дорогі Груня і Павле!» на одном листе белой бумаги, исполнен фиолетовыми и синими чернилами; оба текста находились в конверте,

адресованном Лышак Груне Луковне от отправителя Вашкевич Ольги Ивановны. Обнаружены среди почтовой корреспонденции на письменном столе.

17. Машинописный текст, озаглавленный «Суспільність, людина і …в'язниця»на 26 листах белой бумаги. По заявлению Светличного И.А. этот текст он получил от Михаила Осадчего, но когда – не помнит. Обнаружен в двойном листе белой бумаги на полке среди книг.
18. Машинописный текст под названием «Промови Людвига Вацулика» на 4 з'їзді чехословацьких письменників на 14 листах тонкой белой бумаги. Текст обнаружен на полке среди книг.
19. Машинописный текст, адресованный редакции «Литературной Украины» на двух листах белой бумаги. Текст не подписан, находился среди книг на полке.
20. Машинописный текст, адресованный Первому секретарю ЦК КПУ на четырех листах белой бумаги. Текст не подписан. Обнаружен на полке среди книг.

21(23?). Папка голубого цвета с машинописными текстами стихотворений на 56 листах белой бумаги. На первой странице в верхнем левом углу тексты стихотворения «Перша пісня людини», карандашом написано «Повернути Дзюбі». Такая же запись имеется на лицевой стороне папки. Обнаружены тексты на полке среди книг.

22. Записная книжка в коричнево-красном переплете на 19 листах, в которой имеются записи фамилий, номеров телефонов и адресов. Обнаружена в папке книжного стеллажа.

23(25). Записная книжка в красной обложке на 14 листах с записями фамилий, адресов и номеров телефонов. Обнаружена там же, где и записная книжка, указанная под № 24.

26. Записная книжка в серой обложке на 51 листе с записями фамилий, номеров телефонов. Обнаружена в кармане пальто, которое находилось на вешалке в коридоре. По заявлению Светличного И.А. записные книжки, указанные в пунктах 24-25 принадлежат ему.
27. Записная книжка в обложке голубого цвета, имеющая 30 листов, с записями фамилий, адресов и номеров телефонов, находилась в кармане пальто Светличного и по его заявлению принадлежит ему.

28. Четыре фотопленки с заснятым мелким машинописным текстом. На одной фотопленке 4 кадра, на второй – 6, на третьей – 40 и на четвертой – 45 кадров. Формат кадров 24х36 мм. Все эти пленки имеют черно-белые изображения текстов. Вычитка текстов не производилась из-за плохого освещения в квартире.
29. 9 бабин' с магнитофонными записями… 1. Начинается словами: «Василь Симоненко. Лебеді материнства», длина пленки 100 метрв, тип пленки не обозначен, кассета м. 10 (красная), пленка в кассете завернута в обложку ученической тетради, на которой имеется надпись «Р. Крип'якевич»; 2. Начинается словами «Що я можу сказати про себе»., длина пленки 100 метров, тип пленки – 6, кассета №10 (красная), на упаковочной коробке надпись синими чернилами «В. Симоненко» и карандашом «В. Симоненко. Коротич»; 3. Начинается словами «Лебеді материнства…», длина пленки 100 метров, тип пленки – 2, кассета № 10 (белая), на упаковочной коробке надпись карандашом «В. Симоненко»; 4. Начинается словами «Роман Кудлик. Балада»…, длина пленки 100 метров, тип пленки – 2, кассета № 10 (красная), на упаковочной коробке надпись синими чернилами «Р. Кудлик, М. Осадчий»; 5. Начинается словами: «Чуєте, хто би ще сказав», длина пленки 100 метров, кассета № 10 (прозрачная), на упаковочной коробке написано «Бадзьо». Кроме того, Светличной Л.П. во время обыска на упаковочной коробке призведена надпись «Закарпатські пісні (Бадзьо). Голос жінки»; 6.Начинается словами «Увага, увага на всіх можливих і неможливих», длина пленки 100 метров, тип пленки – 2, кассета №10 (красная), на упаковочной коробке надпись чернилами «Колядки»; 7. Начинается словами «Прощання з юністю», длина пленки 100 метров, тип пленки – 2, кассета № 10 (прозрачная), на упаковочной коробке синими чернилами написано «Б. Мамайсур»; 8. Начинается словами «Євгену Концевичу у день тридцятиріччя», длина пленки – 250 метров, тип пленки – 2, кассета № 15 (прозрачная), на упаковочной коробке написано чернилами «В.Дрозд»; 9. Начинается словами «Танюша, здрастуй», длина пленки 100 метров, тип пленки – 4, кассета № 10 (прозрачная), в момент обыска Светличный уточнил свою подпись на упаковочной коробке.

Бабины с магнитными записями на пленках обнаружены в рабочем кабинете в каталожном ящике. Записи прослушаны на магнитофоне марки МАГ-2с, доставленном к месту обыска сотрудником КГБ при СМ УССР тов. Демьяненко.

30. Магнитописный текст с двумя стихотворениями на одном листе белой бумаги: первое начинается словами «Дні, місяці минають», второе под. заглавием «Запорожцеві» (роздуми українця XIX віку). Стихотворения датированы 2.05.1969 синими чернилами. Эти стихотворения обнаружены в портфеле коричневого цвета, принадлежащего, по словам Светличного И.А. и его жены – Светличной Л.П., их родственнику Твердохлеб Сергею Петрвичу – студента 5-го курса физического факультета Киевского госуниверситета. Портфель находился в комнате под столом.

**1. Л.Т. Так у протоколі. Орфографію та високий рівень цивілізованості збережено.*

31. Книга «УСС. Українські січові стрільці 1914-1920», издания 1935 года, Львов, в темновишневом переплете на 159 страницах. Обнаружена на книжном стеллаже.
32. Книга «Берестейський мир 1918-1928» издательства «Червона калина» на 319 листах. Обнаружена на книжном стеллаже.
33. Книга Петра Олійника «Лихоліття Холмщини і Підляшшя», издательство Прага, 1941, на 121 страницах. Обнаружена на книжной полке. На титульном листе книги рукописный текст, исполненный синими чернилами: П.Володимирові Багазієві Голові міста Києва – столиці звільненої України на спомин напруженої праці над відбудовою знищеної Батьківщини, Київ 28.12.1941. Петро Олійник.

Во время квартирного обыска в 8.40 минут зашла женщина и представилась, что она приехала из Первомайска к Светличному Ивану Алексеевичу.

На вопрос о цели визита она ответить отказалась. Супруги Светличные заявили, что вошедшую женщину они не знают.

Для установления личности вошедшей женщине было предложено предъявить документ. Она назвалась Осинской Валентиной Сергеевной и предъявила паспорт на это имя. Было выяснено, что она является сестрой арестованного Резникова Алексея Сергееви-

ча. Для выяснения обстоятельств, связанных с ее прибытием, она была отправлена в КГБ при СМИ УССР.

В 16 часов 20 минут на квартиру к Светличному зашел Дзюба Иван Михайлович, имевший при себе черный портфель. Дзюба присутствовал при квартирном обыске. Говоря о цели визита, Дзюба сообщил, что зашел проведать Светличного, у которого дома не был около трех месяцев. Дзюбе И.М. было предложено показать содержимое его портфеля. В числе вещей бытового назначения в нем оказалось:

1. Машинописный текст, озаглавленный «Секретареві ЦК КПУ Ф.Д. Овчаренкові, Президії спілки письменників України» на 21 листе за подписью Василь Стус, 21.11.71р» Текст был завернут в газету «Правда» № 10 (19518) за 10 января 1972 года. По поводу этого документа Дзюба И.М. заявил, что взял его почитать, но у кого – не помнит.

2. Машинописный текст заявления «Голові ревізійної Комісії спілки композиторів України тов. Михайлову М.М.» на 12 листах за подписью «Л.Ященко» на одиннадцатой странице.

3. Машинописный текст без заглавия, начинающийся словами «але не важко здогадатися», на 7 листах, подписанный «Л. Ященко», 12.11.1971» По заявлению Дзюбы И.М. данный текст является дополнением к документу, указанному выше в п.№2. Как заявил Дзюба И.М., он не помнит, кто ему дал эти документы.

4. Рукописные тексты жалоб, исполненных синими и фиолетовыми чернилами на разрозненных листах тетрадей в линейку и клетку на 40 листах. По заявлению Дзюби И.М., эти жалобы ему передал Мазур Дмитрий, который попросил ознакомиться с его записями и дать ему совет. Рукописные тексты были завернуты в газету «Молода гвардія», №2 (2909) за 4 января 1972 года.

5. Машинописный текст, начинающийся словами «Тенденція обернути літературу»… на 3-х листах белой бумаги. Дзюба И.М. заявил, что документы не принадлежат ему и от кого он их получил – не помнит.

6. Машинописный текст, начинающийся словами «Иван Сокульський, портрет і автобіографію його дивіться…» на одном листе белой бумаги. Дзюба заявил, что этот документ у него находится давно, а как он к нему попал – не помнит.

7. Машинописный текст стихотворения, озаглавленного «П'ять бажань патріота» на одном листе белой бумаги. Дзюба заявил, что это стихотворение он взял почитать, но когда, у кого и при каких обстоятельствах, – не помнит, автора стихотворения не знает.

8. Машинописный текст письма «до Центрального Комітету Комуністичної партії України», под текстом которого стоят фамилии «Б. Антоненко-Давидовича, И. Дзюбы, В. Черновола от 23 вересня 1971 р. № на трех листах тонкой серой бумаги. Письмо было завернуто в два чистых листа бумаги.

9. Машинописные тексты письма «до редакції газети «Радянська освіта» за подписью И.М.Дзюбы в пяти экземплярах по два листа каждый на тонкой серой бумаге. Документы, указанные в п.8-9, по заявлению Дзюбы И.М., составлены в связи с опубликованием в газете «Радянська освіта» статьи «Апостол і його штандарти».

10. Машинописный текст предварительных вариантов письма И.М. Дзюбы «до редакції газети «Радянська освіта», всего на 12 листах белой и серой бумаги. Тексты завернуты в газету «Известия» №196 (168111) за 20 августа 1971 года.

11. Машинописный текст под названием «Про другу половину правди» в двух экземплярах, каждый на 11 листах белой бумаги. По заявлению Дзюбы И.М. данный текст представляет собой читательский отклик на дискуссию в газете «Літературна Україна» о языке переводов художественной литературы.

12. Две записные книжки, одна из них без переплета на 39 листах, а другая в обложке салатового цвета на 53 листах, в которых имеются записи фамилий, номера телефонов и адресов.

13. В связи с обнаружением указанных документов в п.п.1-12 у Дзюбы И.М. было проверено содержимое его карманов; в результате проверки был обнаружен машинописный текст «Керівникові пленуму СПУ по роботі з літературною молоддю В.П. Козаченкові» на 7 листах серой бумаги за подписью Микола Холодний, 31.12.71 р.». Дзюба И.М. заявил, что этот документ ему дали для прочтения, но кто – не помнит, а также записная книжка в серой обложке, форматом 11Х7см на 53 листах с записями фамилий, номеров и адресов. Обнаруженные и указанные в п.п. 1-13 документы изъяты у Дзюбы. Изъятые у Дзюбы И.М. документы приобщаются к настоящему протоколу.

Кроме того, в квартире Светличного И.А. изъята пишущая машинка «Оптима» М–12 №517569, корпус светлокоричневый, машинка исправна, бывшая в употреблении. По просьбе Светличной Л.П. паспорт к этой машинке не изымался. Она также выразила неудовольствие по поводу того, что изымают пишущую машинку.

Изъят также транзисторный радиоприемник «Сильвер», модель 85-31, имеющий два диапазона, изготовленный в Японии. Приемник имеет вытянутую антенну, находится в коричневом кожаном футляре. Внутри приемника 4 элемента – 313 для питания. Приемник был упакован в пенопластовый ящик, в котором имеется телефон – наушник и ремешок, паспорт приемника с текстом на английском языке. При обнаружении приемник находился в картонной заводской упаковке, которая оклеена белой бумагой. По заявлению Светличного И.А. этот приемник был куплен канадской гражданкой Ключко-Франко Аней за иновалюту в Советском Союзе и передан ему, примерно в 1970 году.

По поводу упомянутого в постановлении гражданина Бельгии Добош Ярослава Светличный пояснил, что с этим человеком он встречался в г. Киеве, в гостинице «Днепр», примерно 30 или 31 декабря 1971 года.

В протоколах сделаны вставки: на 9 странице «…с магнитофонными записями», на 19 странице «и указанные».

Необходимость длительного обыска вызвана просмотрм большого количества литературы (книг, журналов, газетных подшивок, вырезок, рукописных архивов) находящейся в квартире. В ходе обыска для участников обыска было организовано питание.

Заявления понятых и других присутствовавших при обыске лиц: Дзюба И.М. заявил, что считает изъятие у него упомянутых в протоколах предметов является незаконным. Других замечаний от понятых и присутствовавших лиц не поступило.

Протокол оглашен следователем, записано правильно.

Понятые:

1. Підпис (Подгорная)
2. Підпис (Дубчак)
3. Підпис (Кармазин)

Другие лица, присутствовавшие при обыске:

1. Підпис (Светличный)
2. Підпис (Светличная)
3. Підпис (Дзюба)

Подписи лиц, призводивших обыск:

Горячев
Жеромский
Швец

Копию протокола получил ««января 1972
Подпись

(Л.Т. в оригіналі (копії) – 20 сторінок)

№2 . . .

Протокол обшуку

м. Київ **4 лютого 1972 року**

Ст. слідчий у особливо важливих справах КДБ при РМ УРСР підполковник Горячев, ст.. слідчий Управління КДБ при РМ УРСР по Черкаськой області ст. лейтенант Лисенко і співпрацівник КДБ при РМ УРСР майор Пріматов, майор Швець, лейтенант Канівець з участю понятих:

1. Дахно Олексія Івановича, який мешкає за адресою: м. Київ, проспект Воронцова, 12Б, кВ. 17;
2. Кусяка Анатолія Якимовича, який мешкає за адресою: м. Київ, вул. Краківська, 7, кВ. 62;

В присутності Світличної Леоніди Павловни з додержанням вимог ст..ст. 180, 181, 183,185, 186,188, 189 КПК УРСР провели обшук у квартирі Світличного Івана Олексійовича з метою відшукання матеріалів та предметів, що мають значення у справі.

Зазначенним особам роз’яснено їх право бути присутніми при всіх діях слідчого і робити заяви з приводу тих чи інших його дій. Понятим, крім того, на підставі ст. 127 КПК УРСР роз’яснено їх обов’язок засвідчити факт, зміст і наслідки обшуку.

Перед початком обшуку слідчим було пред’явлено постанову про це від 3 лютого 1972 року, після чого Світличній Л.П. було запропоновано видати матеріали і предмети, які мають значення у справі.

Світлична Л.П. заявила, що ніяких матеріалів та документів антирадянського змісту у неї немає.

Після чого був проведений обшук в квартирі Світличного І.О., в ході якого знайдено і вилучено:

1. Чотири аркуша білого паперу в клітку, з учнівського зошита з рукописним текстом, виконаним кульковою ручкою з синим барвником, який починається словами: «Дорогі друзі! Перш ніж говорити…» і закінчується словами «…у більш важливих справах…Ваш друг Данило…»

   Цей лист було знайдено в кімнаті, біля ліжка, в ящику для пилососа, поруч з ящиком з іншими листами. Світлична Л.П. заявила, що цей лист написан Данилом Шумуком.
2. Саморобна обкладинка з білого креслярського паперу, на якій від руки кульковою ручкою з синім барвником написана літера «». В обкладинці знаходиться 125 стандартних білих аркушів цигаркового паперу з друкованими словами. На першому аркушику друкований текст з окремих слів починається словами: «сімдесят п'ятдесят…», а на останньому закінчується словами: «…світ за очі.»

   В цій же обкладинці знаходиться зелений клаптик паперу, на якому є запис карандашом, який починається словами: «одного…ор….», закінчується словами: «…двох----оти…--».
3. 113 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «Що базар псар нар…» і на останньому аркушу закінчується словами: «падчерка складчина». Ці 113 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написано: «а 4».
4. 113 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «що базар псар цар…», на останньому аркушу закінчується словами: «падчерка складчина». Ці 113 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з синім барвником від руки написано: «а 5».
5. 91 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «суфлер, дублер…» і на останньому аркушу закінчується

словами: «неук, неуцтво..». Ці 91 аркуші знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «Е».

6. 118 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «двір твір бір…» і на останньому аркушу закінчується словами: «веселитель туманитель.» Ці 118 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «И».
7. 113 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «боронитель хоронитель…» і на останньому аркушу закінчується словами: «вмучив видіючи». Ці 113 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «И».
8. 88 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «бра ара…» і на останньому аркушу закінчуються словами: «..тоді відтоді». Ці 88 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написані літери «И р Л Н».
9. 147 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «в упор хлор мор…» і на останньому аркушу закінчуються словами: «недоуздок соусний». Ці 147 аркушів знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «О».
10. 146 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «при шпорі гуторі…» і на останньому аркушу закінчуються словами: «недоуздок соусний». Ці 146 аркуша знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «О». В цій же обкладенці є клаптик білого паперу з скорописним записом: «Одної сторінки не вистачає (у «Жовтні»).

11. 83 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «мета рата п'ята»… і на останньому аркушу закінчуються словами: «…її тії всії». Ці 83 аркуши знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написані літери «Т, Г. Х. К».
12. 102 стандартних білих аркушів, на яких надруковані окремі слова. На першому аркушу друковані слова починаються словами: «кнур шнур…» і на останньому аркушу закінчуються словами: «…куй же!». Ці 102 аркуша знаходяться в саморобній обкладенці з білого креслярського паперу, на якій кульковою ручкою з синім барвником від руки написана літера «У».
13. Лист білого паперу в лінійку з скорописним текстом, який починається словами: «До совісті віку. Це не вірно…» і закінчується словами: «Кулеметний вогонь відкрито.»
14. Друкований документ Є.Сверстюка «Остання сльоза» на 8 стандартних аркушах білого паперу, який починається словами: «За три місяці» і закінчується словами: «і зацвітає надіями».
15. Друкований документ на 85 аркушах стандартного білого паперу, який починається словами: «В.Хмурий, Ю.Дивнич…» і закінчується словами: «…та дружній шарж Євгена Блакитного».
16. Друкований документ Євгена Сверстюка «На мамине свято» на 8 стандартних аркушах білого паперу, який починається словами: «Ніколи не було…» і закінчується словами: «…і у люди вийдуть!»
17. Друкований документ на 81 аркушах стандартних білого паперу, який починається словами: «Першому Секретареві…» і закінчується словами: «…Микола Холодний, Київ, лютий 1966 р.Київ, 122, вул.. Бойченка, 11, кв. 61.»
18. Друкований документ Юрія Ячейкіна «Допотопна історія» На 39 стандартних аркушах білого паперу, який починається словами: «За столом сиділа…» і закінчується словами: «Хай буде так!» і далі підпис «Ю.Ячейкін».
19. Друкований текст на трьох стандартних аркушах білого паперу, який починається словами: «Редакції газети «Радянська

Україна» і закінчується словами: «..органі преси.. Петро Якимчук, м. Львів» Кожний аркуш наклеєний на чисті стандартні аркуші білого паперу.

20. Сброшуровані 23 аркуша білого паперу в обкладинках охристого кольору з друкованим текстом на 20 аркушах, який починається словами: «Василь Стус Веселий цвинтар…» і закінчується словами: «…на суді страшнім.»
21. Сброшуровані 57 аркушів білого паперу в обкладинках світло-коричневого кольору з друкованим текстом на 54 аркушах, що починається словами: «№ 101 горимо сказала вона…» і закінчується словами: «…№1 або Любов».
22. Сброшуровані 17 аркушів білого паперу в обкладенках журнала «Пчеловодство» №3 за 1965г. з друкованим текстом, що починається словами: «Микола Холодний. Вибрані поезії…» і закінчується текстом: «…мого синього мозку…»
23. Друкований текст на одному стандартному аркушу білого паперу, що починається словами: «Андрею Вознесенскому…» і закінчується словами: «…на этом стекле Ю.И. Левин, 27 окт. 67 г.»
24. 13 аркушів стандартного паперу, з яких 12 аркушів білого кольору, на яких надрукован текст, що починається словами: «Його не можна…» і закінчується словами: «…української белетристики». На тринадцятому (першому) аркушу скорописом кульковою ручкю з блакитним барвником виконано запис «Собор душі людської».
25. Друкований документ Миколи Холодного «Куди і навіщо біжить вода?» на 33 стандартних білих аркушах, який починається словами: «Зміст 1. Двоє на пні…» і закінчується словами: «…щось кудись мене гука…»
26. Друкований документ Богдана Гориня «І я тобі свій дух причалю» на 6 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «нотатки про» і закінчується словами: «Явас, березнь 1967 р.»
27. Друкований документ Івана Дзюби «Виступ у Бабиному Яру 29 вересня 1966 р.» на 6 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «у 25-річницю…» і закінчується словами: «…це наш обов’язок перед людством».

28. Друкований документ Івана Дзюби на 4 стандатних аркушах білого паперу, що починається словами: «Виступ на вечорі…» і закінчується словами: «Коли ти видохнеш?!»
29. Друкований текст на 7 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «Всечасність генія!» І закінчується словами: «…рядами колючого дроту. Явас, березень 1967 р.»

    Цей документ був вкладений в учнівський зошит в клітинку на 12 аркушів. На перших восьми аркушах є скорописний текст, що починається словами: «Тарас Шевченко або всечасність генія» і закінчується словами: «…рядами колючого дроту».
30. Правлений друкований текст на 4 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «І я тобі свій дух…» і закінчується словами: «…колючого дроту. Явас, березнь 1967 р.»
31. Сброшурований друкований текст на 5 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «Всечасність генія», і закінчується словами: «..шевченківські заповіти. Явас. Березень 1967 р.» Обкладенки зроблені з білого креслярського паперу.
32. Сброшурований друкований текст на 9 стандартних аркушах білого паперу, що починається словами: «Промова Людвига Вацулика і закінчується словами: «…що вони тоді скували…» Обкладенки зроблені з білого креслярського паперу.
33. Учнівський зошит з 16 аркушами білого паперу в лінійку, в якому є текст, що починається словами: «люди, заполняющие…» і заканчивается словами: «…Она не выполняет». Текст написан скорописною ручкою з фіолетовим та синім барвником.
34. Чотири екземпляри друкованого текста на трьох стандартних аркушах білого паперу кожний, що починається словами: «До редакції газети..» і закінчується словами: «щиросердними заявами?!».
35. Два стандартних аркуша білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «До редакції газети…» і закінчується словами: «…над творчістю поета.»
36. Три аркуша білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Згуба – Марино!» і закінчується словами: «…Калінка-малінка моя…»

37. 5 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «..на смерть. Нині…» і закінчується словами: «з міста булку…»
38. Три стандартних аркуша білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «На Київському пероні» і закінчується словами: «його, Кузьмів…»
39. 37 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Степ в огні серед колосся» і закінчується словами: «…потріскувало колосся».
40. Друкований документ Ігоря Калинця «Підсумовуючи мовчання» на 36 аркушах білого паперу, що починається словами: «До Валентина Мороза» і закінчується словами: «Віно для княжни».
41. Дванадцять стандартних аркушів білого паперу з правленим друкованим текстом, що починається словами: «Спостереження за неточними…» і закінчується словами: «…неточного римування звуків.»
42. 15 стандартних аркушів білого паперу з правленим друкованим текстом, що починається словами: «Караванський С.Й. Дослідження природи…» і закінчується словами: «… структурної будови слів» – (друкований текст).
43. Блакитна папка з 159 стандартними аркушами жовтуватого паперу, на яких надрукован текст, що починається словами: «Центральному Комітету КПСС….» і закінчується словами 6 «…1927, №165(2055)» Останні 14 аркушів світліші за попередні.
44. 55 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, який починається словами: «Як і що обстоює Б. Стенчук» і закінчується словами: «…не вірте дурням! Вячеслав Чорновіл. Березень 1970 року».
45. Рукописний документ Ігоря Калинця «Спогад про світ» на 57 аркушах білого паперу, що починається словами: «Валентинові Морозові присвячується…» і закінчується словами: «… Коронування опудала» 1969».
46. 31 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, який починається словами: «На замок душу» і закінчується словами: «…перепалено всі мости». Ці 31 аркуша паперу

вкладені в аркуш білого паперу, на якому є рукописний надпис: «Надія Кір'ян».

47. Сброшуровані 35 аркуша білого паперу в обкладинці білого кольору з друкованим текстом, який починається словами: «Відкритий лист…» і закінчується словами: «соціалістичної України!!! 1967»
48. 16 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Серед грому і тиші», і закінчується словами: «...гордого міністра». Під текстом є скорописний підпис: «Василь Стус».
49. 14 стандартних аркушів білого кольору з друкованим текстом, що починається словами: «Український археографічний збірник» і закінчується словами: «Поднимается Украина за счастье, за волю…»
50. Чотири аркуша білого паперу в клітину із учнівського зошита з текстом, написаним скорописом ручкою з фіолетовим барвником. Текст починається словами: «12.03.1968р. Дорогий брате!» і закінчується словами: «…теж врут». На листі є записи текст ручкою барвником блідоблакитного кольору.
51. Шість стандартних аркуша білого кольору з друкованим текстом, що починається словами: «Секретареві ЦК КПУ..» і закінчується словами «..вул.Львівська, 62, кв.1»
52. 37 сброшурованих стандартних аркуша білого паперу в обкладинках бузкового кольору з друкованим текстом на 16 аркушах, що починається словами: «Дві сили…» і закінчується словами6 «Богдан Горинь Львів-Ходорів Лютий 1970р.» На 12 аркушах наклеєні фотокопії різних малюнків.
53. 54 сброшурованих стандартних аркушах білого кольору в темносиній коленкоровій обкладенці з друкованим текстом на 50 аркушах, який починається словами: «Самота самоти» і закінчується словами: «я проїхав зупинку!»
54. 61 сброшурованих аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Віно для княжни» і закінчується словами: «Підсумовуючи мовчання – 1970» Обкладенки з білого паперу.
55. 117 сброшурованих аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Михайло Осадчий» і закінчу-

ється словами: «…повільно бреде полотном.» Обкладенки зроблені з іншої обкладинки.

56. Три аркуша білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «відкритий лист» і закінчується словами: «Ліна Костенко, Віктор Некрасов». Останні два слова написані скорописом.
57. Два аркуши білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Відкритий лист» і закінчується словами: «..дані наведені в цьому листі».
58. Стандартний аркуш білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Прокуророві Української РСР» і закінчується словами: «..ленінської законності».
59. 5 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами «Першому Секретареві…» і закінчується словами: «..його останнього слова.» Під текстом є підписи: «І. Дзюба, І. Світличний, Н. Світлична, Ліна Костенко».
60. Три аркуші білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «До ЦК КПУ…» і закінчується словами: «…Львів, тюрма».
61. Два стандартних аркуша білого паперу з рукописним текстом, написаним кульковою ручкою з синім та чорним барвниками. Текст починається словами: «До Київського обласного…» і закінчується словами: «18 вересня 1968 р.В.Чорновіл»
62. Шість екземплярів друкованого тексту на 16 стандартних аркушах білого паперу кожний, що починається словами: «Випадково до мет…» і закінчується словами: «більшість українського народу».
63. 10 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «Про другу половину правди» і закінчується словами: «і народові розвиднієтьcя».
64. 16 аркушів білого паперу з текстом, написаним від руки ручкою з синім і світлосинім барвниками, що починається словами: «так и у русских…»
65. 41 стандартних аркушів білого паперу з друкованим тестом на 39 аркушах, що починається словами: «Двоє слів читачеві» і закінчується словами: «…на суді страшнім». На двох аркушах

є відповідно такі рукописні записи: «Із збірки «Зимові дерева» (1969); «Із збірки «Веселий цвинтар» (1970)» Ці 41 аркуша вкладені в білий аркуш бумаги, на якому є скорописний підпис «Василь Стус».

66. Пісенник «Ще не вмерла Україна» на 28 аркушах, виданий «Українська Спілка Видавнича».
67. Сброшуровані 31 аркуш білого паперу в жовтуватій обкладенці з друкованим текстом, що починається словами: «Ю. Жадан Рік…» і закінчується словами: «розчулася прощанням» В кінці, на обкладенці, скорописом наведено зміст збірки.
68. Друкований документ А.Галича «Книга песен» на 87 аркушах білого паперу. Документ сброшурований. Обкладенка з оранжевого коленкору.
69. 86 стандартних аркушів білого паперу з друкованим текстом, що починається словами: «…що думаєш! Микола Холодний Київ, лютий 1966 р».
70. Друкований документ Євгена Сверстюка «Іван Котляревський сміється» на 31 стандартному аркушу білого паперу, який починається словами: «…на витоптаному…» і закінчується словами «Котляревський сміється.»
71. Друкований правлений документ «Феномен доби» на 110 стандартних аркушах білого паперу, який починається словами: «Я бачив його…» і закінчується словами: «...К, 1919, том 2».
72. Підшивка тижневика «Народна Справа». Підшивка починається з №1 (275) від 7 січня 1934 року і закінчується №51 (325) від 30 грудня 1934 року.
73. Біла бабіна з 250 м плівки Тип-2. Бобина знаходиться у конверті жовтого кольору, на якому є надпис від руки чорним карандашом: «Семикіна». Бобина опечатана печаткою слідчого № 362 в згаданому конверті.

Під час обшуку в 22 години 55 хвилин до квартири зайшли жінка та хлопець. Після перевірки було з’ясовано, що ними є Семикіна Людмила Миколаївна та Трипільський Андрій, 1957 року народження, учень 8-го класу школи №149. Вони заявили, що прийшли провідати хозяйку квартири, де Семикіна мала намір зостатися заночувати, а Трипільсткий її супроводив. Три-

пільському було дозволено одразу піти додому, а Семикіній дозволено залишитись.

В 00 годин 30 хвилин 5 лютого до квартири прийшов Твердохліб Сергій Петрович, який, як з'ясовано, є двоюрідним братом Світличного І.О.

В 4 години до квартири прибув співпрацівник КДБ при РМ УРСР Пархоменко, який поцікавився, коли закінчиться обшук, після чого з квартири пішов.

Матеріали перелічені в пунктах 2-73 находились на книжкових полицях в кабінеті Світличного І.О.

Вилучені документи і бобіна долучаються до протоколу.

Пояснення: згадані документи відносно яких в протоколі записано, що вони «друковані» – виконані на друкарських машинках.

Семикіній і Твердохлібу після відповідної перевірки було дозволено відпочивати, в зв'язку з чим вони з протоколом не знайомились

Протокол зачитан слідчим вслух, записано вірно, заяв, зауважень від понятих і присутніх при обшуці осіб не надійшло.

Обшук був розпочатий в 15.15 год. 4 лютого і закінчений в 5.30 годин 5 лютого 1972 р.

Поняті:

1. Підпис (Дахно)
2. Підпис (Кусяка)

Присутні:

Підпис (Світлична)

Співпрацівники КДБ:

1. підпис (Пріматов)
2. підпис (Швець)
3. підпис (Канівець)

Ст. слідчий:

Підпис (Лисенко)

Ст. слідчий у особливо важливих справах

Підпис (Горячов)

Копію протокола одержала 5 лютого 1972 р підпис

(Світлична Л.)

ПРОТОКОЛ ВЫЕМКИ **29 февраля 1972г.**

г. Киев

Ст. следователь по особо важным делам следотдела КГБ при СМ УССР подполковник Горячев с участием понятых

1. Ермолиной Инны Григорьевны, прожив. В г.Киеве, пос.Ново-Боярка, ул. Ленина, д. 28,
2. Шкиндер Валентины Васильевны, проживающей в гор. Киеве-49, по ул. Туполева, дом 7, кв.2,

В присутствии квартирохозяйки Светличной Леониды Павловны,

С соблюдением требований ст.ст. 180, 181, 183, 185, 186, 188 И 189 УПК УССР, произвел выемку корреспонденции, документов и книг, которые могут иметь значение по делу.

Выемка начата в 14 час. 05 минут, окончена в 19 час. 15 мин.

Перед началом выемки следователем Светличной Л.П. было предъявлено постановление об этом от 29 февраля 1972 г., после чего ей было предложено выдать почтово-телеграфную корреспонденцию, документы и книги.

После этого Светличная Л.П. предъявила:

1. Свидетельство об осовбождении от воинской обязанности серии Ф-№15981, выданное Печерским РВК гор. Киева 12 октября 1955 года на имя Светличного Ивана Алексеевича.
2. Свидетельство о рождении серии УГ-№232225, выданное на имя Светличного Ивана Алексеевича.
3. Книга в сером, колинкоровом переплете «Знищити український націоналізм на теоретичному фронті». Партвидав ЦК КП (б)У, 1934; збірник статтей, випуск перший.»

   На 158 страницах. На страницах 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 43, 44, 46, 50, 61, 92, 101, 106, 107, 109, 115, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157 и 158 имеются пометки и подчеркивание.
4. Семь одинаковых стандартных листов серой бумаги с текстом на них, отпечатанным на пишущей машинке красителем чер-

ного цвета. Текст озаглавлен «О сером знании и человеческой науке», начинается словами: «…вечным поиском подлинного знания. 1970 г. И.А.»

5. Двойной лист из ученической тетради, графленной в косую линейку. На обеих сторонах первого листа имеется текст, исполненный от руки красителем синего цвета. Он начинается словами: «Вступне слово замість передмови» и заканчивается словами: «у своїх мемуарах. 1971. Данило Шумук» (слова «замість передмови» – зачеркнуты).
6. Двойной лист из ученической тетради, графленной в клетку. На второй и третьей страницах листа имеется рукописный текст, исполненный чернилами синего цвета. Текст начинается словами: «…Чисельність і питома вага ук-го населення Росії», и заканчивается словами: «Україна в сучасних межах».
7. Двойной лист из книги (страницы 103-106) с таблицами о книжной продукции на языках народов СССР, о числе газет на языках народов СССР, о театрах и кино в союзных республиках и о здравоохранении в союзных республиках.
8. Книга «Народное хозяйство СССР в 1969 г.; статистический ежегодник. Издательство «Статистика». Москва 1970. На страницах: 9, 11, 16, 30, 35, 43, 79, 82, 86, 90, 91, 95, 97, 99, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 119, 120-124, 126, 131-135, 138, 139, 148, 149, 171, 172, 174, 175, 180, 287-290, 294-298, 300, 302-303, 305, 324, 325, 326-331, 333, 335, 339-341, 343, 367-369, 402, 403, 414-415, 418, 419, 424, 539, 587, 681, 688, 696-698, 715, 717-723, 728, 731, 732 имеются пометки-подчеркиванмя, обводки и дописки, осполненные от руки.
9. Книга «Народне господарство Української РСР в 1963 році» издательство «Статістіка» Київ 1964.На страницах 576, 577, подчеркнута рубрика «Всього масових бібліотек» красными чернилами. На страницах 584-587, 590 также имеются подчеркивания теми же чернилами. То же – на страницах 592-595
10. Книга «Народо-население и экономика», Издательство «Экономика» Москва 1967. На страницах 65, 99, 101, 105, 107-110, 113-114, 117 имеются подчеркивания карандашом и ручкой с синими чернилами.

11. Книга В.У. Наулко «Етнічний склад народонаселення Української РСР», издательство «Наукова думка», Киев 1965. На страницах 59, 69, 71-75, 79-81, 88-91 и 103, 106, 107, 113, 115-120 имеются подчеркивания текста синими чернилами.
12. Книга «Торжество ленинских принципов пролетарского интернационализма» (на украинском языке), издательство Львовского университете, 1971г. На страницах 3, 5, 9-14, 17-20, 22-28, 31-37, 39-49, 51-57, 61-71, 73-79, 82-96 имеются подчеркивания и дописки, выполенные от руки.
13. Книга «В.У. Наулко. Географічне розміщення народів в УРСР», издательство «Наукова думка», Киъв-1966. На страницах 4-25 имеются пометки и подчеркивания, исполненные красителем лилового цвета.
14. Шесть перфокарт с различными надписями, выполненными от руки лиловым и синим красителем, и наклейками, выполенными типографским шрифтом (в виде вырезок из газет и журналов).
15. Книга «В.Ю. Евдокименко. Критика идейных основ украинского буржуазного национализма», издатетельство «Наукова думка», Киев-1968. На страницах 13-43 имеются пометки и подчеркивания синими чернилами.
16. Книга «СССР –федеральное государство», Издательство МГУ-1967. На страницах 5, 7, 9-18, 20, 23-30, 33-42, 45, 48-53, 56-57, 62-64, 66, 67, 70-75, 77, 83, 86-91 имеются пометки и подчеркивания карандашом.
17. Папка из синего картона с белыми тесемками, в которой находятся материалы о Лесе Украинке в виде рукописного и печатного на машинке текстов.
18. Папка с рукописными текстами изложения изданного в Варшаве в 1966 году книги Яна Чапля «Боротьба з ОУН-УПА в 1944-47 рр.»; всего 33 места.
19. Ученическая тетрадь в клетку с текстом, исполненным от руки фиолетовыми чернилами. Он начинается словами: «Депутату Верх Ради СРСР, письм. О.Гончару…» и заканчивается словами: «у власній державі Спостережливий» – на 8 листах.

20. Три листа с машинописным текстом «Касаційної скарги Гориня Михайла»
21. Шесть листов машинописного текста «Останнє слово Михайля Гориня».
22. Пять листов машинописного текста, который начинается словами: «Иван Драч (до генези твору…)» и заканчивается словами: «…диконапруженими вірша…»
23. Конверты с адресами,письма, почтовые квитанции, отдельные листки с заметками – все уложено в отдельный мешок и опечатано сургучной печатью КГБ при СМ №362.

Вышеуказанные документы, книги, конверты, письма, квитанции и отдельные заметки изъяты.

Указанную в постановлении работу «Динаміка друку в УРСР» гражданка Светличная Л.П. выдать отказалась и заявила, что она после первого обыска отнесла ее к своим знакомым, назвать которых отказалась. Кроме того, Светличная заявила, что она просит, чтобы письма, указанные в пункте №32 настоящего протокола, были вскрыты и просмотрены с ее участием. Других заявлений и замечаний она не сделала.

От понятых заявлений и замечаний не поступило.

Протокол нами прочитан, все в нем записано правильно.

Понятые:

Підпис (Ермолина)

Підпис (Шкиндер)

Лицо, у которого производилась выемка

Підпис (Светличная)

Ст. следователь КГБ при СМ УССР

Подполковник

Підпис (Горячев)

Копию протокола выемки получила 29 февраля 1972 года

(Светличная)

Середа, 27 вересня

Праця важка й невдячна, проте необхідна. З цих майже ідіотичних протоколів відчуваєш **реальну фактуру** доби, її моральний і розумовий рівень.

Але навіть переписуючи вчительні євангелія, переписувач мав право на власні вставки. Отож відмічу і я – що проситься на папір.

Три обшуки в одному помешканні, три – протягом місяця. Перший – з господарем, два – без нього.

Перший трус триває майже добу. 33 позиції вилученого в одного Івана – і 13 позицій у другого. Через два тижні вламуються знову – і вилучають **удвічі більше**, понад 70 позицій. Цих книжок і текстів 12 січня в хаті не було? Їх понаносили сюди легковірні друзі, переконані, що блискавка двічі не влучає в одне дерево? Але ж і дурневі зрозуміло, що Єреванська під наглядом, і витворювати з неї архів самвидаву – Говерла дурості!

Січневий протокол – російською мовою, у присутності цілої роти «служивих» і стукачів. Бо що є наші так звані «поняті»? Чому їх треба визбирувати на далеку Єреванську з інших частин Києва –з Кругло-Університетської», Щербакова, Дорогожицької? За яким принципом їх підбирають? Добре було б мати **всі** протоколи й створити картотеку «понятих» (звичайно ж, і Горячевих заразом). І поцікавитись – «А судді хто?»

Цікавий момент: людині пропонують видати добровільно все «антирадянське» – «документи», «книги». А потім забирають елементарні радянські видання й вірші Галича, іменуючи їх – підкреслюю – «документами».

То чому б, наприклад, зразу не піти їм назустріч – і викласти на стіл все підряд з книжкових полиць, вимагаючи занести їх у протокол – Достоєвського, бо там лають соціалістів, газету «Правду», в якій був фейлетон про розтратника, Пушкіна, бо він писав оди цареві, – et zetera, et zetera? Термін «антирадянський» ніяк не визначений, вони його розмивають – антирадянською стає радянська статистика, пейзажні вірші – і навіть – подумать страш-

но! – листи до «Секретаря ЦК КПУ!». Бідаха Шелест не має (не мав!) права на особисту пошту, вона до нього не потрапляла – якщо на ній не було «печати КГБ при СМ УССР»?

Я наводив приклад з книжки про Джона Ріда, коли американський суддя, дізнавшись, що інкримінований підсудному «матеріал» – вірші, попросив лише підтвердження того, що це поезія – й одержавши його, «матеріал» відразу ж **вилучив** з розгляду. А наші «дзержинці» без жодного сорому записують «стихи В. Стуса» у протокол – навіть не ознайомившись з їхнім змістом. Вірші? Українською? Уже крамола!

То хіба ми не пітекантропи з п'ятикутними зірками на лобі?

А пункт з Лесею Українкою, яка теж потрапила у «підривні елементи»?

Окремо про рівень культури й мови. Я зумисно не виправляв писарів з КГБ, які кількадесят разів написали «обкладенка» замість нормального «обкладинка». А «на першому аркушу»,а «друковані слова починаються словами»? Чоловік знає слово «барвник», навіть «охристий», але майже як у п'єсі Йонеску присвячує кілька сторінок протоколу «Словникові рим», вважаючи, що нарешті злапав найжахливішого ворога радянської влади!.. А «надрукован текст»? А «лезла на лестницу – впала з драбини», тільки навпаки, – коли писарчукова рука механічно переходить з української на «какось-то по руському льокше?»

Авжеж, ці «протоколи» цікаві **і як матеріали для сатири,** як портрети новітніх Голохвастових 1972 року – бо це було б дуже смішно, – якби за цим не стояли тюрма і вбивства…

Тексти М. Холодного мене вже не цікавлять. Дечого з іншого я не знаю – а був би сенс зібрати все, навіть менш, на перший погляд, вагоме.

Третій протокол – тут уже Льоля діє впевненіше – початок просто лицедійський (коли виклала на стіл довідки і довідники!). Але чому тут знову з'явились «Останнє слово» М. Гориня та ін..? Хата ж **двічі засвічена**! Хіба, може,

для того, щоб показати – ми вас не боїмось, робитимемо своє, не вважаючи це забороненим?

Чудове слово «СТАТІСТІКА», еге ж?

І звісно, нахабний фінал – мішок з листами, без розбору – все напхом! Геть як у 1937 році. Або як фашисти. Нема аргументів? То ми їх вам підкинемо! І назавтра в «мішку» з'являться листівки або ще **щось** т а к о г о…

Розумію, на це треба було б Остапа Вишні. Та саме Вишню й «упекли» на десятку – «щоб не був такий розумний!».

Четвер, 28 вересня

До речі (чи не до речі?) – Остап Вишня. Круті зигзаги його життя; кожен зигзаг – драма. Про «самостійну дірку» й інше прикре його повоєння – знають всі, тиражовано на всіх перехрестях. А мені якось показав один текст Михайло О. – просив не обмовитись Варварі Олексіївні, – переживатиме. Я ж гадав, у нього від неї таємниць не було.

У маківчуківській передмові до «Усмішок» (маю обидва томи) наголос, звісно, на тому, який він злісний «викривач» «націоналістів», чиє підпілля винесло Вишні смертний присуд». Не дуже віриться, бо й там не самі гарячі голови – є Гірняк, є Шевельов, є Костюк і багато інших, що пережили сталінщину й добре знають, що воно таке без псевдоніма. Маківчук майже повністю дає в передмові фейлетон «Берлінська Українська Держава» (1928) – «Попереду Дорошенко…» «За Дорошенком Смаль-Стоцький. Потім як посунуло… Ніби в нас тут – не «посунуло» – Кагановичами, Хатаєвичами, Балицькими, Постишевими… Хоч гетьманці явно не могли б пробачити Вишні такої злої наруги над гетьманом і гетьманатом… І це 28-й рік, коли вже було очевидно, що «українізація» захлинулась, і Сталін береться за Україну круто…

Втім, гетьмана він не любив і раніше, позаяк був за Петлюру: пригадую його фейлетон 1919 року «Про велике чорт-зна що»…

Але й він – жив **на межі моралі**, постійно з неї зриваючись. Всі оті його «антирелігійні» закидони, парування «українців» з «есесівцями», замовний словник.

Так от, Михайло знайшов у «Вістях ВУЦик» його непристойний (рос.– «скабрезний») фейлетон на вбивство Шварцбардом Симона Петлюри. Можна собі уявити, яку навколо того вбивства було створено атмосферу, якщо Вишня, **сам колишній петлюрівець, на смерть отамана відгукнувся фейлетоном, якого й цитувати сором, бо там кінчалося тим, що на Петлюру, мовляв, і кулі шкода?** До прославлення вбивці, агента ГПУ, він не дійшов, але тональність, пригадую, була жахлива. У двотомнику того фейлетонного некролога не дали, Варвара Олексіївна не дозволила.

ТО що це було? Життя справді примушувало їх змінювати погляди? І вони на кожному новому етапі вірили в те, що писали, про що знімали фільми? Бо іншого не було й немогло бути? Чи в цьому був елемент політичної мімікрії для виживання?

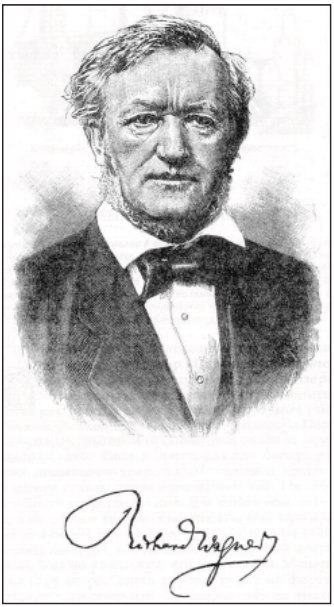
Бо дуже вже все це проектується на сьогодні.

П'ятниця, 29 вересня

Дивився «Даурію», вчора й сьогодні. Трегубович. Так собі. Ні в місті Богдан, ні в селі Селіфан.

Насправді ж – сиджу за Вагнером. Вже не перший день. Не конспектую, бо воно моє, стоятиме на полиці. Але цей арештний рік без Вагнера був би не повний. Місток від сьогоденного – до вічності.

Рідкісної вдачі талант – загартований провалами й неприйняттям. Якби не Ліст і не його підтримка, Вагнера, може, й не визнали б. Реформа опери, сплав її з драмою – лише **одна** з його геніальних заслуг. Вагнерова **філософія** театру й ширше – мистецтва взагалі – Курбасові проби дотичні до цього. Вагнер як **національний** німецький композитор, як її символічний тризуб. «Тангейзер», «Лоенгрін», «Нюрнберзькі мейстерзінгери». Слухаю «Тангейзера» в геніальному записі – і мало не тетерію: як цього не пережила



Україна, як ми взагалі оминули Вагнера – ні вистав, ні видань…Мені ж так хочеться поставити колись «Трістана та Ізольду»!

Російський театр через усе те перейшов, але росіяни оперу більше «офранцужують» чи «італізують», німецький музичий універсалізм – ближче до України, тут пахне Европою, чого Росія зазвичай соромиться, беручи Европу хіба як декорацію, а поклони б'ючи на Схід. Між тим і Верді, і Массне – пішли саме за Вагнером, хоч і не відцуралися свого, національного…

Та й біографічно він – «скиталець» у морі штормів та катастроф.

Байрет як світовий зразок вагнеризму.

Вагнер похований в парку біля дому, де жив останні 17 років і де нарешті знайшов визнання й рівновагу. Він називав свою оселю «Ванфрід» і прикрасив її таким гаслом: «Hier,wo mein Wahn Frieden fand, – Wahnfried sei dieses Haus genannt – себто йдеться про місце, де його мрії нарешті знайшли спокій…

Останнім пристанищем **українського Вагнера –** Курбаса – стали Соловки.

Ми з Неллею його таки відчистимо від історичного бруду й покажемо світові на повен масштаб. Так, задля цього доводиться часом в чомусь іншому пригальмувати (не здавати назад!); але я його відчуваю глибинно, до остраху спорідненості, до перевтілення. Той же Вагнер промовляє до мене голосом Леся Курбаса.

Під супровід протоколів обшуку у Світличного й жахітті арештні списки 1972 року.

П'ятниця, 29 вересня

Ірочка ЖИЛЕНКО:

Я до Вас прийду сьогодні в полудень.
Кину плащ свій білий на рояль.
Скільки снігу й золотого протягу
Палахтить круг Ваших світлих скронь.
Я ж прийшла у сонячному одягу, –
Я замерзну, Срібний мій Король...

Цілком інша інтонація. Хтось закидатиме їй манірність; я приймаю її збірку дуже прихильно, дуже. Цього року вийшов і нетрадиційний Борис Олійник – «На лінії тиші»; особливо поема «Рух». Гарний Петро Скунць – «Всесвіт, гори і я», торішня, здається, ще до будь-яких «потрясінь». Як і «Сто поезій» Миколиних, тут у Вінграновського менше завихрень стилізму, більше живопису, графіки – реального світу; увага до деталі. Вирвалась уперед Марія Влад, я купив у Києві її збір-р-р-рку – «Гр-р-рають в др-р-р-римби вітр-р-р-ри»…

Нова й цікавенна сторінка – Нелля й вірмени. 1965-го року я мав до діла 50-річчя геноциду. А Нелля пішла шляхом опанування культури, глибокою ріллею.

Оксана «сочиняє» про свою Олю (в ролі Олі – вона сама) та про звірят.

Покальчуків тиждень закінчується. Юрко втікав рано й вертався пізно. Показав йому чотири вистави. Але він – свій, про нього встигну потім, у жовтні, коли, може, буде більше часу. Тисячі ідей. Трохи поспішає.

Архів

ПРОТОКОЛ
Обговорення рукопису Леся Курбаса «З творчої спадщини»

17 квітня 1972 р.

ПРИСУТНІ: М.П. Лещенко, К.М. Скрипченко, В.І. Митрофанов, О.І. Корженевич, С.О. Захарова, С.М.Литвин, Л.А.Володіна, Ф.Ф. Скляр.

М.П. Лещенко говорить про завдання цього обговорення. Книжка «Вибраного» (між іншим, треба в назві книжки відбити, що це саме і є вибране) надзвичайно серйозне. Тому і треба обговорити вміщуванні в ній твори. Сам автор тепер би поставився інакше до своїх тодішніх писань. Окремі матеріали читали учасники сьогоднішнього обговорення. Слід обговорити передмову, примітки (чи задовольняють, чи не занадто розтягнуті і чи не відводять від основного). Примітки, на мою, думку, мають аспект театрознавчий (переказ афіш), а в нашому виданні повинен би бути аспект літературний. Чи не занадто багато купюр? Слово має О.І.Корженевич.

О.І. КОРЖЕНЕВИЧ – Щодо оповідань. Це перші твори автора, в яких відбито юнацьку розгубленість на перших кроках свідомого життя. Оповідання можна лишити в книжці. Послабити в передмові оцінку оповідань, де сказано, що вони насичені протестом проти соціальної несправедливості, гноблення й кривди. Це занадто категорично.

Стаття «На теми дня». Незважаючи на купюри, логіка викладу матеріалу дотримана. Висловлено велику надію на театральну молодь і повагу до її таланту. Для такої молоді потрібен і новий репертуар. Це актуально і на сьогодні. Статтю треба друкувати.

«Думки і проекти». Тут теж трактуються питання, актуальні й сьогодні. Зараз самодіяльність і в місті, і на селі набула широкого розвитку. Статтю лишити в книжці.

«Молодий театр». Наголошується на новаторстві. Автор застерігає, що не треба боятися помилок.

«Відозва до громадянства». Може, не потрібно давати? Тим більше, що судячи по даті, стаття публікувалася за гетьмана Скоропадського.

«Слово перекладача». Зняти, бо окремі висловлювання Курбаса сприймаються як уривки з ширшого вступного слова.

Дається оцінка невідомої читачеві книги.

«З приводу симптомів реакції». Остання думка: завдання мистецтва – направляти соціальний емоціональний чуттєвий світ, а не грати на руку міщанинові. І направляти не тільки змістом, а й формою (відповідними художніми засобами). Автор висловлюється прямолінійно, але щиро. Думки цікаві. Статтю залишити в книзі.

«У театральній справі». Основне – театр епохи пролетарської диктатури повинен мати завданням поглиблювати грмадсько-психологічні запосилачі для встановлення комунізму. Революційному театрові не слід упадати біля міщанина, орієнтуватися на його смаки. Статтю друкувати треба.

«Алло на хвилі 477». Виступ Курбаса дуже цікавий. З цієї статті видно еволюцію поглядів на театр. Коли в одній з перших своїх статей «У театральній справі» Курбас заперечував оперету і взагалі легкий жанр для пролетарської культури, то тут уже він говорить про створення української оперети, естради, цирку.Статтю треба дати.

«На дискусійний стіл». Статтю слід давати. Автор говорить про завданя пролетарського мистецтва. Критикує І. Микитенка за те, що в 1929 році треба пролетаріат не агітувати за пролетарську диктатуру, а домогтися того, щоб «кожна клітина тих, хто в залі, почула, що кермо історії людства в її руках».

«Театр «Березіль» та його позиції». Стаття актуальна і її треба давати.

Твори Курбаса, зібрані в цій книзі, дуже цікаві. Тому книгу треба невідкладно друкувати.

Автор передмови Ю.Смолич об'єктивно підійшов до творчості Курбаса. Стаття справляє хороше враження.

С.О. ЗАХАРОВА – Курбас – натура емоційна, тому й суперечлива. У передмові слід би й розкрити цю суперечливість, показати Курбаса в процесі роботи. А тут Курбас поданий як надзвичайне явище,

як один єдиний у своєму роді. Дано «систему Курбаса», яка рішуче й категорично виводила всі ланки сценічної творчості з хащів інтуїції у прстори свідомості. «Мистецтво – акт вияву людської свідомості, а не підсвідомого, імпульсивного почування». Далі в передмові говориться, що актор «Березоля» досконально володів своїм тренованим і загартованим у «акробатиці» тілом, так само непогано володів виробленою на психологічних етюдах мімікою. Але тут нема нічого своєрідного. Це ж робилося і й МХАТі, у Вахтангова, і зрештою, в усіх кращих театрах, що Курбаса не знали. Напрошується порівняння з системою К.С. Станіславського.

«Оповідання». Можна дати як зразок. Соціальний мотив тут присутній.

«На теми дня». У статті суцільні купюри. Виглядає негарно, а за змістом можна дати.

«Думки і проекти». Стаття корисна і цікава. Треба друкувати. Дуже часто вживається «нація», «Національний». Слід давати упереміш зі словом «народ».

«Молодий театр». Вражає упевненість, віра в свою справу. Готовність горіти до тла у святій своїй вірі, хоч би вона помилковою була. Статтю треба давати.

«Відозва до громадянства». Написана в часи Скоропадського. Апелює до його уряду про дотацію для театру.

«Слово перекладача». Поряд з апологією нового мистецтва висловленго суперечливі, неприйнятні думки про вічну самотність людини «серед найбільш близького і однакового натовпу». Позитивні висловлювання про Бергсона.

«З приводу симптомів реакції». Стаття надто полемічна, вимагає величезного коментаря, має суто історико-культурне значення. Завдання мистецтва Курбас бачить у «передбудові психології мас», але методи майже пролеткультівські. Раціональне зерно в цій статті: новий зміст вимагає нової форми. Треба у передмові виразніше сказати про погляди Курбаса.

«Прокламація сезону 1925/26 року».Курбас вважає, що соціалістична революція викликає революцію культурну, зокрема в театрі, отже, ніяких традицій, все інше, все нове, особливо форма. І тут же визнає традиції Франка, Драгоманова, Шевченка.

Купюри в статтях робити не можна. А їх багато. Тому Курбас стає кимось іншим, вже не одержимим борцем за нове мистецтво, а спокійнішим, статечнішим.

«Сьогодні українського театру і «Березіль». Дуже цікава стаття. Помилка Курбаса в тому, що він визнавав один напрям, один театр – свій. У примітках дати ширші пояснення. Це ж стосується і статтей «На дискусійний стіл», «Театр «Березіль» та його позиції! (особливо про Кулішеві п'єси «Закут», «Народний Малахій», «Мина Мазайло».) А взагалі книжка буде дуже цінна. Вона стане великою подією у нашому видавництві.

В.І. МИТРОФАНОВ – Погоджується з С.О. Захаровою, що книжка залишиться у нас в активі. Далі дає загальні зауваження. Цю книжку мало б видавати «Мистецтво». Вона б тоді мала театрознавчий аспект. Тому й примітки треба б дати у нас, позбувшись переписів з афіш. Новели стоять у книзі не на місці. Дати б їх у «Додатках». Вони якось розривають матеріал. У деяких статтях повторюється виклад поглядів. Статті дають змогу простежити еволюцію Курбаса як режисера. У передмові невиразно показано суперечливість поглядів Курбаса. Прикро вражають мовні вкраплення, такі як «поступовий акт», «культурна акція» тощо. Це затемнює зміст. Треба підредагувати мову з погляду уникнення архаїзмів. Особливо непотрібний вислів – «невизнання згори». Примітки мають характер театрознавчий. Треба їх переглянути. Примітку на стор. 699 про Гаркуна-Задунайського зняти.

Не треба вже далі затримувати рукопис. Слід давати на виробництво.

С.М. ЛИТВИН – У п'єсах Курбаса, вміщуваних у книзі, трапляються подекуди архаїзми. Від них треба позбавитись. У «Пролозі» скрізь дано «цар Миколай». А народ говорить «цар Микола». Сценарій «Деїла Ханум» – досить схематичний. Давати не слід. «не повинно бути безпринципності!» – цю статтю зняти. «Статут товариства «Молодий театр» – дати б у Додатках. Передмова справляє непогане враження. Книжку друкувати якнайшвидше.

Л.А. ВОЛОДІНА – Є деяки речі, які не витримують критики. Зокрема, йдеться про суперечку навколо українізації з русифікацією, розгляд п'єси М. Куліша «Мина Мазайло».

«Два полюси» – застаріло.

«Заповіт пана Ралка» – теж.

Якось інакше треба сказати про культурну революцію.

Уникнути архаїзма – «запосилачі».

К.М. СКРИПЧЕНКО – Кілька статей, про які згадувалося тут, уже знято. Щодо передмови доведеться звернутися до Ю.Смолича. Новели можуть іти на тому самому місці. Слушні зауваження зроблено і щодо купюр. Можливо, доведеться давати статтю, супроводжуючи підзаголовком «Уривок».

М.П.Лещенко – закриваючи нараду, дякує тим, що виступали, і висловлює надію, що книга так буде підготовлена, як ніби її зараз треба задавати не до набору, а просто до друку.

Редактор книги Ф. СКЛЯР

Гол. ред. вид. «Дніпро» – Мирослава Лещенко – **не дала дозволу до друку.** Хто там на неї натиснув – не знаю, але книгу з виробництва **зняли.**

Директор Бандура тоді був за рецензію Пилипчука, Станішевського. Верхацького теж завалили.

Погляд з 1987 року (Л.Т.):

Газета «Правда» 27 сентября 1972 года. № 273

Театральное обозрение

С МОЛОДОСТИ СПРОСИТСЯ

На Украине, как, видимо, и в других республиках, авторами спектаклей все чаще выступают молодые по возрасту и творческому опыту люди. нкоторые из них становятся у художественного руля театра.

Закономерно ли такое явление? Бесспорно. Иначе как осуществлять творческую эстафету, готовить умелых постановщиков? Практика показывает, что среди режиссерского пополнения зреют художники пытливые и ищущие, с хорошими эстетическими вкусом.

Не только львовский, но и московский зритель уже оценил, например, творческие поиски молодого главного режиссера Львовского театра имени М. Заньковецой С. Данченко, который тяготеет к произведениям проблемным, философски обобщенным, поэтически насыщенным.

Репертуар этого театра содержателен и жанрово разнообразен. В лучших постановках главного режиссера живет ясная мысль и образ. О многих из них уже писалось. Спектакль же по драме В. Розова «В дороге» пока не анализировался. И напрасно. Пьеса прочитана во Львове с точным пониманием авторского замысла, природы и стиля произведения.

«Маклена Граса» М. Кулиша знала не так уж много новых сценических интерпретаций: в Херсоне ее ставил опытный мастер Н. Равицкий, в Киеве – Л. Танюк (в экспериментальном дипломном спектакле). И вот она ожила во Львове в режиссерском истолковании С. Данченко. Критика обратила внимание на некоторые элементы «мюзикла» в спектакле львовского театра. Но, мне думается, интерес и значение его в другом. Постановка своими ситуациями и образами красноречиво говорит о том, сколь сильна и страшна отчужденность между людьми в мире наживы и приобретательства.

В этом же коллективе трудится и молодой режиссер В. Опанасенко. Он близок к главному режиссеру театра своими эстетическими поисками, художественным почерком. По крайней мере то, что я видел, было интересным и значимым. Его постановка «Спасибо тебе, моя любовь» довольно точно передает особенности и пафос нелегкой для сценического воплощения поэтической драматургии А. Коломийца.

Хорошо, что растущая режиссура борется за постановку произведений, в которых трактуется важные социальные, морально-этические и психологические проблемы. И делается это в ряде случаев вдумчиво, находчиво, оригинально. А главное – при самостоятельном понимании и видении драматического материала, а значит, и самих жизненных явлений. Тут и «Бурей рожденный» в постановке Г. Кононенко, и «Матушка Кураж» – Е. Золотовой, «В ночь лунного затмения» – А. Акименко, «Таня» – А. Литвинчука, «Большевики» – М. Куренного, «Порт Артур» – А. Ситника, «Идиот» – А. Литко, «А зори

здесь тихие...» – В. Бугаева, «Сорочинская ярмарка» – В. Пахомова и некоторые другие постановки, хорошо принятые зрителем.

Нельзя не вспомнить и в чем-то спорную, но явно «искательскую» работу М. Мерзликина над украинской классикой, в частности, над драматургией И. Карпенко-Карого. Постановщик стремится уйти от штампов, от однозначного понимания традиций, хотя и впадает порой в излишества, допускает не всегда оправданные «домыслы».

Обозрение того, что сделано молодыми режиссерами, подтверждает обоснованность их широкого выдвижения. Как правило они проявляют серьезное отношение к своим обязанностям, высокую требовательность к себе.

Хочется отметить, что известные русские режиссеры действительно помогали младшим украинским собратьям обогащать свои знания в мастерство. Так, А. Акименко перенимала у Е. Симонова драгоценный опыт вахтанговцев, Б. Мешкис длительное время стажировал у Г. Товстоногова, С. Омельчук учился у главного режиссера Малого театра Б. Равенских.

Есть все основания ожидать от молодых режиссеров ярких художественных решений не только в личном поиске, но и в работе коллективов, которые они возглавляют. Это требует ясного понимания происходящих в жизни больших и сложных процессов, внимательного учета творческого опыта нашего многонационального театра, современных сценических поисков, обогащения изобразительных средств. С этой точки зрения много пока лишь в перспективе. Прежде всего хочется, что бы молодые мастера были более взыскательны в формировании репертуара, не допускали проникновение в него ремесленнических поделок, в которых наша современность рассматривается поверхностно – не в ее существенных явлениях и событиях, но в облегченных, а порой и просто анекдотических ситуациях.

Забота о репертуаре – общее дело литераторов и творческих работников театра. И те, и другие призваны бороться за глубокое художественное осмысление действительности, а не довольствоваться примитивными, схематическими иллюстрациями, которые, к сожалению, все еще имеют хождение. Прискорбно и то, что если в репертуаре театра и есть серьезные вещи, то их порой показывают реже, чем дешевые мелодрамы и пошловатые водевили.

Кому, как не молодым, продолжать лучшие традиции своего театра, формировать его художественный облик? В этом отношении перед ними обширное поле деятельности. Вот, скажем, Одесский драматический театр имени Октябрьской революции, в прошлом известный как инициатор постановок ряда капитальных произведений. Здесь впервые обрела сценическую жизнь «Диктатура» И. Микитенко, раньше других поставили «Гибель эскадры» А. Корнейчука. Со сцены этого театра впервые прозвучал на украинском языке горьковский «Егор Булычев»... Да и сравнительно недавно зрители видели здесь такие значительные спектакли, как «Правда и кривда» М. Стельмаха, «Девяносто семь» М. Кулиша... Ныне театр нуждается в решительном творческом подъеме. Этого можно достигнуть лишь за счет серьезной драматургии, превосходных постановок, отличной игры. Отдает ли себе отчет в этом руководство театра, и прежде всего главный режиссер В. Пахомов?

Хочется, чтобы в год пятидесятилетия Харьковского театра имени Т. Шевченко вновь заискрилось его творчество. Некогда он радовал своими монументальными, подлинно новаторскими постановками, которые делали честь всему многонациональному советскому театру. Сейчас же он в явном долгу перед зрителями.

Пока что не видно заметного пополнения в семье драматургов. Забота режиссуры, разумеется не только молодой, – открывать новых способных драматургических писателей. Делается ли это? Очень и очень робко. Работают, правда, в Одессе над драматургическим дебютом физика М. Малеева о философе Сковороде («Защитник истины»). Намеревается А. Литвинчук в Черновцах поставить пьесу киносценариста В. Говяды «Весенний ход лещей». В Чернигове показана уже вторая пьеса геолога В. Ларченкова «Одна береза знает». А ведь есть и другие авторы, произведениями которых следовало бы заинтересоваться, которые, мне кажется, способны успешно работать в драматургии. Это Н. Курильчук в Житомире, Р. Полонский в Харькове, Р. Феденев в Одессе и другие. Но им надо активно помочь утвердиться на сцене. Кто в первую очередь призван протянуть руку помощи дебютантам, как не молодые режиссеры, которым не занимать инициативы, смелости?

В истекшем сезоне театры республики добросовестно и любовно поработали над пьесами драматургов братских советских на-

родов. Были поставлены и некоторые произведения украинских авторов. И все же не слышно, что бы те или иные постановки стали большим событием, художественными открытиями. А среди молодых постановщиков есть немало и таких, которым по плечу решать серьезные творческие задачи. Как это делали в свое время тоже молодые Г. Юра, Л. Курбас, М. Крушельницкий, В. Василько, Б. Романицкий, Л. Дубовик и другие мастера украинского театра.

Напрасно некоторые думают, будто молодежь нуждается в какой то скидке, пониженных критериях. Скорее наоборот – с нее спрос больший, поскольку ей многое дано: широкие возможности, знания, опыт предшественников, современные достижения. Только трудись, думай, ищи верные, интересные решения, убедительные средства выражения.

Как хотелось бы, что бы в сценическом искусстве наших дней еще более громко заявила о себе молодая талантливая режиссура! Ведь ей все дано для работы, творчества, поисков.

И. КИСЕЛЕВ. г. Киев

Субота, 30 вересня

Про що я ще не записав? Про Ярка Лесюка, прізвище якого фігурує у львівських допитах, він там щось поширював між студентами, – версія Юрка Покальчука. Що ж, малий матиме непоганий гарт, аби тільки не виламався вбік.

Назвав його Тарас Чубай, – сам розповідав, – без будь-якого сенсу. Мовляв, Лесюк подарував йому книжку французких поезій.

Злочин неймовірний. Насправді ж, мабуть, про нього згадали, тому, що він **бував у Ірини Калинцевої,** ще школярем, коли вона керували в їхній школі бібліотекою.

Про українські арешти висновки робити рано – допити й суди тривають, виникають, мабуть, «розгалуження», – на кінець року знатимемо більше. Важливо головне: хвиля д у ж е велика й люта. Якщо для цього довелось навіть зняти Шелеста!..

З того, що проситься на скрижалі: Михайло Панасович (Стельмаха – Л.Т.) т о д і відмовились «встрявати у катавасію». Й одержали звання Героя Соціалістичної праці.

Між іншим, Карабутенко якось обмовився, що одностайного голосування, як подали тоді в газеті, за виключення Івана Дзюби не було. Овчаренко натиснув на Козаченка – і вранці наступного дня протокол переписали, щоб «відлепортувати» нагору «на п'ятірку». Дехто взагалі руки не підняв, а Коломієць (поет!) та Боря Олійник – проголосували **проти**, чого від них партія ніяк не сподівалась. «Я від цього флегми такого не чекав», – сказав в іншому випадку про Олійника Світличний, той лист я маю. Хотілося б мати істинну «поіменку» – мине час, і багато хто виставлятиме себе щирим патріотом, який «не піддався»… Отож я й записую про цих двох – Карабутенкові немає сенсу не вірити.

Інший аспект – суто особистий: воно й не годилося б заносити до щоденника, та вже як той, так і того.

У Наталки з Череватенком – явне засихання зеленого саду, пішло на розлучення. То люба моя кіноактриса раптом звернула увагу на мою особу! І доки Нелля їздила в Єреван, зробила спробу облоги. Наївно, але зробила.

Хід був чисто акторський. Мовляв, чи не допоміг би я їй, як режисер, підготувати сцену для показу, їй світить кінопроба, але треба показатися. Вибрала вона чомусь епізод з «Куховарки» Софронова, лірична сцена, хто кого покладе… Марно я їй пояснював, що Софронов до добра не доведе – не та правда… Наталка вимагала репетиції – і, звичайно, показу (себто я як партнер).

Я далеко не зразу збагнув, що до чого – читав з нею сцену «за ролями», розминав текст, – словом, режисерська педагогіка в дії. Аж потім, коли моя дорога міледі перейшла до ризикованих мізансцен, відкрилися всі секрети оперети. Отож змушений був посадити її за стіл навпроти й прочитати мораль. Вона була заскочена на самому пікові своєї вигадки, але ще й намагалась пояснити причину: – «Я бачу, що у вас з Неллею не так як треба, ти тут, а вона там, ну я й подумала…»

Джентльменство джентльменством, але довелося з Наталею розпрощатись. Нав'язувалася ж Неллі в подруги, душевні розмови до ночі, душа наопаш – і спроба

Н. Величко

«хапонути» те, що, як їй здалося, погано лежить. Є речі, в які не можна нікого посвячувати. Наші з Неллею почуття – наші почуття, тут не може бути розміну на дрібне й банальне.

Переконаний, Льоня теж відчув цю **банальність,** – минувся перший захват зовнішнім і лискучим – і заслона впала.

Отже, була Наталя Величко – стала Наталя Невеличко, не нашої крові, не з роду Мауглі.

Чи є в мені хоч якийсь сумнів з приводу вчиненого? Ні. Обов'язок людини вміти сказати «ні», якщо вона в цьому переконана. А тут не було жодної драми, – позаяк ішлося й не про раптовий спалах почуття – лише простий і не дуже прихований розрахунок.

Не буде з неї і гарної актриси – ніколи – через цю порахунковість. Хоч – ніколи не пізно порозумнішати!..

Моїм можливим опонениам, які закидатимуть мені прямолінійність і схематичне ставлення до життя, відповім перекладом з Джона Локка – ці рядки потрапили мені під час роботи над Крегом, – отже:

«Істина наскрізь проста, наскрізь чиста й не зносить домішки будь-чого стороннього. Вона сувора й неприхильна до будь-якого побічного інтересу, до будь-якої зацікавленості; таким має бути й розум, значення й переваги якого полягають у тому, що він вважає на істину. Думати про кожну річ саме так, якою вона є сама по собі, – в цьому істинне призначення розуму, хоч люди не завжди використовують його для цього».

Павличка з «Всесвіта» цього року не поперли, бере лінію на соціалістичну літературу, треба забути про модерновий чин. У літературі. Але можна вийти за межі в інших жанрах – у писаннях про малярство, театр, кіно. Нелля напише йому листа про Хренова, який може запропонувати

Дмитрові статтю про Акіро Куросаву. Тут уже й якби хотіли – не вийде нічого, жодного українського буржуазного націоналізму Куросаві не пришиєш.

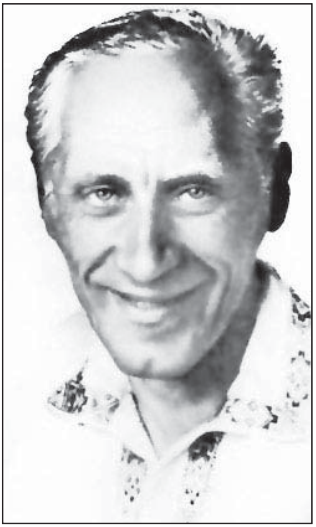
А все інше – д-у-уже почистили! Видавництва, академію наук, українські кафедри, газети, часописи,всі спілчанські комісії, навіть музеї та бібліотеки. Погром радіо й телебачення, паніка на кіностудії імені Довженка. Кілька жорстких хвиль студентських звільнень, масована кагебешна «профілактика» й залякування.

До «Списку…»

Антонович Михайло (1910-1954) – історик. Вчився у Берліні. Автор «Історії України» в 4-х томах (1941-1942). Арештований по війні в Парижі, засуджений на ув'язнення, помер на Колимі.

До збірки «Поети про театр».

(ЮРІЙ КОСАЧ «КУБОК ГАНІМЕДА» 1958)



ДО ОФЕЛІЇ

1.

Понесеш приречення і зраду,
Мов вінки утопленої, хвиле:
На зірки, гаями ходить милий,
Сон безумних, нерозумний владар.

Високо – химер скляна оселя,
Ельсінора – кригою закута,
Мудрого дерзання, зла покута,
Вкрадливих облуд пустеля.

Пелюстки бо кринів і конвалій
Попливуть свічадом саг глибоких,
Синьохвилих: леза уст жорстоких
Знають міру гордої печалі.

2.

Вже іти. Нікому не сказати.
Вже умерти. Гілля задзвенить.
Щоб уста як в янгола, у ката,
Щоб орел, що ніччю прилетить...

За холодним домом – синій вирій,
Зазимки, а провесна – он там,
Без клятьби, на вірних, на устах,
У землі далекій: тільки вір їй.

ТЕАТР

Не знаю кращого чертогу. Забреніли
Флояри горищ, флейти падуг свищуть,
Шепочуть під завісою актори. Хвища
Вже шарлатом знялась. Запламеніла.

Тепер, мов Цимбелін, з витівок пилу
Виходь же, казко, – з-за лаштунків ближче:
Життя це сон і сном найкоштовніше
Висвічуй ницість, в лямпах посріблілу.

Проси і маску, щоб крізь усміх роль
Промовила облужність людських доль:
В ударах шпаг, у стрічах хуртовинних,

В сваволі фіолетній арлекінів
Побачиш за копійку мерехт тіней
І на дошках –
Утоплену причинну.

.....

ВАСИЛЬ СТУС:

Ця п'єса почалася вже давно,
і лиш тепер збагнув я: то вистава,
де кожен, власну сутність загубивши,
і дивиться, і грає. Не живе.
Отож мені найщасливіша роль
Дісталася в цій незнайомій п'єсі,
в якій я слова жодного не вчив
(сувора таємниця). Автор теж
Лишається інкогніто. Актори
Чи є чи ні – не знаю. Монолог?
Але без слів? Бо промовляють жести
Непевні. Що то – сон чи ява?
Чи химородні вигадки кабалли?
Чи маячня і тільки?
Стежу оком
За тим, що наш глухонімий суфлер
Показує на мигах. Не збагну я:
Захочу встати – він накаже: йди,
А йти почну – примушує стояти,
У обрій декорований вдивляюсь –
Велить склепити очі. Мружусь – він:
У світле майбуття своє вглядайся.
Сідаю – каже: встань. Отетерілий,
Вирішую: найщасливіша роль
Дісталась іншому комусь. Ти граєш
Несповна розуму.
Й одразу входжу в роль,
Загравши навпаки: мені б сміятись –
Я плачу. Груди розпирає гнів
(Маленьке перебільшення: сновиди
Навіки врівноважені в чуттях) –
А я радію. Рушив катафалк –

А я втішаюсь. Вилізши на повіз,
Шаленствую: хай славиться життя.
Захоплений суфлер не сходить з дива
І тільки підбадьорює: віват.
Поскрипують стільці в порожній залі,
Єдині глядачі цієї п'єси,
І мудро так вдивляються крізь мене
У порожнечу, видну тільки їм.
Так голова болить. І так нестерпно
Прожекторна освітлює пітьму,
Неначе тьмавий зал перетворився
На сніп вогню пекельного.
Суфлер
Наказує нарешті зупинитись,
І я вганяюсь із розгону в зал.
І все. Скінчилося. Вистава щезла.
Завіса впала. Я вже не актор –
Глядач. А скільки покотом у залі
Лежить живих мерців, старих акторів,
обпалених вогнем шалених рамп.
І всі вони до мене простягають
Осклілі руки.
– О, щасливий Йорику,
Твій номер тут сто тридцять п'ять. По ньому
Шукай подушку, ковдру і матрац,
І можеш спочивати, скільки схочеш.
Тут час стоїть. Тут роки не минають.
Бо тут життя – з обідраним кінцем,
Як у виставі. Тільки є початок.
Кінця ж нема.
– Як ця вистава зветься?
– Щасливий Йорик.
– Тобто я герой,
Як кажуть, заголовний?
– Б у в героєм,
Тепер – скінчилося.

Ми теж колись б у л и .
– А що за п’єса?
– Варіант удачний
Давно вже призабутого Шекспіра,
Її створив славетний драматург.
– А як його на прізвище?
– Нема в нас прізвища.
– То як же так?
– Ім.’я годиться тільки тим, котрі існують.
– А ви?
– Ми всі однаково щасливі.
– А Йорик – божевільний?
– Ні. Щасливий.
– Щасливий? Так? А я кретина грав.
– То що тебе дивує? Хай кретин,
Розумний, геніальний чи щасливий
Або нещасний – то пусті слова,
Що правлять для розрізнення та й тільки.
А тут немає родових одмін.
Бо кожен з нас – актор або глядач.
А це одне і те ж. бо глядачеві
Так само треба грати глядача
І то захопленого. А наймення
У нас немає свого. Нині – Йорик,
А все життя – ніхто. Ні тобі виду.
Ні імені. А грай чуже занудне
Нашептане життя – самі потвори.
Так живучи у ролі аж до смерті,
Вивчай слова забуті; боротьба.
Народ, любов, несамовитість, зрада
Порядність, честь...
Так багато слів.
Ті предки повигадували. Боже –
Життя на гріш, а так багато слів.
І всі вони – чужі та незнайомі.
Скажімо, нас назвали будівничі,

А що то – будівничі – не питай.
– Ви щось будуєте?
– А що то – будувати?
Так звуть нас – будівничі, от і вже.
А нам до того байдуже. Хіба
Тобі не все одно, що справжній Йорик
Був, може, і не Йорик. Навіть
Напевно ні, раз так його зовуть.
Ти пам'ятаєш? Гамлетові в руки
Попав лиш череп – ні очей, ні губ,
Ні носа, ані вух – зотлів геть чисто,
ось так і ми, то можеш називатись
як заманеться. Тут усе одно:
герой, актор, глядач, суфлер і автор –
усі живуть одне чуже життя:
удень – вистава, все одна й та сама,
хоч завше невідома, бо ждання –
це теж актор, що грає сподівання
і вміє виінакшувати світ.
А уночі – те ж саме. Лицедій
Вже звик до спокою.допіру смеркне –
Ховається під ковдру, ніби равлик
У мушлю.Той, скажімо, бубонить
Собі під ніс якісь уривки ролі
(озвучує мовчання й мертвий жест).
А той зайдеться реготом – аж виляск
Летить в концертну яму. Третій спить,
Четвертий плаче. П'ятий – втупить очі
У стелю – і мовчить, мовчить, мовчить.
Ще був один – молився. Скільки знаю –
Він був із нас найстаршим, пережив
Аж трьох суфлерів (їх життя коротке).
Допоки не завісився. З нудьги,
Подейкували наші лицедії,
Хоча розмов про те й не було.
– Чому ж? – а що балакати? Даремне

плескати язиком. Ще хто почує
І донесе суфлерові. Бо ми
Радіти зобов'язані до смерті.
Це перший наш обов'язок. Колись
Був завітав до нас найголовніший
Суфлер. Велику раду був зібрав
І слухав кожного. А ми стояли
І хором дякували. – Та за що ж?
– Хіба я знаю? Наказали – от
– І дякували. – ну, а той? – дивився
– І розуму випитував у нас.
Хто радість грав – того наліво,
Нерадо хто – рушай направо.Грішник,
Хто журиться. А праведний – радіє.
Отож бо й є, що так. І перегодом
Понурих вивезли кудись. Казали,
До школи радості. Та досі жоден з них
Не повернувся звідти. Ну, бувай.
Бо завтра загадав мені суфлер
Демонструвати щастя три години,
Чотири – гнів, а решту дня – любов
І відданість. То треба відпочити.

І вже залишений напризволяще,
я мізкував собі, що досить рух
Єдиний одмінити – і тоді
Вже не збагнеш кінця ані початку,
Бо все переінакшується. Світ
Тримається на випадкових рухах,
Як і його означують. Пітьма
Навпомацки у кості грала. Глухо
Постонували сонні лицедії,
І оком Поліфема угорі
Світив червоний місяць без'язикий.
Я ждав чогось до ранку. Ніч? Життя?
Чи, може, вічність проминула? Тільки

Нарешті увімкнули дня рубильник
І краном баштовим підняли сонце,
А на склепіння неба появило
Двох лицедіїв, що співали дружно
За жайворнів. Із лабораторій
Взяло росу на пробу. І вчепило
Рекламний щит: «Ставай-но до роботи,
Почався день.» до будки вліз суфлер,
І п'єса почалася, не скінчившись.

P.S. Суфлер – зовсім не та постать, якою можна демонізувати театр. Через те багато що виглядає аматорськи. Радше треба говорити про якогось Режисера, залаштункового менеджера, ніж… Але де їм у Києві ходити до театру?

Додаток

Перечитуючи днями 2-й том виданого Михайлиною Стуса, знайшов –

Кажи, акторе, де твої лаштунки?
І роль твоя скінчилась. Де ж твій кін?
І кілька рук несуть тобі дарунки
Високі біди – про живий загин.

Кажи, акторе, що то за вистава,
Котра вганяє нас, неначе цвях,
У чорну твердь. Що починає слава.
Те довершає всевельможний жах.

Кажи, Акторе, що то за прокляття.
Поезія, найбільша із оман,
Котра бере нас у любовний бран,
Аби потому б дати на розп'ятя...

Геніально! Але дата, дата! Це написано 23 вересня 1972 року! 7 вересня 72 його засудили =5+3…

(8.04.1996)

ДІАРІУШ
1972

Книга 44

Жовтень

Листопад

Грудень

«...23 апреля 1616 г. окончилась жизнь, которую сам носитель ея, в своем философском юморе, называл «долгим неблагорозумением» и уходя из которой он «уносил на плечах камень с надписью, в которой читалось разрушение его надежд». Лучший из биографов С. (Сервантеса) С. Шаль характеризовал его так: «поэту, ветреному и мечтательному, недоставало житейского уменья, и он не извлек пользы ни из своих военных кампаний, ни из своих произведений. Это была душа безкорыстная, неспособная добывать себе славу или расчитывать на успех, поочередно очарованная или негодующая, неодолимо отдававшая всем своим порывам. Его видели наивно влюбленным во все прекрасное, великодушное и благородное, предающимся романтическим грезам или любовным мечтаниям, пылким на поле битвы, то погруженным в глубокое размышление, то беззаботно веселым... Из анализа его жизни он выходит с честью, полным великодушной и благородной деятельности, удивительным и наивным пророком, героическим в своих бедствиях и добрым в своей гениальности».

Энциклопедический словарь. т. 58
СПБ.1900. Ф.А. Брокгауз. И.А. Ефрон
Ст. 623-624.

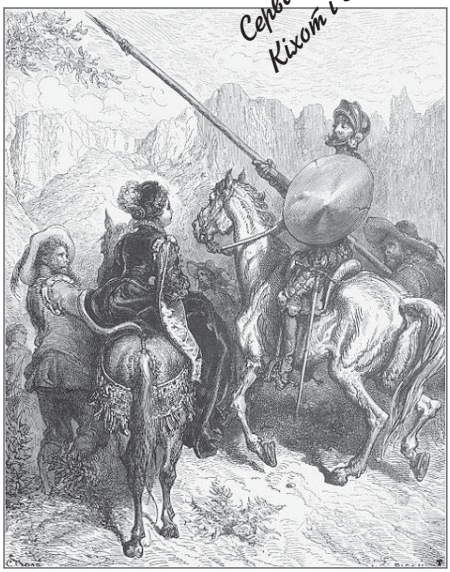
1972
жовтень-грудень

Зошит №44

Неділя, 1 жовтня

Виходячи на фінал цього арештного для України року, я відібрав такий епіграф анітрохи не випадково. Розстріляного потім Леся Курбаса Андрій Хвиля затаврув званням «лицаря малахіанського образу», а одна з рецензій іменувала Народного Малахія «Дон-Кіхотом з вулиці Міщанської». Ніщо не нове під місяцем, і думається мені про дон-кіхотство у його найвищому вимірі – коли постають переді мною – Вячеслав Чорновіл, Іван Світличний, Іван Дзюба, Василь Стус. Яким доводиться змагатися відтак не з вітряками – проти них ціла індустрія брехні, фальсифікацій, терору, спрямованого на родини й друзів. Конечна мета – зламати опір, примусити зректись **істини,** продати душу Люциферові за обіцянку **нормального,** читай – рабського, філістерського життя.

Сервантес, Дон Кіхот і Україна



А Микола Лукаш, який уже справді здобув **почесний** чин

українського Дон–Кіхота? А Ліна Костенко, яка обрала мовчання – й жодного разу не осквернила уст неправдою? А Калинці, яких не лише не зламали, а й не зігнули? А Караванські? А Оксана Яківна з її абсолютом непоступливості?

Звідки ж ця нелюбов, ба – навіть ненависть **черні** – до непоступливості дон-кіхотів? Звідки ця мовчазна згода **маси** з тими ж українськими арештами – «якщо арештували, значить, було за що»? Так було в ті тридцяті, – маленьке полегшення від того, що воронок приїхав не за тобою, а за сусідою, за колегою по службі – «пронесло»!

Хоч у 90 випадках зі ста – не «пронесло», і того ж Андрія Хвилю розстріляли, як і Леся Курбаса... Не можна забути й страхітного кінця Івана Микитенка, який, здавалось, уже так догоджав «диктатурі», що мав би бути на її вершині – а ось же розчавили і його...

Той же «Брокгауз-Ефрон» далі конкретизує, що Сервантесів шедевр – «может быть, даже независимо от воли автора» – перейшов у глибоку психологічну аналізу людської природи, двох сторін нашої душевної діяльності – «благородного, но сокрушаемого действительностью идеализма, и реалистической практичности. Обе эти стороны нашли себе гениальное проявление в бессмертных типах героя романа и его оруженосца; в резкой своей противоположности они – и в этом заключается глубокая психологическая правда – составляют, однако, **одного** человека, как **одним** человеком являются Фауст и Мефистофель, тоже при их радикальной противоположности. Дон-Кихот и ФАУСТ ОДНОСТОРОННИ в своем идеализме (характер которого, конечно, различен у Сервантеса и Гете), Санчо Панса и Мефистофель односторонни в своем реализме; только слитие этих обеих существенных сторон человеческого духа составляет гармоническое целое».

Воно ніби й так, але… Згадую Фелікса Кривіна:

Вот уже подряд который век
Озабоченно, как на работу,
Санчо Панса, добрый человек,
Ходит на могилу Дон Кихота…

Дон-Кіхоти («благородный, но сокрушаемый действительностью идеализм») – гинуть, а Санчо Панси («реалистическая практичность) продовжують рід людський? Про яку ж тоді цілісність і **єдність** мова? Взірцевий бік життя відверто суперечить житейській практиці; отже – **чернь** непереможна? Нездоланна? І людство приречено на **теоретичну ностальгію** за піднесеним і шляхетним і **на нидіння** у духовному жебрацтві?

«В побоях и всякого рода других оскорблениях, которым подвергается рыцарь, – при некоторой антихудожественности их в литературном отношении, – заключается одно из лучших выражений этой иронии; Тургенев («Гамлет и Дон-Кихот») справедливо усмотрел «глубокий смысл» в последнем приключении этого рода – топтании Дон-Кихота, незадолго до его смерти, стадом свиней: «попирание свиными ногами встречается всегда в жизни Дон-Кихота – именно перед ее концом; это последняя дань, которую они должны заплатить грубой случайности, равнодушному и дерзкому непониманию. Это пощечина фарисея. Они прошли через весь огонь горнила, завоевали себе безсмерие – и оно открывается пред ними».

Думаю не стільки про потоки офіційного бруду, що його виливають на голови друзів моїх та однодумців (підкреслюю це свідомо, розуміючи, що буду битий за цю відвертість, але на те нема ради – треба ж чітко заявити, хто є на цьому світі, хто з ким і проти кого!), – скільки про те загальне **відторгнення** від них, яке переживає ліберальна наша інтелігенція (неарештована або **ще** не арештована!); про відвертих міщан нема й мови, їх з великою натяжкою навіть до сонму Санчо-Пансів не впишеш... Що це є на глибині? Все та ж ідея самозбереження, самовиживання? Чи щось глибше, генетичне, од вікового українського рабства? Але ж і рабство наше завше було амбівалентне, вибухаючи гайдамаками, боївками й шістдесятниками!..

Що ж це за механізм «захисту» від дон-кіхотства?

На мій хлопський розум, є тут і простіше пояснення.

Чорновіл (Даніель, Синявський, Світличний, Сахаров, Стус – ряд можна продовждити) здійснив вчинок, який ми

вважаємо безумовно справедливим, героїчним, шляхетним, – але безглуздим на думку Х, чи У., «бо це нічого не змінить» і т. ін. На глибині душі цей Х чи У розуміють, що вчинок – героїчний, що таке мали б зробити вони – але **не зробили**, – звідси й реакція – неадекватна. Бо Чорновіл (Даніель, Синявський, Світличний, Сахаров, Стус, Оксана Яківна) не просто зробив **вчинок**, а тим самим (хай несамохіть!) задемонстрував, що цього не зробили Х. чи У. Вони справді переживали, обурювались, сумнівались, зважували, нарешті, уявили собі наслідки можливого вчинку – і сумління в Х чи У., яке вимагало миттєвої реакції, увійшло в суперечку з міркуваннями доцільності, почуттям небезпеки тощо – внаслідок чого Х. чи У. свідомо утримались від **вчинку**. Сам факт феномену Чорновола (Даніеля, Синявського, Світличного, Сахарова, Стуса), таким чином, є лакмусовий папір на «Я» Х. чи У. Наслідок логічний: в них визріває незадоволення Чорноволом (Сахаровим, Світличним, Оксаною Мешко і т. д.), не до кінця усвідомлене, але... Є рятівне (самооборонне) для таких випадків «пояснення» – «йому що, більше за всіх треба?» Іншими словами, чи не для самореклами він це зробив? Чому він не зважив на реальні наслідки свого вчинку? І тепер що – ми мусимо розділити з ним його відповідальність за таку нерозважність?

Після чого **сіряк** починає наділяти Дон Кіхота ознаками дивацтва, шизофренії, інфантильності; в нашому варіанті постійно йдеться про «романтизм» Чорновола (Сахарова, Світличного, Калинців, Стуса і т. д.).

Для Х. та У. Чорновіл – «не я», він – інший, а отже, Х. чи У. не можуть з ним ідентифікуватися. Після багатьох «пертурбацій» вони можуть вивести його навіть у розряд «ворога», – саме так діялося в тридцяті, коли тривав масовий пошук «ворогів народу».

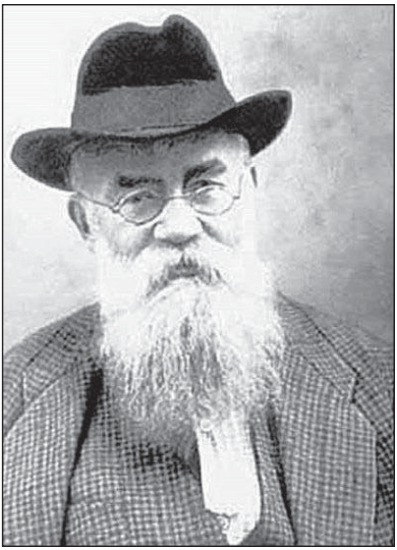
Понеділок, 2 жовтня

Дон-Кіхотом був і Михайло Грушевський, коли 1918 року заявив що «Україна не може бути позбавлена самоозначення й державного життя». Позбавили життя і Україну, і Грушевського.

Це я знайшов у «ЛНВ» ЙОГО «Роковини» (20 (7) листопада 1917 року).

Даю повністю, він невеличкий, відгук.

Грушевський як Дон Кіхот



«За кілька днів мине рік з часу відновлення української державності – проголошення Української Народної Республіки Третім універсалом Української Центральної Ради 7(20) листопада 1917 року.

Домагання негайного проголошення української держави було винесене військовим з'їздом в останні дні жовтня 1917 року й передане Центральній Раді. По довгих обговорюваннях цієї справи у фракціях признана була негайність цього акту, але заразом представники української демократії прийшли до переконання, що він не може обмежитись проголошенням самої лише державної форми, але разом з тим мусить бути з'ясований і демократичний та соціалістичнгий характер відновленої Української держави, згідно з одвічними домаганнями українського демосу, ідеалами, покладеними в основу українського відродження найвидатнішими його представниками й принципами, проголошеними всеросійською революцією. Так був накреслений кінець кінцем цей універсал, прийнятий однодушно українськими фракціми, підтриманий демократією інших народностей України і проголошений 7(20) листопада. Він викликав ентузіастичний відгук в українськім громадянстві без різниці партій і клясів. Українська Народна Республіка була признана іншими державами й областями колишньої Російської імперії. В середині грудня н. с. її офіціально признали держави Антанти («согласія»), кілька тижнів пізніше, на Берестейській конференції – держави центральної Европи. Разом з тим український уряд і Центральна Рада зайнялись розробленням

тих принципів політичного, соціального й економічного законодавства вказаних універсалом, в сподівання Українських Установчих Зборів, призначених універсалом на початок січня.

Такі великі факти з великої доби нашої національної творчості – нагадують нам відірватись від тривог нинішнього часу і перенестися в атмосферу великого національного пориву, що підняв інертні маси нашого народу, об'єднав їх у спільних національних досягненнях, змусив переступити через партійні й клясові інтереси, відкласти свої егоїстичні рахунки перед спільними національними інтересами і сміливою рукою накреслити величний план нової **народної** української держави.

Ніякі факти, ніякі деталі не можуть зменшити значення цієї доби в історії нашого народного розвитку, і одного з найважливіших актів її – Третього Універсалу і проголошення Народної Республіки. Пишучи потім, в атмосфері тривоги за долю її, я називав цей акт переможним прапором визвольного українського руху, мабуть, найважливішим актом, який коли-небудь з'являвся на нашій землі. І тепер при тяжких переживаннях останніх місяців, при всіх потьоках злоби й неправди, вилитих на наші змагання і досягнення ворогами її ренегатами наших національних і демократичних змагань, – я можу тільки з тим більшою силою переконання повторити те саме. Які б тяжкі проби не судила переходити Україні й Українському народові історична доля, які пертурбації не лежали б ще перед нами, великі часи творчості Української Центральної Ради й її акти зостануться великою епохою їх розвою, твердою підставою національного будівництва.

Як відновлення української незалежності і державності великим повстанням 1648 р. зосталась тим вічним, нерозмінним національним українським фондом, з якого століттями – аж до останньої революції – український народ і його провідні кола черпали животворні ідеї, бадьорі настрої, віру в національне і соціальне відродження свого народу в моменти навіть найбільш темних, безпросвітних, розпучливих поразок, і ця віра дійсно творила чуда, рухала горами утиску і поневолення, пробивалась живими джерелами культурної, літературної і політичної творчості серед пустинь найтяжчого національного занепаду – так, іще незмірно більше, при всіх хоч би яких некорисних змінах зостанеться твердою базою в дальшім народнім поході Українська Народна Республіка, проголошена Третім Універ-

салом. Тим більше, оскільки вона була актом більш усвідомленим, більш всенародним, всеукраїнським, в розумінні об'єднання демократії української з неукраїнською

Кінець кінцем, раніше чи пізніше, національне українське відродження мусило привести до здійснення постулату української державності як забезпечення повноти і непорушного (не тільки в етнографічному, а і в територіальному розумінні) буття і розвою. Федеральний постулат, поставлений уже кирило-мефодіївцями, був постулятом державності. Велика російська революція прискорила його реалізацію. Вірне своїм традиціям, українське громадянство хотіло здійснити його в федеративній формі в зв'язку передусім з народами й спільними колишньої російської імперії товаришами по недолі, зв'язаними спеціальними гаслами революції. Суворі аж занадто лекції російського централізму, дані йому, потім змусили відкласти до кращих часів здійснення своїх федеральних планів, тоді коли дійсність покаже, з ким Україна зможе федеруватися без порушення своїх інтересів, своєї соціальної й економічної структури, утвореної фізичними й історичними умовами її існування. Це потім і сказав Четвертий Універсал, через два місяці пізніше. Український народ устами Центральної Ради висловив свою постанову самому, власними силами переводити в життя ті політичні й соціальні принципи, які наперед вказала йому історія, розвинула і поглибили світова думка. І тепер, коли ідея соціального самоозначення, ідея народоправства, ідея соціалістичного господарства іде все ширшим походом по землі, змітаючи з неї найтвердіші твердині реакції, менше ніж коли допустимі малодушні сумніви в тім, що та політична і соціальна база, на якій будувала будучність Ураїни її демократія рік тому, може бути викривлена, вивернена, розбита, знищена якими-небудь супротивними течіями.

Що сталося, відстатися не може. Те, що минуло, не зникло, а живе в сучасності і не може бути знищене. Принаймні, нема і не видно ніяких сил, які були б спроможні доконати таке діло знищення, вийшовши далі поза минулі пертурбації. Україна не може бути позбавлена самоозначення й державного життя. А воно може бути збудоване нормально, тривко і певно тільки на принципах, вказаних великими актами Центральної Ради.

10. 11. 1918. М. Грушевський.

ЛНВ. рік XIX ст. 72, 1918

Справді – Дон Кіхот. Але на довгій дистанції, якщо перевести все у найвищий розряд – має рацію.

Як там у Курбаса: «на неї ми будемо сліпо й навпомацки йти...»

Позаяк Дон-Кіхоти – така ж соціальна матерія нації, як і її **чернь.** І **наше** рано чи пізно – «все одно буде зверху».

Адже ідеалізм ближчий до Бога, ніж практицизм побуту.

Вечір з Васею Кисельовим. Кличе в Заполяр'я. Він головний режисер у Мурманську. Йому там сутужно. Випили чарку в пам'ять Крушельницького. Чесна й романтична вдача. Ностальгує за вчора. Нелля справила на нього, каже, незабутнє враження...

Вівторок, 5 жовтня

Одні пішли до в'язниць і казематів, інші – одержали звання Героя Соціалістичної праці, як Михайло Стельмах, чи премію Островського, як Віталій Коротич, Микола Сингаївський, Богдан Чалий; ще інші – масовка спілки письменників – проголосували за виключення Дзюби, чим, по суті, санкціонували його арешт.

«А ми дивились і мовчали...»

А ми дивились і мовчали,
Та мовчки чухали чуби,
Німії, подлії раби...

Це все з тієї ж казочки про Дон Кіхота й Санчо Пансу. Хоч порівнювати наших німих і підлих рабів з Санчо Пансою – смертельна образа для Донкіхотівського зброєносця.

У Оксани справа з книжкою про дівчинку Олю та про її кролика посувається. Зупинка за мною – не встигаю перевести на папір її розповіді (магнітофонні). Колись я мав такий же клопіт з лекціями Крушельницького. Але то була інша доба, інша зайнятість – плюс необхідність записати-розшифрувати все негайно, по-живому, доки

воно в пам'яті. А тут мала – сьогодні розповість одне, а позавтра – те саме, але вже інакше. Не встигнеш за летом фантазії...

Зателефонував Владлен Махлянкін. Спершу ніби жарт – «Летайте самолетами Аэрофлота!» – реклама; а потім – жах; поблизу Сочі розбився Ил-18, загинуло понад сто пасажирів та екіпаж...

У записнику Вахтангова:

«Искусство не должно быть оторвано от народа. Или с народом, или против народа, но не вне его».

Іншими словами, він **не виключає** «искусство против народа» (в подальших записах – нічого схожого, там лише «художник должен вознестись до народа, поняв высоту его»).

Авжеж, зазвичай «народ» – поза критикою чи підозрою, як дружина Цезаря, термін, якому личить лише **обожествлення.** А як тоді ставитись до сполуки – «варварські народи»? Чому Бердяєв переконаний, що всі народи мають нездоланну схильність **розпинати** своїх пророків, учителів і великих людей? Чому ми часто нарікаємо на «невежественность» народу, а Жан Поль Марат, народний речник – залишив гіркий афоризм: «Трусливость самих народов – вот что дает возможность ковать для них цепи»?

«А ми дивились і мовчали»…

А ще в мене є віршик Марії Петрових:

Народ – непонятное слово
И зря введено в оборот.
Гляжу на того, на другого
И вижу людей, не народ.

Оце суттєво, особливо у продовженні дискусії про Дон-Кіхота й Санчо Пансу, про еліту й чернь, про дух і тварність. Коріолан у Шекспіра «любить свій народ», однак спати в одному ліжку з ним не ляже. Мабуть, саме слово «народ» і вигадали для зручнішої маніпуляції середньоарифметичним?

Хоч сідай і пиши дисертацію на цю тему. Тут багато що довелося б дослідити. А взявши цей рубіж, підійти до терміну «нація». «Нація» ніби впливає з «народу» – але – не впливає в нього.

Лист до Л. Череватенка в Бучч

* * *

Москва,
3 жовтня 72

Здрастуй, Череватенко-Бучанський!

Якого це звіра в лісі не стало, що ти спромігся на листа? Я вже давно тебе не бачив і не чув, і тому справді зрадів, коли побачив твій примітний почерк.

Відписую зразу ж – бач, який я гарний та аккуратний!

Літо провели в Херсоні – і непогано. Відпустки у мене не було, але виставу я показав раніше, і до кінця гастролей мав чимало вільних днів. Наприкінці серпня приїхали до Москви, а там Неля подалась до своїх улюблених вірменів (а потім за тиждень – знову літала туди – ох –це до добра не доведе: як приїдеш – проясни їй згубність таких візитів, бо тільки тебе одного вона й слухає). А я був з Оксаною – школа, стадіон, лікарі – мої справи, театр, ще щось писав, робив інсценівку, читав п'єси – чорт батька зна скільки і т. ін. 14-го жовтня відкриваємо сезон, і до 7 листопада мусимо зіграти нашого «Мсье де Пурсоньяка». А там все почнеться знову.

Тут, Льоню, всіх збив з пантелику виклик Наташі в нарсуд. Вона на зйомках у Ташкенті, а прийшла повістка. Мати дзвонить мені – марно я її переконую, що тебе у Москві нема, що це ти просто поштою послав заяву, а суд викликає, щоб усі деталі з'ясувати – вона – ні, він приїхав, треба його знайти. Наташі нема, не знаю, що робити і т. ін. Так вона кілька днів хвилювалась, доки зрозуміла, що я маю рацію.

Справді, літо випало тобі доволі складне – я передовсім про рдинні клопоти; ще ж студія; і «вообще», як каже пані Орися! Один тобі вихід – приїхати сюди і трохи відключитися від свого.

Л. Череватенко

Неля з Демуцькою зустрачалися. В. М. їй дуже сподобалось, а от передачу весь час відсувають далі – то одне, то друге. А тепер у «Кінопанорамі» зняли Каплера (ох!) – то взагалі все під загрозою.

Львівського Ярка ти охарактеризував досить точними словами – побачимо, може з нього щось і вийде путнє. Хоч подеколи витримати його важко. Проте глибше знайомство з ним наводить на думку, що він не пустобріх.

Пародія (слабенька!) мене справді розсмішила (не минуло й чотирьох років, як він додумав її до кінця); головне – не забувають мене на Україні!

Питаєш про Наталчине здоров'я – вона нічого, знімається, їздить. Ми в неї були, там уже телефон поставили! — можу тобі його продиктувати – 172-27-82. Гадаю, в Москві її не буде місяців зо два-три; а може, й брешу – менше. Але місяць – точно зніматиметься. Сценарій нікудишній, так – імпровізують щось такого на «сучасну тему»: переселятися з гір на долину чи ні (а може й плутаю – все навпаки?)

Вже перша година ночі, а твоєї Корнієнко вдома нема. Ясно – існує тільки одне стихійне лихо на світі – вірмени. Так що ти своєї місії щодо занепаду вірмено-українських зв'язків не забудь.

Було б добре, якби ти приїхав.

Варто мені тільки згадати про якого-небудь Льоню, як Оксана радісно перепитує – Череватенко? А він буде у нас жити? Я кажу: заставимо (слово «примусимо» їй ще незрозуміле). І вона, не задумавшись ні на мить, народжує: я зватиму його Череватенко-Переночуватенко. По-моему, це непогано?

До речі, щоб ти знав: вона пише книжку. Для дітей. Про одну дівчинку, яку звуть Оля. Диктує мені на магнітофон, а я потім передруковую на машинку. Приїдеш – прочитаєш. Там така тобі література!

Все. Будь мені здоровий. Дружини нема – ти свідок: 0 г. 50 хв. Подаю заяву – услід за тобою. Навчи, як писати і чого вимагати.

Але – консультацію беру виключно під час зустрічі. Листи на карб не йдуть.

Всім від мене найкращі побажання.

Тисну.

Лесь Танюк.

Стосовно теракту в Мюнхені

Стосовно теракту в Мюнхені:

5 листопада палестинці з групи «Чорний вересень» в 4 ночі увірвалися в розташування ізраїльських олімпійців. Двох застрелили зразу, дев'ятьох забрали як заложників. Вимога – взільнити з ізраїльських тюрем членів ООП. Терористів і заложників вивезли з Олімпійського селища, вертольотом доправили на аеродором, і вони полетіли літаком на Катар. Але перед злетом спецкоманда «командос» атакувала їх – операція виявилась нездалою – загинуло 11 спортсменів, 5 терористів і один поліцай.

Середа, 4 жовтня

З московських арештів нове – арешт Юрія Шихановича.

Здається, Петро Якір почав давати потрібні ГБ «свідчення»?.

Нелля іздила (літала) до Вірменії, де могла б, мабуть, зустрітися з Сахаровим – вони десь там з Є. Г.

За одними підозрами, арештний 1972-й має закінчитися арештом Андрія Дмитровича. Проте українці, від яких я чув такий проноз, не зовсім собі уявляють **масштабних наслідків** такої акції. Наша партійна геронтологія сьогодні не в тій вазі, щоб на таке зважитись.

Я схильний думати, що хвиля, навпаки, піде на затухання. Проблема перейде в іншу площину, площину «еволюційної» вичистки. На Україні для того й витягли на перший план такого «санітара» як Маланчук. «Сірі починають і виграють...»

Звичайно, «затухання» – це не Федорчук, той волів би нині дев'ятого валу. Проте Москва й без того перелякана

масштабами українських арештів, кола розходяться все ширше, Москва має досвід суду над Даніелем та Синявським, тут інтелігенцію через коліно не переламаєш; хіба **можливі** якісь локальні акції.

Жарковський і Кузенков цілком розгубились, не знають, на яку стати. Заборонити виставу, на яку вже витрачено стільки грошей та енергії, про яку пішла Москвою чутка **гарна**? Можна було б потихеньку загальмувати під якимось приводом, але й без того надовго затримали, це може викликати у трупи спротив – а він режисер новий, повинен триматися **тактики.** Найкращий у нього вихід, вважає він, – дати мені зламати шию самому – випустити виставу, а потім – нацькувати на неї управлінську й платну критичну шантрапу. Перед тим, звичайно, помаринувавши, викинувши **найвагоміше...**

Сідаю друкувати «Театр на площади» О. Дейча та його ж «О театре» (нарис). Збираю – для книги про Дейча; а тут ще й карнавал, моя, сказати б, **специфікація.**

За найчорнішої чуми й морального мору – карнавал є спротив, мобілізація протесту. Штука не в тому, щоб показати владі язика – сенс у незалежності...

«Пурсоньяк» – як усе навиворіт, навіть всупереч Мольєрові, який лише висміює провінційного й скупого Персоньяка – кохання перемагає розрахунок. У нас Маски справді руйнують старий консерватизм **примітиву**, дають волю пристрастям – і перемагають Пурсо. Але потім виникає й амбівалентна нота: у своїх витівках Маски й молодь заходять так далеко, що в кульмінації-фіналі нам, публіці, стає шкода повергнутого Пурсоньяка, на якого вдягнено блазенський ковпак. Отож фінал – сумна й роздумлива пісенька Пурсоньяка, яка написалась одним махом – і в мене, і у Махлянкіна.

– Ну и как? Хорош в таком уборе я?
Обожаю шутовской колпак!..
Старость – очень грустная история, –
Проиграл мосьє де Пурсоньяк.

Фінальна пісенька Пурсоньяка

Проиграл всю роль свою до точечки, –
Веселил, смешил, комиковал...
Ох, как вы жестоки с нами, дочечки
И сыночки, – черт бы вас побрал!!!
Поделом безжалостно наказан я...
Но забыть не в силах я о ней, –
Стала эта юная проказница
Лебединой песнею моей.

Мой пейзаж, конечно, ей не нравится, –
Он тосклив, пустынен и уныл...
Но без этой маленькой красавицы
Пурсоньяку белый свет не мил.

Что же делать – искони так водится:
Все горит и все сгорает в дым;
Каждому когда-нибудь приходится
Уступать дорогу молодым.

Ну да если дети вас измучили, –
В тишине баюкайте внучат,
Тешась мыслью, что когда-то внученьки
Им за вас, конечно, отомстят.
Вот и все... Finita la commedia ...
И о лучшей участи скорбя,
Навсегда уйду теперь со сцены я...
Но куда уйти мне от себя?

Анрі Бергсон

Без цього співчуття поверженому героєві, без його раптово відкритої **особистої** драми – це вже була б інша вистава, не моя. У карнавалі для мене неодмінно має таїтися трагікомедія. Драма.

У Анрі Бергсона: «*Треба, щоб у причині, яка викликає комічний ефект, було щось, що в той чи інший спосіб замахується*

(і замахується специфічно) на життя суспільства, позаяк суспільство відповідає на це жестом, який має форму оборонної реакції, жестом, що викликає легкий переляк. Я хотів би, щоб усе це не залишалося без уваги».

Я – теж.

* * *

Лист від Неллі до Дм. Павличка від 3 жовтня 1972

Москва, 5 жовтня 1972

ДМИТРЕ ВАСИЛЬОВИЧУ!

Вітаю Вас. Не мала змоги знайти Вас у Москві; дружина Дейча сказала, що Ви приїздили.

Так от, два Ваших повпреди, Юрко Покальчук та Льоня Череватенко провели тут серйозну агітацію про залучення до авторів «Всесвіту» кращих сил кращої Москви.

От я й умовила одного розумного хлопця написати для Вас статтю про Акіру Куросаву. Стаття готова, я читала – дуже гарно, дещо я попросила його змінити-розвинути-скоротити, днями він її вишле. Це перша монографічна стаття про А. К., тут є спроба роздивитися його творчість під кутом зору психології та філософії. Автор – Микола Хренов, захищає дисертацію у ВГИКу (тема – психологія сприйняття); це один з найперспективніших на сьогодня вчених у цій ділянці. Зараз він – працює як соціолог (зі мною) в Інституті Історії Мистецтв. «Всесвіт» читає, особливо йому сподобався 8-й номер. Багато друкує на теми кіно у Москві. Мислить непересічно.

Я обіцяла Покальчукові загітувати ще двох авторів – написати про сучасний лівий західний кінематограф молодих (Європа та Сша) та про нові тенденції у філософії хіппі. Це хлопці з Інституту Робітничого Міжнародного руху, мають доступ до першоджерел.

Напишіть, чи требе це робити.

Напишіть також, які плани журналу взагалі.

У нас із Танюком справи – гаразд. У нього на початку листопада прем'єра цікавого мюзикла за мотивами Мольера («Мсье

де Пурсоньяк», вірші та інтермедії Танюка, музика Махлянкіна) у своєму театрі (ім. Станіславського). Танюкову виставу «Казки Пушкіна» возили до Канади та Нью-Йорка – і то була сенсація – принаймні, так писала преса (закордонна), а театрові запропонували залишитись там з виставою ще на місяць. У першому кварталі вийде книжка Танюка про Крушельницького. Наступного року видадуть на Україні і нашу з ним книжку про Гордона Крега («Мистецтво»). Мою книжку про Курбаса планують тут в «Искусстве» на 1974 рік.

Я зараз більше займаюсь не просто театром, а театром під кутом соціології. Офіційне нам замовлення від Міністерства – готувати реформу театру (репертуар, відвідування, кадри, фінінси).

Вітання від Леся. Черкніть кілька слів чи зателефонуйте (тел. 263-49-87)

На все добре –

(Неллі КОРНІЄНКО)

Москва, Б-61, Большая Черкизовская, кв-л 8-11,
Корпус 3, кв 45. Корнієнко Н. М.

О. Дейч «Театр на площади»

ТЕАТР НА ПЛОЩАДИ

(Картина XX века[4])

...Весна в том году была ранняя. Стаял снег, и огромные лужи стояли на площадях и улицах города.

Но ласково сияло солнце, прогревало зеленую травку за городом, напоминало о близком празднике Пасхи.

И если добрые горожане усердно готовились к празднику, припасая яства и питье, то не дремали и городские власти.

[4] В этом очерке автор пытается бегло нарисовать картину средневекового представления, которое, несмотря на свой религиозный характер, как по задачам своим, так и по исполнению, являлось древнейшим в истории Западной Европы действительно народным Коммунистическим театром.

Было решение на особом совещании духовенства и городского совета представить мистерию для народа, показать воочию картины Священного писания.

Расходы предстояли немалые, и после долгих споров было решено, что часть средств будет добыта добровольными пожертвованиями, остальную же сумму обещал дать городской совет.

Одному из лучших сочинителей города была заказана мистерия. Она должна была быть поучительной, трогательной и вместе – забавной.

С немалым рвением принялся сочинитель на возложенное на него дело, и скоро мистерия была уже готова. Она начиналась от сотворения мира и заключала в себе всю Священную Историю, так что вполне удовлетворила устроителей.

В мистерии этой оказалось около 450 ролей, а если перечислить их, то выходило это приблизительно так: на «небо» – 27, в «аду» – 11, апостолов – 13, диаконов – 9, клириков – 14, горожан – 43, воинов – 19, расслабленных больных – 17, книжников – 54, евреев – 78, палачей – 7, детей – 11, рыцарей – 84, вестников – 9, а сколько еще было философов, нищих, купцов, вдов, тюремщиков и судей!

Надо было найти исполнителей для всех этих ролей.

Тогда народ сам играл в этих представлениях, и лишь для некоторых ролей приглашались профессионалы – шуты и труверы.

Так вот, для того, чтобы собрать исполнителей, все улицы города обошла процессия, состоявшая из двух трубачей, стрелков, устроителей, членов суда и городского совета.

При трубных звуках два герольда возвещали горожанам, что на Пасху будет представлена мистерия, и желающие участвовать в ней должны обращаться в городской совет.

Сколько народа спешило записаться в участники игры! Были тут и купцы, и священники, и мещане, и дворяне, и адвокаты, и цехи ремесленников, и школяры – каждому хотелось получить лучшую роль и сыграть ее в нарядном костюме, сшитом хотя бы и на свой счет.

Самому главному члену суда захотелось взять себе роль короля, и никто с ним не спорил, ибо все знали, что он проведет ее как нужно, и оденется для нее в парчу и бархат.

Вот роли святых играли клирики и бедные прихожане. Костюмы для этих ролей брались из церкви, и тратиться на них не приходи-

лось. Роли женщин – Саломеи, Иродиады, Царицы Савской, даже Мадонны – роздали молодым школярам, и те играли в масках. А женщины к участию никак не допускались.

Все любители играли, конечно, бесплатно, а вот некоторым приглашенным (особенно на комические роли), пришлось заплатить.

В смете так и было записано:

Черту – 1 ½ ливра,

Чертенятам по 1 ливру, и шуту – 3 ливра.

Разучиванием пьесы с актерами занялся сам автор, а два руководителя игры (прекурсора) помогали ему в этом трудном деле.

Меж тем на площади, назначенной для представления, шла деятельная подготовка.

Воздвигли подмостки, а на подмостках стоял трехэтажный деревянный балаган. Верхний этаж назывался «раем». Он был пышно разукрашен парчей, серебром и шелками. На широком троне должен восседать Господь Бог.

Средний этаж был разделен на мелкие клетушки, и в каждой клетке должно было происходить свое действие. Одна клетка была ложей царя языческого, другая – харчевней, где бражничают пастухи и разбойники, третья – еще чем-нибудь. Нижний этаж назывался адом. Имел он вид пасти огромного чудовища и изрыгал пламя (ярко горела пакля, облитая спиртом!), и вопли грешников потрясали душу зрителей.

Обстановка незатейливая: намалевана дверь на стене – значит, врата Иерусалима; колонна стоит – вот и замок королевский, а где кресты водружены, там, значит, Голгофа.

Наконец, все было готово – и театр выстроен, и роли разучены, и костюмы много раз примерены и сшиты.

Огромное шествие разодетых актеров, сопровождаемое музыкой труб и флейт, направляется к площади, где предстоит спектакль, по главным улицам города.

Смотрите, смотрите, кого тут только нет!

И сам император в пестрой мантии, и его оруженосцы, и рыцари, и святые, и тут же черти в козьих шкурах, с рогами на голове, и ангелы в белых хитонах, и Ирод в турецком костюме с ятангом за поясом – и все это течет по улицам, а народ бежит, и дивится зрелищу, и готовится к представлению. И вот наступает долгождан-

ный день. Начало назначено в десять часов утра. Но едва выглянуло солнце (хорошо, что день ясный – театр под открытым небом!), как публика теснится на площади, занимая лучшие места. Нахлынули провинциалы, жители окрестных деревень – всем хочется видеть редкое зрелище.

Торговля прекращена. Улицы закрыты для езды длинными цепями – шлагбаумы, опустевшие дома охраняются сторожами. Весь город – на площади. Целых четыре дня будет происходит представление, и каждый день начинаться в десять утра, тянуться до двух часов, и, возобновившись в четыре час дня – до сумерек.

Пьеса невероятно длинная: сорок пять тысяч стихов в ней, и сочинитель немало постарался на радость своих горожан.

Шум, крики, веселые возгласы стоят над площадью.

Но вот появляется Пролог.

Он просит отнестись к представлению с должным вниманием – не надо шуметь, болтать, зевать, толкаться и лезть на подмостки, предназначенные только для исполнителей.

Просьба Пролога никогда не была лишней; он ее повторял много раз, прежде, чем смолкал говор тысячной толпы.

Все персонажи уже сидели на своих местах, кому где подобает: Господь Бог в золотых одежах – в раю, на золоченом троне, и ангелы у подножья трона; в ложе царя Ирода – сам Ирод, и жена его, и дочь ее, и рабы, и воины; в корчме – пьяные бражники, в аду – черти во главе с самим Люцифером.

И действие начиналось.

Затаив дыхание, следила публика за представлением. И громкие вопли оглашали воздух, когда совершалось что-нибудь жалостное и печальное: или Ирод приказывал быть младенца, или Христос умирал на кресте.

И смех раздавался в публике, когда забавные чертенята тешили окаянных грешников в адское пламя или сами попадали впросак, когда пьяные ссорились между собой или слепой надувал глухого.

Забавное сплеталось с жалостным, печальное с смешным, и подлинный зрелищный театр жил на прихотливом фоне средневековой жизни...

Четыре дня длилось это дивное преображение – и вот пришло к концу.

Звучат финальные слова Пролога:

«Простите, если плохо было
На ваш почтенный вкус...
Споем теперь мы с свежей силой
«Te Deum Goudeamus»

И все возвращаются к своим занятиям: царь Ирод снова становится брадобреем, а Люцифер – снова булочником...

Но воспоминание о спектакле хранится в народе благоговейно и свято.

И таким же воспоминанием дошло оно и до нас, в хрониках, простодушных и наивных, как то далекое время...

Альдер. (Л. Т. – Александр Дейч)

«Театр» № 6, 25 апреля 1919 года

Л. Т: Сборник «Петроградские вечера», издание М. И. Семенова, Петроград, 1915. Книга четвертая: Н. Гумилев, Георгий Иванов, М. Долинов, Л. Каннегиссер, О. Мандельштам, А. Бобришев-Пушкин, Е. Нагродская, Татьяна Краснопольская, Александр Рославлев, А. Дейч.

Н. Гумилев – «Сестре милосердия»: как подстрочник и «Ответ сестры милосердия»: – такой же.

Повесть А. Бобришева-Пушкина «Дом на энском канале»

Проза Е. Нагродской

* * *

Поштівка від Титуса Геврика, США

Поштівка
Від Титуса Геврика, США

Привіт з американських Карпат – хоч гори Кетскіл не такі красиві як ваші Карпати, то тут все ж таки багато гарніше, як у місті. По двох місяцях у горах вертаємо назад до міста.

Здоровимо, Ваші –

Софійка і Титус Геврики

О. Дейч «О театре»

О театре.
Очерк АЛЕКСАНДРА ДЕЙЧА

В последнее время стали усиленно заниматься театром. Люди знакомые с историей и теорией театра и люди-диллетанты в театральном искусстве – все стали говорить о «кризисе театра». И разговоры эти ведутся уже несколько лет, и все не могут привести спорщиков к определенным результатом.

Слишком много тенденциозности и страстности внесено в эти, казалось бы, такие безобидные споры. Но дело в том, что искусство театра неразрывно связано с другими искусствами – драматической поэзией, живописью, музыкой, хореографией – и это лишь запутывает толки о театре и делает их еще более неразрешимыми.

Меж тем театр не закрылся в ожидании решения своей участи. Правда, он как-то притих, приумолк, сжался.

Зрительный зал в полумраке. Где-то высоко, в люстре, горит несколько лампочек. Тускло освещена сцена. Старые декорации свалены в безжизненные груды. Тускло и неприветно. Откуда-то раздается властный голос режиссера, стук прибиваемых досок. А в зале как тени, бродят немногие приглашенные, причастные к театру или считающие себя таковыми. Что-то шепчут друг другу, о чем-то спорят. И все это так тихо, темно и глухо...

А эти корректные люди в зрительном зале – это наши критики, наши судьи, наши прокуроры или защитники. Займем нейтральное место между ними, подойдем к театру с историко-литературной точки зрения и постараемся хотя бы вкратце наметить основные положение театрального искусства.

А. Дейч. Шарж Бориса Ефимова

Ибо поистине до печального дня отрицания дожили мы, когда раздаются голоса, уверяющие нас, что театр – это не искусство, а игрушка избалованных богачей, что надо отбросить эту забаву прочь за ненадобностью.

Они пришли со своим узким масштабом субъективных суждений и все рассчитали, все разметили и обрекли на смерть то, что доселе считалось бессмертным, и дошли до того, что даже отрицают принадлежность театра к искусству.

А между тем нет ничего, что бы было так близко искусству, как театр.

Искусство родилось из чувства ритма.

Танец – наиболее подвластен ритму, и вот почему говорят, что из танца вышли все виды искусства.

Но такая гегемония танца над прочими видами искусства не вполне правильна.

Уже акад. А. Н. Веселовский заявляет, что историческое объяснение ритмического элемента первобытной поэзии в ея синкретическом характере. Под синкретизмом ученый разумеет сочетание ритмовых, орхестрических движений с песней-музыкой и элементами слова. При этом надо заметить, что вначале руководящая роль выпала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивающийся при нем поэтический текст. (См. А. Н. Веселовский «Три главы из исторической поэтики», Собр. соч. т. 1. Спб. 1913)

Огромный этнографический материал, собранный А. Н. Веселовским, Ш. Летурно и другими учеными, убеждает нас в том, что некогда поэзия, танцы и музыка составляли одно неразрывное целое.

Игры диких народов, хоровые песни и представления более культурных племен, наконец, театральные спектакли цивилизованных народов – все это есть продукт одного и того же психологического свойства ч-ка, которое мы назовем театральностью.

Что же такое театральность?

Под театральностью мы можем подразумевать тот прирожденный человеческий инстинкт к стремлению преобразить себя, о котором до самого последнего времени лишь бегло упоминалось на страницах самых обширных курсов психологии.

Н. Н. Евреинов (Н. Евреинов. Театр, как таковой. СПб. 1913), кажется, впервые ясно и определенно указал на всю силу этого психологического свойства.

Многочисленные этнографические и психологические данные говорят за то, что в душе каждого человека заложена жажда иногда переменить свой образ, забыться, быть не кем он есть, «театрализовать» свою жизнь.

Дикарь украшает себя бусами, ракушками, разрисовывает свое лицо, татуирует свою кожу – и все это он делает не из-за каких-либо утилитарных целей, а исключительно ради эстетического чувства, ради желания быть красивым, производить на самого себя и на других приятное впечатление цветом кожи и вообще своим внешним видом. В этом-то желании трансформации и коренится зародыш того мощного инстинкта театральности, который не мог не влиять на культуру всего земного шара.

Можно сказать, что от первобытных игр дикаря до современных театральных представлений, – везде сказался инстинкт театральности.

Австралийские дикари пляшут перед боем, и военные песни-пляски выдержаны в таком ритме, что доводят бойцов до страшного ожесточения. У некоторых северо-американских племен военный танец носит картину подлинного сражения.

Но игры дикарей не ограничиваются военными сюжетами. Известны и охотничьи, и эротические, и погребальные, и другие игры.

Не у одних дикарей существуют такие представления.

У римлян и эллинов, древних иудеев и германских племен – везде находим мы указания на игры, сопровождавшие погребальный обряд.

Пение сопровождалось пляской и мимикой, и впоследствии всюду эти игры соединялись с религиозным культом, приноравливаясь к рамкам представлений о божестве и космогонии.

Однако было бы ошибочно утверждать, что театр возник из религиозного культа. Повторяем, что своим возникновением он обязан тому первородному инстинкту преображения, который мы за отсутствием другого, более подходящего названия должны назвать инстинктом театральности.

II

Итак, не только в силу какой-то традиции безсмертным считаем мы театр. Более глубокие, психологические причины заложены в основу вечного существования театра.

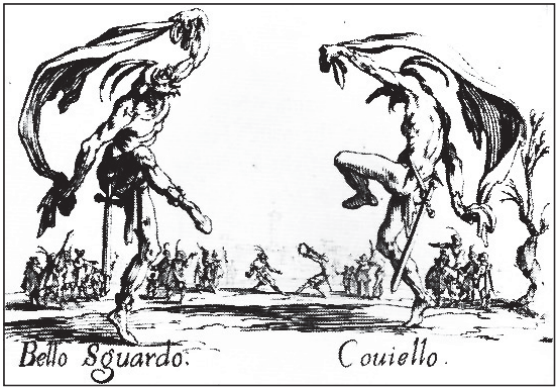
Беда в том, что до сих пор все толки о «кризисе театра» еще не свелись к тому, что кризиса театра на деле нет, но есть, вернее, был, кризис тетаральности – и с этим кризисом надо бороться театру – этому вечному Дон-Кихоту, всегда фанатичному в своих идеях, экзальтированному и потому слегка смешному «трезвым людям» своим вечным пыланием, священным огнем искусства.

Мы уже указали на то обстоятельство, что синкретические игры являются первоначальным синтезом всех искусств. Это всеобщее, первобытное искусство быть театром.

Теперь уже ясно наше положение, что театр не только есть искусство, но он также искусство первоначальное, соединившие в себе все виды сценического искусства.

Три разновидности поэзии – эпос, лирика и драма – вышли из одного элемента этого синкретизма поэтических видов – из слова.

Ритмованные движения, соединяясь с музыкой-пляской, дали две самостоятельных группы сценического искусства – пантомиму и балет; наконец, единясь с драматическое поэзией, движение (жест, мимика, телодвижения) придает динамику драме, выявляет ее в разных измерениях, создает то, что зовется **театром**.



Существование драмы вне сцены чисто формальное.

Есть книга, в которой черным по белому напечатана пьеса, и вы, конечно, можете прочесть эту пьесу. Но ведь от этого действующие лица не будут **двигаться** перед вами,

радовать ваш глаз сочетанием красок костюма, грима, жестов и движений.

Само слово «драма» означает «движение».

Только уяснив и продумав эти основные принципы театрального искусства, мы можем понять и продумать такое огромное культурное явление, как происхождение эллинского театра.

К возникновению эллинской трагедии побудил культ Диониса, бога вина и веселия, и из первобытнейшего из искусств, из танца, из «жертовенного экстатического служения возникло дионическое искусство хоровой драмы», связанного с пением и музыкой, и ритмом движений

Синтез искусств вполне соответствует единому слиянию исполнителей.

Но вот начинаются постепенное «обособление элементов первоначального действия». Из хора выделяется сперва один актер (антагонист), затем второй, и, наконец, третий актер; хор уже удаляется от исполнителй, становится сперва иллюстратором трагических героев-актеров, затем уже просто выразителем мнения большинства (рядовым зрителем).

Первобытный театр не знал зрителей. Дикари «играли» сами для себя с религиозной целью; заклинаная богов и злых духов или только ради самого преобразования. Греческий театр в своем зародыше – тоже лишь обрядовая игра, в которой актер вместе с тем – и зритель.

Эллинские писатели сохранили ряд описаний таких игр, изображавших или сбор винограда, или различные мифы. Пели, плясали и жестикулировали, изображая смерть Гектора, бешенство Аякса или возвращения царя Тезея с острова Крита.

Но слово вовсе не являлось такое существенной частью этих представлений. Все писатели превозносят пляску и мимику: Платон говорит, что пляска подражала пению муз, а Аристотель заявляет, что она изображала своим ритмом нравы, страсти и действия. (А. Н. Веселовский, op. cit 247 стр.)

Античная трагедия, как мы уже видели, отделила зрителя от актера, создала первый народный театр, оправдав название театра как зрелища.

Сперва нет дифференции между творцами театра: поэт это и актер протагонист, и режиссер. Затем обособляется актер, отделяется от поэта. Актер становится интерпретатором воли автора, облекающим в плоть и кровь его замысел и отдающий автору все свои выразительные средства: и голос, и жест, и мимику, и движение.

Сильна была в Элладе страсть к театрализации. От вакханалии и до триумфов героев проходит красной нитью инстинкт преображения героев через всю греческую жизнь.

В древнем Риме эта страсть к зрелищам была так сильна, что девизом черни стало: «Panem et circenses!») (Хлеба и зрелищ!) Только взращенный страстной любовью к театрализации, мог вырасти такой патологический тип, как император Нерон, считавший себя поэтом, актером и философом, по преданию, поджегший Рим, только для того, чтобы, глядя на горящий город, мечтать о былом пожаре Трои.

Далее стоит вспомнить еще о сатурналиях, флореалях и других празднествах римлян, о их необычайной любви к кулачным боям и гладиаторам, о пышных пирах, считавшегося безумным, великого театрализатора жизни, Гелиогабала. Для этого императора были вытканы изумительные скатерти, на которых были вышиты все лакомства и яства, которые только нужны для пиршества, и со сказочной роскошью угощал он своих гостей.

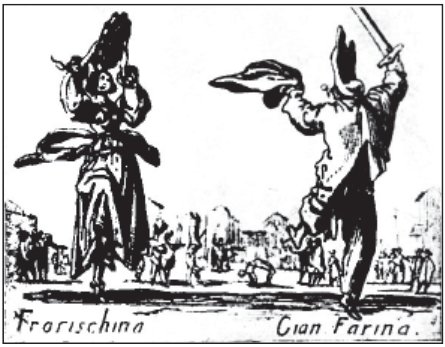
Эта любовь к зрелищному в период упадка Рима дошла до крайних пределов разврата. Как только был забыт религиозный характер театра, точас же в погоне за зрелищами был отброшен и связывавший актеров текст высоких трагедий. Появились мимы, гистрионы и жонглеры, которые в совершенстве владели древним искусством мимики и пляски. Они разыгрывали часто непристойные сцены, совершенно без слов, одними телодвижениями, и эти представления удовлетворяли грубую публику.

III

Умерла классическая пора и вместе с нею прекрасная любовь к театру, вознесшая театр к религии, сделавшая его государственным учреждением.

Другие времена, другие песни...

Средневековье отвергло театр, пригвоздило актеров к позорному столбу.



Христианские учители стали бороться с развратным театром декадентского Рима, и эта ненависть к театру передалась и средним векам. Тертуллиан называет театр храмом Венеры, гимназией разврата, аудиторией Сатаны.

В половине III века Киприан Карфагенский рекомендует добрым христианам не иметь никакого общения с актерами.

Различные духовные соборы подтверждают его мнение об актерах. К тому времени актер принимает совершенно иной вид. Эллада пала, но в Рим не пришел высокий стиль эллинской трагедии.

Как мы уже видели выше, актер пошел навстречу той публике, из рядов которой он некогда вышел. Он стал более живым, подвижным и гибким. Отвергнув греческую статуарность, римский мим вызывал восторги грубой толпы своими телодвижениями, своей чудесной мимикой, своими прекрасными жестами.

И средневековый актер был прямым потомком этих римских мимов.

Отсутствие красочности в новой, средневековой жизни, придавленной суровым кодексом христианской морали, побудило, всегда жаждущий зрелищного, народ искать театрализации в языческих празднествах, о которых сохранилась еще яркая память, несмотря на все гонения духовенства.

Воскресали многочисленные обряды, напоминающие римские сатурналии. Празднование святок, наступление весны (масленица) сопровождается переодеванием и масками. Возникают безобразные «праздники дураков» или «ослов», которые не щадят церковной службы, зло пародируя ее и внося в нее шутовской элемент. Духовенство не может больше бороться с этим врожденным инстинктом, влекущим к столь мощному театральному культу.

Тогда духовенство театрализует духовную службу в виде литургической драмы. Священнослужители читают в храмах отдельные места из Священного Писания в лицах. Эта драма, однако, не долго держится в церкви. Народная волна выносит ее на паперть, где гораздо больше простора для свободного творчества актера. Канон

Священного Писания перестает удовлетворять этот нарождающийся театр, в котором пока еще мало зрелищного.

А вот когда впервые понадобилась театру литература как таковая. Средневековый театр мистерия есть нечто иное, как театральная иллюстрация Священного Писания.

И прикованный к литературе, разыгрываемой не профессионалами, а любителями из «общества», этот театр не мог создать ничего ценного в культурно-историческом отношении.

Но для нас важно уже то обстоятельство, что театрализация ворвалась в угрюмую средневековою жизнь, как луч солнца в страшные подземелья: – ворвалась и все-таки взяла верх над жизнью. Ибо что же такое все эти подземные мосты, высокие башни, цветные витражи, готические соборы, уходящие ввысь острия, тяжелые рыцарские костюмы – вся эта сумрачная пышность средневековой жизни, – даже эти инквизиционные посты, фискале, fra udemprot; что же все это такое, как не победа театра над жизнью? И не мудрено, что театр совсем придавил жизнь.

И хотелось уже мечтать о святых, о распятом Христе, о Пилате, об Ироде, о другой театральности, а не о современности, достаточно театральной уже самой по себе. Вот почему так привились эти мистерии, вещавшие о различных чудесах, не только потому, что они импонировали народному благочестию, но и потому еще, что они открыли путь к мечте, к тому преображению, без которого немыслим ни один театр.

И народная традиция уже оправдала в своих легендах бедного жонглера. В одном фаблио рассказывается о жонглере, который ничего не умел делать, кроме своих фокусов. Придя в монастырь, он проделал свои упражнения перед статуей Святой Девы, молясь о прощении грехов. И о чудо, – Святая дева сошла с пьедестала и вытерла пот на лице бедного жонглера. А величайшие драматурги Испании – Тирсо де Молина и Кальдерон были монахами.

Театр победил и религию, и жизнь – одновременно.

IV

Теперь думается нам, что основная наша мысль намечается ясно. Театр падает лишь тогда, когда появляется кризис театральности, когда тайна преображения уже не влечет людей.

Театрализация жизни и театра идут всегда рука об руку.

В XVIII веке это содружество театра и жизни в области театрализации совершенно уравнялось, и этот век жеманства и замечателен тем, что жизнь была театром, где все были актерами, точь-точь, как говорил Шекспир –

женщины, мужчины – все актеры,
У каждого есть вход и выход свой.

Зато и театр был жизнью, ибо под видом всех этих классических Федр, Ипполитов, Агамемнонов выводились маркизы и герцоги, а в жизни маркизы и герцоги ходили в костюмах пастушек и пастухов.

В середине минувшего века и начался тот кризис театральности, о котором я уже упоминал выше. Именно театрализация жизни была отведена на задний план. Мечта была признана игрушкой для детей. Долой мечту!

Конечно, не тот средневековый дилетант из общества, который вдохновлялся пышными тирадами, выкроенными из св. Писания, а настоящий актер, потомок древних мимов и гистрионов, гибкий красивый, творивший телом своим, движениями.

«Чтобы быть хорошим актером, – пишет некто Evaristo Cherardi, – надо обладать балластом различных знаний, уметь больше играть по вдохновению, чем по памяти, надо уметь сообразовать все жесты со словами, надо вторить тому, кто вместе с тобой на сцене, связывая свои слова и действия с таковыми твоего партнера».

Так возникла в XVIII веке commedia dell 'arte, совершенно свободная от драматурга.

Директор труппы – capocomico писал лишь краткий сценарий, давал канву, по которой вышивали актеры – эти ловкие импровизаторы, которые не только без знания ролей в современном значении слова, но и без суфлера создавали полную иллюзию сыгравшегося ансамбля.

Это был так называемый Театр Масок, оперировавший с определенными, трафаретными типами Арлекина, Коломбины, Доктора, и не приедались публике эти «вечные типы», но пленяли ее каждый раз заново – и чем? Не пышной декорацией, не сладкозвучной музыкой, а искусством человеческим, великим мастерством жеста и движения.

Опять повторяю, театр – это зрелище, прежде всего, и прежде, чем зазвучит слово на сцене, мы уже видим актеров в их обстановке, уже получим зрительное впечатление первым.

А первое впечатление – самое сильное.

Высказанное нами о силе актера-импровизатора не должно быть понятным как совершенное отрицание автора в театре.

Нет, автор необходим современному театру. Но этот автор должен быть не таким, как он есть.

Кто у нас пишет пьесы? Журналист в промежутке между стряпней спешного некролога и отчета о заседании городской думы, литератор «между прочим» набрасывает пьеску, так как это «самый прибыльный вид литературного труда», и если он уже написал две пьесы, то считает себя знакомым со сценой.

Нам пришлось недавно читать пьесу одного из таких драматургов. Прочли первый акт, но во всем акте не было намека на движение. Действие происходит на званом вечере, и гости ведут очень остроумный салонный causerie все на политические темы.

– А где же собственно действие?

Действие, – слегка смутился драматург... Гм... а вот же.. входят, выходят... лакей разносит чай...

И чаще всего современная драма дает театру балласт ненужных слов и очень мало материала для актера в смысле выявления его природных качеств.

В эпоху расцвета театра, как правильно указывал Ф. Комиссаржевский (Федор Комиссаржевский – писатель и актер. Сборник «В спорах о театре», М., 1913), литература зависела от театра.

Долго ли искать примеры?

Шекспир был актером, Мольер тоже, – и они писали, действительно, со знанием сценических условий. И это значит, что прежде всего они понимали, что слово является лишь составной частью театрального творчества, и поэтому-то исполнение одной и той же драмы на различных, даже равноценных в художественном отношении театрах оставляет различное впечатление.

В зависимости от актера меняется внешний вид героя, его движения, передающие, прежде всего индивидуальные состояния души актера и потому у каждого актера различные.

Слово никогда не является исключительным выразителем сценического воплощения

Не зная японского языка, с восторгом следим мы за игрой актрисы Ганако, и мнится, что понимаешь каждый звук в ее быстром, похожим на щебетания, говоре, до того выразительно играет она.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ – вот то магическое слово, от которого излучается все искусство актера...

Скоро ли запишут на театральных скрижалях закон: СЛОВО В ТЕАТРЕ ЛИШЬ УЗОРЫ НА КАНВЕ ДВИЖЕНИЙ? – спрашивает Вс. Мейерхольд (Вс. Мейерхольд. «О театре», Спб. 1913)

Мы потом остановились на commedia dell 'arte, что это был замечательный опыт возникновения художественного театра, как такового, как зрелища.

Но не долго существовал этот подлинный театр. Слишком сильна была власть слова в ту эпоху для того, чтобы не ворваться на сцену.

И вот театр становится в XVIII веке кафедрой, с которой актеры, стесненные в своих движениях теснотой сцены, произносят пышные тирады или даже политические сентенции.

Драматург уже теряет вкус ко всему театральному. У Шекспира мы еще встречаем пышные процессии, танцы и церемонии.

«Зная, до какой степени красота костюмов может влиять на художественные темперамент, – говорит О. Уайльд (Оскар Уайльд «Истина масок»), – Шекспир постоянно вводит в свои пьесы маски и танцы, только ради того наслаждения, которое они дают глазу.

Мольер отлично знает, в чем суть театрального действия.

Сам актер, он вводил в свои пьесы материал исключительно для актера, все эти балетные выходы, церемонии – все это являлось необходимым условием актера, а не только данью своему веку.

Но натурализм XIX века разбил театральную иллюзию. Полное пренебрежение ко всяческой театральности вызвало требование реалистических постановок.

VI

Чуть только мы сказали «постановка», как перед нами неизбежно встает вопрос о режиссере, живописце, декораторе, музыкантекомпозиторе, электротехнике – о всех тех, кто делает эту постановку.

Что же такое постановка? Это не столько полная реализация драмы на сцене, сколько творческое воплощение ее, сколько опыт преображения идей, чувств автора в сценические формы.

И в этом великом чуде преображения первенство принадлежит режиссеру и актерам.

Режиссер намечает общий замысел пьесы. Он беседует о пьесе с актерами, с декоратором, с художником, костюмером, со всеми творцами единого Театра, как коллектива.

Он на репетициях намечает темп пьесы, устанавливает гармонию отдельных частей спектакля и затем предоставляет каждому сцены творить, как это чувствует.

Таков идеальный режиссер, и от его чутья зависит это удерживание личной воли в рамках, не мешающих свободному творчеству актера.

Актер – вовсе не марионетка, каким бы хотел его видеть Гордон Крэг (Г. Крэг, Искусство театра. Спб.) И режиссер не должен убивать его индивидуальности, но лишь направлять его на тот путь, который ведет к полнозвучной гармонии всего спектакля.

Это правда, что последнее время режиссер захватил театр в свои руки. И это случилось потому, что актер стал невежественным, некультурным и без сражения сдался перед эрудицией иных режиссеров. И эти режиссеры повели за собой театр, каждый по-своему.

Получилась страшная разногласица.

Некоторые, которых назвали «старой школы», кричали, что нужны реалистические декорации, старые актеры с трафаретными жестами, с раз и навсегда заученной мимикой, как еще говорилось, актеры «с нутром», т. е. играющие собственным чутьем.

Другие призывали к модным «сукнам», к актерам, обученным приемам статуарности, читке нараспев.

И все это сводилось, в сущности, к двум направлениям – реалистическому и условному. Реалистическое направление в режиссерстве вызвано, как мы уже указывали выше, теми же причинами, которые вызвали появление натурализма в театре. Это – отрицание всякой театральности, свержение мечты с ее престола, провозглашение жизни, румяной и грубой, нашей госпожей.

Когда это случилось, в репертуар наш вошел «быт» – все эти дешевые фотографии жизни, пародии на настоящие мелодрамы, все эти морализующие драмы, инсценированный дневник происшествий.

Тогда старались, чтобы все было «жизненно» и умилялись, когда на сцене падал «настоящий» дождь, густой снег (из белой ваты), протекал настоящий ручей или стояло настоящее дерево.

Тогда наполняли сцену криками, шумами, выпускали домашних животных (во «Власти тьмы» на сцене бегали гуси, утки, куры, хрюкали свиньи, стояли на привязи лошади).

Но разве такой театр соответствует тому, что мы ждем от театра? Ведь душа наша жаждет красоты иной, иного мира, пусть нежизненного, но какого-то тоже по-своему правдивого.

Художественная правда не то же, что жизненная правда.

Жизнь и искусство идут разными путями.

То, что для жизни кажется неприемлемым, слишком «театральным», то для театра как раз нужно, и пригодно, и ценно.

И то, что жизненно, театру не нужно, ибо нет в том сладости преображения.

И вот мало-по-малу появляется реакция этому «мейнингенскому» направлению. Так названо оно по имени «мейнингенской» труппы, стремившейся к натурализму на сцене.

Появляется новый репертуар, который, кажется, невозможно ставить в условиях натуралистического театра.

Создается новая, символическая драма – «театр душ» – Метерлинка и М. Ван-Лерберга, лирические драмы Блока, трагедии Сологуба, – и все это требует новых постановок – условных.

Возникает условный театр, стилизованный, требующий лишь намека, синтеза, а не бездушной копии.

Декорации отходят на задний план, появляются только сукна, голые «пратикабли», ширмы, как у Крега.

Но это крайность, не приведшая ни к каким большим результатам.

Театр по существу своему всегда условный, и даже самая реалистическая постановка не примирит ярых реалистов с отсутствием четвертой стены, со светом снизу, чего в жизни не бывает.

Нам важна не правдоподобность, а убедительность сценической иллюзии, не знающей границ ни в трех стенах (четвертой все же нет как нет!), ни в модернистских сукнах.

На сцене должно быть зрелище преображающее, открывающее дух пьесы – и безразлично, будет ли оно заключено в стильный па-

вильон или в серые сукна. Это зависит от эстетического восприятия творцов спектакля, а дело зрителя – принять спектакль, это значит: поверить или не поверить в красоту данного зрелища, плениться сценической иллюзией или нет.

Таким образом, выходит, что и зритель – тоже творец в спектакле, и, как мы говорили уже раньше, это так и есть.

Замыкается наш заколдованный круг. Мы пришли к генезису театра – к тому самому месту, откуда вышли.

Теперь, после «смерти быта» (под этим подразумеваем охлаждение русского театра к натуралистическим постановкам), реальности на сцене, не может быть никакого разговора о кризисе театра.

Инстинкт театральности вновь пробуждается в нас. Многие явления нашей повседневной жизни констатируют этот несомненный факт.

Почему полны синематографы?

Да потому что это **театр** в полном смысле этого слова.

Зрение удовлетворено этим быстрым мельканием фильмы.

За час мы видим кровавую драму. Красочную феерию, виды экзотических стран.

Мы поняли теперь великого театрализатора жизни, Оскара Уайльда, которого можно называть не только «королем жизни», но и ее «победителем».

Мы поняли, что в позе, в красивом жесте, даже во лжи, в самозванстве, во всем есть своя убедительность, которая особенно, мощно импонирует нашей театральности.

И увлечение «танго», и раскрашенные футуристы, и даже дамы в «jupe-culotte», и такое сильное участие живописца в современном театре – все говорит о том, что кризис миновал, что вновь воскресает не умерший, а притихший театр, а воскресает потому, что ожил снова инстинкт театральности, и зовет снова к преображению. И временное затишье вызвано тем, что нет еще актера, такого, какой нужен новому театру – актера движения, ритма.

Он придет, этот новый актер.

И зажжется снова яркий свет в зрительном зале, явится нарядна толпа на новое зрелище – и взовьется занавес.

Из гроба с веселой улыбкой выглянет вечный Арлекин – лицедей будущего, и начнется спектакль, настоящий и подлинный…

Александр ДЕЙЧ

САНЧО-ПАНСА, трезвый человек,
Человек не сердца, а расчета,
Вот уже подряд который век
Ходит на могилу ДОН КИХОТА.

И уже не бредом, не игрой
Обернулись мельничные крылья...
Старый рыцарь – это был герой.
А сегодня – он лежит в могиле...

Был старик до подвигов охоч,
Не в пример иным из молодежи...
Он старался каждому помочь,
А сегодня кто ему поможет?

Ф. Кривін «Санчо Панса, трезвый человек...»

Снесены доспехи на чердак,
Замки перестроены в хоромы.
Старый рыцарь был большой чудак,
А сегодня мыслят по-другому...

Видно, зря идальго прожил век,
Не стяжал он славы и почета...
САНЧО ПАНСА, трезвый человек,
Ходит на могилу ДОН КИХОТА...

Ф. КРИВИН.
из книги «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ»

Л. Т. Здається, Перельмутер наплутав – книга називалась «Божественные истории»?

Суббота, 7 жовтня

Театр як Дон-Кіхот – думається мені останнім часом не так уже й випадково. У найпохмуріші часи, коли здавалось, що кінець світу неминучий, театр виступав із відкритим

Сервантес: 425 років

заборолом проти всього, що цей кінець світу рокувало. Там завжди било джерело невичерпної **народної** сили (вживу це слово саме в його значенні), – театр пробуджував не лише **масу,** масу – через одну окрему взяту людину, яка ідентифікувала себе щоразу з тим чи іншим сценічним героєм – і вивищувала себе, одержувала приплив нових сил, ставала до герцю, змагалась... Авжеж, завжди поруч був і інший театр – театр лоскотання емоцій, театр розваги для сильних миру сього; але й у ньому творились Мольери, які потім висміювали своїх «попечителів» так, що тим ставало непереливки...

Про невипадковість я ще й тому, що наприкінці вересня, а саме 29 вересня – було 425 років з дня народження Мігеля Сервантеса (у Брокгауза-Ефрона сказано, що на пам'ятнику написано – «Михаил Сервантес», – и здесь «русский дух, здесь Русью пахнет?»)

Сервантес як драматург – тільки історія? Я не знаю, чи десь на слов'янських землях ішла його «Нумансія», – твір дуже патріотичний (саме в аспекті перетворення народу на націю); Микола Лукаш мав би перекласти, але навряд – його більше вабить гумористичний колорит, високим стилем він користується лише пародійно; тут потрібен був би Старицький, з наших – Тен чи на крайній випадок Дроб'язко. Між іншим, таку річ міг би перекласти Павличко – йому патосу не позичати, він добре надається до стилізації романтичного. Власне, нема ще повного Шекспіра в наших пенатах, нема Мольера – наші з Сервантеса не почнуть (я саме про **повне зібрання творів,** в якому я б охоче взявся за інтермедії. Та хіба лише я?).

Був цікавий випадок з «Нумансією» в Мадриді 1938 року, де вона пішла в переробці Рафаеля Альберті – облога, франкісти, кров – це звучало тоді дуже могутньо... У Сервантеса біля тридцяти драм, комедій та інтермедій (Інтермедій – 8); чи є вони в нашій свідомості? Нема. «Дон-Кіхот» перекрив усе – і закрив усе.

Які імена спливають поряд з Дон-Кіхотом? Шаляпін, Черкасов.

Додам – Микола Лукаш.

...

З бурлескної поеми Сервантеса «Подорож на Парнас»:

... Щоб ви знали, сеньйоре Сервантес, що я милістю Аполона – поет, принаймні, я хочу бути поетом, а звуть мене Панкраціо де Ронсесвальес.

Мігель:

Якби ви самі мені не сказали, ніколи б не повірив.

Панкраціо:

Але чому, сеньйоре?

Мігель:

Позаяк поет, вряджений як на весілля – це велика рідкість; слуги натхнення, пов'язані суворим і піднесеним образом мислення, більше дбають про душу, ніж про плоть.

– Я, сеньйоре, – заперечив юнак, – молодий, заможний і закоханий, і та необхідність, якою відзначаються віршописці, мені не личить. Молодості я завдячую своєю вишуканістю, гроші дають мені можливість похизуватися заможністю, а закоханість – ворог неохайності.

– Майже все, щоб стати гарним поетом, у вас є, – погодився я.

Панкраціо:

Що ж саме?

Мігель:

Заможність і предмет пристрасті. Багата й закохана людина має таку ауру, яка відганяє від нього скупість і провадить до щедрот, між тим як половину божественних властивостей і помислів бідолашного поета забирає клопіт про хліб насущний. А скажіть на милість, сеньйоре, який саме рід занять поетичною майстерністю вас найбільше затруднює, чи, вірніше, усолоджує ваше дозвілля?

На це він мені відповів так:

– Я не розумію, що означає поетична майстерність.

Мігель:

Я хочу зрозуміти, до якого роду поезії ви схильні: до лірики, до героїки чи до комічного?

– Будь-який із стилів дається мені легко, – мовив він, – проте найбільш пориває мене до комічного.

Мігель:

Отже, ваша милість уже створила чимало комедій?

Панкраціо:

Так, багато, але на сцені поставлено тільки одну.

Мігель:

І вона мала успіх?

Панкраціо:

У простолюду – ні.

Мігель:

А у знавців?

Панкраціо:

Теж ні.

Мігель:

Чому?

Панкраціо:

Ну, сказали, що в ній забагато довгих роздумувань, що вірш міг би бути кращий і взагалі мало вигадки.

– Від таких зауважень не минулося б і Плавтові, – зауважив я.

– Та вони не могли її належно оцінити, – почали свистіти, й вистави ми так і не скінчили, – заперечив він. – Попри все те директор повставив її удруге, – але, незважаючи на все його потуги, до театру прийшло чоловіка з п'ять, не більше.

– Повірте, ваша милість, – сказав я, – що комедії як дехто з коханок, що не день, то інше; їхній успіх так само залежить від автора, як і від чистого випадку. При мені одну і ту ж комедію закидали камінням у Мадриді й обсипали квітами у Толедо – хай вас не бентежить перший провал, бо часто трапляється так, що цілком для вас несподівано якась ваша комедія раптом принесе вам славу і гроші.

– Гроші для мене не мають ваги, – сказав він, – а от слава – найдорожча; це так приємно й так важливо для автора – стояти біля входу до театру, дивитися як звідти валом валять задоволені глядачі, й отримувати від них поздоровлення.

– Такі тріумфи мають і свій комедійний бік, – зауважив я, – часом дають ну таку вже поганющу комедію, що й публіка не зважується піднести очі на автора, й авторові соромно глянути на залу, та й самі виконавці ні на кого не дивляться, – присоромлені ганьбою за те, що трапили на гачок і погодились зіграти комедію.

– А ви, сеньйоре Сервантесе, коли-небудь захоплювались театром? – спитав він. – Чи має ваша милість комедії?

– У мене багато п'єс, – відповів я, – і якби навіть їх написав хто інший, я все одно відгукнувся б про них з похвалою: такі, наприклад «Алжирські норови», «Нумансія», «Велика туркиня», «Морська битва», «Ієрусалим», «Амаранте», «Гай закоханих», «Єдина або відважна Арсінда» та інші, яких я й назв уже не пригадую. Але та, яку я ставлю над усе й за яку особливо себе хвалю, зветься «Плутанина»: сміливо можу сказати, що серед тих комедій плаща і шпаги, що їх дотепер зіграно на кону, вона посідає одне з перших місць.

Панкраціо:

А нові комедії у вас є?

Мігель:

Аж шість, та шість інтермедій.

Панкраціо:

Чому ж їх не ставлять?

Мігель:

Бо я не потрібен директорам театрів, а вони не потрібні мені.

Панкраціо:

Мабуть, вони не знають, що ваша милість має нові п'єси.

Мігель:

Та ні, вони занють, та в кожного з них свої автори, свої друзі-приятелі, з якими вони легко дають собі раду, – нащо їм новий клопіт? Але я хочу надрукувати свої комедії, аби те, що на мить блиснуло на сцені, випало з-під уваги глядачів чи лишилося для них незрозумілим, стало зрозумілим під час повільного читання. До того ж будь-який комедії, як і будь-якій пісні, свій час і пора...[5]

Неділя, 8 жовтня

Ранкові вправи – Антуан. Дві години перекладав; а тепер кілька слів з «Календаря»: 29 вересня – 75 років з дня відкриття (1897) Театру Антуана в Парижі. Текст – Л. Гітельман.

---

5 Переклад мій (Л.Т.)

Андре Антуан

«Андре Антуан стал театральной знаменитостью внезапно. И даже со скандалом. Основанный им в 1887 году «Свободный театр» вызвал бурю в театральных кругах Парижа. Маститый критик Сарсэ с возмущением писал о «диких» нововведениях Антуана: актеры разговаривают и действуют на сцене как в жизни, декорации предельно достоверны, сценическое освещение приглушено, временами спектакль идет просто в полумраке... Золя, Доде, Алексис, наоборот, приветствовали «Свободный театр» как явление, знаменующее решительные перемены в театральной жизни Франции.

Антуан действительно осуществлял, казалось бы, невозможное. Подобно тому, как Золя населил свои романы героями-тружениками, Антуан вывел на французскую сцену реального человека демократической социальной среды. Он сделал это, опираясь на новую драматургию, которую и воплощал на маленькой сцене свого любительского театра, предназначенного для узкого круга абонементодержателей. Однако Антуан не был удовлетворен. Ему хотелось работать на профессиональной сцене, и не для группы просвещенных любителей театра и литературы, а для широкой публики. Так возник театр Антуана. Он открылся представлением, которое состояло из двух спектаклей, когда-то с успехом шедших на сцене «Свободного театра» – «Бланшетта» Э. Брие и «Бубурош» Ж. Куртелина.

Казалось бы, Театр Антуана – во многом повторение «Свободного театра». Те же пьесы, в той же режиссерской интерпретации, с теми же исполнителями. Но на самом деле – это явление иное. Существующее в традициях «Свободного театра» и все же – иное. На афише Театра Антуана появились новые пьесы. Жюль Ренар отдал Антуану инсценировку своей повести «Рыжик». Анри Бернстайн, впоследствии видный французский драматург, дебютировал в Театре Антуана комедией «Сделка». Труппа театра пополнилась новыми актерами. Среди них – Сюзанна Депре, Шарль Дюллен, Сеньере.

Более того. В спектаклях обнаружились новые черты режиссера-новатора. В «Рыжике» он создавал на сцене гротесковые ситуации, в которых действовали персонажи, сыгранные в заостренной, гиперболизированной манере. Так обобщались нравственные уродства современной Анутану буржуазной действительности.

Антуан ставит в ту пору и классику: «Британика» Расина, «Короля Лира». Постановка Шекспировской трагедии вызвала сенсацию. Впервые во Франции Шекспир шел без помарок, без купюр, в переводе, специально сделанном для театра. Единая сценическая установка позволила Антуану производить частые перемены: менялись лишь матерчатые задники и некоторые детали оформления. В те годы в Шекспире видели либо поэта далекой феодальной эпохи, либо изощренного художника, заглянувшего в потаенные уголки человеческой души. Антуан создал спектакль о мощном столкновении личности и мира, врожденного ей, но вынужденного, в конечном счете, склониться перед внутренним величием этой личности. Сам Антуан выступил в роли Лира. Трактовка его была неожиданной. Маленький, тщедушный, обрисованный со всеми бытовыми подробностями старик, лишь исподволь, постепенно обнаруживал в себе черты подлинной героики и глубокую мудрость.

Новый репертуар Театра Антуана, его режиссура, актеры получили признания в передовых общественных кругах. Существующий на началах товарищества, театр укрепил свое положение, и отнюдь не только материальное, привлекая в число пайщиколв видных литераторов, поэтов, художников. Авторитет Антуана стал настолько очевидным, что в 1906 году его пригласили возглавить один из крупнейших театров Франции – «Одеон», нахлодящийся в ведении государства. Антуана увлекла возможность распростронять свои художественные открытия на казенную сцену и он принял приглашения, передав Театр Антуана своему ученику и давнему сотруднику Фирмену Жемье, впоследствии прославленному режиссеру и актеру. Жемье осуществил на сцене Театра Антуана постановки социально острых пьес Эмиля Фабра – «Общественная жизнь», «Победители», создал спектакль по роману Льва Толстого «Анна Каренина», поставил «Гамлета», «Венецианского купца», «Антония и Клеопатру», «Укрощение строптивой». Шекспир у Жемье, так же как и у Антуа-

Ф. Жемье

на; шел в новых переводах, без сокращений. Сюзанна Депре играла Гамлета резко, остро, подчеркивая в егов натуре нетерпимость ко всякого рода лжи, обману, подлости. Величественный образ Шейлока, созданный самим Жемье, как бы вбирал в себя всю силу человеческого гнева, направленного против растлевающего душу зла. Стремясь донести высокое искусство до самого широкого, демократического зрителя, Жемье организовал гастроли Театра Антуана по городам и селам Франции. Именно в ту пору у него появилась мысль о создании театра для народа, маштабного по своему размаху. В 1919 году он приступает к осуществлению своих планов. А через год, основав Национальный народный театр, Жемье оставляет Театр Антуана...

Театр Антуана и теперь существует на Страсбургском бульваре в Париже. Но в наши дни – это один из многих парижских бульварных театров, перед которыми стоит остановиться лишь для того, чтобы вспомнить о театральных событиях, прославивших его сцену».

Жемье грав Кареніна, і дуже своєрідно – його можна порівняти хіба з міфом про Победоносцева. Грав як вираз тупості й імперського консерватизму.

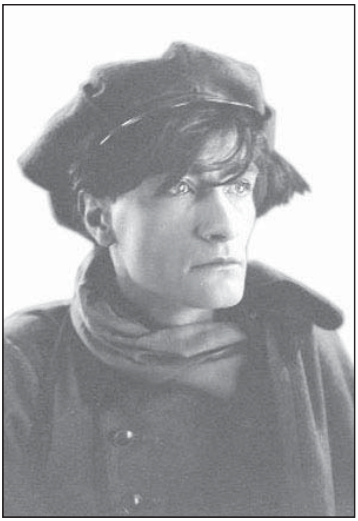
Стосовно ж «Венеціанського купця», – не знаю, звідки вона взяла «величественный образ»? Розглядати Шейлока, як «силу человеческого гнева, направленного против растлевающего душу зла»? Але ж очевидно, що Шейлок – лише «формальное право», «Порція перемагає його в суді тому, що боронить право-справделивість» – Шекспір на боці **ренесанського світу**, а не на боці Шейлока – про це добре у Пінського. Пінський так само єврей, як і Гітельман, але не робить з Шейлока «величественного образа». Звичайно, Жемье, як і інші виконавці ролі, не приховували **драми** Шейлока, до якого ставляться ненависно ще й тому,

що він **лихвар**, – у неї йдеться не про виставу, а саме про Шейлока, зігранного Жемье. Пінський, навпаки, порівнює його з Яго, якому теж далеко до «величественного образа», – Яго нагадує йому «*ростовщика венецианской комедии – ненависть в скупом Шейлоке также берет верх над благоразумием и выгодой, когда он отказывается от любого возмещения, требуя только фунта мяса, – что и губит Шейлока*» (Пінський, ст. 173); на ст. 107 – «*как и антагонист Шейлок, особенно когда он выступает от имени гонимой нации». В комедии мы радовались победе поэтичных героев над Шейлоком, и нам мало было дела до того, как отразится приговор суда, по сути софистический, на репутации торговой республики*» (ст. 16) – все той же Леонід Юхимович Пінський, розвідка якого – «вища кляса»!

9 жовтня, понеділок

Арто, як і Курбас, заперечує «теорію дзеркала», театру як дзеркала життя. Бретон заповідав віру у безмежність фантазії, його гасло – «мрія може все». Для них світ вимріяний реальніший за світ матеріальний.

Як і Курбас, Арто брався до «Войцека». Отже, керований духом суперечності стосовно «власних творчих принципів він хотів дати приклад того, як може допомгти театрові точне відтворення тексту автора. Однак його «точне відстворення» – уже вольова режисура, «уже версія».



А. Арто

Неодмінно видати Арто українською! Має бути цикл – Крег, Антуан, Арто, Михайло Чехов, Курбас. Вахтангова й Мейерхольда прочитають і російською. А ось Гротовського краще знати «в натурі».

Хіба назва дратує і ніяк не відповідає змістові того, що я почав пере-

кладати. «Театр жорстокості» – не те. Рекламніше, але не те. Якщо точніше – це просто театр сюрреалістів, театр сюрреалізму.

Нашу школу зліквідували

Вчора ходив до церкви Святого Миколая на нашій Преображенці, біля озера. Підтвердилось. Отця Дмитрія Дудка тиждень тому усунули від служби. Звільнили. **З політичних мотивів**. Для цього спочатку звільнили жінку, яка була церковна староста – захищала його, і наполеглево. 1 квітня він мав проповідь, де розповів парафіянам про те, як його переслідують. І пішло-поїхало!

Мабуть, буде лист-протест до Патріарха.

Ще одна новина – теж з неприємних. Вони таки зліквідували ту школу, за яку ми так билися. Колись, ще за доби ЦДТ, я там виступав – фізико-математична школа № 2. Мене тоді вразив рівень учнів і весь їхній побут: жодної рабської подряпинки на свідомості, вільне мислення, запитання – розкуті. По Москві це була, мабуть найкраща школа, туди їздили через усе місто. Там вони вільно говорили, наприклад, про необхідність ліквідації в школі комсомолу – без афектації: зліквідувати як зайве, віджиле, що не має жодного відношення до фізики й математики, та й до життя, – крім формально-комедійного. Спочатку міськом партії заборонив читати там лекції професорам («сахарівцям»). Після фізматематиків – звільнили й філологів («слишком много себе позволяли»). Ягодкін ставив це собі в заслугу як секретареві МГК – «мы с ними справились! Не дали им калечить наших детей. А ведь даже министр просвещения Прокофьев не сразу соорентировался – пришлось его **поправить...**»

І все одно – багато з тих, хто школу закінчив, стали **людьми.** Школа протрималась років 5-6, якщо не всі вісім.

Щойно пішов од мене Владлен Махлянкін. Настрій – поганий. Він сприймає все вкрай вразливо; і саме новини від мене – джерело цієї вразливості. Спочатку сперечається –

рожевих ілюзій у нього – повна бочка, наражатися на правду боляче – але реальність (і я, як її частина, і Нелля, як її 99 частин) його переконує.

Він білорус, і бачить, що там діється – з літературою, мовою. Але це його як музиканта поки що за душу не бере. Українські національні проблеми тепер йому ближчі – він уже не раз розмовляв з Оксаною Яківною, з Льонею Череватенком, познайомився з Юрком Рибчинським. І – помалумалу почав читати **гарну**, потрібну літературу. Ділимось враженнями й висновками...

«Котляревський сміється». А ми?

Цього разу він мені повернув «Ів. Котляревський сміється». Цілковитий захват. Євгенова енергетика, стиль, туга, прихована за іронією. Був просто шокований тим, коли я сказав, що цей – за характеристиками гебе, «злейший самиздат» – кримінальна стаття.

Згоден з Владленом. За цю назву я несу до певної міри особисту відповідальність, бо саме я подав Оксані Яківні ідею вечора Котляревського, а на 200-ліття й порадив їй штурмувати на це Євгена. А той розродився бач якою святковою петардою!

Владлен має рацію, розглядати це як антирадянський документ можуть лише Ідіоти Ідіотовичі Ідіотиссимосови!

Але в тому, що саме вони й правлять нині бал (не лише на Україні!), він ще на власному досвіді не переконався.

Музикант!

10 жовтня, вівторок

Лев Адольфович: «Вот оно и случилось –то, чего ждали. Біл пленум ЦК. Говорят, отвратительный. Не совсем интеллигентно сняли Овчаренка. Дескать, либерал и вообще «не справился». И поставили Маланчука, вы его помните по Львову. Хорошего слова о нем я ни от кого не слыхал…

Овчаренка замінили на Маланчука

Воно й новина – і не новина. До того йшло. І хоч як намагався Овчаренко **підтримати** «нову лінію», моральних (правдивіше висловитися – аморальних)

ресурсів йому забракло. Партійна хімія вимагала від нього таких несподіваних **сполук і реакцій**, що старий ліберал сплохував. Суслову потрібні на цих посадах маріонетки, академіки були в пошані у Шелестів; почалась інша доба. Академіки – потенційні вороги (Сахаров енд Компанія), до влади прийшов плебс, крута рука й батіг. Ясно, це не може бути надовго – хвиля вгору, хвиля вниз, бере вовк, візьмуть і вовка. Зручність маріонеток у тому, що їх легко міняти.

Не треба бути пророком, щоб...

Цього року сни мої – тривожні, скинув три (мабуть зайві?) кілограми – мішанина вражень, рефлексій, ідей, планів... Рятує **карнавал,** де все навиворіт, де не можна затятися на чомусь одному, трагічному – або комічному. Чи справді можемо ми змінити цось самостійно? (Хоч самостійність – від **самостояння,** а стояти самостійно – це вже не «можливість», – елементарний чин, обов'язок). Я не настільки самовпевнений, щоб не зрозуміти трансцентендентного плину життя – поза нашими забаганками й діяннями, які лише нам самим видаються ваговими і впливовими. Але й не такий довірливий, щоб вважати – «будь-яка влада – від Бога», особливо – ця. Якщо космос наших геронтологів і фарисеїв є лише **вибрик** історії, **вивих** століття (цей Рим впаде, як і попередні, з власної вини! – цим уже пахне повітря), яка ж тоді наша роль? Безумовно, російська імперська ідея давно, од світанку сталінщини опинилась у капкані власної незмоги: поєднати комунізм з імперією можна хіба лише тотальним знищенням незгодних, а це мільйони й мільйони. Ідея неекономічна, амплітуда її хвиль згасає, рано чи пізно на неї чекає ентропія. І наші арешти – 1965-й, 1972-й плюс наступні – спроби для **системи** самовбивчі, бо вона тоді самогерметизується. Закрита система, та ще й така лінійна, як наша – приречена на вибух. Я не в сенсі Амальрикових передбачень, але абсолютно переконаний, що люди, які доживуть до кінця цього тисячоліття, до 2000-го року, винирнуть уже в іншому тисячолітті, без, вибачайте, СРСР та

без марксизму-ленінізму-сталінізму-маоцзедунізму. Світ конкурентний – цього мустанга не запряжеш. Його можна лише осідлати тимчасово – він швидко тебе скине... Це і є та трансценденція, отой саморозвиток і самоорганізація, яка мало залежить від ідей та людей: я про фундаментальні закони розвитку, для яких і людський рід – лише **один із факторів.**

Андре Моруа

Знову залізши в Тагора, Аполлінера, Сковороду, якому виповнилося 250 (!), в Антуана й Арто, почуваются Діогеном – «Шукаю людину», ліхтар і світло в людині зсередини.

Брав із собою в Херсон на гастролі «Літературні портрети» Андре Моруа: ось уже хто вміє **явити** людину, дати «образне перетворення», **преображення людини!** Всі ці казарменні комунізми й меркантильні капіталізми через те й приречені, що їм протистоять **люди,** навіть не люди як спільнота, а кожна одна окремо взята істота, – Кокто, Курбас, Стус, Аполлінер, Куліш, Чорновіл, Поль Валері, Світличний, Жироду. Бути людиною – означає апріорі чинити опір знелюденню – соціалізму, капіталізму, маоїзмові (хоч «Восток –дело тонкое», і хто їх знає, як воно там обернеться, ми належемо до іншого мурашника)...

Вчора перечитував – знайшов свою закладку на розділі про Кокто – просто блискучому й зразковому. Кокто помер 11 жовтня 1963 року. Розшукував свого «Щоденника» за вересень-грудень 1963 Одеса, «Шельменко», Алла Горська й Василь Симоненко, Роже Планшон у Москві, розачарування Андре Жідом (бо гомосексуаліст), обшук у мене, вилучили стоси віршів. Два епіграфи: «Не спиться. Знов чорнії

думи обсіли, мов галич, мене...» з М. Старицького; і з Михайла Шлемкевича, 1954: *«Світ заговорив про покинутість людини, про тривогу як її основне почування, про тривогу як про праматерію душі...»* Он же яка тяглість моєї тривоги!

Що ж я записав у ті дні, коли помер Кокто – авжеж, до мене в Одесі ще не докотилося та й не могло докотитися?

Серед іншого, крім згадки про репетицію «Правди і кривди», яку нам з Аллою Горською заборонили через тиждень.

«Четвер, 10 жовтня. Сидів у бібліотеці над купою газет і журналів. Не читав – гортав. Перевіряв, чи справді після 8 квітня – заборона на друк шістесятників та членів КТМ. За малими винятками – так. Ніби й не погром, та заходять з іншого боку. Тому – чи вчасно ми зі своєю «Правдою і кривдою»? У театрі дві партії: одні вірять, що вийде, інші, «мудріші» – що «заборонять» (розголос про репетиції йде, є сцени справді ризиковані). Членство у цих «партіях» не залежить від участі у виставі. «Мудрі», так би мовити, – проти «романтиків».

Влада – явно немудра. Все одно ж писатимуть. Загатити – піде іншим руслом, друкуватимемо (друкуватимуть) **за кордоном** чи списуватимуть один у одного. Що дужчий тиск, то потужніша кристалізація. Інтелект і полягає в тому, щоб порівнювати й шукати одміни: подібність між явищами й різницею між явищами подібними, схожими. Почитаєш чуже – пізнаєш своє. Обмін тепер іде інтенсивний, цього вже не загадати. Спочатку – творення України у власній душі, потім – душа групова, після чого – душа національна. Ліна Костенко, Іван Драч, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Ірочка Жиленко чи Нечерда – **абсолютно різні** поети (і за темпераментом, і за мірою органіки, і за рівнем ерудованості), але ми вже можемо говорити про **хвилю**» (ст. 47. кн.16).

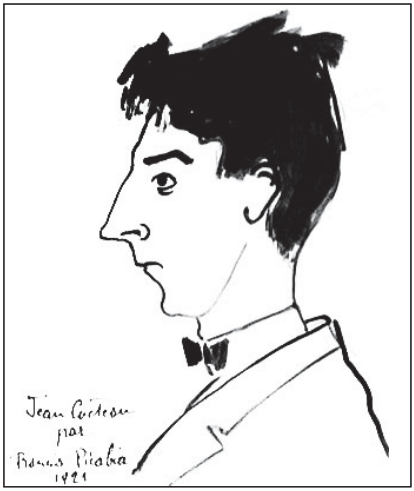
Є безумовна пряма – через цю десятку років. Те ж запалювання – і те ж гасіння свічок, та ж немудрість влади, яка так і не набралася розуму за ці десять років, та ж потреба в Людях, в індивідуальному, в особливостях.

Через те – Андре Моруа, через те – Кокто, завороженість яким у мене не зникла й після того, як я дізнався, що він такий же «нетрадиціоналіст», як і Жироду, і що Жан Маре, за яким страждають мільйони жінок – його коханець... Кожному своє, бо є речі багато вагоміші за сексуальний вибір.

«Тому, кто хорошо знал Кокто, трудно судить о нем беспристрастно. Хорошо знать Кокто – значит любить его. Его обаяние, блеск его красноречия не укладывались в обычные рамки. Его страдания, его тревоги вызывали сердечное участие друзей. Говорят, блеск Кокто был искусственным, а его устные рассказы быстро превращались в затверженные «номера», которые он менял, как пластинки. Возможно. Никому не дано каждое мгновение становится новым – это значило бы перестать быть самим собой; но этот «номер» восхищал. Он потряс меня, когда уже после смерти Кокто я в последний раз услышал его по телевидению.

Некоторые видели в нем лишь легкомысленного Принца, каким он был в молодости, акробата и иллюзиониста, но этому акробату удавались все его трюки, но за этой беспечностью скрывались глубокие бездны. Другие обвиняли его в том, что он следовал моде. «Я не следовал моде, – говорил он, – я ее создавал и бросал, едва пустив в свет, предоставляя другим следовать за ней». Это верно: он вдохновлял и поддерживал все попытки обновления во всех сферах искусства. Чуткий рупор Дягилева, а также Пикассо, он создал и объединил лучших живописцев, лучших писателей своей эпохи. Творческая натура, он обладал также талантом вдохновлять.

Кокто



Ж. Кокто

Поразительное разнообразие его дарований долго мешало современникам оценить достоинства его произведений. Невероятная активность этого человека, который легко брал

любые подъемы и умудрился быть одновременно выдающимся поэтом, оригинальным романистом, драматургом, новатором кино, художником-графиком, безупречно владеющим рисунком, удивляла и обескураживала критиков. Им трудно было поверить, что подобная разбросанность может быть формой проявления гения. Кокто сознавал опасность, но шел на риск, он всегда был готов рисковать. Каждый раз, когда он достигал совершенства в одном жанре, он оставлял его ради другого, часто противоположного. Едва возглавив авангард, он уже считал его арьергардом. Его метания шокировали людей, не обладающих столь универсальным умом. Его легенда заставляла забыть, что его секрет – труд, шестьдесят лет работы, долгого сурового подвижничества.

«Я живу потаенно, укрывшись плащом легенд», – говорил он. Он сам помог соткать этот плащ, так как считал, что под его покровом тайная тайных личности становится невидимой. О Кокто говорили, что, подобно Оскару Уайльду, он был гениален в жизни и талантлив в творчестве. Нет, он был гениален в своих творениях, а в жизнь вложил свой большой талант, талант, сочетавшийся с неловкостью, почти ребяческой, потому что всегда оставался ребенком, изумленным, нежным и робким». *(Андре Моруа*. Литературные портреты», М «Прогресс», 1970, с. 233-234).

Вчора ще я був Сервантесом і Дон-Кіхотом в одній особі, а нині я вже – Жан Кокто з його жагою універсалізму. І я так само ризикую з усіма своїми масками й перетвореннями, бо так само гребую філістерством – як владоможним, так і доморощенним, хатнім. Мій постійний протеїзм міг би мене збентежити, якби це не було **фахом** – потреба перевтілення, прожиття інших ілюзій, темпераментів та розчарувань.

Бог послав Кокто непогані гени. Його дід грав з Сарасате в аматорському квартеті і був добре знайомий з Россіні. Перші кроки Жана супроводжували малярство, музика й поезія. Вечорами він стежив за тим, як у хмарці парфумів і фіолетової рисової пудри одягається його мати: затягнута в оксамит і обвішана діамантами, вона лаштувалась до Опери чи Комеді Франсез.

«Потом букеты и клинки света накрылись под меховым манто, мама наклонялась, быстро целовала меня и устремлялась навстречу рокочущему океану перьев, драгоценностей, лысых черепов, чтобы окунуться в эту красную реку и растворить свое сверкание в сверкании люстр и канделябров, свой бархат – в бархате театра».

«Как и Пруст, Кокто принадлежал к той особой породе людей которые на всю жизнь отмечены печатью детства. Это одновременно сила и слабость». (ст. 235).

Знайти – про дитинство Пруста. В чому особливість?

Мій концтабір – особливість чи ні? Сила чи слабкість?

За Моруа, все просто. Сила – бо чарівний світ, в якому вони живуть, береже їх від сердечної криги й запеклості, що надходять з віком; слабкість, бо, не вміючи розлучитися з цим втаченим раєм, вони більше, ніж інші, страждають від жорстокості світу дорослих і до старості мріють про кімнатку з материснським теплом, де можна згорнутися клубочком...

«Именно Дягилев, с которым он подружился, сказал ему знаменитую фразу, определившую его судьбу»: «Удиви меня».

Шокове лікування відкриває очі – і душі.

Поль Валері: «Ніщо так швидко не минає, як новизна».

«Так Кокто угадал инстинктом эту стратегию сюрприза, и с этого дня начались его вольты, не перестававшие удивлять публику» (237).

«Всю жизнь Кокто устраивал побеги, чтобы работать».

Антивагнерівський рух – «Шістка» (1918), Кокто – її лідер.

Раймон Радиге: п'ятнадцятирічний «новий геній».

Раптова смерть Радиге, – тиф.

Після «авангарду» – ставка на «масовий театр». Виграв цю партію за допомогою Івонни де Брей, Едвіги Фейер та Жана Маре. «Важкі батьки», «Ідоли», «Двоголовий орел», «Пекельна машина» – успіх.

«Людський голос» – монолог по телефону – відкрив йому двері Комеді Франсез.

Кіно: «Кров поета», короткометражка – 1931.

«Орфей».

«Красуня і потвора».

Маєток на півдні Франції оформив сам.

Прийняли до Академії – четвер, 20 жовтня 1955.

Кокто про смерть:

«Кожна Людина ховає свою смерть кудись подалі і тішить себе вигадками про те, що вона лише алегорична постать, яка з'являється в останньому акті... Але тієї миті, коли нам здається, що вона десь далеко, ця майстерна лицедійка виникає перед нами навіть в самій радості життя. Вона – наша молодість. Вона – наша зрілість. Вона виступає під личиною тих, кого ми любимо». (с. 213).

«Для него поэт – это создатель мифов, который своими чарами и заклинаниями проясняет красоту и тайну мира, скрытую за видимостью вещей». с. 245.

Скрипка Энгра. С. 245.

«Пруст возвращал утерянное время; Кокто пытается обмануть его». (с. 148).

«Задача поэта – загнать неведомое в капкан» (Кокто).

Он хвалит Чарли Чаплина за то, что после каждого фильма тот, пользуясь его выражением, трясет дерево. «Надо, – говорил Чаплин, – сохранять лишь то, что держится на ветках» (252).

Как и Свифт, он понимал, что чем необычнее рассказанная история, тем реалистичнее должен быть рассказ. Нужно зашифровать невидимое и четко обрисовать контуры невероятного. (253).

Смерть – и моторизованный эскорт мотоциклистов, вместо чертей в аду – бюрократы в пиджаках.

11 жовтня, середа

До вчорашнього: що залишиться від Кокто?

Андре Моруа:

«В общем, довольно многое. Два фильма, принадлежащие к числу лучших, созданных в нашу эпоху, которую можно считать средними веками кинематографа; трагедии; романы; поэмы; несколько глубоких эссе об искусстве. Останется все то, что хоть не носит его имени, но обязано ему своим рождением: от русских балетов Дягилева до музыки «шестерки», от романов Радиге до картин

Эдуарда Дерми и Жана Маре. Останутся изящные и благородные фрески, часовни, зал бракосочетаний. Главное же – останется, пока хоть один из нас жив, воспоминание о Жане Кокто, волшебнике слова, законодателе вкуса, поэте невидимого; останется эта непокорная шевелюра, эти живые нежные глаза, наконец, этот низкий волнующий голос, уверенный и беспечный, звучавший незабываемой музыкой». (254).

Є в сухому залишку ще один момент, як на мене, незаперечний. Залишиться **легенда** Кокто, аура його життя, і в не в останню чергу тому, що знайшлись такі як Андре Моруа, які могли надати цьому **форму.** Ми, українці, досі не спромоглися надати **форми** Курбасові чи, скажімо, Плужникові, Миколі Хвильовому чи, приміром, сьогоднішньому Василеві Стусу – не висловили їх у дефініціях, не дали **портретів**, а творені навколо Василя Симоненка чи Алли Горської легенди – переважно соціальні, антидержавні (а тому, хоч як пародоксально, державні – скажи мені, хто твій ворог – і я скажу тобі, хто ти). У легендах (мітах) про Байрона, Петефі, Кокто, Модільян, Аполінера, Мандельштама й Анну Ахматову вони **персонажі** – не обмежені рамками соціального, їхні характери не вміщаються у ці рамки, багато важливіша **психологія** особистості, її унікальність. Руйнування тоталітаризму – проблема молекулярної хімії мистецтва. Мало хто знає про побутове життя Бердяєва. Але витворений ним архіпелаг сумнівів, заперечень і пробних стежок до Бога – явище неповторне, його не можна використати з протилежною метою; це речі вибухові, позаяк і геніально індивідуальні.

Солженіцин **сам** описує власне «Я», тому багато залежить від того, щоб про нього думали саме так, як він того хоче, це один з головних стимулів його життя. Сахаров тим не заклопотаний, і його легенда формується на цілком іншому психологічному рівні; в порівнянні з солженіцинською вона була екстенсивніша – хоч Солженіцин стократ плодовитіший, працеголік, пророк і месія (так йому самому здається).

Наша драма в тому, що ми **не вміємо називати речі своїми іменами,** частотність підмінює глибину. Алек Гінзбург – безумовно, талановита людина й незамінний організатор; але Юра Галансков багато глибша **натура**, Богом даний дар – а про нього знають менше, бо так лягла карта, так, а не інакше. Костя Рудницький – видатний театрознавець, надзвичайно плодовитий, і за Мейерхольда йому треба пам'ятник поставити (хоч там є й комуністична водичка, для годиться). Анікст і Пінський вагоміші для світу на довгій дистанції, – але вони в тіні, тоді як Рудницький – постійно у світлі рампи. Бо так лягла карта – радянська карта, – колода ж державна, сиріч – краплена. Навіть коли ми щось для себе відкриваємо, – Платонова чи Бахтіна, як я раніше – Левідова з його Свіфтом – це не стає поворотним пунктом життя, в масовій свідомості це – кампанейщина, разовий заштрик суспільству – не більше. Іншими словами, суспільство нездатне прожити ці **відкриття** на глибині, воно дивується, видає сотню-другу захоплених знаків оклику – і знову повертається до старого, засвоївши з нововідкритого якихось три-п'ять відсотків. Згоден, тяглість суспільного життя вимагає від нього консерватизму – але я вже писав про «бичачі голови, які так трудно повернуть»...

Про що я?

Та все про те ж. Про нашу недосконалість. Про нашу (в першу чергу **мою**) багатомовну без'язикість. Почнеш про одне – а тебе веде зовсім в інший бік. Колись відразу після Одеси я спалив **пару сотень** своїх віршів, серед них дві поеми – знищив, щоб і духу їхнього не було – переконавшись у власній недосконалості – бо вже були Драч, Вінграновський, Ліна. Знищив – і не жалкую; хоч те, що лишилось у щоденниках – не завжди краще спаленого. То може, час спалити й всі ці щоденники?

Після довгої, дуже довгої паузи – ні, не спалю. Бо вони не зовсім мої, туди з багатьох причин потрапило стільки **немого**, за яке я несу відповідальність більшу, ніж за моє, – що це було б...

– Ні, я не Гоголь. І не Гегель. Хай уже мій гоголь-моголь залишиться таким, як є. П'ятнадцять років з життя не викреслиш.

Юру Галанскова згадав, бо йому важко. Ходив сьогодні підписувати листа за його дострокове звільнення – він смертельно хворий, вдачі – несхитної; очевидно, що есесівська варта взялася його згноїти.

Четвер, 12 жовтня

З батькового листа виходить, що запрошення він прийняв і міг би приїхати. Ось тільки «Шура Дем'янівна все бурчить і не пускає». Отож далі обережно допитується, – ми не будемо проти, якщо вони приїдуть обидвоє? Вони живуть, як батько пише, «на довірі», не розписуючись – вона молодша на десять років, – «бабка з огоньком», як кажуть – одна спільна біда: змагаються у вазі. Важить вона 82 кілограми, а він 102, – «це вже поганенько». Хоч далі повідомляє, що важив 113 – тепер почувається краще.. Тон листа бадьорий, гумору не втратив – дай Бог їм здоров'я, хай приїздять. Хоч, гадаю, це для нього більше розмова, ніж реальність – з'ясовує, коли це краще зробити, – зараз ні, зима важка, весною – треба готуватися до літа, а влітку не приїдемо, бо в мене рибалка, та треба доглядати балкон з квітами й могилку Наталії Миколаївної. Одне слово, більше ритуал, ніж реальність. Про Миколу ні слова, хоч знає, що мене це найбільше цікавить... З Галею не листується. Ходять по теременських родичах, ті гостюють у них – одне слово, все традиційно. З нового – допитується – «скільки треба на плаття Неллі», – це вже точно Шура Дем'янівна, її стиль.

Між тим з Луцька давно нікого не було – Львів був, Київ був, були навіть Чернівці, а з Луцька – нікого й нічого. Там на Волині арештували Данила Ш., в перший же день отих повальних арештів, – полювали за спогадами, – **і знайшли.** Льоля жалілася на його «сумний лист», який вилучили у них

Д. Шумук

з Іваном – « я все розумію, але рівень, рівень». Не знаю, що вона мала на увазі, Данило в Мордовії, у Соснівці, суд – у липні, десять плюс п'ять...

Трохи з іншої опери – сказати б – не сказати – заробітчанської. Заприятелював (літо) з Ігорем Якушенком. Через нього вийшов на «Мелодію», де ми записали платівку за Андерсеном «Огниво». Інсценізував В. Глоцер, зовсім непогані пісні (тексти) зробив М. Лібін. А на роль Солдата я запросив Валеру Золотухіна. Недовго й умовляв – він у мерехлюндії, мале (син Денис) не дає спати, грошей катма, хоч він і старається. Та коли розповів йому, що роблю це підпільно, не хочу світитися, і про запросини – нікому, він умить погодився. І записав одразу, з двох-трьох проб. Талановитий мацапура, я від нього у захваті. І перед тим я порадив Загоруйкові узяти саме його в «Шестеро любимых» Класова, так би мовити, солідарність…

Запис вийшов дуже симпатичний. Золотухінська інтонація дала і правду і «бумбарашество», і казку. У ролі принцеси я записав Ларису Бережну – вона теж голосово – неземна… Правда, пісень вона записати не могла, я запросив Валю Толкунову… Плятт – від автора.

Хто ще? Сперантова – Королева, Генріетта Рижкова – фрейліна з циганським темпераментом, Король – Юра Шерстньов, слуга – гнаний Юра Крюков, якого теж треба підтримати, Галя Іванова у ролі хлопчиська…

А найгеніальніша – Струкова в ролі Відьми. Її б на Таганку до Любимова, вона б там усіх переплюнула! Талант, ексцентрика, масштаб, – воістину театр карнавалу.

Супровід – інструментальний ансамбль під орудою А. Карнеєва.

А вчора – кікс. Була якась рада на «Мелодії», химерна. Усім все сподобалось, вищий клас. Гонорари – заплатити, але в тираж не пускати. Причина? Спершу наші подумали, – це через Золотухіна (Таганка, тиск та ін.). Якушенчиха навела довідки. **Можна випустити, але без прізвища режисера**.

Маєш!

Вихід?

Відкласти тираж до кращих часів.

Цікаво, чи **питали** б у мене дозволу на зняття прізвища? Є ж авторські права etzetera…

Отож моє «підпілля» не було марним? Якісь хмари були (чи є?)

Клятий 1972-й, як ти мені остогид!

З Херсоном не вийшло, то вони вдаються вже тут до тотального контролю? Але так і з голоду вмреш.

П'ятниця, 13 жовтня

Незрозумілий дзвінок від Россельса

Трохи незрозумілий дзвінок від Володимира Михайловича[6]. Те та се. Україна, письменники, як здоров'я Кочура, чи не збираюсь до Києва, він хотів би передати Порфировичу дещо з книжок, – а потім, як я зрозумів, – головне, заради чого всі ці «манси»:

– Кстати, еще одна заноза у меня в голове. Вы мне тогда передали «Собор в риштованні» Сверстюка, русский текст. Кто перевод делал, не помните?

Удаю, що пригадую, а сам собі думаю, з якої речі це йому знадобилося?

– Честно говоря, запамятовал откуда это у меня. Может, сам автор и перевел, речь ведь шла о публикации. Дмитриева обещала посмотреть для журнала… Скорее всего, сам Сверстюк и сделал русский вариант. А что? Кто-то интересуется?

– В каком смысле?

– Ну, из журналов, – выкручуюсь я. – «Собор» на русском отлично идет, Гончар в почете…

6 Россельса В.М., перекладача (Л.Т.)

Дон Кіхот і вистава А. Гончарова

– Положим, не в таком уж и почете, – він знає деякі речі краще за мене, це очевидно. Але чому раптом така цікавість до рукопису? Захотіли встановити, чия машинка? Нічого не вийде, цієї машинки вже рік не існує, тут усе глухо. Россельс розуміє, що має якось викручуватись:

– Понимаете, мне сказали, что кто-то из киевлян, чуть ли сам Григорий Порфирьевич, «раскрыл тайну», что это я переводчик. Чушь, конечно, но у меня теперь требуют – дайте почитать, интересно.

– Кто требует?

– Да нет, успокойтесь, совсем не то, что вы подумали. Кстати, я никому не сказал, что **получил перевод от вас.**

Це – підкреслено, щоб мені врізалось у пам'ять.

Після чого перейшли на театральне – і по всьому.

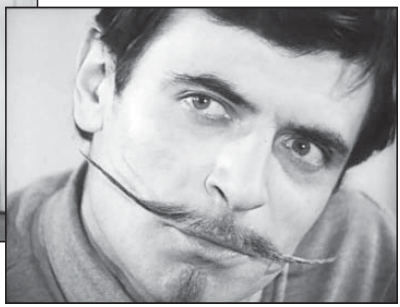
Якщо поміркувати, дзвінок не такий уже й незрозумілий. Я пожартував, Лев Адольфович міг теж пожартувати, а Кочур так само любить жарти.

Проте Россельс явно переляканий. Йому не до жартів.

Враження від Саші Лазарєва в Дон-Кіхоті – потужне. Вони возяться на цим мюзиклом уже два з половиною роки. Гончаров хоч і не вигадливий режисер, але виставу скроєно в музиці й ритмах.

Прем'єра обіцяє стати найбільшою удачею сезону.

Як на мене, дуже добре, що тексти робив не Юра Ряшенцев, а – Айхенвальд.



Лазарєв у ролі Дон-Кіхота

Тут менше лжеромантики й «взагалі»; і хоч технічної вправності у Ряшенцева більше, пісні з «Дон-Кіхота» ближчі до Сервантеса з одного боку, і до сучасного дон-кіхотства – з іншого. П'єсу я б трохи доробив, але хід Л. Вассермана й Д. Деріона – дорогого вартий. Не сам по собі Дон-Кіхот, а Сервантес – у в'язниці інквізиції – який **грає** свого Дон-Кіхота, «театр у театрі», театр в умовах концтабора (уявімо собі той же Володимирський Централ чи Мордовію!) – дуже й дуже актуально. Дивився виставу й бачив за тим, що робить Саша Лазарєв, – наших... Славка, Івана Олексійовича, Василя, Калинців... Обпекло душу. Вперше відчув **таку** Дороніну, – вона грає Альдонсу – грає, нітрохи себе не жаліючи, поза штампами, воїстину **трагедію.**

Про що вистава? Фантазія як вибухівка для тюремних мурів, мрія й уява як небезпека для влади кулака й тупості.

Влада кулака є не просто образою людської гідності – вона ображає гідність усього людства.

ГОНЧАРОВ У ЦІЙ ВИСТАВІ ЯК ТОВСТОНОГОВ – сильний, владний, форма пружна, але актори при цьому – розкуті, свобода і грація – з цілковитим усвідомленням того, проти чого вони воюють.

Субота, 14 жовтня

Антонен Арто – як предтеча деяких наших дослідників питання про каральну психіатрію. Я переклав –

«ЛИСТ до головних лікарів лікарень для душевнохворих.

ПАНОВЕ!

Закони та звичаї надають вам право вимірювати розум. І ви – відповідно до Вашого розуміння – здійснюєте цю найвищу грізну юрисдикцію. Дозвольте над вами посміятися. Довірливість цивілізованих народів, вчених, вождів дарує психіатрії казна яких надприродніх світил. Ми не маємо наміру дискутувати тут ні про цінності Вашої науки, ні про сумнівне існування розумових хвороб. Але на сто гаданих патогенезів, де відбувається змішання матерії та

Лист Арто про «каральну психіатрію»

духа, на сто класифікацій, з яких найрозпливчаті – найбільш прийнятні, скільки шляхетних спроб наблизитись до всесвітнього мозку, в якому живе стільки Ваших в'язнів? Адже для вас фантазії так званого хворого, що перебуває в полоні власних образів – лише словесний салат.

Ми не здивуємось, якщо Ви виявитесь нижчими за ту мету, для якої взагалі мало хто призначений долею. Але ми виступаємо проти того, що люди в міру власної обмеженості приписують собі право досліджувати царинку духа методом безстрокового тюремного ув'язнення.

І це ув'язнення – жахітне. Відомо – але може, не всі знають, що психлікарні замість того, щоб бути **лікарнями**, є насправді страшними катівнями, де використовують робочі руки ув'язнених – безплатні й вільні; брутальне поводження є тут правилом; і ви цілком з тим миритесь. Лікарня для душевнохворих і під прикриттям науки та правосуддя – та ж каторга, казарма, тюрма.

Ми не підноситимемо тут питання про ув'язнення до психіатричок силоміць, щоб дати вам можливість уникнути занадто простих спростувань. Ми стверджуємо, що величезна кількість ваших пацієнтів, абсолютно божевільних за офіційним визначенням, є силоміць ув'язнені. Ми не можемо погодитися з тим, щоб будь-хто заважав природньому розвиткові душевного захворювання, законного, логічного, як і будь-яка послідовність ідей чи людських вчинків. Придушення антисоціальних реакцій – химера, і це є неприйнятним принципово. Всі індивідуальні акти – антисоціальні. Божевільні – жертви суспільної диктатури; во ім'я людської індивідуальності ми вимагаємо звільнити цих каторжників емоційності, позаяк закони не повинні ховати під замок всіх мислячих та діючих людей.

Не наполягаючи на абсолютно геніальних проявах з боку окремих душевно хворих, наскільки ми здатні їх оцінити, ми стверджуємо абсолютну законність їхньої концепції реальності і всіх тих вчинків, які з цього випливають.

Чи здатні ви згадати про це завтра вранці під час обходу хворих, коли ви спілкуватиметесь з ними, не витрачаючи зайвих слів, – з людьми, перед якими – признайтесь, у вас є єдина перевага – брутальна сила?»

Це – 1924-й рік! Сьогодні, п'ятдесят років по тому, очевидно, що Арто та його друзі **мали рацію**. Політична психіатрія – особливо у нас! – перетворилась на ще один (позасудовий!) спосіб розправи з інакомислячими; спосіб казуїстичний, підлий, диявольський.

1924-го року вони й додуматись не могли до того, у що виродиться **політична** псхіатрія! Тут вони протестують лише проти права вторгнення, втручання у святая святих – людський мозок.

Але прозірливість – геніальна.

Треба перекласти російською – і запустити в люди. Надрукувати у Чалідзе? Здається, їх уже прикрили?...

* * *

Лист від Й. Гірняка – до Ір. Стешенко (копія)
14 серпня 1972 р.

Лист від Йосипа Гірняка до І. С.

Дорога моя Джульєтта!!!

Пов'язка з очей знята. Операція, як видно, відбулась благополучно, око поволі вилизується, приходить у належний стан, і я збираюсь до ліквідації ще неоплачених боргів. Правда, з того часу, як я закинув свою машинку, прошло вже два місяці, тому відсотки несплаченого капіталу непомірно збільшились, але надіюсь на Твоє милосердя і всепрощення моїх первородних гріхів.

Ліпа за час мого інвалідства вимоталась так, що тепер сама ледве ладаном дише, а до того її власні артрити, аритмії серця та жовчні турботи все більше і більше нагадують, що то вже не літа, коли вона могла пред'являть не тільки мені, всякі свої «відзімісі», як висловлюється львівська народна артистка[7]. Правда вона до цього ще не признається, але я, приглядаючись до неї, помічаю, як вона сама бореться з власною прогресуючою неміччю. Одним словом, моя Ти Орисенько! Як би ми не боролись, як би не скривали своїх хрестиків на своїх спинах, а час своє бере, і сильонки

---

7 Софія Федорцева (Л.Т.)

вже не ті, що колись були. «Тому то ми, моя мила – не шарпаймося, «а з толком та розстановкою» спускаймось на дно!

Два дні я навіть дозволив собі виїхати в «кецкільцкі» гори на з'їзд мого племені, де зібралося біля 60-десяти внуків та правнуків, а я одинокий був представником із родоначальників, хоч правду сказати, я сам «без вини винуватий». Члени мого коліна вже давно спочивають на лоні Авраама. Ліпа сиділа в хаті і відпочивала від довготривалих обов'язків санітарки, які вже їй боком вилазять.

Варка після свого повороту телеграфічним стилем протелефонувала нам свій звіт і враження з короткотривалої зустрічі. Обіцяє у перших днях вересня – особисто розповісти про все і вся. Тепер вона всеціло полонена своїм власноручним стилем.

Наталка в довгих і тяжких терпіннях доживає свого незавидного віку. Правда, вона у дуже комфортабельному «старечому домі», що більше схожий на санаторій, в гарній місцевості, але, на жаль, вона того не помічає, не використовує таких обставин, бо не все до неї доходить – із-за фізичної немочі... Ліпа деколи її навідує, а Діма кожного тижня їздить туди та молить Бога, щоб скоротив страждання безнадійної хворої мами. Ти не пізнала б її тепер, до того змінилась...

Діми син поїхав на медовий місяць, що триває вже Бог зна скільки часу) по Европі. Гадаю, що він загостить і на батьківщину своєї несамовитої баби?! Це дуже гарний і надійний хлопець (архітект по майбутньому фаху)

З Івиною хворобою із станом здоров'я її Павла та безробіттям її чоловіка маємо до біса клопотів... Павлові вже вдруге відкрився «улькус» (язва желудка). Вся ця родина на диво нездисциплінована, не піддається жодним дієтам та лікарським вказівкам; словом – сама себе руйнує... а нам, старим, з цього приводу клопотів та прикрих переживань повні руки. Це нам невідомо, за які такі гріхи, і на якого біса таки все це здалось??? Словом – трудно спокійно закінчити свій життєвий шлях і без клопотів явитися перед світлі очі Харона.

Почалась друга половина серпня, це значить, що ось-ось минеться, отже у нашому метропольному центрі стане легко дихать не тільки відпочиваючи, але й біля машинки. Отож є надія, що в такій обстановці появиться «льогкость мислі» для продовження наших любовних ізліяній. Тепер тільки залишається пригадати, на чому

ми зупинилися в предопераційному часі?.. Одним словом – приготуйся, своїм нирочкам не потурай, і накажи їм вестися чемно і пристойно. Цікаво – чи Джульєтта безсмертного Шекспіра хворіла на будь-які нирки, коли очікувала свого Ромео? На цьому питанні кінчаю і цілую тебе. Обнімаю та обіцяю скоро-скоро знову продовжувати наші нескінченні медитації...

«Молодой любовью мира,
Старым золотом любви»

Й.Г.

Неділя, 15 жовтня

З нирками пані Орися справді мала проблеми. Та коли я зайшов до неї в Києві, вона вже була при здоров'ю, хіба дуже настрахана тим, що діялося навколо... То ж уже в вересні вона оклигала, та на люди не виходила. І Монтеневі[8] не писала, призналася, саме через отой переляк. Здається, вже минуло.

Сьогодні забігла чорна циганиста жінка – з Києва. Здається, пише п'єси – принаймні, цікавиться цим. Передала вітання від Оксани Яківни – і чомусь віршований етюд Олеся Бердника про «Джордано Бруно» – з Дніпра. Мовляв, чи не переклав би я російською, щоб тут десь поставити – порада Оксани Яківни, яка просить через неї повідомляти, чи може вона до неї приїхати, ще до Нового Року...

Звичайно, може.

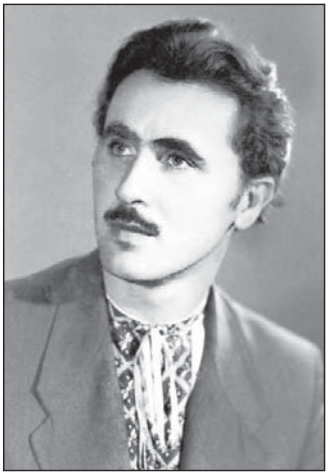
Лише після відходу своєї гості я зрозумів, що це була дружина Бердника...

Для «Пурсоньяка»

Когда старый холостяк берет молодую жену, он заслуживает... да что там!!! Преступление само в себе уже содержит кару...

Омраморевает все, и мрамор источится зеленым ветром новых весен. Храните жизнь!

[8] Дуже велика конспіраторка, вона іменувала (іменує) телефонні листування з Гірняком «листами до Монтеня» (від mont – гора).



Олесь Бердник

ОСТАННЯ НІЧ

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА

В'язниця. Самотній Джордано в кайданах біля вікна. Зорі проглядають між гратами, тремтливо миготять і тому здається, що вони живі.

Ол. Бердник. «Остання ніч». Поема

Джордано. Остання ніч... Але чому остання?
Для кого? Чи хіба вмирає світ?
Хіба зів'яне саду буйноцвіт?
Погасне сонце чи ясне кохання?
Яке мовчання... Тиша, наче дзвін!
Безмовність оповила все довкола...
Щось має статися у зоряному полі,
Бо тиша — то зачаття перемін.
Уже позаду пошуки, тривоги...
А далі що? Свобода чи пітьма?
Німує бог. Мовчить тюрма.
В імлу безвидну вперлася дорога...
Іще живе земне моє коріння,
Вмирать не хоче — квилить і болить!
Вспокійся, серце! То – лиш мить,
Твоєї плоті болісне тремтіння!
Про те не думай. Небу в очі глянь!
В зіницях зірок утопи терзання...
Туди, туди ти прагни без вагання —
У найпрекрасніше з твоїх світань!

Чути брязкіт замка. Сходами спускається до темниці **Інквізитор**, *тримаючи в руці смолоскип. Піднявши світильник вгору, уважно й гостро дивиться на* **Джордано.**

Інквізитор. Джордано-брате! Я тебе вітаю!
Джордано. Не брат я вам. Нащо пусті слова?
Проголосили вирок ви учора.
Чого ще хочеш?
Інквізитор. Врятувать тебе.
Джордано (*іронічно*). Вогонь любові не дає заснути
Святим братам, і ти оце прийшов,
Щоб визволить мене із кам'яниці,
Вернути честь, здоров'я і життя...
Інквізитор. Не треба кпину! А проте даю
Міцне і нерушиме слово брата,
Ім'ям святого господа Ісуса,
Що можу визволить тебе...
Джордано. Химерна справа!
А як же присуд?
Інквізитор. Все – в руці господній!
Джордано. Точніш — у вашій?
Інквізитор. Так воно і є.
Джордано. Гаразд! Мені ти повертаєш волю,
Але за все потрібно заплатити...
Ти, безумовно плати зажадаєш?
Інквізитор. Нікчемна плата...
Джордано. Говори – яка?
Інквізитор. Зречися єресі! Скажи перед народом,
Що всесвіт безконечний — то химера,
Що зорі – то світильники господні,
А не джерела іншого життя,
І що людина – прах і божий раб...
Джордано. А далі що?
Інквізитор. А далі – привселюдно
Ми вирок свій одмінимо, і ти
На волю підеш...

Джордано. Але ж це – брехня!
Інквізитор. Яка брехня?
Джордано. А те, чого жадаєш
Від мене ти!
Інквізитор. (*дратівливо)* Отямся, не про те
Ми річ ведем, а про твоє життя.
Джордано. А я – про те! Бо на терезах правди
Іскрина істини важніш ціни життя
Самого по собі. А хто вмира за правду –
Вливається до істини навік.
Інквізитор. То лиш слова...
Інквізитор. «Спочатку було слово!»
Воно безсмертне...
Інквізитор. Не для суперечки,
І не для диспуту спустився я сюди...
Учора гордо мовив ти, що ми
Із страхом більшим вирок прочитали,
Ніж ти його прослухав....
Джордано. Так і є!
Бо знаеш ти, що істина – за мною!
Інквізитор. Джордано-брате! Тут німа нікого,
І буду я відверто говорити...
Джордано. Давно пора...
Інквізитор. Коротка річ моя.
Давно збагнула церква, що немає
Царя на небі. Людство – сирота.
Земля безвидна, як і до творіння,
Німує простір – холодно й байдуже,
В ніщо іде молитва і прокляття!
І результат життя – сира могила...
Джордано. Відверто вельми. Ну, а далі що?
Нащо тоді священники і храми,
Молитви ваші і страшні багаття,
Де єресь ви жадаєте спалить?
Інквізитор. Поскільки в небі порожньо, то ми
Повинні людям ідола створити.

Куди подітись їм? Куди іти?
Хто поведе мізерні, бідні душі,
Хто гру стихійних і руїнних сил
У річище спокійне одведе,
Утишить і утішить?

Джордано. О, слова!
Куди ти їх, до чого поведеш
Ім'ям химери, молоха страшного,
Що вимагає нескінченних жертв?
Нащо вам це? Адже тобі відомо,
Що із брехні не виростає правда?!

Джордано. Наш бог – це ми. Сучасне відчуття,
Боріння мить і спазма насолоди,
І солодощі влади, і покора
Мільйонів душ – принада деміурга!
А образ божий – то свята запона
Для душ сліпих, убогих і німих,
Бо правда їхня – то не наша правда!
Оголеної правди не утрима
Нікчемний дух, а згине, упаде
І здичавіє...

Джордано. Де ж кінець походу?
Куди ви хочете юрбу оту вести?

Інквізитор. То – наша глина. То – робоча сила.
Стихія люта, жадібна, сліпа.
Хай прагнуть раю, забуття і бога!
То – лиш батіг, і ласощі, і молот,
Якими скульптор статую живу
Для світу творить – Нового Адама!

Джордано. Де ж той Адам?

Інквізитор. То я, то ти, мій брате!
То ті, хто скинули облудливе ярмо
Небесних тіней, а самі взяли
Той божий скіпетр, щоб творити волю
Свою, а не невидимого духа...

Джордано. За що ж тоді, скажи, жахливий вирок
Мені проголосили ви?
Інквізитор. За те,
Що волю нашу нехтував свавільно,
Тисячолітню волю деміургів,
Які будують царство теократів.
Ти зажадав ті мури зруйнувати,
Які ми старанно віками мурували,
Ти захотів у безконечне поле,
Ягнят святої церкви розігнати...
А де там паша? Де зелені трави!
Де божий затишок від злочину і страху?
Джордано. Тепер збагнув. Ти все сказав відверто.
За це тобі я дякую...
Інквізитор. Пробач!
Минає ніч, і треба поспішати...
Що скажеш ти?
Джордано. Я все сказав.
Інквізитор. Заждить,
Хвалю тебе за мужність і незламність,
Але не розумію, не збагну!
Що вибрав ти? Ганьбу і порожнечу!
Бо знехтував і мудрість і життя.
Джордано. Ми – два світи! Ми – різні дві стихії!
Вода й вогонь! Гадюка і орел!
Ще на землі обоє, а проте —
Вода тече униз, вогонь угору прагне,
Не може він горіти вбік чи вниз...
Інквізитор. Й вода угору може підійнятись.
Нагрівшись від вогню...
Джордано. А охоловши,
Дощем спадає. Ні, дарма, дарма
Шукати єдності між нами. Так орел
З гадюкою ще може розмовляти
Про те, про се... Але настане час,
І суть своє бере –

Орел у небо рветься,
І по землі повзе гадюка!

Інквізитор. Так! Немудрий ти!

Джордано. Хай вічність нас розсудить!

Інквізитор *(йде до дверей).* Що вічність? Тут – Сатурна володіння.
Тут царство часу – темне і страшне!
Цінуй роки, хапай блаженну мить!

Джордано. Хапай за піну на верхів'ї хвилі,
Чи втримає вона? О, вічний страх
Перед безоднею – величною, німою,
Яку всі люди смертю нарекли!
Нема її! Чи чуєш ти? Не бачу!
Сюди поглянь... (Показує у вікно).
Вогнистий океан
Хвилюється під подихом безмір'я
І котить хвилі вічного життя!
Сонця, сонця! А біля них – планети!
Прегарні люди – рідні брати.
Я чую пісню і палкі вітання
І невмирущий поклик з далини!
Ото – моя вітчизна і дорога!
Не буде їй ні впину, ні кінця...
За мною підуть інші... Ваші мури
Впадуть у прах, розвіються, мов дим!
Ви хочете ягнят своїх тримати
У вічних мурах?! То – даремна справа!
Людини розум – птах, а не ягня!
Настане час, він випростає крила,
Вогнисті крила! В небо полетить!
Прийди, прийди, благословенна сило –
Ясної волі полум'яна мить!

Інквізитор. Ти божевільний!

Джордано. Може, й божевільний!
Але для вас! А для моїх братів –
Новонароджений у зоряне безмір'я,
У світ свободи, вірності й кохання!..

Інквізитор (*йде по сходах).* Прощай, Джордано! Я зробив, що міг...
Джордано. Прощай! Між нами проляга навіки
Багаття те, що вранці спалахне!..

Гримлять двері, тиша. Зірки щезають в імлі. Насуваються грозові хмари. Спалахують фіолетові блискавці, страшні перуни потрясають в'язницю.
***Джордано** простягає заковані руки до вікна, кричить захоплено, в екстазі.*

Джордано. О, брате-громе, землю сколихни!
Зі сну покори розбуди людей!
Свобода – поруч! Чом закриті двері
До зореносної безмежної світлиці!?
О, блискавице-сестро!Пронижи
Кору на серці – мертву, кам'яну.
Діткнися буйного, безсмертного вогню!
Нехай він рветься у забутий край –
У край натхнення, творчості і казки!

Затихає гроза. Знову сяють зірки – спокійно, тихо. Сум пливе у в'язниці.

Джордано. Кричу я безмір. Хто мене почує?
Брати далеко. А ось тут – тюрма.
Безмежна ніч. Як Прометея вік –
Вселенські цикли каяття і муки...

З сутінок в'язниці насувається тінь Скорботи. Він помічає її, насторожується.

Джордано. Хто ти, примаро?
Скорбота. Я твоя скорбота!
Джордано. Де ти була?
Скорбота. З тобою – все життя...
Та тільки ти вогнистим оптимізмом
Мене тримав, як кажуть, в чорнім тілі...
Джордано. Чого тобі?
Скорбота. Приємної розмови...
Адже ти тільки що бесідував із катом?
Чому б тобі не вислухать від мене
Гіркі слова у цю останню ніч?

Джордано *(зітхає).* Кажи, я слухаю...

Скорбота. У очі правді глянь...
Не треба фраз. То для безсилля – щит.
Вмирати легше у чаду ілюзій,
Але нащо тобі, Джордано, забуття
Перед кінцем? Суворо і відверто
Погляь на світ, на небо, на людей...

Джордано *(похмуро).* Дивлюся я. Кажи, Скорбото, далі...

Скорбота. Ти для людей горів і пломенів.
Ти відкривав їм космос неосяжний.
Та на світанку завтра ти побачиш
Лиш фанатичну і страшну юрму!
Є ідеал, та він лише химера!..
Порожній всесвіт, у якому гра
Іскринок світла в темряві безмірній
Життя – то примха простору, стихій...
Не треба казки, бо вона болюча...
Поклич сторожу... Інквізитор прийде...
Він волю дасть... Він випустить тебе...
Іди в пустелю. У ліси іди...
Нащо тобі нікчемні, хижі люди?
Милуйся сонцем, запахом трави,
Забудь про світ, бо й він тебе забуде...

Джордано. Ти – не скорбота! Ти нікчемний страх!
Де взявся ти? В якім куточку серця?
Невже гадаєш, що злякаюсь я
І ради плоті смертної зречуся
Величного і ясного безмір'я?

Скорбота. Безмір'я! Небо! Все пусті слова...
Віки пливуть... Моря і океани
Гарячих сліз і крові пролилося,
І піраміди, цілі гори мук
До неба пнуться і жадають помсти!
Її нема!..

Джордано. Бо вічність – не суддя!
То – простір для польоту!

Скорбота. Як летіти?
У порожнечу? У пустелю мрій?
Ти мариш про планети і сонця,
Ти ждеш братів із зоряного світу?!
Та де вони? Тебе чека багаття,
А зорі непорушні й мовчазні...

Джордано. Вони сюди не йдуть – я йду до них!
Моя стежина – крізь вогонь палючий!
Скорбото, геть! Нема в моїй душі
Вагання й сумніву! Прощай, прощай навіки!..

*Тінь **Скорботи** розтає. Від стіни наближається постать **Матері.***

Мати. У скорботнім чеканні,
У найважчу хвилину,
Я ізнову з тобою,
Мій замученний сину.
Я милуюсь тобою,
Я радію за тебе...
Тільки ж нащо вмирати
Для порожнього неба?

Джордано. Порожнє небо? Що ти кажеш, нене?
Вогнем безмірність вічно клекотить.
Життя усюди – дивне, незбагненне,
Моє життя супроти того – мить...

Мати Але тіло живеє,
Що болить і жадає,
Те, що я народила
Не для муки й відчаю?!
Вже його не побачу,
Не торкнусь, не відчую..
А лиш попіл байдужий,
Плачучи, поцілую...

Джордано. Не край душі, матусю! Не карай
Себе й мене. Так вирішила доля!
Світанок скоро. Темний небокрай
Зірницею вже жевріє поволі...
Прощайся з тілом – болісним, живим,

Його не буде! Та моє горіння
Вогнем запалить – чистим і святим –
Грядущі, небувалі покоління!

Постать Матері розтає. Світає. Чути кроки сторожі. Кати опускаються вниз сходами, одягають Джордано в балахон ганьби, на якому намальовано фігури чортів та драконів. На голову йому насувають блазнівський ковпак. ***Джордано*** *спокійно витримує наругу, його погляд – десь понад катів.*

Його виводять із в'язниці. Біснується юрма, ченці та фанатики Джордано, кидают на нього всяку гидь, паліччя.
На небі згасают зірки.

Джордано *(з мукою).* О, зачекайте, ясні, не зникайте!
Ще небагато, і мине цей сон...
Я вже готовий! Лиш відкрити браму...
Я йду до вас! Благаю – підождіть!..

Виходить на ешафот. Кат прив'язує його до стовпа
З юрби з'являється ***Інквізитор.***

Інквізитор. Джордано! Схаменися – і вогонь не спалахне. І ти одержиш волю.
Джордано *(мовчить).*
Інквізитор. Одна лиш мать – і вже тебе не буде!
Джордано *(гордо).* Одна лиш мить – і жадана свобода
Мені відкриє браму вогняну!

Інквізитор *дає знак. Спалахує вогонь, реве юрма.*
Ченці подають ***Джордано хреста*** *для поцілунку.*
Він одвертається і дивиться в небо, на останню яскраву зірку.

Джордано. Цей чорний знак від мене заберіть!
Він ясну безмір хижо перекреслив!
Мій знак – вогонь! Кохання і безсмертя!
Прокиньтесь, люди, мужні і безстрашні!
Далекі браття!.. Я іду до вас...
О, болісне і радісне багаття...
Пали! Пали!!!

Вогонь гримить, вирує, співає урочисто і покриває всю постать ***Джордано****.*
Юрба німує...

Понеділок, 16 жовтня

Сезон відкрили, та ця «величава подія» якось не лишила зарубки на свідомості. Акторство сновигало театром, вбране в ошатні строї. Кузенков і райкомівець сиділи за столом президії; Єфремов, як обіцяли, не прийшов, в останньому ряді серед акторів сидів Костя Щербаков і ще хтось, але мовчали, – мабуть, радше вивчали аудиторію, ніж хотіли «подати» свого ставленика; щось вякнув традиційне Вася Бочкарьов (він зустрічає кожного нового головного режисера сердечним вітальним словом, – і неодмінно котить потім на нього першим бочку, коли надходить час того знімати. Талановитий хлопець, але потаскун). Монолог Кузенкова був «распрекрасный» – сила новых назв, комплімент акторам, цехам і навіть білетерам. Був Сандро Товстоногов, Кузенков дуже похвально відгукнувся на його «Прощание в июне», справді щиро й вболівально згадав Сашу Вампілова... одне слово, колесо закрутилося.

На випуск «Пурсоньяка» маю п'ять-шість повних сценічних репетицій на сцені плюс чотири-п'ять у листопаді. 10-го чи 11-го покажемо Художній Раді. Власне, на більше я й не розраховував, вистава є, дві-три проби, щоб згадали – і потім прогони...

Бегічева: матеріали до архіву

Між тим Бегічева подарувала мені копію на «Ері» – у неї є якийсь там приятель, який має доступ до «Ери» – журналу «Современный театр», з портретом Курбаса на обкладинці. Це – 12 серпня 1928 року, наступне число вийде в неділю 26 серпня – до частотності чисел. Копія не всюди виразна, але для Курбасового архіву незамінна.

Передова – «Внимание национальному театру», підписав А. Орлинський, відповідальний редактор (вперше зустрічаю це прізвище). Позиція стосовно театру неросійських республік наполегливо позитивна, це ще раз підтверджує – 1928 рік в такому сенсі ще мав тенденцію до сходження вгору – уже наступного року все почне рушитись.

Далі замітка Вс. Чаговця «Старый театральный Киев». (Отрывок из воспоминаний). «Тут русский дух…» – є, але принаймні на інтелігентному рівні **мистецтва**, поза імперською політикою. Чаговець є Чаговець, однією ногою в Росії, другою – на Україні, але за ним є фах і культура.

Далі йде стаття, підписана И.К. (мабуть, Ісаак Круті, 1890-1955, починав на Україні, потім перекладав Корнійчука) «Новый украинский театр», фото з «Народного Малахія», в основному про «Березіль», другим екраном – франківці, як і було на той час.

Наступна сторінка – «Артисты «Березіля»: нарис Остапа Вишні «Лесь Курбас», переклав з української «И.А.» – мабуть, все той же Круті. Ісаак Аронович, – знадобиться для Неллиної книжки. Я давно переклав сам, але раз уже було, треба брати в книгу цей варіант.

Далі – фото з «Шпани» й «Малахія» – зарисовки. Марьян Крушельницький. Йосиф Гирняк. А. Сердюк.

Пропускаю 526 і 527 сторінки – «Московський театр для детей» Вл. Манухіна і «Новые постановки» – И. Крути.

А далі дуже цікава стаття «Гастроли Театра КАБУКИ; Юр. Соболев. І додаток до неї «Танец, оформление» – В. Ивинг. Щоб були не самі знаки схвального оклику, дають «Из впечатлений» М. Загорського, патріотичне – «і ми не гірші за японців!», але із заувагою, що стаття виражає приватну думку автора...

Ефраїм Лойтер – про театральну олімпіаду; на підтримку щорічності.

Олексій Попов – враження від поїздки в Париж – «Мы сами с усами».

Далі – побажання Большому театрові, як стати ще більшим.

Опера на Украине – «Проезжий», де про Собінова, який **співав українською**. Кореспонденція з Харкова – «Лист японця на батьківщину»: пародія М. Галя – під псевдонімом «Нако-Сявы-Куси» на тему У Рака Буки!!!»

Жваве життя, ще не запхане в арифметичні клітинки бухгалтерського гросбуху, яким стали журнали про театр після відомих подій…

Про драматичну поему Бердника. Не так поезія, як римована риторика.

Краще, ніж Левада, не кажучи про **стрижень.** Але такий театр уже неможливий, хіба на Україні.

Ні, мені не йдеться про зневагу. Просто я собі міркую, – якби український театр пішов шляхом Антуана, себто почав ставити **багато** літературних одноактівок і великих творів, саме **багато**, то серед того обширу можливий був би й Бердник зі своїм Джордано Бруно. І знайшовся б якийсь молодий режисер, якому захотілося б укласти в це душу, оживити, дати їх людьми, а не манекенами ідеї. Тут навіть не шіллеризація всупереч шекспірізаії, – звичайна декламація, без жодного натяку на характер. Все з першого слова зрозуміло. Інквізитор піде ні з чим, Бруно несхибний, сумніви відпадуть, Мати – благословить.

Читаючи Бердника, переконуюсь у тому, що він швидше словесний водограй, ніж ідея, яку донесуть до плахи. Якщо на фантазмах у нього «кучері-кучерики» не такі вже й помітні, бо там іноді є й сюжет, то тут у такій малій формі впадає в око несамостійність віршування, простацька рима, декоративність і «багато галасу даремно».

Якщо Оксана Яківна справді порекомендувала це для перекладу й постановки, – у чому я сумніваюсь – це засвідчує лише одне: ідея для неї вища за людину. (?)

Не з 1930 року почався «перелам», про який стільки мови, – раніше.

Завтра маю повернути одну шпаргалку, яка це блискуче підтверджує. Мені дали її хлопці, коли я ходив підписувати чергового листа. Документ стратегічний, навряд чи за нашого життя опублікують.

Передивляємось повтор – «Тени исчезают в полдень». Вельямінов.

І нашим і вашим. Це як Стельмах і К˚. З одного боку, оспівують колективізацію. З іншого – при нагоді – голод (третина правди) і «перегиби» (але з-за копиці вискакує секретар обкому і карає «поганих» комуністів). Є це і в Гончара.

PHOTOGRAPHS BY DMITRI BALTERMANTS

FAIRY TALE STAGING

Фото «Казок Пушкіна»

By Marina Khachaturova

TPUSHKIN'S TALES, a new production at the Moscow Central Children's Theatre, dramatizes the famous Tale of the Fisherman and the Golden Fish and Tale o f the Dead Princess and the Seven Braves written by the great poet at the peak of his powers.

It is with this magic, musical line every Russian knows from childhood—»There lived an old man and his wife by the very blue sea»—that the Tale o f the Fisherman and the Golden Fish begins. But how can this magic be conveyed on the stage, how avoid turning Pushkin's enchanting people into the matter-of-fact characters of ordinary drama?

The answer is a production which enthralls everyone from six to sixty. Les Tanyuk, the young director, has welded dialogue, color and music into a gay and dazzling escapade in the fine tradition of the old Russian folk theater.

«How charming these tales are, each a poem in itself,» wrote the young Pushkin about the Russian folk tales with which his old nurse used to delight him. And the theater has brought to the stage the magic and the sparkle of that fairy world. The richly imaginative settings of Edward Zmoire (known to readers of our October 1966 issue) and the music, tender, gay, playful and sometimes melancholy, in the style of the old Russian string orchestras, contribute much to the success of the production. There is dancing and music throughout, but this dance and music is not opera and ballet, but pleasant improvisation, antics and tomfoolery in the old merry-andrew spirit.

As she promised, the Golden Fish gratifies all the wishes of the old fisherman's wife and even makes her queen. But when the greedy old woman wants to be mistress of the sea too, so that the Golden Fish herself will have to obey her, she finds herself back in her old tumble-down cottage and with a chipped wash-tub besides. Thus the story ends, and the actor who plays the merry jester shakes his finger at the audience as if to say: Don't be greedy and envious. Let the Tale o f the Fisherman and the Golden Fish be a lesson to you.

The Tale o f the Dead Princess and the Seven Braves is about love, loyalty and the triumph of good over evil. A wicked queen poisons her stepdaughter, a beautiful princess: Prince Yelisei, who loves the princess, finds her glass coffin, shatters it and brings the princess back to life.

But to tell what these two tales are about is to tell very little. It is practically impos-iible to convey the sorcery of Pushkin's verse. DUt Les

Tanyuk has done it. He makes us feel he elusive quality of the tales that have spellbound the Russian reader for almost 150 years.

«There lived an old man and his wife by the very blue sea,» so begins Pushkin's tale. The Golden Fish grants the man's wish for a cottage. His wife berates him:

Oh you simpleton! Oh you great silly!
To ask for no more than a cottage!
Go and bow to the Golden Fish and tell it
That I'm tired of being a peasant.
That I want to be a fine lady.
To his wife the old fisherman hastened,
And what did he see? A tall mansion;
On its white marble stairs—his old woman.
She was wearing a rich sable jacket,
And a headdress, in gold all embroidered.

But the greedy wife wants to be mistress of the sea and order the Golden Fish around too. So there she is back in her hut and with a chipped washtub besides!

Марина Хачатурова (англ.).

Архів: Лист Томського, Бухаріна й Рикова. 1929.

До архіву

Пленум ЦК ВКП(б)
12 ноября 1929

Дорогие товарищи!

Предыдущий Пленум ЦК (апрель 1929 г.) по отношению к нам (Бухарину, Рыкову и Томскому) вынес решение, обвинившее нас в правом уклоне и поставившее нас в неполноправное положение в составе партии и ее руководящих органов. За истекший со времени апрельского пленума период в печати и в партии велась кампания, подготовлявшая дальнейшие организационные выводы. Хотя в проектах резолюций, внесенных на настоящий пленум, в абзацах, направленных против «правых», не приведены все наши фамилии, но, согласно решению предыдущего Пленума, эти абзацы направлены против нас троих.

Ввиду этого, а также ввиду того, что напряженная обстановка текущего этапа нашей революции требует максимальной сплоченности нашей партии, мы считаем своим политическим долгом обратиться к вам с настоящим заявлением.

1.

Мы полагаем, что, начиная с XV съезда партии, на котором были приняты единодушные решения, идет глубочайший сдвиг в области нашего хозяйственного строительства. Истекший хозяйственный год можно считать переломным годом. Огромнейший и невиданный по своим темпам размах капитального строительства, усиление ведущей роли индустрии и производства средств производства в особенности не могут уже мириться с господством в сельском хозяйстве единоличного двора, сохи, чересполосицы и т. д. Поэтому рост крупного обобществленного хозяйства не только стал на очередь дня, но колхозное движение приняло действительно массовый характер, развивая темпы, превышающие все наметки плановых органов и все предположения. Кол-

хозы и совхозы, машинно-тракторные станции все более становятся могущественнейшим рычагом экономического переворота и технической революции, коренным образом изменяя хозяйственный уклад в деревне и создавая перелом в ее хозяйственном развитии. Вокруг плана великих работ социалистической реконструкции, в обостренной классовой борьбе против капиталистических элементов и их агентуры мобилизуются широкие массы трудящихся во главе с пролетариатом, растут новые формы развертывания творческой энергии масс. Мы вступили в новую полосу строительства, полосу, имеющую всемирно-историческое значение и доказывающую всему международному пролетариату, что рабочий класс СРСР успешно строит социализм и выигрывает свои решающие бои на хозяйственном фронте.

2.

Мы целиком и полностью разделяли и разделяем генеральную линию партии. Мы принимали самое ближайшее участие в выработке резолюций XV съезда и последующий Пленум ЦК. Мы, вопреки некоторым неверным утверждениям, голосовали за пятилетку. Мы равным образом стоим за контрольные цифры, предлагаемые настоящему Пленуму в резолюции П.Б. Мы полагаем, что истекший хозяйственный год оправдал целиком и полностью генеральную линию партии и убедительно доказал неправильность и политическую вредность всяких попыток вернуть партию «назад к XVI съезду».

3.

Мы считали и считаем безусловно необходимой решительную борьбу со всеми внутрипартийными правыми течениями, которые солидаризуются с подобного рода попытками, тормозят поступательное движение пролетарских масс по направлению к социализму, разлагают волю пролетариата к его классовой борьбе с капиталистическими элементами, объективно играя на руку мелкобуржуазной стихии и

усиливая ее колебания в сторону классовых врагов пролетариата. Мы считаем недопустимым идейное и практическое примиренчество по отношению к такого рода течениям и к соответствующей практике.

4.

Истекший хозяйственный год, поставив рекордные цифры по промышленности и развитию коллективных форм земледелия, обнаружив неиссякаемые ресурсы и возможности нашего строительства, в то же время поставив партию перед рядом трудностей и существенных проблем, требующих для своего разрешения мобилизации всех сил рабочего класса. Таковыми мы считаем: недовыполнение, несмотря на огромный размах коллективизации, рост машиноснабжения и т. д., планов продукции по сельскому хозяйству в целом, особенно по его зерновой части; еще большее недовыполнение плана в области животноводства, где произошло некоторое уменьшение стада; наконец, недовыполнение плана по реальной заработной плате.

Ноябрьский Пленум ЦК 1928 г. постановил, что «опасность дальнейшего расхождения между развитием промышленности и развитием сельскохозяйственной базы есть главная опасность текущего момента». Эта «главная опасность», к сожалению, еще не ликвидирована, хотя в росте обобществления сельскохозяйственного производства на базе новой машинной техники уже заложены основы для ее ликвидации.

5.

При совершенно правильной и целиком разделяемой нами политике решительного наступления на кулачество естественным является факт значительного сокращения запашек, понижение удельного веса кулацкого хозяйства и сокращения его производственной базы.

Одна из главных задач партии состояла и состоит в том, чтобы это сокращение производства в кулацком хозяйстве перекрыть подъемом в бедняцко-середняцком секторе и в

возрастающем темпе – в секторе колхозно-совхозном.

Опасаясь того, что применение чрезвычайных мер как длительной системы неизбежно затрагивает и значительные слои середнячества, мы на прошлом (апрель 1929 г.) Пленуме ЦК были против их применения. Именно в этом заключалось наше разногласие с большинством ЦК и ПБ. Мы опирались при этом не только на предшествовавший опыт применения чрезвычайных мер, но и на те выводы из этого опыта, которые сделал сам Центральный Комитет. В резолюции июльского Пленума ЦК 1928 г. мы читаем: «Партия в своей политике должна исходить из решительной борьбы как с элементами, которые являются выражением буржуазных тенденций в нашей стране и пытаются обойти решения XV съезда «развивать дальше наступление на кулачество», так и с теми элементами, которые стремятся придать чрезвычайным и временным мерам характер постоянного и длительного курса и тем поставить под угрозу дело союза рабочих и крестьянства».

6.

Несомненно, что применение чрезвычайных мер, обеспечившее в течении короткого срока пролетарскому государству хлебный фонд, вызвало местами рост недовольства в некоторых слоях середнячества, толкнуло эту часть середнячества в сторону зверски сопротивляющегося кулака. Несомненно таже, что применение чрезвычайных мер отразилось и на некотором недовыполнении плана по сельскому хозяйству.

Однако величайшая энергия рабочего класса, система других мероприятий по отношению к деревне (агромиминум, завоз промтоваров, усиление машиноснабжения, всемирная поддержка массового колхозного движения, строительство новых совхозов, машинно-тракторной станции и т.д. и т.п.) привели, в условиях обостренной классовой борьбы и успешного подавления кулачества, к перекрытию всех планов по коллективизации, к подведению новой техниче-

ской базы под сельское хозяйство, к сплочению бедноты и значительной массы середняков вокруг Советов. На рельсах такого метода проведения генеральной линии партии изменилась вся объективная обстановка в деревне, и именно из этой новой обстановки следует исходить при определении дальнейшей тактики партии.

С другой стороны, образование резервного хлебного фонда и возможность получения по колхозно-совхозному сектору и контрактации подавляющего процента централизованно заготовляемого хлеба делают чрезвычайные меры для будущего года излишними.

Мы полагаем, что при намечавшихся нами на апрельском Пленуме методах проведения генеральной линии партии мы могли бы достигнуть желательных результатов менее болезненным путем. Однако, подводя итоги истекшего года, мы констатируем, что у нас была известная ошибочная недооценка тех могущественных рычагов воздействия на деревню, которые, в конечном счете, начали перекрывать отрицательные стороны чрезвычайных мер. Таким образом, и на рельсах принятого партией конкретного метода проведения генеральной линии, в осуществлении которого мы, в силу принятых решений, принимали участие, были достигнуты в общем большие положительные результаты. Констатируя эти несомненные успехи партии, мы ни в какой степени не закрываем глаз на целый ряд стоящих перед нею трудностей, которые мы на базе партийных решений, вместе со всей партией хотим преодолеть и за преодоление которых мы будем бороться. Мы считаем, что разногласия между нами и большинством ЦК снимаются.

7.

Ближайшие перспективы развития деревни мы предоставляем себе следующим образом:

Мы полагаем, что необходимо всемерно продолжать решительное наступление на кулачество, беспощадно подавляя всякое его сопротивление политике пролетарского государства. На все попытки кулацкого террора необходимо

отвечать самыми решительными мерами репрессий, продолжая проводимую партией огромную работы по сплочению и организации бедняцких масс деревни. Мы полагаем, далее, что вопрос о необходимом подъеме индивидуальных бедняцко-середняцких хозяйств еще не снят, несмотря на массовый характер колхозного движения, хотя удельный вес и роль индивидуальных бедняцко-середняцких хозяйств будет падать аме ускоряющимся темпом. Однако вовлечение в массовое колхозное движение не только деревенской бедноты, но и середняков, выявившаяся отчетливая тенденция к укрупнению колхозов, ведущая роль этих колхозов и машинно-тракторных станций, сплошная коллективизация целых районов – с одной стороны, широкое развитие практики контрактации – с другой, ставят, при снятии системы чрезвычайных мер, вопрос о рыночных отношениях по-новому.

Регламентируемые и ограничиваемые государством рыночные отношения будут господствовать, в первую очередь, в еще очень большой области внутри деревенского оборота и в обороте неснабжаемой государством частью населения, все более заменялись в решающих узлах экономической жизни практикой договорных отношений между организациями (государство, кооперация, колхозы, контрактация индивидуальных хозяйств). При росте производительности труда в колхозах и совхозах низкая себестоимость производства в этих последних должна служить сильнейшим толчком для расширения процессов коллективизации. Колхозы, таким образов, становятся все более и более ведущим сектором сельского хозяйства.

8.

Итак, основным разногласием с большинством ПБ и ЦК у нас было разногласие по вопросу о применении чрезвычайных мер. Мы поэтому не можем не заявить, что система взглядов, развиваемая в газетах и журналах, как система, якобы разделяемая нами, ничего общего с нашими действительными взглядами не имеет.

Неправдой является утверждение, что мы против пятилетки.

Неправдой является утверждение о том, что мы против взятых темпов индустриализации.

Неправдой является утверждение, что мы против теперешних темпов строительства совзхозов и взятых темпов этого строительства. Неправдой является утверждение, что мы против непримиримой борьбы с кулаком.

Мы решительно за индустрализацию и взятые темпы, за строительство колхозов и совхозов и намеченные темпы. Мы за беспощадную борьбу с кулачеством. Мы за опору на бедноту, всемирную ее организацию против кулачества, за прочный собюз с середняком. ***Мы были против чрезвычайных мер как длительного курса.***

9.

Обвинение нас в том, будто мы говорили о деградации сельского хозяйства, опроверглось, между прочим, и тов. Сталиным, заявлявшим, что постановка вопроса об опасности, как это было сделано тов. Бухариным, «закономерна» (речь на ноябрьском Пленуме ЦК).

Обвинение нас в том, будто мы выставляли положение о размычке между пролетариатом и крестьянстом, есть преувеличение. Мы говорили об угрозе размычки и возможном росте этой опасности; мы никогда не предрекали «неизбежности» ввоза хлеба, а предлагали его как узко временную меру в наиболее тяжкие, с точки зрения продовольственного кризиса, месяцы, во избежание чрезвычайных мер; никогда никто из нас не проповедовал равнения на «узкие места»; некоторые из нас указывали на «узкие места» исключительно с целью их преодоления; обвинение в неверии в творческой силы рабочего класса более чем неубедительно: мы стоим за создание возможно более благоприятных условий дл развертывания творческих сил пролетариата; поэтому мы стояли и стоим за максимальное развитие самокритики как основы пролетарской демократии, за решительны формы борьбы с бюрократизмом и

вовлечение возможно более широких масс пролетариата в активную борьбу по всему фронту хозяйственного строительства и государственного управления.

10.

Обвинения тов. Бухарина в «отвращении к классовой борьбе», в «недооценке силы сопротивления кулацко-нэпманских элементов», в «антиленинской теории о врастании кулака», в «непонимании кооперативного плана Ленина» и т.д. целиком повторяют обвинения, направленные против ЦК в целом со стороны ленинградской оппозиции в 1925. В свое время на все эти обвинения, изложенные в так называемой «платформе четырех» Политбюро за подписью своего большинства (в том числе и тт. Сталина, Молотова, Куйбышева, Рудзутака и др.) дало исчерпывающий ответ в двух специальных документах, подписанных тогдашними членами Политбюро, ведшими борьбу против ленинградской оппозиции.

Документ Политбюро на обвинение тов. Бухарина в том, что у него (а равно и у других товарищей) якобы есть уклон «в сторону забвения классовой борьбы», в сторону «оппортунизма», отвечает:

«Это сознательная неправда. Выступления всех товарищей, в том числе все до единого выступления на противоречивый антагонистический характер развития, на неизбежный рост капиталистических элементов, на борьбу этих тенденций, на опасности, которые отсюжа проистекают, и т.д.» («О фракционной платформе четырех»).

И далее, этот же документ подводит следующим образом итог:

«Такие смехотворные сплетни преподносит авторы платформы формально против Бухарина, по существу против ЦК».

11.

Формула «о врастании», которая по существу должна была выражать исключительно ненужность так называемой «третьей революции», включенная после принятия ее Центральным Комитетом в резолюцию, у расширенного пленума ИККИ может быть ложно истолкована как формула, исключающая возможность периодов обострения классовой борьбы. Поэтому теперь она является политически вредной, несмотря на то, что она защищалась и ЦК, и ИККИ.

На прошлом этапе развития главной формой обобществления в деревне была кооперация в товарообороте (о чем и говорил тов. Бухарин), и до «открытия» машинно-тракторных станций колхозы не могли играть такой роли, как теперь. Однако теперь именно колхозы являются ведущим все сельское хозяйство началом. Следовательно, прежние формулировки исторически изжиты, они устаревали, и никто на них не настаивает. Обстрел тов. Бухарина на основании цитат 1925 г. тем более недопустим, что тов. Бухарин, как известно, был одним из инициатороы поворота на XV съезде нашей партии против кулака.

Таким образом, ни с изложением, ни с характеристикой наших взглядов, даваемых в печати и резолюциях, мы согласиться не можем. Мы ни в коем случае не считаем себя представителями «правого уклона».

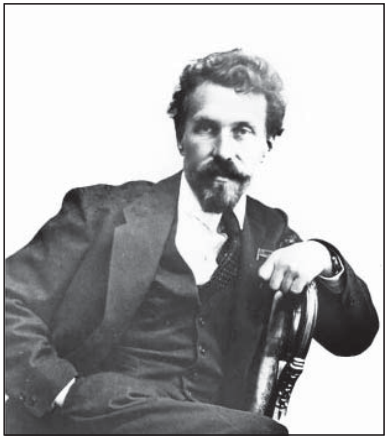
М. Томський

12.

Несмотря на совершенно необоснованное обвинение нас во фракционности, которому не может верить ни один из авторов этого обвинения, и недопустимые методы борьбы против нас, мы заявляем, что

при всех условиях и совершенно независимо от тех решений, которые Пленум ЦК вынесет относительно нас, мы повсюду и везде будем дисциплинированно выполнять решения партии и никому не позволим толкнуть себя на путь групповой или фракционной борьбы. Мы решительно протестуем и будем бороться против всякой попытки использовать наши имена для борьбы против линии партии. Мы, с другой стороны, решительно протестуем против гнусной клеветы, которая связывает наши имена, в каком-либо смысле, с нелегальными листовками.

М. Бухарін



О. Риков

Товарищи, мы не сочли нужным останавливаться на исключительно гнусных оскорблениях, которым мы за последнее время подвергались («скат к фашизму»[9]; идеологи «астраханщины» и т.д.) и на которые мы не отвечали. Мы не хотим говорить об этом. Мы изложили наше понимание теперешнего положения в стране.

---

9 Таврування «фашизмом» – для радянського фашизму типове. «Фашистами» іменували не лише Бухаріна, Тухачевського, а й Курбаса, Єфремова, навіть правовірного Андрія Хвилю. Але були й хвилі «посадок», коли саджали за слово «фашизм» стосовно Гітлера й К°! Германо-радянський пакт, фото в газетах, де Сталін тисне руку Ріббентропові: а нижче – його здравиця: «Я знаю, як любить німецький народ свого фюрера – і п'ю за його здоров'я!» А хіба не продовженням «справи фюрера» була – сталінська спроба винищення євреїв у 50-х? Чи антифашисти, яких Сталін вислав у концтабори? Два чоботи пара.

Мы со всей откровенностью поставили и вопросы об отрицательных сторонах нашей хозяйственной жизни, за преодоление которых мы со всей решительностью будем бороться. Общий итог, к которому мы не пришли, гласит, что разногласия наши снимаются. Мы могли бы, конечно, ограничиться заявлением о снятии разногласий и только. Мы предпочли, однако, сказать обо всем – в том числе и о наших действительных ошибках – подробно, чтобы у всех товарищей была точная картина того, как мы пришли к выводам, которые мы здесь в данный момент излагаем.

Мы не хотим, чтобы этот документ был только документом формльной лояльности. Мы всегда отстаивали то, что мы считали верным и полезным для партии, и только внутри партийных органов, членами которых мы состояли. Так же делаем мы и сейчас, выступая с настоящим заявлением.

Гигантские задачи реконструкции, великий бой, в котором сейчас находится партия, огромнейшие трудности, которые еще нужно преодолеть, обостренная борьба с классовым противником властно требуют наибольшей дружности и наибольшего единства наших партийных рядов. Поэтому мы считаем своим долгом, несмотря на недостойные выпады против нас, воздержаться от каких-либо полемических возражений и вновь заявить о своей готовности со своей энергией бороться за разрешение труднейших задач, стоящих перед нашей партией, на основе всех решений.

М.ТОМСКИЙ.
Н. БУХАРИН.
А. РЫКОВ.

Середа, 18 жовтня

Заява більше для істориків, ніж для мене, пересічного аматора, який **чисто психологічно** хотів би дослідити **фактуру** сталінського «термідора». Бухарін і К° тоді програли, Пленум вивів його зі складу ПБ, так само як попередній – відсторонив його від «Правди» й Комінтерну. Сталін діяв як апаратник, Бухарін апелював до розуму й

здорового глузду. Між іншим, коли треба було вдарити Бухаріна Комінтерном, Сталін випустив на нього Ломінадзе й Лозовського, яких потім **розстріляв...** Він вивищував і підтримував тільки безнадійно заляпаних – а ля Вишинський; – навіть вірного служаку Ягоду розстріляв, не забувши, що той колись підтримав – проти нього, Сталіна–Троцького!

Якщо можна подивитись сьогодні...

Бухарін погано уявляв собі, перед ким сипле бісер. Тонкощі економічних проблем, з якими він у ці роки виступає, ідея спокійного поступу, небезпека «надзвичайних засобів» – все це для них менш важливе. Середньоарифметична людина на Пленумі розуміла: ці троє «здають назад», хоч і не падають на коліна, бо хочуть зберегти «фасон». А під усім іншим міг би підписатися сам Сталін!. Успіх колективізації? (якого направду не було)? Слава Сталінові! Хто, між іншим першим дав гасло на знищення куркуля? Сталін? Ні, Бухарін. Який, згнітивши серце, намагався грати в запропоновані Сталіним шахи, сподіваючись, що на якомусь етапі обіграє хитрого грузина...

Може, я помиляюсь, але якби Бухарін замість оцих округлих цеглинок загальновживаних штампів, від яких втомлюєшся, звернувся до пленуму одверо, простими словами, – так, як він **насправді** думав... А вони ж уже в цей час із Сталіним не вітались, відверто ненавиділи один одного, Бухарін добре знав, як Сталін його оточує, як прибирає людей з його оточення, як вибив з гри Угланова, після чого московський комітет партії став сталінський, як підставив під Томського (авторитетного Томського!) нікчему Кагановича, після чого Томський гордо подав у відставку. Сталін відставки не прийняв – і Томський **числився** головою профспілки – а міг би заявити на весь Союз про власну позицію...

В чому проблема? В самому Бухарінові. Він пішов на створення бухаріно-сталінської групи, щоб вибити Троцького, Зінов'єва, Каменева; – добре усвідовлюючи, що таке Сталін **морально.** Але **ідейні** розходження з

«лівою опозицією» були для нього вагоміші за реальне життя. І «реальний» Сталін, у якого **ніколи не було жодних принципів**, мудрого Бухаріна **переграв.** Переграв, бо той був «в шляпе и в очках».

А заява?

Я прочитав її як об'єктивну пастку для Бухаріна. Пастку, бо він оперує тими ж псевдотезами – «класова боротьба», «диктатура пролетаріату», «продолжать решительное наступление на кулачество», «генеральная линия партии». Все це лише листя на дереві, воно то відростає, то жухне й облітає. Серед того листя – і гусінь, і жуки, і личинки: яке дерево, така й крона. Саме дерево – гниле, і на глибині душі це усвідомлювали і Ленін, і Троцький, і Бухарін.

Він і загинув на процесі – тому, що мусив, зобов'язаний був вірити в **ідею.** (Втім, переконаний, його шантажували життям близьких – дружини, сина Юрія. І це вже трохи інший поворот вини).

Загалом же – переконаний – сюжет для Шекспіра. Трагічне й страхітне життя **великої людини,** яка не НЕ ПОБАЧИЛА реального життя. Хіба перед смертю.

Тоді як Сталін для Шекспіра – не той масштаб. Хіба для Мольєра («У Мольера Скупой только скуп...»)? Як персона Сталін – ліліпут. Ущербний ліліпут з комплексом неповноцінності, який органічно не зносив біля себе Гуліверів.

Інша справа – **легенда** Сталіна. Як і легенда Гітлера, вона розростатиметься, бо – недовтілена. Ще буде шаленство. Та минеться – людство розвиватиметься надто енергетично – «Придут иные времена, взойдут иные имена».

Бухарін – трагічна жертва ним же (ними ж) вигаданого світопорядку. Скеля його й розчавила. Справді персонаж для Шекспіра, – за амплітудою переживань; філософське пізнання самоперекреслення.

Та мабуть, ще трагічніша жертва власних ілюзій – Ленін. Абсолютно нез'ясована персона – попри мільярдні наклади. Жертва саме як людина з плоті й крові. Хоч і благими легендами про нього можна вимостити пекло. «А сліз,

а крові...» – він, сердега. Через те й мозок закам'янів ще за життя, через те така мученицька смерть і вічне покарання – мавзолеєм. Тут теж потрібен Шекспір.

Чи кожен вождь (фюрер, цезар, провідник – усе від одного слова – «вести») в конечному рахунку неодмінно – монстр? А можна назвати інших? «Доброго царя» неодмінно отруять чи зітнуть йому голову.

А Ісус Христос – вождь? Адже він теж «веде». Чи «вождь» існує лише в площині політики, а Христос – країна душі? У політиці все вирішує сила – в країні душі панують мораль і сором. Але й тут «норма» – «вівці» розіп'яли «пастуха».

Політика – управління. Управління і мораль ніколи не біли синонімами.

Простий чоловік не хоче бути ні вождем, ні навіть головою колгоспу. «Хай чабан! – усі гукнули, – за отамана буже!» Доки є отари і чабан – буде політика. І чабан вестиме отару на налигачі – авжеж не в рай, – на бойню.

Але якщо є політика (а вона неминуча, на те нема ради), який у мене вибір? Сидіти у вівцях – чи вирватись у чабани? Безсловесно мекати все життя й піти нарешті на шашлик для того ж таки політика? Чи – не приймати такого порядку речей, не бавитися в їхні ігри?

Все, що я ставлю, перекладаю, пишу, конспектую, реабілітую, відживлюю, підтримую – політика. Вірніше – «і політика також». Спроба політики морального плану, опротестування «шашлика». Ще років сім тому, сердитий на всіх і вся, я писав у тій «зарізяцькій» «Анкеті»:

Я не політик. І ваш бедлам
Мені вже, даруйте, давно по фігам!
Але не лізьте і в мій вігівам –
В своїх горшках розберусь я сам!

Далі було щось про форт мистецтва, в якому я забарикадуюсь, коли що...

Не вийшло. Барикади є, але – не вийшло. Бо – лізуть, та ще й як! Не лише у горшки – в душу! А то вже зась!..

І що лишається? Або «політика», або «стріл і автомат», який так збентежив тоді Івана Олексійовича...

Отакий-то Перебендя... дурний та химерний. Почина з Бухаріна, а до Швейка верне...

Мжаванадзе замінили на Шеварнадзе

В Грузії 29 вересня обрали Шеварнадзе на місце корупційного Мжаванадзе. Ідуть чистки. Але відгомін – позитивний. Дай боже їхньому теляті в'їхати в Єрусалим на осляті...

Четвер, 19 жовтня

Як ми виховуємо Оксану? Та ніяк не виховуємо – просто дихаємо разом одним повітрям і ні з чим не ховаємось один від одного. Нелля з нею більше на серйозні теми, я більше в грайливій формі – вік такий. Бачимось не так часто – вранці і ввечері, але суботи й неділі – наші. Що там у них діється в школі – жах, жах і втретє жах, несусвітня дурість – паноптикум! Отож намагаємось заторкувати вдома інше, не шкільне – Оксана у нас розумненька. Вперта (але аргументи сприймає, хоч деякими здатна переконати й нас).

По газетах пішла химерна хвиля – лають Захід за синдром батьківської і відповідно – дитячої жорстокості. Там мама ошпарила неслухняного хлопчика окропом, там батько й мати мало не покалічили своїх малолітніх дітей – наслідком стає занепад генерації і розумова відсталість, психологічні травми, дебільність...

Іншими словами, родина несе на собі всі відбитки суспільства. А що несе на собі сьогоднішнє українське селянство, в генах якого живе страх штучного голоду, як не протест проти нього, страхітний наслідок переламаних доль, втрати дідусів, батьків, матерів, маленьких братиків і се-

стричок? На відміну від «буржуазного» Заходу ми пережили **сплановану** селекцію, – винищували кращих, розумніших, стійкіших: гордість і непокора вже були стаття й знищення.

Наща преса з неприхованою зловтіхою пише про епідемію жорстокості в «їхньому» світі. Оксана розповідає часом таке, яке не поступається ідіотизмом «загниваючому Заході»... Ми з Неллею намагаємось мінімізувати **такий** вплив школи й вулиці – благо в домі багато **інших** людей, **інших** ідей. Слава Богу, мала знайшла подружку – сусідка Лєна, їхнє хоббі – рятувати звірят (коти, собаки, а тепер пішло й на птахів); енергія спрямована в потрібний бік...

А ще цьому дуже допомагає театр. Для Оксани це вікно, і широке, – в зовсім інший світ. Вона вже має свій «альбом», вклеює туди фото акторів і актрис, та це не головне – дуже сердечно сприймає все на виставі, – у неї не скоро вивітрюється враження, це добре. Бо часом запитує про виставу, яку бачила півроку тому – так, ніби це було вчора...

Вчора читав їй на ніч Бердника. Нелля слухала фрагментами, бо мала своє, а потім слушно каже: «Пощо ти їй голову забиваєш любительством? Ось коли ти їй Соколівського прочитав – про собаку – досі забути не може. А тут усе ввивітриться. Головне – ніякого жалю не виникає, спалення – лише як фінальний знак, не більше».

Правду кажучи, Оксана й слухала розсіяно, не задаючи запитань. А це означає, що **не осіло.**

Хоч усе це, може, є просто моя роздратована рефлексія на п'єсу Бердника, якого Оксана Яківна справді сприймає як нового месію.

Дай Боже їй не помилитесь, але я хотів би від авторів **професійного** підходу. Як уже взявся писати про Джордано Бруно – зацікався ним глибше, не по-хрестоматійному. Були ж цікаві нові публікації, нові версії... Бердник іде за «Брокгаузом-Ефроном», часом – прямі цитати звідти: «мужественно заявил Бруно своим судьям, подобно Сократу, что им приходится с

Джордано Бруно не за Бердником

большим стразхом встретить свой приговор, чем самому осужденному».

Бруно за хрестоматією – «італійський філософ», виключений з ордену домініканців «за свои сомнения относительно пресуществлення и непорочного зачатия Девы Марии». Авжеж, це була антихристиянська єресь, і це стало підставою для переслідувань. Але не «філософські твори», яких ніхто ніде не називає, і вже ніяк не наукові відкриття – не був він ні фізиком, ні астрономом, не досліджував жодних матерій. Думаючи про Брехтового і Любимовського Галілея, я не знайшов у Галілея жодної згадки про Джордано Бруно як попередника в науці, а тепер у кількох публікаціях про це вже було – на мученика **науки** він не надається. З'явились посилання на документи процесу над Бруно – він тривав сім з гаком років, – там жодної згадки про його осуд «за науку» – а він же стоїть у хрестоматійному ряду поряд з Коперником, Галілеєм етцетера!

У Бердника все просто. Єресь Бруно, за Інквізитором, у тому, що він по суті, випереджує Галілея.

«Зречися ересі. Скажи перед народом,
Що всесвіт безконечний – то химера,
Що зорі – то світильники господні,
А не джерела іншого життя,
І що людина – прах – і божий раб...»

Іншими словами, піди з нами, деміургами – і ти врятований. Натомість Бруно марить астрономічними категоріями, прагне в міжпланетні мандри – заздрить майбутньому...

А що насправді? «Брокгауз-Ефрон»: «Его Cena delle cenezi (речи в среду на первой неделе Великого Поста) являются апологией Коперниковой астрономии».

Насправді це майже випадково скомпоновані монологи, в тому числі й з нерозумінням **головного** у вченні Коперника – про Сонячну систему. Назвати їх популяризацією «єретичних ідей» Коперника – аматорство.

Але Коперник справді вразив його до глибини душі – Джордано Бруно усвідомив його **як мага**, як посібник з переселення душ; Коперник вибив його з християнського лона. Бруно почав як **релігійний єретик**, – продовжив поборювання церкви, християнського вчення. Для Джордано Бруно, якщо спиратися на документи суду, Христос не є Бог, він просто чародій (як Мойсей); Адам і Єва не є прародителі людства, а лише прародителі євреїїв, бо інші люди пішли **від іншої пари**, яку Бог сотворив за день перед тим. А Христа не розіп'яли, це пізніша вигадка – його насправді **повісили як мага**, як ворожбита. Ось у чому звинувачували насправді Бруно – у ревізії християнських догматів! Саме у відступництві від «Істинної віри» його звинувачували, для церкви він був «свій», але – віровідступник.

Якби всім отим Бердник поцікавився – а вже ж навіть наші видання цитували католицьких богословів-істориків, того ж Чікутіні, публікували фрагменти матеріалів суду – якби всім тим Бердник поцікавився **професійно,** могло б статися **відкриття** теми; суд над «своїм», над «ренегатом» – було б куди актуальніше (Артур Кестлер, Орвелл, той же Роже Гароді...)

Це було б істинне мучеництво, а не вигадане. Легенди Джордано Бруно це не похитнуло б: навпаки, здатне було б піднести його, вивести з «шеренги»...

А все тому, що пасемося на левадах і пишаємось тим, що ходимо босоніж на берег Дніпра.

Час узутися й зробити спробу розгерметизуватися – впустити в Україну свіжого вітру **західного знання**.

П'ятниця, 20 жовтня

Пурсоньяк і Кальтенбрунер

Жарковський підглядав пробу «Пурсоньяка» – явно подобалось: але після всього каже мені (наодинці):

– Лесь Степанович, ну нельзя же так – пусть Бережная прикроет пупок! Вы меня понимаете?

А сам у той її пупок вдивляється більше, ніж прислухається до сюжету з Пурсоньяком.

І почав страхати мене управлянням культури, «если что...» Після чого я, наче Швейк перед поручником, попросив його бути «на нашому боці» в поєдинку з Управлінням – їх там усіх от-от – поміняють, а театр залишиться.

На що мій Кальтенбрунер повторив свою історичну фразу:

– Лесь Степанович, я работаю директором театра имени Станиславского в **Управлении культуры** Москвы. Понимаете? В моем удостоверении подписано, что я – **работник Управления в должности** директора московского театра.

Блискуче? Авжеж: Порівняй з Антуаном, Жемье – збагнеш різницю.

Молодь – добре. А ось Володя Анисько – Оронт – не виходить. Грає більше Мішу Водяного, ніж Оронта. Натужно.

Ще один казус – обережний Сатановський. Передчуваючи майбутні бурі, почав мене умовляти скоротити куплети Ліфанову. Ліфанов грає доктора, – психіатричні асоціації, ідіотизм. Ліфанчик комедійний простак а ля спрощений Євг. Леонов, у нього виходить кумедно. Сатановський (як людина «партейна») усвідомлює небезпеку «асоціацій». Куплетами стосовно «історії мідян» я його вже уговкав...

Ну то сьогодні перед репетицією я прочитав – ніби випадково – лист Арто до лікарів-психіатрів, не наводячи жодних паралелей із Снежневським і Лунцем. Актори не могли повірити, що це написано не сьогодні, коли фізично знищують Буковського й Льоню Плюща, не кажучи вже про всі страхітні казуси з генералом Григоренком. Сатановський дивився на мене **розуміюче,** але більше на тему зняття «психітричних» куплетів не заводився...

Субота, 21 жовтня

50 років «Березолю»

7 листопада – 50 років від дня народження «Березоля». В календарі за цей рік є стаття Людмили Іванівни Попової (не плутати з іншою Людмилою Поповою, Люсею, актрисою театру). Авжеж не просто «в межах дозволеного» – цілком у стилі йосипенків. Переконаний, для цього

видання можна було написати вільніше – там редакція ліберальна, підтримала... Але такі вже ми харківські «хохли»...

Виявляється, сама назва «Березіль» виникла на честь «самой бурной и удивительной весны человечества», себто жовтневої революції!

Визначення «шевченківці» – більш-менш добре, хоч можна було сказати, що це «березільці», бо вони таки себе на глибині досі вважають «березільцями» (кращі з них).

Наголос на «книге с золотым тиснением» – «История 45-й Красноармейской дивизии»; подарована «Березолю» ще в білій Церкві. Це дає привід говорити про «продымленных порохом», покрытых пылью походов», героїчних бійців, які нібито й породили цей театр(?!)

Про Курбаса – лише таке.

«Остро чувствуя величие событий, когорые «потрясли мир», руководство театра, возглавляемое молодым, пламенно влюбленным в театр режиссером Лесем Курбасом, направило энергию на поиски новых форм сценического воплощения».

Проте після фрази про жанрову розмаїтість – «В своих дерзких єкспериментах, попытках во что бы то ни стало найти яркий внешний образ, «пространственное решение» той или иной темы молодой «Березиль» **иногда терял чувство меры**». (?)

Але, звичайно, життя виправило бідах і сприяло «перестройке будущих шевченковцев», і почалась вона з Корнійчука, з «Загибелі ескадри».

«Этот прославленный спектакль» (?) вместе с тем как бы подводил итоги всему сделанному ранее. Решительно отбрасывая конструктивизм (Л.Т. з якого часу конструктивізм – лайливе й порочне явище?), нарочитую усложненность формы», вистава тим не менше зберегла «єдність» з «Гайдамаками», «Жакерією», «Прологом» і «97» і т.д. Безумовно, про вистави за Миколою Кулішем – **ні слова, ні рядка – заціпило.**

Далі – «Правда», «Дай серцю волю», «Талан». Курбаса згадує ще раз – «Таким был великий А. Бучма, начиная с

образа рабочего Джимми Хиггинса, созданного в содружестве с Курбасом».

Сцена з грошима – «Євгенія Гранде».

Актори – ряд наступний: М. Крушельницький, В. Чистякова, Н. Ужвій, П. Куманченко, О. Федорцева (чому «О, якщо вона Софія?) А. Сердюк, Д. Антонович, Л. Криницька, Ф. Радчук, Є.М. Бондаренко» – прізвище Мар'яненка було у зв'язку з Богданом Хмельницьким і Гранде. Звичайно ж, Гірняка **не було й нема на світі**; диктант Г.Б?

Ні, про Курбаса є ще раз: «Народ – герой ранних постановок Леся Курбаса и лучших работ последних десятилетий». «Ранних» – це коли він ще не був зіпсований Кулішем і не согрішив «Народним Малахієм», «Миною Мазайлом»; «Макленою Грасою»?

Це були кращі вистави «Березоля» й Україні! Треба назвати ще «Диктатуру» за Микитенком, антидиктатурне прочитання...

Якого окрику вони бояться? Звідки ця вибачлива інтонація стосовно Курбаса, яка мета цього «корнійчукізму»?

І це називається театрознавством?

То як же вони святкуватимуть свій ювілей, якщо далі такі перелякані?

В мою бутність там мені здавалось – їх ще можна збудити пам'яттю і потребою відродження.

Нічого цей «колективний розум» не тямить. Ще десяток років у такому баговинні – і все пропаде. Молоді шевченківці порозбігаються, стара гвардія відійде, і залишиться те, за що й сьогодні соромно. «Бандити ми й отамани…» І страхопуди.

«Харків, Харків, де твоє обличчя?...»

Геніальність Гете нітрохи не заважала йому бути забобонним. Він вважав, що перші слова, сказані першим з його гостей у першу ж хвилину Нового року, матимуть символічне значення на весь новий рік.

«Млади вести», Чехословаччина

Дуель на пістолетах за всіма правилами відбулася недавно в Копенгагені. Сценограф Того Есбан викликав на дуель критика Хенінга Дітлева, який не помістив його імені в театральний програмі. У присутності колег по театру вони стали на відстані 46 кроків один від одного й обмінялися пострілами. Позаяк ніхто не одержав і подряпини, а честь була збережена, дуелянти пішли у ресторан і відзначили першу в Копенгагені дуель після 1911 р. Там Дітлев елегантно повідомив, що ім'я сценографа у програмі з'явиться.

* * *

Лист від В. Киселева з Мурманська

г. Мурманск
ул. Полярные Зори 90, кв. 19
Киселев В.В.

Лесь, Здравствуй!

Пишу эту записку «На-скоку» – идут последняя репетиция моего «Белого платья матери»...

По возвращении в Мурманск нас ждало уже «добро» на постановку «Христофора» Михайлова из Ленинграда. Того самого, который проходил у нас дипломную практику, и который по распределению (по собственному желанию) должен был работать у нас в этом году, но остался в Ленинграде из-за жены-актрисы. По первому нашему приглашению его не отпускал Ермаков (Главреж. «Малого драматического»), теперь же – соглашался.

Михайлов уже неумело репетирует, выпуск у него у него 2 декабря. Таким образом, наш «альянс» на этот спектакль, к сожалению, не состоялся. Но у нас есть возможность подумать о будущем над такими названиями нашего репертуара

«Солдатская вдова» Н. Анкилов
«Лошадь Пржевальського» М. Шатров
«Дама – невидимка» П. Кальдерон
«Без вины виноватые»

и что-нибудь другое, новое, .

Я кувыркаюсь с «Матерью», фактически переделываю пьесу. За все мои почти 10 лет работы здесь такой «минусовой» атмосферы начальства к самой пьесе еще не было. В нашей «городской идеологии» работают две новые «бабы», одним словом, посвящение 50-ти летию уже убрали. И, вообще, хотят доказать, что они «начальство». Не знаю, чем это кончится... Премьера 27 октября. Из-за поездки в Москву у меня выпала неделя, главную роль играет новая для меня актриса и т.д. и т.д.

Но на меня в подобных случаях нападает холодная злость – работаю, делаю свое дело, господь Бог разберется.

Кончаю. Бегу на репетицию.

Независимо ни от чего – очень рад, что увидел тебя, твою семью.

Передай сердечный привет Нелле, Оксаночке!

Вся наша семья (Нина-жена, Марина, Василек) – низко Вам кланяюсь.

Всего Вам самого прекрасного

Обнимаем

Василий К.

19/10-72 г.

Лист Солженицина з Рязані

Архів

* * *

Октябрь 1967. Рязань

Письмо трем студентам.

Ощущение такое, что я вам свою мысль не договорил, не пояснил. Вот еще несколько слов.

Справедливость есть достояние протяженного в веках человечества и не прерывается никогда – даже когда на отдельных («су́женых») участках затмевается для большинства. Очевидно,

это понятие человечеству врожденно: ибо нельзя найти другого источника. Справедливость существует, если существуют хотя бы немногие чувствующие ее. Любовь к справедливости мне представляется чувством отдельным от любви к людям (или совладеющих с нею лишь частично). И в те массово-развращенные эпохи, когда встает вопрос: «а для кого стараться? Для кого приносить жертвы?» – можно уверенно сказать: для Справедливости. Она совсем не релятивна, как и совесть. Она, собственно, и есть совесть, но не личная, а всего человечества сразу. Тот, кто ясно слышит голос собственной совести, тот обычно слышит и ее голос. Я думаю, что по любому общественному (или историческому, если мы его не по наслышке, не по книгам. Только знаем, а как-то коснулась душой вопросу) Справедливость нам всегда подскажет поступок (или сужденье) не бессовесные.

И так, как разума нашего обычно нехватает, чтобы объять, понять и предвидеть ход истории (а «планировать» ее, как вы сами говорите, оказалось бессмысленно), – то никогда не ошибетесь, если во всякой общественной ситуации будете поступать по справедливости. Это дает всем возможность быть постоянно деятельным, на руки спустя.

И не возражайте мне, что «все понимают справедливость поразному». Нет! Могут кричать, на горло брать, грудь расцарапывать, но внутренний стукоток так же безошибочен, как и внушение совести. (Мы ведь и в личной жизни иногда пытаемся перекричать совесть). Например, я уверен, что лучшие из арабов и сейчас прекрасно понимают, что Израиль по справедливости имеет право жить и быть. Жму руки.

– СОЛЖЕНИЦЫН.

Генеральному Прокуророві СРСР

Копія: До Президії Верховної Ради СРСР

До Вас звертаються близькі й друзі Іллі Габая, арештованого у Москві 8 травня ц.р. на підставі ст. 180-1 КК РСФСР («Розпо-

всюдження завідомо неправдивих вигадок, що ганьблять радянський державний та суспільний лад»).

Життя й особа Іллі Габая відомі нам краще, ніж кому, тому ми глибоко переконані, що для арешту нема жодних підстав, надзвичайно вражені цією подією.

Іллі Габаю 33 роки, він одружений, у нього семирічний син.

Ілля – талановитий поет. Його творчість просякнута пристрасним бажанням утвердити в людині вищі моральні первні. Його твори твори високо оцінили І. Еренбург, Г. Рошаль, А. Тарковський.

Лист про Ілю Габая

Ілля Габай – чудовий педагог. Ми не знаємо жодного випадку несумлінного чи зневажливого ставлення Іллі до свого фаху. Зате ми знаємо, яку любов і повагу викликали знання, педагогічна майстерність і власне особа Іллі у його колег та учнів. А йому ж часом доводилось працювати в дуже важких умовах (наприклад, в 1960-61 роках, ще студентом він викладав у колонії малолітніх злочинців і вів там літературний гурток).

Ілля – людина абсолютної безкорисливості. З дитинства залишившись без батьків, він одержав гарний життєвий вишкіл. Потім він учився на відмінно у Московському державному педагогічному інституті ім. В.І. Леніна і всі п’ять років жив на стипендію. Ми знаємо випадок, коли цілий семестр на стипендію Іллі жили він і його товариш. Він їздив і на цілину і за відмінну працю нагороджений значком і медаллю. На 5-му курсі, ще до одержання диплома, він добровільно поїхав на Алтай вчительствувати у сільській школі, і там працював самовіддано й безкорисливо. На свою зарплатню возив учнів до Барнаулу на екскурсію.

І навчаючись в інституті, і потім, працюючи в школах Алтая й Москви, Ілля часто бідував, але ніколи міркування матеріального благополуччя не визначали його образу життя та вдачі. Все, що

він міг виділити зі свого невеличкого статку, йшло на книжки й на платівки. При цьому Ілля – людина гранично щедра – охоче ділився з людьми і грошима, коли вони були, і книжками.

Ілля не лише художник – він ще й блискучий філолог. Його зацікавлення і смаки різноманітні й глибокі. Він – пристрасний бібліофіл: він любить книжку, як повинен її любити справжній інтелігент.

І, нарешті, всі – і ми, його друзі, і його учні, і його колеги, де б він не працював, – всі знають його як привабливу людину з невичерпним гумором, як чудового товариша, чулого й уважного друга. Недарма до нього так блискавично липне малеча, яка особливо тонко відчуває в людині сердечну доброту.

Ми знаємо, яке звинувачення пред'явили Іллі Габаю, і з цілковитою відповідальністю заявляємо:

Ілля Габай не робив таємниці ні зі своїх поглядів, ні зі своєї діяльності. Поняття «людина з подвійним дном» до нього не підходить. Коли він виступав з якимось твердженням, він не робив цього анонімно. Захищав свою точку зору, завжди залишаючись у межах законності. Він не вимагав нічого такого, що суперечило б нашій Конституції, нашому правопорядку. Три останніх роки, починаючи з 1967, його піддавали численним позасудовим репресіям: звільнили з роботи, без будь-яких підстав не брали на роботу, позбавили змоги викладати. З січня по травень 1967 року він перебував під слідством у Лефортівській тюрмі (обвинувачення, аналогічне теперішньому – ст. 190 КК РСФРС) – після чого був звільнений за відсутністю складу злочину.

Всі його виступи продиктовані загостреним почуттям сумління, громадянського обов'язку й моральної відповідальності перед людьми за будь-яку несправедливість.

Звертаємось до вас з проханням: ЗВІЛЬНІТЬ ІЛЛЮ ГАБАЯ – ВІН НЕВИННИЙ.

Г. Алтунян[10], інженер
Т. Баєва, службовець
А. Вольпін, математик

[10] Невдовзі після цього листа Генріха Алтуняна арештували – 11 липня 1969 р. (Л.Т.)

Г. Габай, вчителька (дружина Іллі Габая)
Е. Гайдуков, математик
В. Гершуні, муляр
Л.І. Гінзбург, пенсіонерка
Г. Гладкова, редактор
Ю. Диков, геохімік
Н. Ємелькіна, службовець
Н. Єрошенко, мол. наук. співробітник
Л. Зіман, педагог
Л. Кац-Кушева, службовець
Ю. Кім, викладач
Г. Копилов, фізик
В. Красін, економіст
А. Левітін (Краснов), церковний письменник
В. Мілошевич, мол. наук. співробітник
Л. Плющ, математик
В. Савенкова, службовець
Б. Сушко, службовець
Е. Соловйова, редактор
В. Телников, літератор
В. Туріянський, слюсар
М. Харитонова, бібліотекар
Б.І. Шліфштейн, пенсіонерка
Г. Едельман, викладач
С.Л. Якір, пенсіонерка
П. Якір, історик
І. Якір, службовець
А. Якобсон, перекладач
Ю. Штейн, кінорежисер

Тут неточно: не 9 травня, а 19-го – і зразу ж відправили в Ташкент, де сховали від людського ока, і ми тривожились, чи не вчинили з ним чого, посилку повернули, листа не взяли, брехали напропале, що його там нема.

Ной І. Аваліні показував мені інший примірник, на якому був підпис Ю. Лотмана. Той примірник підписав і я, після мене – Семен Лунгін, я ходив на нього, а далі – обидва Андрушкевичі, «литературный работник педагогической части ЦДТ» і «авиаинженер». Валя була вже хвора й жартувала: «Теперь я могу все подписывать – не успеют…» Наступного року вона померла.

Не знаю, може список був і довший. Але Габаю він не допоміг. Не знаю, чи пішли всі варіанти «в діло» – мене з приводу Габая не сіпали, а того року за мною дуже ходило ГБ у зв'язку з публікацією про летаргію українського театру. Михайло Володимирович Андрушкевич сказав мені тоді ж влітку, що його таки допитували – звідки він знає Габая, хто йому приносив?

– А вы?

– А я был не в духе и послал их куда следует! Я свои права знаю.

Подробиці тоді ж дала «Хроніка....», восьме число:

Арешт Ілі Габая

АРЕСТ ИЛЬИ ГАБАЯ

При обыске 7 мая этого года (Л.Т. идеться про 1969-й) у **Ильи Габая** изъят архив крымско-татарских документов. 19 мая с.г. **Илья Габай** был арестован и отправлен в Ташкент, в ведение все того же Березовского.

Илья Габай, учитель, поэт, сценарист, последние годы работавший, в основном, редактором, впервые был арестован в январе 1967 года за участие в демонстрации на Пушкинской площади. После четырех месяцев пребывания в Лефортовской тюрьме он был освобожден ввиду отсутствия состава преступления.

После обращения «К деятелям науки, культуры и искусства», которые **Илья Габай** вместе с **Юлием Кимом и Петром Якиром** написал после процесса **Галанскова** и др., **Габай** был уволен с работы, не мог никуда устроиться и перебивался случайными заработками. Несмотря на то, что 25 августа 1968 года **Ильи Габая** не было в Москве, – он работал в дальней экспедиции рабочим, следственные

органы вызвали его на допрос по поводу вышеназванного обращения. 10 октября 1968 года до момента ареста в квартире **Габая** было произведено четыре обыска. Каждый раз изымалось обращение, копии писем советских граждан в правительственные и судебные органы, стихи Ильи Габая. Среди материалов архива крымскотатарских документов изъяты вырезки из газет о подвигах татар в Великой Отечественной войне, копии писем трудящихся крымских татар, требующих возврата на родину, брошюра академика Сахарова, сборник «Похороны А.Е.Костерина», крымско-татарские информации и т.п.

Илья Габай был арестован без предъявления постановления об аресте старшим следователем прокуратуры г. Москвы **Тарасовым** и немедленно отправлен в Ташкент самолетом. Следователь **Березовский** отказался отвечать на любые вопросы ташкентских друзей **Габая,** отказался принимать от них передачу в тюрьму и вообще заявил, что он такого не знает, никакого **Габая** в Ташкенте нет. Продуктовая и вещевая посылки и деньги, посланные **Илье Габаю** его женой, не дошли до него. Они месяц пролежали на ташкентском почтамте – администрация следственной тюрьмы, обязанная получить их и передать заключенному, не сделала этого, а жене Габая сообщили, что посылки в их адрес не поступали. Почта отправила посылки и деньги обратно. В настоящее время **Галина Габай** выехала в Ташкент, чтобы лично передать мужу в тюрьму продукты, деньги, вещи.

Друзья **Ильи Габая** написали письмо в его защиту, направленное Генеральному прокурору СССР, и выпустили в Самиздате небольшой сборник стихов **Габая.**

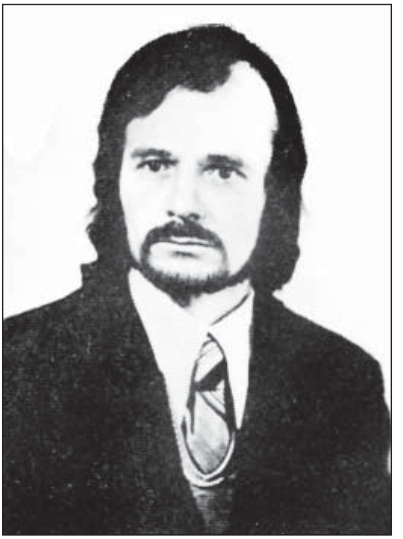
Вівторок, 24 жовтня

На цю ж тему, але вже наступна серія – «Суд над Ильей Габаем и Мустафой Джемилевым» (1970. вып.12).

Габай і Мустафа Джемільєв. Суд

«С 12 по 19 января 1970 г. В Ташкентском городском суде слушалось дело **Ильи Габая** и **Мустафы Джемилева.**

Москвич **Илья Габай** после многочисленных обысков был арестован дома 19 мая 1969 г. и отправлен в Ташкент, хотя обвинялся он по ст. 190 УК РСФРС...



Мустафа Джемилев обвинялся по ст.191 УК УзССр (соответсв. ст. 190 УК РСФРС).

Судья – **Писаренко.** Заседатели **Орлова и Усманова.** Обвинитель – прокурор Уз ССР Бочаров. **Габая** защищала московский адвокат Д.И. Каминская; **Джемилев** защищался сам.

Габай обвинялся в изготовлении и распространении ряда документов, это письмо 12-ти Будапештскому Совещанию коммунистских партий, обращение к деятелям науки, культуры и искусства», подписанные И. Габаем, Ю. Кимом и П. Якиром, письма генеральному прокурору Руденко по поводу суда над Л. Квачевским и др., обращение граждан г. Москвы в защиту крымских татар и другие документы.

Джемилеву – в числе прочих документов – инкриминировалась 69-я крымско-татарская информация.

Оба подсудимых не признали себя виновными.

В ходе разбирательства подсудимые и адвокат требовали проверки фактов, изложенных в инкриминируемых документах, отрицая наличие в них клеветы. Суд уклонился от проверки фактов, а устанавливал только авторство, обстоятельства составления и распространения документов.

Допросы всех свидетелей касались их убеждения, мировоззрения и личной жизни.

Свидетели, опрошенные на процессе, заявили, что документы, инкриминируемые подсудимым, отражают действительное положение вещей, и потому не являются клеветническими. Однако это не было принято во внимание судом при вынесении приговора.

Во все дни процесса около здания суда дежурили усиленные наряды милиции.

В зале суда постоянно присутствовало 20-30 работников КГБ. Однажды, когда они заняли все места в первых рядах, разразился скандал. Подсудимые и оттесненные к задним рядам их родстенники потребовали у суда предложить работникам КГБ покинуть зал заседания. **Габай и Джемилев** заявили протест против такого давления на суд со стороны КГБ, одновременно требуя пропустить в зал тех близких и друзей, которых милция в то время отогнала от здания суда.

Судья заявил, что товарищи в первых рядах не нарушают порядка, в то время как один из товарищей в задних рядах нарушает порядок: он сидит в зале суда в головном уборе. Это был 75-летний дядя **Мустафы Джемилева**, который, по мусульманскому обычаю, не снимал шапки. Судья предложил ему снять шапку, либо покинуть зал. Старик, заплакав, обнажил голову. В зале суда поднялся крик, стон. Только первые два дня хранили невозмутимое спокойствие. **Джемилев** потребовал, чтобы его увели и судили заочно, если не уберут кагебистов. **Габай** заявил, что присутствие агентов КГБ рассматривает как личное оскорбление.

Всем присутствующим предложили покинуть зал, был объявлен перерыв. После перерыва и до конца процесса работники КГБ занимали в зале задние ряды.

Обвинительная речь **Бочарова** (ему как организатору массового избиения крымских татар в Чирчике оба подсудимых дали отвод, но отвод был отклонен) продолжалась час и на ¾ свелась к пересказу передовиц о происках буржуазной идеологии.

Габай, по словам прокурора, – «человек очень умный, в смысле хитрый», карьерист, запасшийся к суду блестящими характеристиками с разных мест работы и многочисленными друзьями, готовыми свидетельствовать в его пользу. Также из карьеристских соображений **Габай** клеветал на советский строй...

Джемилев – «махровый преступник».

Обвинитель просит для **Габая** 3 года лагерей общего режима, для **Джемилева –** 3 года лагерй строгого режима.

Д.И. Каминская в защитительной речи ответила, что не собиралась особо говорить о личности своего подзащитного, т.к. выступление свидетелей, характеристики и письменные заявления, посту-

павшие в суд, не оставляют никакого сомнения в бескорыстии и благородстве **Габая,** в том, что он – человек исключительных нравственных качеств; но коль скоро этого вопроса коснулся обвинитель...

Стыдно, сказала Д.И. Каминская, пользоваться положением человека, находящегося под охраной, и бросать ему в лицо ни с чем не сообразные оскорбления. О какой карьере говорит государственный обвинитель? О той, которая привела Габая на скамью подсудимых? Или прокурор не понимает, что, ставя свою подпись под различными протестами, **Габай** исключил для себя возможность какого бы ни было преуспевания?

Анализируя документы, инкриминируемые Габаю, Д.И. Каминская показала, что факты, изложенные в этих документах, судом не опровергнуты и, следовательно, не доказана объективная сторона преступления; что же касается субъективной стороны дела (ст. 190 УК РСФСР предполагает осознанность, «заведомость» лжи), то И. Габай, безусловно, верит в правдивость всего написанного и подписанного им.

Защитник просит оправдать **Габая.**

В последнем слове **Илья Габай** сказал, что одно из самых страшных проявлений сталинизма – массовое растление людей. Он, **Габай,** выступает против политических репрессий, против преследования инакомыслящих, ибо не желает уподобляться представителям того поколения, которое «не заметило» исчезновения 14 миллионов граждан в 30-40-е годы.

Его, **Габая,** обвиняют в клевете, даже не пытаясь по существу возражать против этой «клеветы». Зато безнаказанно клевета делает свое дело в печати. Например, журнал «Крым» обливает грязью крымско-татарскую нацию. А разве понесли ответственность те, кто называл евреев-врачей «убийцами в белых халатах»? Расплатились ли за свою клевету такие нагнетатели погромной атмосферы, как, например, Грибачев и **Кононенко?**

Кто же отделяет у нас истину от лжи? Говорят: **народ!** Но все преступления, которые творятся сейчас, – все это делается именем народа. И так будет продолжаться до тех пор, пока механическим поднятием рук будут решаться вопросы жизни и смерти; до

тех пор, пока дух мертвящего единомыслия будет подавлять личность, превращая самое понятие «народ» в инструмент демагогии и насилия...

В заключение **И. Габай** сказал, что ничего для себя не просит у суда.

В своей защитительной речи и последнем слове **Мустафа Джемилев** рассказал о борьбе крымско-татарского народа за возвращение на родину и восстановление своей государственности. **М. Джемилев** говорил о созданной в Крыму материальной и духовной культуре своего народа.

Джемилев предоставил суду список опубликованной у нас беллетристики и публицистики, содержащей клевету на крымско-татарский народ. **М. Джемилев** рассказал о гонениях, которым подвергаются со стороны местных властей и карательных органов крымские татары, пытающиеся вернуться на родину.

М. Джемилев заявил, что в знак протеста против преследования крымских татар и судебного произвола он объявляет тридцатидневную голодовку. «Родина или смерть!» – таковы были последние слова **Мустафы Джемилева.**

Суд приговорил **Илью Габая** к трем годам лишения свободы (общий режим); **Мустафу Джемилева** – к трем годам лишения свободы (строгий режим).

И. Габай и М. Джемилев подали кассационные жалобы в Верховный суд УЗ ССР.

В Верховном суде интересы **Габая** будет защищать Д.И. Каминская, интересы **Джемилева** – адвокат Ю.Б. Поздеев.

406 крымских татар направили в Верховный суд СССР письмо-протест в защиту **Джемилева и Габая».**

Присутність Діни Камінської і протести все-таки остудили запал «контори» – три роки це три роки, нашим сьогодні нахабно ліплять удвічі більше – Україна попереду прогресу. Та й тоді Дніпропетровський прокурор вимагав для Сокульського 6 років, для Кульчинського – 4. (Сокульский «выразил раскаяние», і йому дали тоді 4,5, але **суворого режиму,** Миколі Кульчинському – 2,5).

Наша «контора» взагалі намагалась усе «умасштабнювати», починаючи від стахановських змагань по збільшенню списку рокованих на розстріл і кінчаючи ентузіазмом «хлібозаготівель» під час голоду 1933 року. Цього не спишеш лише на те, що там сиділи і сидять чужинці. Достатньо там і свого «брата-хохла», який хоче вислужитися перед «старшим братом».

Джемілева знаю лише з переказів, він зі своєї стежі не зійде і таки приведе свій народ у Крим, – якщо йому вдасться вижити в цих нелюдських умовах. Іллю знаю особисто й відношу його до того розряду безкорисливих і чесних стійких протестантів, якими є Чорновіл і Світличний, Валентин Мороз, а в Москві Сахаров, Юрій Орлов, Лариса й Люда. Нова доба дає нову породу. Григоренка як не ламай, він Григоренком і залишться. Солженіцин вірно пише студентам, що не **заради когось** треба бути справедливим і класти голову на плаху. Справедливвість **як самостояння**, як «на цьому стою і не можу інакше». Справедливість як фундаментальний закон життєдіяння.

Чому застрелились Хвильовий і Скрипник? Може, ще й тому, що самі відчували себе будівничими цієї **системи**? Те саме було, мабуть, найбільшою передсмертною драмою Бухаріна – усвідомлення того, «куда ты, тропинка, меня завела…»

В такому сенсі **наші** (ті з них, кого **не можна зламати чи приручити**) – люди іншої радянської планети – вся ця прокурорня., Березовські з Лунцами, Гальські з Кольчиками, Маланчуки й Федорчуки – приречені на вчорашність, відмираюча генерація (дегенерація?). Саме їхня нахрапистість і неприхований **істеризм** звинувачень, фальсифікатів, розперезаний цинізм по відношенню до закону й усіх норм людського співіснування свідчать про їхню моральну гемофілію... Ліків од того нема, вони **вимруть.** Та їхній рід багатий Тартюфами, пристосуваннями нового рівня, тому перед нами діла а діла; дай Боже **новій породі** здоров'я! Безумовно, до цієї нової породи належить Нелля.

Середа, 25 жовтня

До «Списку репресованих»:

До «Списку...»

Бердник Олесь, 1927 року народження. Письменник, есеїст, фантаст. Арештований 1949 року, вийшов з таборів 1956 року, тобто забрали його ще зовсім юнаком, 22 років. За що? Розпитати Оксану Яківну детальніше.

Бабицький Константин, 1929 р.н., філолог. Засланий 1968 року в Комі АССР за участь в демонстрації 25 серпня в Москві на Красній площі. Вийшов 1971 року.

Бурмистрович Ілля, 1938 р.н., математик. Сидів у таборах з 1968 по 1971 р.

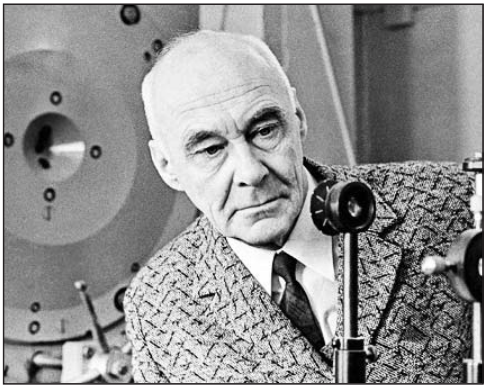
Астрономією не захоплююсь, про Джордано Бруно прочитав випадково, не пригадаю де, але то була стаття, в якій «наші» викривали західну «пседонауку», в тому числі тих, хто задавався метою «повергати кумирів», – тобто, буржуазні «реакціонери» вирішили потоптати Джордано Бруно, але це їм не вдасться. Після чого поліз трохи далі і дещо розкопав.

«Пулковська справа» і Борис Козирєв

А коли заговорив про це свого часу з Нусіновим, він порадив мені поцікавитись «Пулковською справою» і розстрілом астрономів.

– Начните с гениального Козырева, который чудом выжил.

Я – почав.



Козирєва Бориса Михайловича, фізика, 1905 року народження, який відкрив електронний парамагнітний резонанс – знайшов. А Козирєва Миколи Олександровича з Пулковської обсерваторії, якого судили за трьоцькізм, у довідниках не виявилось.

Між тим Микола Козирєв – геній, автор кількох теорій, ім'я його знакове для всіх астрономів світу.

1908 р.н. Астроном-астрофізик.

Арештований 7 листопада 1936 року, через рік – суд, 10 років ув'язнення. Висланий у Норильск. 1941 року одержав нові 10 років ніби за антирадянську агітацію серед зеків. Звільнений 1946 року завдяки активним клопотанням астрономів (наших і закордонних), працював у Кримській обсерваторії, потім – у Пулковській.

Що це був за процес? НКВД терпіти не могло інтелектуалів, тим більш – незалежних, особливо тих, які цікавляться якимись іншими зірками, крім кремлівських... Брали і в Пулково – йшлося саме про високочолу науку, їх нищили «як саботажників і троцькістів». НКВД створило міфічну фашистсько-зінов'євську організацію, звичайно, контрреволюційну, яка, звичайно, діяла «з метою захоплення радянської влади і здійснення фашистського перевороту». Астрономи – люди без кордонів, готуючись до сонячного затемнення 1934 року, занадто близько контактували з «буржуазними лжевченими». Герасимовича Бориса Петровича, директора Пулковської обсерваторії, який мав «забагато зв'язків», і його дружину Ольгу Михайлівну арештували в червні 1937 року, йому розстріл, їй – 8 років таборів. Серед розстріляних співробітників обсерваторії – Дмитро Єропкін, загинув у січні 1938, Макс Мусселіус, розстріляний того ж 20 січня 1938, Євген Перепьолкін, розстріляний 13 січня 1938; померли в тюрмах Петро Яшнов, Іннокентій Балановський; до «змови» приплели українського геолога Данила Бабієнка (розстріл), професора Романа Виржиковського з Харкова (розстріл), Антона Тутта з Гірничого інституту в Дніпропетровському – загалом **до 20-ти розстрільних вироків**; 15 учених одержали по 10 років, частина з них теж розстріляна, позаяк у вироку було «без права переписки», а це відомий шифр. Розстріляні були кращі геологи, геологічний розум країни – Юрій Лепешинський, Павло Кузнєцов, Борис

Нумеров, Павло Соколов, Михайло Балдін, Сергій Гирин, Павло Каратигін, Андрій Кириков, Олександр Константинов. Загинув Микола Світальський з Київського університету. Чоловіка 40-50 одержали менше десяти, але до звільнення не дожили, вижили – одиниці...

Чим пояснити таку ненависть до вчених? А чим пояснити арешти й знущання з Туполева чи Корольова?

Це була **норма ідіота –** якщо «в шляпе и очках», то – «враг народа», – бо говорить щось незрозуміле. «Он у нас товарищ Сталин – большой ученый, а как понятно выражается!»

Якби не ці стопкрани, ми б уже мали сьогодні таку потугу! А тепер доводиться й далі «щи лаптем хлебать».

Мабуть, є хтось, хто досліджує цей химерний «антитроцькістський процес» – цілковиту цілину. Між тим все вони – наукова еліта, перші з перших...

Може, залізти при нагоді в ленінградські газети? Тогочасні. Астрономічні, астрофізичні чи бодай геологорозвідувальні журнали?

Вижив арештований 1937 року Володимир Фок, 1898 року народження, тепер академік АН, Герой Соцпраці, роботи з квантової механіки. Перепьолкін, про якого я писав, Євген, **розстріляний** – брат відомого радянського єгиптолога Юрія Перепьолкіна... Бориса Нумерова я знайшов, він до арешту був директором (1919-1936) інституту, який тепер називається Інститутом теоретичної астрономії. Дата смерті – в довіднику – 1943 рік, тоді як насправді – 1941, **розстріляний.** Арештували і його дружину, дали 5 років; чи вижила – невідомо.

Бабієнка я в своїй картотеці знайшов – 1894 р.н. Його розстрільна справа називалсь «Академічний центр». Маю і дату розстрілу – 28 квітня 1937 року.

Тут ще вивчати й вивчати.

Четвер, 26 жовтня

Микола Губенко, інтерв'ю

Вирізав це інтерв'ю Губенка, бо щось мене в ньому зачепило. Кінець – де про батька, що загинув у сорок першому, про маму, яка померла, коли йому було 11 місяців – правдиво і по-людськи. А всі оті посилання на постанову ЦК про кіно як мотив грядущого розвитку – майже непристойно. Ні Висоцький, ні Любимов собі такого не дозволили б.

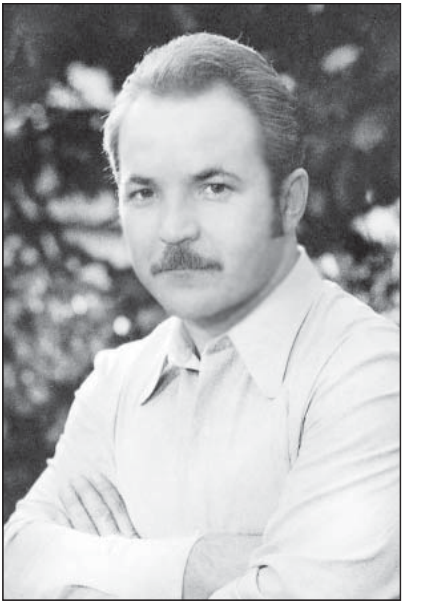
Добре, що він любить Панфілова й Шукшина. Але й вони в такому тоні не дозволили б себе портретувати.

Побачимо, що з нього вийде. Театр він залишив.

«Комсомольская правда» 25 октября 1972 г.

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

НИКОЛАЙ ГУБЕНКО



Губенко начинал актером. Начинал дерзко, упрямо, уверенно. Не столь уже щедрый на похвалы Сергей Герасимов особо выделял его: «Я очень люблю Колю Губенко и возлагаю на него большие надежды. Губенко пренадлежит к разряду людей, самостоятельно мыслящих. Это, как известно, не приносит вреда ни режиссеру, ни писателю, ни актеру. Мне гораздо ближе не ревностный и послушный исполнитель, а актер, обладающий свободой фантазии, свободой мысли».

Думается, именно в этом – объяснение того, почему Губенко-актер пошел в режиссуру.

— Николай Николаевич, прежде чем остановить выбор на режиссерской професии, Вы играли на сцене Театра на Таганке. Что же заставило Вас оставить театр?

— Другая профессия. Именно кинорежиссура. Мне не раз уже приходилось говорить об этом. Не секрет, что актер – фигура зависимая. Зависит он от драматургии, которая зачастую все же оставляет желать лучшего. Бывает, не везет и с режиссурой. В идеальном случае актер – соучастник. А представьте, если его видение образа не совпадает с замыслом режиссера? И вот в итоге всех этих размышлений я снова пришел к Герасимову. Только на этот раз уже в его режиссерскую мастерскую.

— Значит, снова к учителю?.. В связи с этим что Вы можете сказать о творческих взаимоотношениях учителей и учеников, мастера и его последователей?

— Это – как в житейских делах. В семье чаще бывает, что у хороших родителей – хорошие дети. Но, скажете вы, случается и наоборот.

Добрая половина нашего кинематографа – это ученики Герасимова. Не случайно Сергея Аполлинариевича считают нестареющим. Он все время с молодожью. Он много дает ей, но и молодожь, если в ней как говорится, есть «искра божья», мастера обогащает.

В течении многих лет Герасимов поддерживает те начала, которые он открыл в ученике как в актере или режиссере, делает все, чтобы они крепли.

Если внимательно присмотреться к работам герасимовцев, становится очевидным их пристрастие к реализму мышления. Им чужды изыски, ненужные красоты. Они возделывают землю. Понимаете? Чернозем, глину, песок – все, что угодно. И сами они всегда стоят на земле. Тот же Бондарчук, Кулиджанов...

Да, все, пусть с разной долей успеха. Но это уже зависит не от учителя.

— Какие перспективы лично перед Вами открывает постановление ЦК КПСС «О метрах по дальнейшему развитию советской киноматографии»? Какой главный урок извдлекаете Вы из него?

— Необходимость осмыслить то время, в котором ты живешь. Отстаивать свои идейные убеждения, партийность своего искусства.

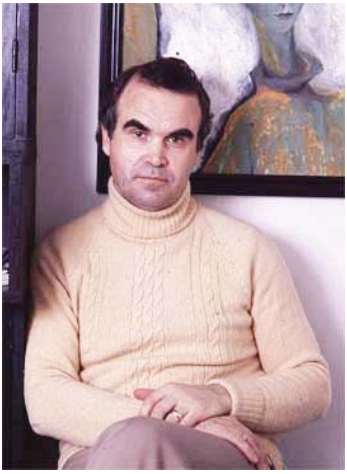
Когда-то я думал, что буду снимать только то, что было со мной в детстве, в юности. Я мог бы, наверное, сделать фильмы о детдоме, интернате, где меня поставили на ноги, о людях, что давали мне уроки жизни. Но я обратился к сегодняшнему дню, чтобы попытаться определить слагаемые, из которых состоит жизнь моего поколения, и что в ней главное.

В своем новом фильме я хочу проследить историю отношений двух очень хороших людей, безмерно любящих друг друга. Кажется, что возможность конфликта между ними исключена. Но он возникает. Помимо личного, неразделимого в основе своей, есть у каждого из них то, без чего они не жить не могут. Это дело, которому они себя посвятили. Случается, так, что оно отнимает их у друг друга.

В недавно принятом постановлении ЦК КПСС, посвященном киноискусству, я хочу выделить такое нововведение, как договорные отношения между киностудиями и режиссерами-постановщиками. Перевод режиссера на договорные условия предполагает, мне кажется, большие перемены в судьбе художника и, значит, кинематографа в целом. Что греха таить, были и есть режиссеры, которые намеренно шли в творчестве на компромиссы со своей совестью. Их, по-видимому, устраивал «середняк». Договорная система, как я полагаю, поставит их перед необходимостью не хвататься судорожно за первый попавшийся под руки сценарий, подумать о творческих возможностях.

— В постановлении ЦК КПСС отмечается, что в наш кинематограф пришло немало молодых талантливых режиссеров. Кто из них ближе всего Вам?

— Признаться, у меня своя система деления коллег на молодых и зрелых. Вовсе не по возрасту, а по существу того, что принесли они с собой на экран. Имею ли я право называть молодым, начинающим, скажем, такого режиссера как Глеб Панфилов, когда он дебютировал таким серьезным фильмом, как «В огне брода нет»? Нет, конечно. Это опытный, сложившийся мастер. То же самое скажу и о Кончаловском, Соловьеве, Авербахе. С другой стороны, есть режиссеры, которые поставили по три-четыри фильма (а молги бы и по двадцать-тридцать) и тем не менее остались на уровне «молодо-зелено».



Самый интересный для меня режиссер – Панфилов. Важно, что он все время думает об аудитории, о зрителе. Он, я знаю, считает: мало личной удовлетворительности своим произведением, необходимо, чтобы оно зрителя захватило.

И еще. Панфилов может отойти в сторону, увлечься чем-то, но он до конца остается верен стремлению – пусть маленьким эпизодом своего фильма, но коснуться современности. Я хотел бы быть таким режиссером, как Глеб Панфилов, правда.

Мне очень дорого то, что делает в кино Шукшин – не буду петь дифирамбы его талантам писателя, режиссера, актера. Хочу сказать только то, что более ценимое в нем – необходимость постоянно жить тем, чем живет народ, страна. У Шукшина я многому научился. Прежде всего способности отстаивать свою точку зрения, думать так, как думается, не опасаясь того, что скажут: это старо, а это – нельзя.

— Вернемся к Вашей актерской профессии. Как Вы считаете, что в первую очередь необходимо актеру, когда он выходит за порог «школы»?

— Уверенность в своих силах. Вся его судьба в дальнейшем будет зависеть от его умения вбирать в себя сегодняшний день, пропускать его через себя, творчески перерабатывать и отражать со сцены или экрана, снабжая своей личной, смысловой окраской. Важно не быть безразличным к тому, что происходит вокруг.

Герасимов и Макарова выпускают, я бы сказал, актеров-оптимистов. Они дают уверенность, без которой немыслим труд

актера. Когда я выходил за порог ВГИКа, верил, что все мои актерские дела пройдут хорошо. Я про то не решался думать иначе.

— Почему Вы выбрали для своего дебюта в режиссуре именно сценарий Шукшина «Пришел солдат с фронта», а не какой-либо другой?

— Я не выбирал этот сценарий. Я его сразу предложил. А начал с этой работы вот почему. Наверное, почти каждый человек, не знавший войны, задумывается о тех, кто отстоял его жизнь, дал возможность людить, страдать, радоваться... Какими были те, на которых пало тяжкое испытание войной? И что у нас общего с людьми сороковых годов?

Я никогда не перестану преклоняться перед теми, кто пожертвовал собой во имя каждого из нас. Сколько погибло их – ровно столько ушло из жизни добрых, красивых людей. Вы представляете, если бы на земле сейчас было на двадцать миллионов больше добрых людей?..

Мой отец погиб в сорок первом, когда я еще не родился. А матери не стало, когда мне было одиннадцать месяцев. Я не знал их. Но каждый человек имеет ощущение родни, самой близкой. Люди, благодаря которым мы выжили, в моей памяти приравнены к отцу и матери.

Почему я взялся за эту картину?.. Нельзя не говорить о том, что больше всего волнует тебя...

Беседу вела

Т. МАРШКОВА.

Репліка стосовно смерті Чкалова. Ніби він був улюбленцем Сталіна. Той йому дуже довіряв – і запропонував посаду наркома внутрішніх справ. Єжов не хотів втрачати посади. Берія прагнув на його місце – от і «несправність» літака і нагла смерть.

Аварія – через півроку проти пропозиції Сталіна? Бійся царської дружби?

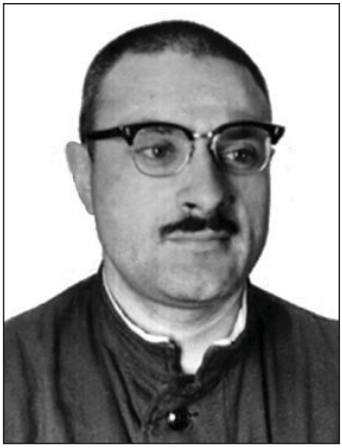
П'ятниця, 27 жовтня

Коли я був у Харкові, познайомився з Чичибабіним – а от з Генріхом Алтуняном – ні. Знаю про нього більше заочно: військовий офіцер, чесний, засікли на Григоренкові, виключення з партії.

Маю його «Скаргу» до парткомісії з цього приводу. Крім матерії подробиць це ще й точний зріз свідомості нашої ліберальної інтелігенції, якій попри все «хочеться вірити». Він увразливий своєю прямодішністю і відвертістю перед тими, котрі й мізинця його не варті.

Скарга Г. Алтуняна

В партийную комиссию
Киевского военного округа
От Алтуняна Генриха Ованесовича
Харьков-103, ул. Космонавтов, 4, кв. 84



Жалоба

Уважаемые товарищи!

29 августа текущего года я был исключен из рядов КПСС решением партийного собрания первичной организации 54-ой кафедры Харьковского Высшего Командного инженерного военного училища. Это решение было утверждено партийным комитетом 5-го факультета, а затем и партийной комиссией этого училища.

Исключен я был из партии за антипартийное поведение, выражавшиеся в пропаганде, сборе и размножении сведений демагогического характера по отношению к линии ЦК КПСС.

Прежде, чем выразить свою точку зрения на выдвинутое партийное обвинение, несколько слов о себе.

С 1951 года я служу в Советской Армии.

С 1956 года окончил Харьковское Высшее Авиационно-инженерное военное училище, 4 года прослужил в авиационной части. Последняя должность – инженер авиационного полка по радиосвязному и навигационному оборудованию. Затем был переведен в Харьковское ВКИУ, где последовательно занимал должность начальника отделения, начальника лаборатории и, наконец, с 1963 года – преподаватель кафедры 54 этого училища.

Членом КПСС был с сентября 1957 года.

За время пребывания в училище закончил с отличием вечерний университет марксизма-ленинизма и сдал на «отлично» все экзамены кандидатского минимума. Учился в заочной адъюнктуре.

Имеющиеся в личном деле многочисленные характеристики не подвергают сомнению мою деловую, научную и политическую квалификацию, а наоборот, как правило, подчеркивают служеюное соответствие.

Кроме этой, как бы внешней стороны, службы и жизни, есть еще одна сторона, о которой хочу сказать несколько слов.

Вся моя сознательная жизнь связана была с этим училищем – 25 лет. Поэтому, естественно, и знакомых у меня среди личного состава (как правило, среди постоянного состава) много. При этом, мне кажется, среди этих людей нет ни одного, кто мог бы меня упрекнуть в нечуткости, неправильности или грубости. Хочу быть правильно понят. Ничего выдающегося я не делал. Просто хотел всегда поступать, как все честные люди. Поэтому я был убежден, что разбор моего персонального дела должен вестись с учетом всего моего пройденного партийного и служебного пути, учитывая как положительные, так и отрицательные стороны.

Однако этого не произошло.

Мое персональное дело не явилось естественным следствием нарушения устава партии с моей стороны, а возникло по анонимным доносам органов КГБ.

Когда летом этого года я был в Москве, то побывал на квартирах сына командарма И.Э. Якира и бывшего генерала П.Г. Григоренка. Этого уже было достаточно, чтобы я попал в поле зрения агентов КГБ, которые своими показаниями, используя современные методы слежки и подслушивания, унизительные для честного человека, и создали это персональное дело.

Не успел я приехать из отпуска, как был срочно вызван в кабинет начальника училища генерал-лейтенанта Тихонова В.Г. Там, помимо командования училища, факультета и кафедры №54, были начальник особого отдела КВО (фамилию этого генерала не запомнил) и председатель КГБ Харьковской области генерал Фещенко.

В течение 4-х часов велась беседа-допрос. Начальник особого отдела КВО начинал с того, что угрожал мне судом военного трибунала за пропаганду и размножения заведомо ложных, клеветнических измышлений, порочащих наш советский социалистической строй. Доказательства? А зачем они? Достаточно, что так считают в КГБ.

Речь шла о том, что у меня были документы, существование которых я никогда не скрывал, которые и вызвали столь бурную реакцию. Что же это за документы? Анонимная злостная клевета наших идейных врагов? Антисоветская пропаганда недобитых гитлеровцев? Или, наконец, осужденные нашей партией и правительством неправильные, ошибочные высказывания?

Ни то, ни другое, ни третье!

Это были письма и высказывания честных советских людей, глубоко партийные, проникнутые глубокой верой в непобедимость социализма, но в которых высказывается озабоченность по поводу имевших у нас место недостатков и ошибок. Авторы этих документов – академик Сахаров, академик Аганбегян, писатели Эрнст Генри, Лидия Чуковская, Александр Солженицин и другие. Среди этих документов – запись стенограммы обсуждения книги Некрича в институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС и дрю

Итак, все документы подписаны, авторы их, насколько известно, не преследуются и достаточно авторитетны.

Все присутствовавшие на беседе товарищи дружно охарактеризовали эти документы как клеветнические, как макулатуру, хоть никто из тех, кто так убежденно их оценивал, не стесняясь в выражениях, эти документы **не читал и никогда не видел**. Забегая вперед, необходимо отметить, что на всех этапах партийного разбирательства никто, даже коммунисты, которым было поручено провести партийное расследование, не только не читали документы, за хранение и распространение которых меня осудили, а утверждали, что в

этом нет необходимости. Достоточно того, говорили они (коммунист Толкишевский) что эти документы осуждены в КГБ. В ходе беседы от меня требовали, чтобы я назвал всех своих товарищей (?), чтобы я рассказал, что делал в Москве, с кем встречался, о чем говорил. Т.е. заранее, до встречи со мной, все были убеждены, что я совершил преступление и остается только уточнить некоторые детали. Утруждать себя доказательствами никто не пытался.

Таким образом, партийное расследование, по существу, а не по форме, было превращено в фарс, сценарий которого был написан в КГБ. Об этом свидетельствуют следующие факты.

Все вопросы были написаны заранее, и среди них есть такие, которые не могли (принципиально) возникнуть у коммунистов, проводивших расследование.

Например, знаком ли я с Литвиновым? Фамилия Литвинова П.М. в ходе беседы у начальника училища не упоминалась, а самое главное, люди, задавшие этот вопрос, вообще не знали, ни кто такой Литвинов П.М., ни кто такой Литвинов М.М. (речь идет о наркоме иностранных дел и его внуке).

Затем меня спросили, кто такой Недобора. Это мой близкий друг, с которым я знаком 20 лет. В училище его никто не знает, на беседе у начальника училища его не вспоминали, зато его знают в КГБ.

Результаты партийного расследования были подписаны тремя коммунистами: Тереховым Н.К., Толкишевским Б.К. и Кривошлыком А.И., в то время как ответы на заранее заготовленные вопросы слышали только двое – Толкишевский и Кривошлык. Терехов вообще на беседе не присутствовал, но результаты расследования подписал, не испытывая угрызений совести.

На всех этапах партийного разбирательства пытались доказать, но не доказали (!), что я постоянно нарушал устав партии по целому ряду вопросов. Вот главные из них.

Мне говорили, что я допускал антипартийные высказывания по поводу культа личности Сталина. Все мои высказывания по этому вопросу основывались на решениях и выводах 20-го и 22-го съездов КПСС. Эта генеральная линия не была подвергнута сомнению ни на 23-м съезде партии, ни в других партийных решениях!

Деятельность Сталина нашей партией квалифицирована как ошибочная и преступная. (Решение 22-го съезда КПСС, выступления на съезде Лазуркиной, Подгорного, Спиридонова, Сердюка). Поэтому, на мой взгляд, ревизия этих оценок и выводов является антипартийным действием и требует сурового партийного осуждения. Это не помешало, однако, начальнику политотдела Училища коммунисту Васильеву на партийном собрании кафедры в июне месяце этого года открыто восхищаться речью Сталина на 19-ом съезде партии, когда он говорил о знамени демократии, которое буржуазия выбросила за борт истории. Если слово «демократия» в устах Сталина звучало как кощунство и издевательство над многими сотнми тысяч погибших ни в чем не повинных советских людей, то восхищаться этим сейчас – уже неприкрытый цинизм. Это не помешало секретарю парторганизации кафедры коммунисту Ирха Б.Т. открыто усомниться в правильности реабилитации маршала Тухачевского на 22-м и 20-ом съездах партии.

Мы говорили далее, что я допускал антипартийные высказывания по национальному вопросу. Я всегда отстаивал ленинский принцип в национальной политике. Это, прежде всего, относится к подбору кадров. Здесь правилен единственный принцип: подбор кадров по деловому признаку. Любой другой принцип подбора неизбежно ведет к семейственности, национализму или великодержавному шовинизму. Коммунисты нашей кафедры Ирха Б.Т. и Толкишевский Б.К. открыто отстаивали другие принципы подбора кадров, в том числе по национальному признаку. При этом допускались открытые высказывания в духе «черной сотни».

Это относится, во-вторых, к оценке рол различных народов и истории.

В нашей партии и стране осужден метод огульного обвинения целых народов в предательстве, как это делалось при Сталине. Мы знаем, что были реабилитированы политические народы Северного Кавказа и крымские татары.

Однако многие коммунисты считают, что все крымские татары были предателями советского народа. Он даже привел цифру погибших по вине крымских татар – 140 тысяч советских людей. Даже если это так, хотя эта цифра нигде не была опубликована, то при чем

здесь весь крымско-татарский шестисоттысячный народ? Если даже ссылаться на цифры, то, видимо, следует вспомнить, что крымские татары перед войной составили примерно 25% населения Крыма, а среди крымских партизан было 33% татар, что на 17-ти процессах, прошедших в Крыму после войны, над изменниками Родины, вообще не было татар.

Человека можна судить только за его дела, а не за принадлежность к той или иной нации.

Мне говорили, что мое антипартийное поведение выразилось в сборе, распространении и пропаганде тенденциозных и демагогических сведений по отношению к линии ЦК КПСС.

Я уже говорил выше, что никто из партийных обвинителей эти документы не читал, стало быть, своего мнения иметь не может. При этом главным образом речь шла о письме академика Сахарова. Я не буду касаться содержания ни этого, ни всех других документов. Отмечу только, что, если нельзя было ознакомить коммунистов с этими «клеветническими», «антипартийными» и «ревизионистскими» документами, то в этом случае для того, чтобы дать ими приведенную выше оценку, необходимо было иметь четко выраженное мнение ЦК партии по этому вопросу.

Поэтому я снова и снова обращаю Ваше внимание на главное в этом деле.

Коммунисты документов не читали; ни одна вышестоящая партийная инстанция ни в открытой, ни в закрытой партийной печати своего мнения по поводу этих документов не высказала. Как же тогда получилось, что, несмотря на это, документы были **единогласно** квалифицированы как антипартийные, демагогические и тенденциозные?

Вывод одни – это мнение было навязано коммунистам сотрудниками КГБ, которые, видимо, эти документы читали и именно так квалифицировали.

Учитывая все сказанное, я прошу, ввиду недоказанности моей партийной вины, решение партийного собрания отменить. За 11 лет пребывания в партии я не имел ни одного партийного взыскания, никогда не отказывался ни от каких партийных поручений, был агитатором и пропагандистом, руководителем политических занятий и

секретарем первичной партийной организации. Трижды избирался делегатом районных партийных конференций Узинского района Киевской области.

Вера моя в непобедимость идеи Маркса-Ленина непоколебима.

(Г. АЛТУНЯН).

Лист від Л. Череватенка з Бучі

* * *

Лист від Л. Череватенка
Буча, 20.10.72

Лесю, добридень!

Вообче – набуває масштабів божевілля, до Вас, у столицю, напевне, це долунює. Проте я ніяких порад Неллі не даватиму, бо в даний момент до зінтелектуалізованих жінок ставлюся досить скептично. Втім, вони до мене – також. От Оксана – ця сердечна людина, з нею говорити можна, і добре, що вона в тебе є. Я, на жаль, на це не спромігся.

Тіточка моя померла, у вівторок поховали. Мама зовсім прибита, адже це єдина сестра, ну, а що буде далі – побачимо, як доживемо.

Лесь, я зле чуюсь, не ображайся.

Дуже вдячний тобі за листа.

Бажан передає тобі вітання, шкодує, що немає Танюка в Києві.

Мерзлікін дістав приміщення для Театру Кіноактора, розпочав репетиції.

Хай Вам щастить!

Л. Череватенко

Звідки пішло – «Автора! Автора!»?

Першим драматургом, що його викликали на сцену після вистави «Меропі», був Вольтер. Це сталось 1743 року в «Комеді Франсез» на «Меропі». Публіка так шаленіла, що зажадала від герцогині де Віляр, у ложі якої сидів Вольтер, щоб вона його поцілувала, що й було зроблено.

А перший актор, вшанований цією честю, був німець Ф. Л. Шредер (Гамбург, 1781, вистава «Агнес Бернауер». Актор був такий схвильований, що сказав: «Чого гріха таїти, я часто виражав те, чого не відчував, але тепер я відчуваю те, чого не можу виразити».

Субота, 28 жовтня

Шагренева шкіра меншає з катастрофічною швидкістю – до показу Художній раді лишилося всього нічого, а проблем – сила: декорації, музика, балет, запис. Справа в тому, що є в нас і запис, і живий оркестр – на живі номери: є різниця в звучанні, оркестровка «для бідних», тоді як у записі все звучить **блискуче**, там були кращі музиканти Москви, фонограму писав сам Бабушкін, а це мрія всіх композиторів...

Підбиралися до мене з приводу «осучаснення» – Ара (Аріадна Арсенівна з управління культури, **наш** голос там, у ворожому лігві) – перестрашена: «Не надо дразнить гусей. Лучше что-нибудь недопокажите, потом незаметно введете...» Знаємо ми ці «непомітно». Все, що увійде в протокол прийняття вистави Управлінням культури – закон для виконавців; я дію навпаки – додаю все, що хочу, на один заборонений куплет дописую два нових, на два заборонених нових – чотири супернових, і так без кінця. Звідси фраза Покаржевського, якому постійно морочать голову моїми текстами – «Да примите же у него наконец этот спектакль – он плодится стихами, как кролик!»

Сьогодні мені вже ніхто не погрожує зняттям – лише умовляють, тональність – «дружня». Мабуть, тому, що прогони тривають при переповнених залах, білетери водять родичів і акторів інших театрів, на проби просяться студенти й старенькі бабусі-дідусі з ВТО, яким нудно без театру, – словом, настрій акторів чудовий, ідем на дно (Сатановський). Він, здається, більше за всіх наляканий, – але в нього головна роль, він **подобається** і мусить, згнітивши серце, долати своє партійне філістерство...

Коли Алтуняна вигнали з училища, його взяли – не без участі друзів – інженером в якусь енергоавтоматику. КГБ знайшов його й там – і звільнив: арешт, суд (листопад 1969 року), 3 роки таборів загального режиму. Мав би (чи має от-от) вийти.

Від цієї його заяви віє шляхетним духом шукача правди. Емоційний, прямодушний, він, мабуть, не для красного слівця написав про свою непорушну віру в ідеї Маркса-Леніна. Алтунян і генерали, якого віддали на розправу в КГБ – ситуація типова. Молодші офіцери, які не встигли здобути лампасів і чинів, ще можуть бути прихильниками революційних дій; генерали, обтяжені посадами й нагородами, вигодами солодкого життя – вже ні. Через те їх так системно й виловлював Сталін, що кожен з них потай вірив, що його омине доля: сусіда – вхопить, а його – омине. У них уже не було того молодого адреналіну, який ще не перебродив у молодшому офіцерстві. У старій російській армії молодші офіцери часто стрілялися – честь диктувала дуєль чи самогубство. Серед генералів я щось не пригадую дуелей – позичали у Сірка очей і спокійно жили далі. Судилище над Алтуняном – саме про це: **не читали, не знають**, але згори велено – беруть під козирьок: «Будь... сде...!» Алтунян даремно намагається збудити в них незадоволення КГБ-ешним тиском; всі вони – потенційні чекісти, як про це говорив колись Мікоян... Для них існує незаперечна правота «особливого відділу», отож розмірковувати нічого – щó там вирішили, те ми й запишемо.

Цей абсурд слухняності посилюється тим, що всі вони – члени партії, комуністи, які просто не уявляють собі можливості «вийти за межі», мати власну думку, вибитися з ряду – тобто стати «не такими, як всі». Знайшовсь один генерал, який це зробив – і що? Політбюро (!) визнало його божевільним – **сидить!** – попри всі міжнародні протести. І для генералів, які осудили Алтуняна, очевидно, що «плетью обуха не перебить», якщо цей «обух» часом б'є і по офіцерах, які самовіддано служать «марксизмові-

ленінізму». Владлен, який трохи краще знає армію, каже, що приходить нова генерація, ракетчики, – вони витісняють «старперів» – інші голови, інше знання, розмаїтіші контакти з усім світом; а більша поінформованість – іржа для закритих систем, та ще й систем **лінійних...**

«На заре тумнной юності» я теж хотів вступати в партію, хоч, правда, мені постійно щось заважало «визначитись»; мабуть – вдача. Я трохи заздрив Володі Загоруйкові, якому дав рекомендацію в партію Мар'ян Михайлович Крушельницький. Та це швидко минуло, коли я, на зразок Алтуняна, зіткнувся з нашими партійними монстрами – Ткаченком, Волошиним, Ніколаєнко, коли на собі взнав, що таке Солдатенко, побачив «у ділі». Кондуфора й К°. А коли вже начитався всього, що зараз у мені кипить, коли зросли мої «списки», коли **партія** почала мене витискати звідусіль, де тільки можна, я дійшов до висновку, що Бог таки зберіг мене від гріха служити тому, у що не вірю. Я маю багатьох друзів, які є в партії і намагаються змінити там щось на краще, але необхідність підпорядковуватись **ідіотизмові** – гірша за самогубство.

Автори «Послання...» (колись і я перекладав його у пані Орисі) мали рацію, попереджаючи про можливий вплив рішень «лідерів ЦК КПРС» на розвиток соціалізму. Справді, там стався злам, після танків на вулицях Праги соціалізм різко деградував, ілюзії «пошли на убыль». Прага наочно задемонструвала (після Сталіна) **перспективу...**

Поїзд невтримно мчить до своєї останньої зупинки. Амальрик навіть назвав її конкретним іменем. Не думаю, що він пророк, і аргументація в нього трохи **здрібнена;** та суті це не змінює. Забагато паровозної сили йде у свисток... І треба жити повним життям сьогодні, не відкладаючи нічого на завтра, бо лише **повне** життя здатне зруйнувати примарну й міфічну непорушність **скелі,** об яку весь час розбивається прогрес.

Єдине, чого не слід робити – заклинати себе вірою в «соціалізм з гарним обличчям», у можливість виправлень, у

реставрацію «ленінізму», яка нібито подолає «сталінізм». Це від лукавого. Все має дійти свого кінця, дійти природньо, еволюційно, без Апокаліпсису, який постійно пророкують на кінець чергового тисячоліття. Люди й народи стали мудріші й воліють не доводити до **кінця** через кров і війни, іменовані революціями; кінцем може бути всихання однієї гілки цивілізації – і розквіт іншої, що відбрунькувалась від того ж кореня. Бо існує закон тяглості історії, з якої нічого не можна викинути. І закон збереження енергії, яка нікуди не зникає, а лише знаходить інші втілення. А звідси прямий хід до Преображення.

І в тому іншому, не радянському вимірі – Україна буде іншою, і ми станемо інші. Якщо доживемо, звісно…

...

Прочитали б це Алтунянові генерали!!! Лихо нам з такими оптимістами, як я...

Неділя, 29 жовтня

У Вольтера: «Доброчинність і порок, моральне добро і зло у всіх країнах визначаються тим, корисно чи шкідливо таке-то явище для суспільства».

Резон є, але – цинічний. **Хто** визначатиме цю корисність чи шкідливість?

Ось і знаходяться премудрі голови, які вважають, що голод 33-го року був «корисний», бо сприяв «зміцненню» колгоспної системи й «допоміг» індустріалізації. Це все одно що заявити – війна була корисна, бо зменшила населення Землі, а це означає, що на долю тих, хто живе, припадатиме більша пайка їжі.

Та й «суспільство» це зовсім не «лідери КПСС» чи уряд, і не все, що корисно їм, корисне для люду, який під ними ходить.

Хоч би та ж «Празька весна». **Більша** частина нашого (радянького) «суспільства» була переконана у корисності й необхідності окупації. Не минуло й чотирьох років – співвідношення явно не на користь перших. То чому доля со-

тень мільйонів залежить від купки політичних дилетантів, які нездатні глянути хоч би на кілька кроків уперед?

Бо ті, хто здатний це зробити, мовчать. Як оті Алтунянові «генерали», які, мабуть, на полі бою вели б себе адекватніше й сміливіше.

Це з тих же причин, з яких велетенські слони бояться, панічно бояться крихітних мишей...

А мишей маємо «невпроворот».

Понеділок, 30 жовтня

Лев Адольфович Озеров:

– Помните наш разговор о Ленинских премиях, – вы были обижены на то, что в этом году Украину полностью выбросили из претендентов? Я навел справки. Не совсем так. То есть факт есть, но мотив не тот.

– А какой же еще может быть мотив?

– Как ни странно, моральный. Один уважаемый мной человек, не назову его, не надо подставлять, заявил на заседании Комитета, что украинским писателям в этом году премии давать нельзя, они не заступились за свою молодежь, там жуткие аресты и разгул сталищины. И если, сказал он, дадим премию Гончару за «Циклон», совершим две ошибки: во-первых, он поймет, что в такое время можно отмалчиваться, как он это делает, а во-вторых, «Циклон» слабее «Собора», премия за «Собор» – еще куда ни шло, но за «Циклон»? Другими словами, создалось мнение, что украинская интеллигенция не заслуживает в этом году на поощрение – забилась в угол, раболепствует.

Цікавий для мене поворот. Я був переконаний – не дали, бо на них цитьнули згори – Україна під штрафом, Україну не можна.

Вівторок, 31 жовтня

Як тут не вилаятись? Щойно прочитав Постанову ЦК КПРС від 26 жовтня; пропустив, а мав би знати одним з перших. Постанова «Про окремі категорії громадян, пере-

Постанова проти кримських татар

селених у минулому з місць їхнього проживання в інші райони СРСР». Фактично це політичний випад проти кримських татар, яким **заборонено** повертатися до Криму в масовому варіанті. Ось вам і проблема корисності та шкідливості.

Проте нема сумніву: якщо загатити річку греблею, вода греблю розірве. Цими заборонами вони тільки змусять кримських татар до міцнішого єднання.

Вони там нагорі ніяк не хочуть випускати зайвої пари з казана. Казан рано чи пізно вибухне.

Грачик, або Рачія Капланян, новий товариш нашої родини – Нелля писала про нього, це справило на нього враження, і тепер вона для нього великий авторитет: отож коли приїздить, неодмінно бачимось. Капланян велика цяця, депутат, вхожий на «сіятельні вершини» і нашпигований новинами як яблука качками. Він багато цікавіший в особистому спілкуванні, ніж його вистави: вдачі супертворчої, непосидючий, засновник всього лише що можна. Витяг його до Москви Борис Іванович Равенських, романтик романтика, знайомство Неллі з ним відбулось на теренах Лесі Українки, Капланянові було дуже корисно.

Талант бесіди, нагадництва й містіфікації. Всі в нього друзі, всі знайомі...

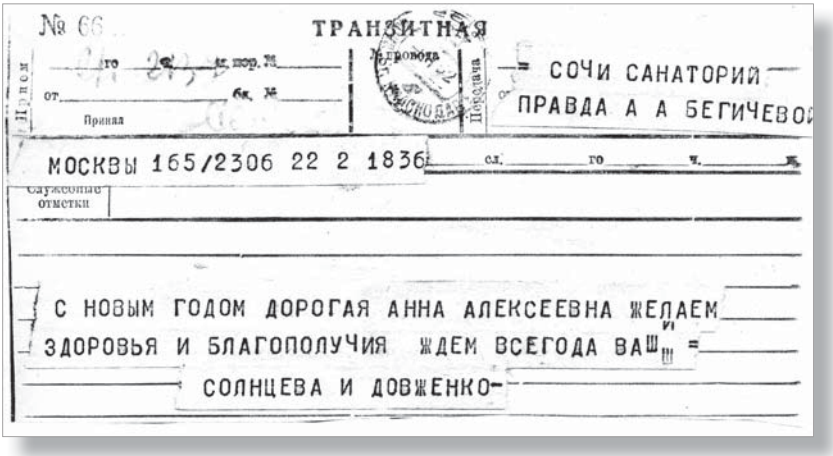
За способом мислення – вірменський націоналіст у найкращому сенсі цього слова. Закохуємо його й в Україну, **поступово.**

Надається до дружнього шаржу – один ми вже маємо.

А ще я був сьогодні у Ганни Олексіївни Бегічевої, заніс продуктів і т.д. – вона ж зовсім сама. Віддала мені дещо з свого архіву. В сухому залишку – цікава розмова про Довженка та Юлію Іполітівну. Найцікавіше: коли я заїкнувся про недобру роль Солнцевої у долі Довженка, одержав у відповідність монолог шіллерівського рівня. «Він її боготворив! А ви знаєте, що за нею НКВД ходило більше, ніж за Довженком?! А що України не любила, – то за що їй, і за що їм – любити Україну? Корнійчук, Смолич, Дмитерко, Левада – це Україна? А вони писали на нього доноси, підставляли ніжку. За що ж їх любити? Вона й зараз переконана – вони хочуть архів Довженка забрати в Київ, щоб знищити там сліди своєї молодості... Вона говорила з ними круто, називала все своїми іменами – я її розумію!»

Цікаво, Підсуха – з якого боку? Підсусі вона довіряє. Але він не схожий на людину, яка буде сваритися з «Смоличами – Дмитерками...»

А ще Бегічева хвалиться, що має якісь оригінальні записи за Вахтанговим. Руки Котлубай. Що б це могло бути?


№ 66 ТРАНЗИТНАЯ
Подача
Прием
Приняла
Подпись
СОЧИ САНАТОРИЙ
ПРАВДА А А БЕГИЧЕВОЙ
МОСКВЫ 165/2306 22 2 1836
Служебные отметки
С НОВЫМ ГОДОМ ДОРОГАЯ АННА АЛЕКСЕЕВНА ЖЕЛАЕМ
ЗДОРОВЬЯ И БЛАГОПОЛУЧИЯ ЖДЕМ ВСЕГОДА ВАШИ
СОЛНЦЕВА И ДОВЖЕНКО

З колишніх запасів, не ввійшло в попередні щоденники, – але промовисте й на сьогодні – як знак «гомо совєтікус».

Додатки:
а) лист до «Известий»;
б) Езра Паунд

Додаток

Главному редактору «ИЗВЕСТИЙ»
г. Москва

Я, Захарова Анна Филиповна, сотрудник Министерства Охраны Общественного Порядка с 1950 года. Была комсомолкой, с 1956 года – коммунист. Прочитав произведение А. Солженицина «Один день Ивана Денисовича», была возмущена до глубины души так же, как, я думаю, и все читатели – сотрудники МООП. Я хотела сразу писать в государственное издательство художественной литературы в Москву о своем возмущении, но все-таки как-то времени не было свободного. А прочитав еще произведение Б. Дьякова о том же самом – «Повесть о пережитом» – решила написать, хотя и дорого время. Обсуждая статью, вернее, данные произвидения с читателями – работниками МООП, я слышала ото всех только возмущение, горячее, негодующее. И у меня уже не стало терпения молчать. Ну, поймите, чем виноваты сотрудники, офицерский состав, которых так порочат бывшие заключенные, хотя они и было невинно осуждены? Тем, что они призваны партией и народом нести самое тяжелое бремя нашего времени – работу с преступным миром? Мы, сотрудники, живя на периферии, лишены всех элементарных человеческих условий против жителей городов и районов. У нас подчас ней достаточного питания, жилья, не говоря уже о благополучных спортивных учреждениях уже и речи не надо жести. Это для нас роскошь.

Мы работаем, собственно, с отходами общества – преступниками. Ведь представляете себе. Работает в одном коллективе человек. Пьянствует, дебоширит, ворует, грабит, убивает и т.д. С ним колектив помучается, помучается и как худшего из худших, мешающего нормально жить и работать, передает его в суд. И вот эти «сливки» общества в лагере. Можете себе представить, каково с ними работать? А нам приходится. А мы что – не такие, как все, не должны пользоваться благами, которы завоевали наши отцы и дети? Мы тоже хотим жить спокойно, красиво, среди нормальных русловий, среди нормальных советских людей. Но нас призвала партия, народ вверил нам наитяжелейшую участь, и мы несем ее ради блага всего

народа, ради спокойствия его. Так почему же нас чернят? И почему наши органы разрешают издеваться над работниками МООП, втаптывать в грязь все их заслуги? Это нечесно! Ведь у нас многие офицеры – старые коммунисты, отслужили свое и ушли на пенсию с инвалидностью от этой ужасной трудной работы. И вот теперь оскорбляют его благородный труд, на котором он оставил здоровье, да собственно – жизнь, да за что?

Если бы это был уже пройденный этап – тогда другое дело. Но ведь и в настоящее время еще преступность не ликвидирована. Сейчас также наказывают преступников, также есть лагеря, только не политические, а бытовые. Также есть охрана, работники лагерной зоны и т.п.

Причем здесь, скажем, сотрудники? Они только выполняли, что с них требовали положения, инструкции, приказы и т.п., как в любом учреждении, на фабрике, на заводе. От себя, на месте, ничего не придумывали, пользуясь бесконтрольностью или временем культа личности. Это не наша вина, не вина рядовых работников, офицеров-коммунистов и т.д., что нам здесь с каждым готом становилась все труднее работать с преступным миром? Так как они (заключенные), пользуясь гуманностью нашей политики, стараются всячески поиздеваться над сотрудниками лагерей и колоний. Они в любое время и любого работника могут в лицо оскорбить при всех, и им за это ничего не будет, кроме того, что предусмотрено небольшими возможностями начальника подразделения. Заключенные могут каждого из нас свободного обозвать бериевцем, наговорить такое в адрес коммунистов, что и передать нельзя. И к ним меры не принимают, нужно действовать путем разъяснения. Ему разъясняют. Но разве закоренелый преступник поймет? Есть, конечно, среди осуждениях, которые ведут себя примерно. Но в основном они все настроены враждебно.

В моем письме невозможно все рассказать, как нам с ними трудно работать. А благодарности получается никакой. Наоборот, напишет один из заключенных письмо и такое сочинит на администрацию, так все события одно за другим изложит, что вышестоящее руководство принимает это все за чистую правду. Посылают комиссии, представителей от прокуратуры и пр., которые все на месте проверяют, берут объяснительные с сотрудников, допрашивают и

т.д. Этим самым нервируют работников, а после выяснения получается, что факты не подтвердились. Представляете? Как здесь можно нормально работаьь? И таких писак много. И так вот, в лихорадке почти все время приходится работать. Да разве можно все описать, объяснить? И может только тот понять, кто сам проработает с преступным миром хотя бы год-два.

Я уверена, что все сотрудники, кто прочитал эти произвидения, возмущены до глубины души. Но не откликаются или потому, что как и я, не могут выразить это на бумаге, или некогда, так как работа по перевоспитанию осужденных отнимает очень много времени. Ведь у нас многие сотрудники работают не по 7 часов в сутки, как предусмотрено законов о труде, а по 10-12-14 часов в сутки. Иначе не перевоспитаешь тех закоренелых преступников, которые находяться у нас. Все свое и рабочее и личное время сотрудники почти целиком отдают зоне, большую часть, как я ранее сказала. Я 13 с половиной лет на трассе работаю с заключенными, так же как и мой муж майор Захаров; он уже здороье потерял, работая с преступным миром, так как здесь вся работа поставлена на нервах. Мы бы и рады уже отдохнуть, так как муж уже отслужил свое, но не отпускают. Коммунист-офицер, долг службы обязывает. А разве мы не имеем права дать свои детям настоящего воспитания, если сами ничего не видели? У меня две дочери учатся в 6-м классе. Я бы хотела, чтобы они занимались – одна в балетной, другая в музыкальной школе, участвовали в различных спортивных школах, т.е. воспитывались в ногу с нашим временем. Но здесь ничего подобного нет. И нам приходится мириться. Сознание того, что ты коммунист и должен работать там, где тебя партия найдет нужным поставить, заставляеет мириться с недостатками.

А нас теперь за все наши невзгоды чернят, отбивают нам руки в дальнейшем работать. Как это несправедливо!

Перейду непосредственно к произвидению Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Солженицын называет оперативного уполномоченного «кумом». Что это значит? Кто ему дал право оскорблять должность, назначенную по штатам МООП РСФСР? Или так положено у писателей – искажать? На этой должности кто-то обязательно офицер, большей частью коммунист. И в настоящее время они есть. И действительно

насчет «кума» он загнул, как сам писатель выражается. По Солженицыну выходит, что если кто-то из заключенных более сознательных и осознал свою вину перед Родиной, и сделает как ему совесть позволит, т.е. скажет оперативному уполномоченному, что кто-то из преступниковв замышляет или побег, или убийство, или еще какое преступление, то Солженицын считает, что это «береженье на чужой крови». Вот это патриот, нечего сказать.

Я работала с контингентом 58 статьи, и ничего подобного не было, как пишет Солженицын. Только то и было, что некоторые заключенные, как я выше сказала, более сознательные, вскрывали оперативному уполномоченному еще ряд преступлений перед Родиной – убийц, полицаев, предателей и т.д. так за это советский народ должен сказать только спасибо этим сознательным заключенным. А Солженицыну, видите ли, это не нравится.

Теперь об отбое и подьеме. Подьем и отбой – это распорядок дня, и без этого в лагере нельзя. Не будет распорядка дня – не будет и порядка в лагере. Распорядок дня также предусмотрен определенной инструкцией и как было раньше, так продолжается и теперь. Да иначе и нельзя. А Солженицын хотел, вероятно, чтобы в лагере был хаос, не существовало никакого порядка. Такого быть не может.

А вот насчет градусника. Солженицын часть правильно написал. Заключенные только и поглядывают на градусник, чтобы их побольше – на работу не ходить. Это точно. А почему же вольные граждане и в 40-45° работали. А заключенные уже знали, что им положено в 40 не выходить на работу и отступлений не было. Многие саботировали, не хотели вообще трудиться, честно искупать свою вину перед Родиной. Они знают, что хоть и пролежат, но их накормят. Страна наша богатая, даст хлеба, хоть и заработанного, что его еще трудом зарабатываем. И, конечно, абсурд, что в зоне обязательно администрация повесит сознательно плохой градусник. Это выдумки заключенных.

А насчет надзирателей, как Солженицын отзывается. «Раздевшись до грязных гимнастерок». Можно подумать, что это были не в формах, предусмотенных МООП РСФСР, а какие-то бродяги, которые живут на необитаемом острова без начальства, командиром и т.д. И это значит, надзиратели дураки? Они службу несут, и что от них требуют – обязаны выполнять.

А что представляет собой герой произведения? Сразу можно догадаться, кто был этот Шухов, когда он, вымыв полы в надзирательской, бросил невыжатую тряпку за печь, а грязную воду вылил на дорожку, туда именно где ходило начальство. Это говорит о нем, как он уважает советских людей – коммунистов, и как он бережет социалистическую собственность. Если каждый заключенный будет так в бараках воду лить, что останется через пять дет от него? Погниет все, и государство опять строй, готовь народные денежки. А Солженицын доволен.

Понятно, что герой произвидения Шухов с таким настроением к советским людям только и надеется на санчасть, чтобы как-то увильнуть от работы, от искупления своей вины перед Родиной. А ведь он находится в исправительно-трудовых лагерях, пусть она даже и невинный, так он должен, как настоящий советский человек, как коммунист, показать всем пример, зажечь остальных, а не разлагать. Да и почему, собственно, человек должен увиливать от физического труда, пренебрегать им? Ведь у нас основа советского строя – труд, и только в труде человек познает настоящую свою силу. А здесь, как мы видим, герои этих произведений боятся труда, со страхом к нему относятся, им кажется страшным идти на лесоповал. Миллионы наших советских людей трудятся на лесоповале и восхваляют этот труд и не под винтовкой идут, а по велению сердца идут на этот тяжелый, но благородный труд.

Теперь о «шмоне» или обысках, как правильно нужно выражаться. Они и сейчас есть, иначе нельзя. Ведь заключенные все, что можно, стремятся унести за зону и продать или поменять на чай, водку и т.д. Вокруг нас работают разные вольные люди, чаще всего такие же бывшие заключенные, и они любыми средствами хотят помешать лагерной администрации строить правильную работу в лагере. Поэтому заключенные стремятся унести лагерное имущество, а ведь оно государственное, разные письма с клеветническим характером на коммунистическую партию и советское правительство, а также по разным преступным связям и т.д. И администрация обязана оградить от этого, иначе она свою миссию не выполнит, не выполнит те указания, которые предопределены инструкцией о режиме и содержании заключенных. А если бы это разрешили и не делали обыска, то заключенные бы наделали таких преступле-

ний, что народ долго бы помнил о своей ошибке, все разрешать заключенным. Ведь сами авторы пишут, что были и преступники в лагере – грабители, убийцы, конрреволюционеры и невинные, а как администрация должна была отличать – кто виноват, а кто нет? Сейчас вот у нас сидят также закоренелые преступники по нескольким судимостям, а спроси у них, за что они сидят, они вам скажут и не моргнув, что осуждены невинно, что все суд напридумывал им преступления. И 10% из всех скажут честно, что он осужден за дело. Администрация имеет приговор и обязана ему верить, только приговору, который собственно и исполняется.

Солженицын так в своем произведении описывает всю работу лагеря, как будто там и партийного руководства не было. А ведь и ранее, как сейчас, существовали партийные организации и направляли всю работу, согласно совести. Ведь никто не знал, что велась неправильная политика, производимая Сталиным, это отражалось только на суды, что невинно осуждали по 58 статье, и на режиме содержания: были решетки на окнах, замки на бараках, номера на одежде. А сотрудники здесь причем? Эти же люди, что работали тогда, в основном работают и сейчас, добавились может быть процентов 10 и все, и за хорошую работу поощрялись не раз. Являются на хорошем счету, как работники. Вот хоть бы взять тов. Лихошерстова, о котором пишет автор статьи «Повесть о пережитом». В настоящее время т. Лихошерстов – капитан, секретарь парторганизации, трудится в сельхозе, выполняет намеченное партией мероприятие по крутому повышению сельского хозяйства. И, представляете, как ему трудно сейчас работать, когда о нем такое пишут.

Вот сейчас, например, идет такой разговор, что Лихошерстова будут разбирать и чуть ли не привлекать. Да за что? Хорошо, если это только разговор, а не исключена возможность, что и додумаются и до этого. Вот уж это произведет настоящий «фурор» среди сотрудников СООП, если можно так выразиться. Разбирать за то, что он выполнял все указания, которые давались сверху? А теперь он должен отчитываться за тех, кто давал эти указания. Вот это здорово! Получается, как в русской поговорке: «Всегда стрелочник виноват!»

И какой вздор пишет Солженицын, что начальник режима носил плетку, чтобы бить заключенных. Не знаю, где такое было. Я с 1950 до 1954 работала с политическими заключенными, и у нас, нао-

борот, с ними только гуманные отношения были. Попробуй только кто из администрации сказать на них что-нибудь грубое, так сразу с работы снимут или еще что, не то что телесные наказания. Ведь мы все прекрасно знаем, что телесные наказания в нашей стране отменены с приходом советской власти, а здесь Солженицын придумывает такое, что в лагерях было такое беззакония и издевательства, как будто бы здесь работали не советские люди. Надо понимать так, что он специально настраивает народ на органы МООП, будучи сам озлобленным на них.

Или о конвое что пишет? Да как же иначе. Ему бы доверили этот участок, он также нес бы партбилет, отдали под суд и т.д. Это вполне понятно. Конвою поручена охрана преступников, и за каждого человека он несет ответственность. Над чем здесь издеваться? Каждый советский человек на своем посту и обязан отвечать за это. По Солженицыну должно быть, что конвой распустил всех на волю, а сам сел на их место. А народ страдай. Что бы тогда было, если всех преступников распустить?

Или солдат он называет «попками». Да что это значит? Советский солдат и попка. Да что за издевательство? Их призвали в ряды советской армии. Одних направили в авиацию, других во флот, этих в охрану. Не по их воле или желанию. Им зачитан устав,Ю и они как военнослужащие обязаны подчиняться воинскому уставу, где бы они ни были. А Солженицын над ними насмехается. И сейчас так же существуют конвойные войска, так же несут службу по охране преступников. Выходит, солдаты виноваты в том, что их при распределении направили в лагеря? Все равно кто-то здесь должен быть. Да и мне кажется не позорно охранять мирный труд советских людей. А по Солженицыну получается, что ниже позора быть не может.

Как Солженицын унижает ряды советской армии? И почему это ему позволили? Наши доблестные войска, как их народ возвеличал, у Солженицына стали попками? Народ гордится своими солдатами, а Солженицын ненавидит их, унижает, оскорбляет. Патриот Родины!

И почему так агрессивно настроены авторы этих произведений на администрацию лагерей? Они, видимо, сами не особенно отличались здесь. Ведь не особенно нужно ума, чтобы понять, что администрация не виновник того произвола, что творился во времена культа личности. И разве авторы и их герои не могли себя поставить

на место администрации? Ведь и они точно так же исполняли бы те указания, которые поступали свыше. А у этих писателей получается опять по русской пословице: «Стрелочник всегда виноват».

Иди еще один момент хочется отметить по произведению Солженицына. Как он говорит о питании заключенных. «Из земли еды не выколотишь, больше чем начальничек тебе выпишет, не получишь». Пишет так, как будто бы начальник лагеря в этом хозяин. Существует единая норма всесоюзная, и начальник здесь никакого отношения не имеет, ему самому сколько выпишут на заключенных, столько он и получит. Будет вдвое больше норма, будет и начальник выписывать вдвое больше. Неужели, еще раз повторяю, здесь нужно иметь очень умную голову, чтобы додуматься хотя бы до этого.

Просто удивляешься, сколько желчи в этом произведении против администрации лагеря, насмешек и издевательств, унижений и т.д. Дальше об этом же. «Здесь воруют, и еще раньше на складе воруют...» Как будто мы, вольнонаемные, советские люди, работающие в лагере, все собрались воры, как будто бы здесь и честных людей нет, контроля и т.д. Здесь, наоборот, каждый работает и знает, с кем имеет дело и сам никогда на это не пойдет, потому что уверен, что и сам там же будет. Если кто и своровал где-то, может и были такие случаи по Союзу, в Озерном я знаю не было, так такие работники сами давно за проволокой. А Солженицын всех подряд обливает грязью и называет ворами.

НЕМНОГО О ПРОИЗВЕДЕНИИ Б. ДЬЯКОВА

1. Петров – начальник лагеря – дал работу писателю ассенизатора, который задал вопрос: «Думаете, сломать?» Да кто их хотел ломать? Да и зачем, для чего, спрашивается? Этог выдумки, домыслы самих заключенных. Они всегда стараются по-своему понять, все перевернуть. Просто необходимо было дать работу всем осужденным, как требует того политика трудовых-исправительных лагерей, а ведь в лагере нет таких работ, чтобы с ручкой сидеть или речи держать. В основном, там все физические работы. А некоторые тунеядцы, приспособленцы старались местечко выбрать тепленькое, поэтому все старались попасть в хозяйственную обслугу. Но ведь туда всех не пристроишь, больше положенного процента нельзя ХЛО держать, а заключенные этого не понимали. И обязательно думали,

что если на физические работы послал, значит, злы на них администраторы, сломить хотят, – какой вздор!

2. Подъем один из надзирателей делал на час раньше – опять вздор! Существует распорядок дня, все рассчитано по часам и минутам и попробуй только надзиратель или кто-то другой нарушить этот распорядок, так за это понесет суровое взыскание. На 5-10 минут – допускаю. Може, на вахте часы испортились, но чтобы на час и сознательно – вздор!

3. Обыск под праздник как Дьяков выражается, тоже «шмон», и ругает надзирателей, администрацию. Детство просто и все. А при чем здесь те и другие? Это приказ единый по всему Союзу. И попробуй не выполни его. Так же, как и любой директор завода не выполнит правительственное задание.

А для чего обыск нужен? Обычно, в праздничные дня заключенные, которые особенно враждебно настроены, всегда старались делать провокации, разного рода преступления именно в праздничные дни, чтобы показать свою враждебность советскому строю. Поэтому они заранее приготавливали разные инструменты, оружие и т.д. Вот поэтому и необходимо было все лишнее изымать, чтобы предупредить те преступления, которые готовили заключенные. И что здесь удивительного, что администрация требовала все по инструкции, если что не положено хранить, изымалось, не администрацией это было придумано и они не от советских стражей прятали, не от работников, как он выражается о работниках лагеря. Ведь они, советские стражи, называют себя коммунистами, комсомольцами! Они и были ими. Был бы Дяков на месте администрации, что ж он не стал бы подчиняться приказам, так что ли надо понимать? И если бы по всей стране так не выполняли указания, приказы, то что же бы получилось – анархия?

4. Пишет Дьяков о начальнике Управления Озерного лагеря т. Евстигнееве.

Всеми уважаемый начальник управления бывшего Озерного лагеря, полковник Евстигнеев сейчас демобилизовался, работает заместителем начальника Братской ГЭС. Замечательный руководитель, с высшим образованием журналиста, скромный, выдержанный товарищ. О нем все сотрудники лагеря отзываются только с величайшим уважением. Тов. Евстигнеев всегда подтянутый, внешне

и внутренне. А Дьяков пишет о нем, что он приехал в расстегнутой шинели, заломленной папахе набекрень – вздор! Если уж он хотел писать правду, так пусть придерживается перед заключенными, никогда не позволит себе вольности, особенно в форме.

Всего, что есть отрицательно в произведениях Солженицына и Дьякова, не опишешь в моем письме, а в произведении Солженицына почти все отрицательное. В их произведениях, особенно, еще раз повторяю, у Солженицына скрытая ненависть к коммунистам – работникам лагеря, злоба. У него в каждой строке произведения розлита такая желчь, что сразу бросатеся в глаза, как он агрессивно настроен против порядка в лагере. Над этим произведением нужно специально сидеть долгое время, для меня, конечно, и высказывать свое мнение. Я и так пишу это письмо около 2-х месяцев, ухватывая ежедневно по полчаса, от силы, по часу в день, а иногда и в неделю. Но я хочу все-таки написать, высказать, хотя я не могу, как, например писатель высказать свое мнение складно, красиво. Я чувствую эту несправедливость сердцем, возмущаюсь, но высказать стройно на бумаге не могу вкратце. Я в своем большом письме не высказала еще тысячной доли, что бы хотела высказать.

Я так понимаю. Критиковать период культа личности нужно и необходимо, что мы все и делаем сейчас. Но не нужно затрагивать тех, кто совершенно никакого отношения к этому не имеет.

Все советские люди одинаково ощущали этот период, так зачем же некоторую часть людей винить за это? Вполне понятно, что этот период – результат политики опеределенной категории людей, а не всего народа, так и нечего позволять порочить МООП такими писателями как Солженицын и Дьяков.

Прошу редакцию «Известия» поместить мою статью в газету или журнал «К новой жизни» Министерства охраны общественного порядка и призвать работников МООП на обсуждение произведений «Один день Ивана Денисовича» Солженицына и «Повесть о пережитом» Б. Дьякова.

Я почему-то уверена, что все работники МООП чувствуют именно так, как я, в чем я убедилась, беседуя с очень многими и многими. И все, с кем мне приходилось беседовать, только одного мнения – авторитет МООП окончательно подорван перед народом, и теперь его не восстановить.

Прошу редакцию «Известия» извинить меня за мое, может быть, нескладное письмо и не по адресу, но мне не приходилось еще с таким вопросом встречаться, так если что не так, прошу поправить меня и подсказать, куда обратиться.

С глубоким уважением к Вам – А. Захарова.

Мой адрес: Иркутская обл., Чунский район, пос. Лесогорск, ул. Чкалова, 9, Захарова Анна Филипповна.

П.С. Еще хочу добавить один момент.

Зачем спрашивается, такие произведения в нашей литературе с лагерным жаргоном, который просто ухо режет? Сейчас мы должны пропагандировать все самое красивое, лучшее, чистое, чтобы прививать эстетические вкусы, коммунистическую мораль нашей молодежи. А мы поднимаем из глубин всю эту грязь о преступниках, просто неприятно читать эти лагерные выражения, клички и т.д.

В настоящее время передают часто по радио, печатают в газетах лекции и беседы на тему: «За чистоту русского языка», предлагают пользоваться языком, которым разговаривал В.И. Ленин, Горький, Пушкин и др. И мы предлагаем в наше время в произведениях лагерный жаргон. Какое воспитательное значение имеют эти произведения? Да молодежь или дети, прочитав эти произведения, обязательно будут пользоваться этим жаргоном, ссылаясь на эти произведения. Они обязательно скажут – раз есть в литературе, значит, можно им пользоваться в своей речи. Вот тебе и чистота русской речи и культуры.

1.10. 64 г. А. ЗАХАРОВА.

Зберіг повністю, з усіма авторскими розділовими знаками й без оних; теж реальний зразок «чистоты русской речи и культуры». Мови Леніна й Пушкіна я б не ідеалізував – Пушкін рясніє нецензурною лайкою, а у Леніна «интеллигенция – говно» – не найкрутіший вираз. Нонсенсом було б описувати табірне життя високим стилем тургенівської прози чи й навіть благочинною прозою Панфьорова, Федіна, не кажучи вже про романтичний стилізм Михайла Панасовича. Про табори правдивою мовою міг

би сказати Андрій Платонов. Йому не дали дожити до такої можливості.

Вискочивши Пилипівною з конопель, мадам не усвідомлювала, що самою суттю свого листа лише підтвердила правду того, що її так обурює. Спроба підміняти в аргументах «політичних» – «кримінальниками», списування всього на «ми люди маленькі, як нам накажуть, так і будемо діяти» – німецькі бюргери так само виправдовували своє «незнання» жахів Аушвіцу й Майданека... У двох-трьох місцях у неї промовка – мовляв, траплялися в таборах і «невинні» – але в чому наша вина, вина охоронної ланки? Ми ж тільки супроводжували євреїв у газові камери, конвоювали їх, як нам було наказано, – а ви що, вчинили б інакше? Пішли б проти власної держави, проти партії, якої членом ви є, – який же ви тоді патріот?

Разюче головне. Звичайна російська баба, таких мільйони – але як же з них треба було вибити – **людське,** щоб їй в жодному рядку ніде не прохопитися **болем** за невинно засуджених (вона ж знає, що їх **мільйони)**; серце їй не здригнулося, коли вона пише про те, що радянська влада відмінила «телесные наказания»! А тисячі замордованих на слідствах, доведених до самогубства, розстріляних у камерах? А сталінські розпорядження про **необхідність** застосування «методов физического воздействия»? Бути в центрі цієї м'ясорубки – і того не знати? Не вірю. Елементарно «рятівне» бажання списати все на «період», який мовляв, і без того відійшов у минуле – нащо ж ворошити старе? Німці теж говорили, що війна для них – «період», за який соромно. І все.

Уявляю собі, що б сталося з нею, якби вона прочитала не таке невинне, як «Один день Івана Денисовича» (повість і Хрущову сподобалась, висунув її на Ленінську премію») й спогади Дьякова. Я про Євгенію Гінзбург. Або з нового часу – хай би прочитала «Більмо» чи «Заповідник імені Берії».

* * *

До жовтня.

Моє самвидавне щоденництво дає лише один зріз життя – і може, скособочує від того, чим живе країна ex oficio.

Прочитав – од палітурки до палітурки, уподобившись Кулішевій тьоті Моті. – 10-е, жовтневе число «Жовтня» («Октябрь» уж наступил)…

Є трохи України – передовиця Тронька, вірші Мисика, Бориса Олійника, Павличка, Нагнибіди, поема Рябченка, і наприкінці – позитивна рецензія на «Уран» Миколи Зарудного. «Наші пішли вгору!» – сказали б хохли.

Але тільки – хохли. Українцям мало бути б соромно. Текст Тронькові писали, вочевидь, Козаченко і К° – від «священного» утворення СРСР – виступ Гаврила Одинця (якого, звичайно, гнобили «царські сатрапи» і їхні посіпаки – «буржуазні націоналісти з Центральної Ради») – ура, ура, ура, п'ятирічки, дружба народів», «під прапором марксизму-ленінізму». В «огляді» культурного поступу – Микитенко і Корнійчук; Миколи Куліша з Курбасом і всіма Зеровими – Хвильовими ніби й не було, зате є Іван Ле, Збанацький, Смолич і навіть Олекса Коломієць. Звісно, про шістдесятників нема й згадки. Для годиться – уступ про Довженка (героїка, «Щорс», «Мічурін»). Про оперу – ще так-сяк, а театр закінчився на Шумському – Борисі Годунову (бо Пушкін!), на Ужвій (Островський!) і на Бучмі (Коломійцев, позаяк – Горький).

Гірко й сором читати цю безгранину, та ще й від імені заступника Голови Ради Міністрів України, людини не позбавленої національної гідності, я йому допомагав (!) у справі заповідника в Хортиці…

Віршики-гіршики навіть у Мисика, кращі хіба у Павличка, бо – присвячені Якутовичу. Але який же нездалий переклад!!! Про Нагнибіду й Радченка мовчу – за межею поезії.

Дмитро Молдавський по-пластунськи повзе по сторінках свого панегірика на честь вельможного покійника Олександра Прокоф'єва, якого «в некрологе, подписанном

руководителями партии и правительства» (!), іменують «интернационалистом-ленинцем» – це набрано жирно і врозбивку – абисьте знали! І – лабуда, лабуда, лабуда…

А перед тим Сергій Ананьїн, теж голосистий соловей брежневізму – пише про творчість Аркадія Васильєва, який став притчею во язицех не так після своїх романів, як після виступу на суді над Даніелем і Синявським. «Октябрь» свідомо витягає на перший план людей саме такої масті.

Найбільшу ж кількість сторінок віддано романові Юрія Колесникова «Земля обетованная», який «люто викриває» сіонізм і сіоністів, «службу Хагани», яка чомусь люб'язно приймає в Палестині Адольфа Ейхмана, на той час уже дворічного очільника відділу, що розробляє «вирішення єврейської проблеми». («Слушок о тайном сговоре между приезжим эсесовцем и специальной оперативной службой Хаганы просочился в Лондон» – ст. 31). (Отак!)

Мав терпець прочитати цей опус до кінця (попередніх подач не читав).

У фіналі герой роману Хаїм Волдітер втікає з Тель-Авіва (йому допомагає «человек в чалме» – !), і підпливаючи (?) до Румунії, згадує про «землю обітованну»:

«Обетованная? – Хаим горько усмехнулся. – Для кого?» В памяти всплыли слова Моли: «А ланд фун гройсе штерн ун мит битерэ трерн…» («Страны больших звезд и горьких слез»).

Отакі у нас в Союзі «Жовтневі» установки.

Та хто ж все-таки скособочує?

1 листопада, середа

План листопада:

Коли зіграємо прем'єру – не знаю, залежатиме від...

Але покажу Художній Раді – в суботу, **11 листопада.**

Перед тим матиму два прогони на тому тижні і три на цьому, плюс один день на сцені треба віддати на монтувальну, і ще один день – на світло. 4,5,7,8 – випадають.

Скупо, але вкладусь.

Сьогодні прогон не вийшов, довелось чистити музичні номери, передовсім танці. Це все-таки мюзикл, техніка має бути непересічна. Романов, Скраубе, Шерстньов, всі дівчата – блиск! Вася Бочкарьов – не дуже, виглядає трохи мішком. Хоч в ролі виразний (там, де нема музики). Гальмо – Анисько.

Один з найкращих номерів – «японський». Так вони славно це розігрують, з незалежним виглядом, з інтонацією мудреців, і ситуація – **ідіотична**! Абсурд Абсурдович! Дуже добре!

Підійшов після проби Жора Бурков. Почав мені видавати за Аниська з його «блатнярством» одесита. Я візьми й підлови його:

– А слабо самому зіграти Оронта?

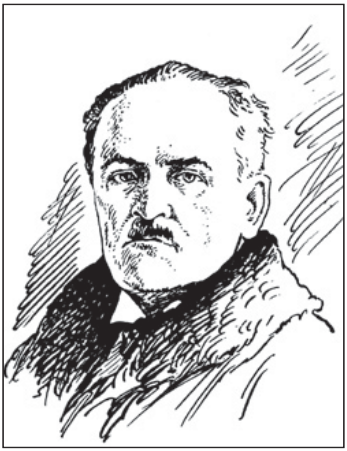
– ?

Нагодилась Таня Ухарова; здається, з нашої нової афери щось вийде!

Четвер, 2 листопада

Генералка пекельно важка, але – вийшло. Завтра ще раз прожену всю виставу: актори мають відчути **ритм.**

4-го Богданові Лепкому – 100. Леся Українка, Стефаник та Агатангел Кримський лише на рік за нього старші. Його трилогія про Мазепу – досі один з найзабороненіших творів. Гортав календар – польські українці більше дбають про його пам'ять, ніж наші галичани. Але там чомусь дата – 9 листопада. З моєю старою «Просвітою» не збігається.



Останнім часом багато думаю про наші українські сюжети. Не козацько-романтичні, а те, що не на поверхні. У дозволеному списку – двадцять-тридцять назв. І все. А їх насправді 200-

300! Починаючи від «Ясновидящої» та «Походеньок Петра Степанова сина Столбикова» Квітки-Основ'яненка – і кінчаючи арештованими двадцятими. Може, найбільший ґандж українських письменників наших років у тому, що вони існують **поза театром.** Театр – єдине місце, де вони могли б мати широку публіку для своїх творів; бо наклади великі, але більша їхня частина припадає пилом у бібліотеках. Того ж Гончара читають менше, ніж він того артий, хоч «Собор» різко збільшив коло читачів. Після цього треба було **тримати цей курс,** – а він дав 70-го року «Циклон», тупцювання на місці... Ну та вони всі там як у кайданах, якщо хто й писне, то хіба вдома, біля жінки...

Озеров так і не каже, хто ж був той сміливець, який сказав на Комітеті з Ленінських премій **оте...**

P.S. В додаток до жовтня дати – Ezra Loomis Pound. (1885-1972) Помер у Венеції 31.10.1972.

Неділя, 5 листопада

Вчора друкував 64 (!) зауваги й поправки до вистави. Втомлює.

Юра Ільєнко в «Литгазете» відповідає на анкету – «Когда литература оборачивается литературщиной», і два портрети – його і Даміано

Юрій Ільєнко в «Лит. газете»

Незле!

«Кино вообще» не существует. Есть кино – друг, кино – учитель, кино – балагур, кино – лжец, кино – поп Гапон, кино – сладкоголосая сирена. Но есть и кино – Революционер.

А также есть, к стыду нашему, кино – карманный вор… С миру по нитке – автору рубаха…»

Те саме сказав би я про театр. Хоч тут важливі не окремі вистави, а напрям **театру**. Цілісна естетика, чого в кінематографі менше, хіба якщо заговорити про великих – Фелліні, Довженко, Бергман, за кожним з яких стоїть не один фільм, – світогляд.

«Тіні забутих предків» – згоден, кіно – Революционер. Але це ще не вироблений напрям і світогляд, і чи матиме продовження ця «поетична революція», не знаю.

Які фільми останнім часом справили на нього найдужче враження?

«Андрій Рубльов», «Жемчужина в короне»[11] Куца, «Структура кристалла» Зануссі, «Під стук трамвайних коліс» Куросави, «Комісари» Мащенка, «Жил певчий дрозд» Іоселіані, «Піросмані» Шенгелая.

Ряд непоганий. Крім, як на мене, «Комісарів» Мащенка, бо такого перенапруження в кадрі я давно не бачив. Якщо комісари були такі істеричні, нема чого дивуватися, які вийшли з того жнива... Думаю, Юрієві фільм теж не дуже до вподоби, але Мащенко є Мащенко – образиться, якщо не відзначиш?

Цікаво, бо вперше читаю про цей фільм:

«Меня потрясает бездарность тиражирования, внедренная в тысячи зрительскихъ душ. Бездарность, прикрывающаяся или идеями, или чужим прославленный именем. Мне довелось видеть фильм Петровича «Мастер и Маргарита» на арене, построенной для гладиаторских боев еще во времена Понтия Пилата. Теперь она переоборудована для кинопросмотров. Все странно смешалось во времени: на фоне развалин древнеримской арены мерцают заснеженные купола кремлевских соборов, кривлялся Пилат, невообразимые кретины ехали в трамвае, изображая московскую толпу, все неизбежно катилось к главному аттракциону фильма, когда голые люди разбегаются из театра. Мне было скверно: умирал на арене роман, все было похоже на дешевый фокус. Ушел я с просмотра с твердым убеждением, чо роман экранизировал не Петрович, а третьеразрядный помощник Сатаны, господин Коровьев. Не исключено, правда, что это одно и то же лицо.»

Дошкульно. Але при цьому мені здавалось – трохи скидається на радянську критику «розбещеного закордонного кіно».

---

[11] «Perla в koronie» – цьогорічна польська стрічка, я не бачив (Л. Т.)

Подальше переконує, що **не без цього.** Його питають, чи не думає він, що успіх політичного кінематографа за кордоном пов'язаний із зростанням політичного руху за мир?

Ільєнко відповідає:

«Во-первых, я думаю, даже уверен, что самые большие успехи, связанные с политическим фильмом, все-таки принадлежит нашему кинематографу» (Хай би назвав хоч одну роботу!) *«Во-вторых, обилие так называемых «политических» фильмов на Западе – скорее дань моде, политиканство».*

І далі роз'яснює, що «політичний фільм» – це – «Судьба человека» Бондарчука, і «Баллада о солдате» Чухрая.

Військовий політрук не відповів би краще!.. Знає хлопець, що де й коли сказати. Параджанов собі такого не дозволив би.

Але з якого дива я причепився до Юрія Ільєнка? До хлопця безумовно талановитого й розумного? Може, через те, що, розповідають довженківці, він аж надто «омоскалився» і тягне під руку старшого брата? Он і Довженка вже поплескував по плечу, і сло́ва на студії українською не скаже… То це не нове, він любить повторювати, що в нього **лише прізвище** українське…

Гадаю, ні. Я його невдоволення українською провінційністю в кіно – поділяю. «Криницю для спраглих» він зняв не стільки адекватно Драчеві, скільки – ометафорив його саме мовою кіно, чого не вийшло у Драча в «Іду до тебе»: якби не акторський моношедевр Алли Демідової, фільм завалився б. У «Криниці» в Ільєнка є і Актор (Мілютенко), і Режисер, і Поет.

Чого не скажу про «Білого птаха з чорною ознакою». Тут він уже здає талант «на милість переможця». Воно й

справді ніби заслуга – вперше взяв тему української партизанки; але які ж вони всі огидні в нього – повстанці! І, звичайно, всі – «прислужники» фашистів, аж до карикатури Брондукова. Ступка грає гарно, але виписано все так кагебістськи, що ніц не вдієш.

А коли наприкінці фільму в кадр попливло «щасливе гуцульське життя», я мимоволі згадав його ж «потьомкінські дєрєвні» з «Вечора на Івана Купала», фільму, сарказм якого мене тоды скорив. Гіркий сарказм, з козацьким присмаком.

Отака в мені «амбівалентщина» стосовно Юрка Ільєнка, дай Бог йому здоров'я, щоб не скурвився.

Ну а далі він у цьому монолозі – вже про літературу. Коротко: «Призываю кинематографистов к справедливой, антиколониальной борьбе против литературщины в кино».

– Каким Вы представляете себе характер героя современного фильма? Какими качествами он должен обладать и каким должно быть его воздействие на зрителя?

Слава Богу, на такі банальності він не став відповідати – й спритно відкрутився.

– Как только я это пойму или приближусь к пониманию – непременно сниму фильм. И ответы мои будут в этом фильме.

Зрозуміло ж, що ніколи не зніме, бо не може бути якогось одного абстрактного героя. Герой-мрія – це щось маоїстське? Взірець? Юра ще й непогано їх під'юдив, у нього з гумором все гаразд.

Уникнув і проблеми «маса» – «еліта» – стріляний горобець, не вхопиш. Інакше не можна – тебе відразу зарахують до певної категорії, і тоді вже з неї не вскочиш.

Загалом добре, що він з'явився на шпальтах «Лит. газеты». Для наших федорчуків-маланчуків знак – охоронний – «не чіпай»!

Аби тільки, повторюю, не скурвився.

Галя Довбищенко / Микола Лабінський / «Гайдамаки»

Видання Галі Довбищенко й Миколи Лабінського – я порівнював – багато ближче до Курбасових «Гайдамаків», ніж Василькове видання 1964 року, бо там він хоч і назвав це «редакцією В.Василька», проте Курбаса спростив. По-перше, ввів першим у переліку дійових осіб Шевченка, який «сидить на сцені, оточений **думами» (**це Курбасові Десять Слів Поета) та ще починає виставу, співаючи: «Думи мої думи, лихо мені з вами...» Чи мелодекламуючи ці вірші. Потім Шевченко з'явиться в 3-й дії з кількома невеличкими декламаціями «об'єднавчого характеру» – «... Того ж батька, такі ж діти, – жити б та брататься. Ні, не вміли, не хотіли. – Треба роз'єднаться» та «Болить серце, як згадаєш: Старих слов'ян діти впились кров'ю. А хто винен? Ксьондзи, єзуїти» І цей монолог – «Отак – ти ляше, друже – брате! Неситії ксьондзи, магнати. Нас порізнили, розвели. А ми б усі в добрі жили. Подай же руку козакові. І серце чистеє подай!» – фінал вистави Василька: всі «ідеологічні постанови» виконано, соціалістична Польша «Может спать спокойно»!..

Епічну Курбасову «Польщу», що виїздила в кареті, запряженій українськими хлопами, Василько замінив на польського магната, посиливши цим, на його думку, «класовий конфлікт»...

Найцікавіше, що він називає це «Мої **виправлення** в інсценізації Л. Курбаса». «Тепер в інсценізації «Гайдамаків» ми наголошуємо на ідеї братерства українського народу з польським», позаяк народ польский «успішно будує соціалізм». З цією ж метою замість «алегоричного образу Польщі» введено «конкретно-історичний образ польського магната графа Потоцького – душителя українського народу».

Змінено й наголос на Лейбі, введено «родинну ідилію» сім'ї Лейби як мрію батьків про весілля дочок, тепер Лейба не винен в убивстві Титаря – «якось-то воно само так вийшло», – і я не я і хата не моя.

А в сцені вбивства Гонтою своїх дітей «знято елемент «кровожерливості» Гонти («Крові мені, крові! Шляхетської крові»). Уявляю собі режисера, збентеженого «кровожерливістю» Отелло, наполягаючи на знятті фрази «Крові, Яго, крові!».

Отакі наші Васильки, даруйте на слові, «хахли», – тут першопричина нелюбові пані Орисі Стешенко до «Васьки».

Висновок: «Таким чином, у моїй редакції сам Шевченко розкриває зміст показаних на сцені подій і закликає до братства народів». А без яви Шевченка на кону його «Гайдамаки» «туманні»?

Авжеж, Василькову логіку можна зрозуміти, він не хотів би, щоб домінував національний чин – єврей-шинкар Лейба видає конфедератам українця титаря, якого вбивають «по наводке» Лейби. «В інсценізації, – пояснює він, – ми свідомо викреслюємо дві речі, які є в поемі Шевченка: по-перше, Лейба в корчмі замість рахування грошей, як то є Шевченка, – милується дочкою, мріє про весілля, посилає її спати, а сам потім розливає горілку в збанки; по-друге, він не виказує титаревої дочки, а лише каже, що у титаря є багато церковних грошей. Таким чином, ми частково зменшуємо провину шинкаря».

Але тоді ми беремо на себе право «підправляти» історію. Невдоволення євреями-шинкарями, які одержували пільги від польської адміністрації **перетворювати православні церкви на шинки,** допомагали **окупантам** знищувати козаків – факт, і його не можна тлумачити як антисемітизм. На місці шинкаря міг бути й інший, здирником-Зброжеком у пана Заремського міг бути й не єврей, а, скажімо, чех чи свій «брат-українець». Але історично склался саме так, споювали козаків і дерли з них боргові проценти саме євреї – звідки ж такий страх правди? Закрий **причину** – і буде незрозумілим **наслідок;** якщо **соціальної** причини нема, конфлікт справді переводиться у національну площину, і козаки Хмельницького чи ті ж Залізняки й Гонти виглядають направду націоналістич-

ними зарізяками. Щось є в цих нікчемних Василькових «вибаченнях» лакейське, зневажливе – і для українця, і для єврея, і для поляка. Не може бути дві моралі – одна для єврея, друга – для поляка; єврейство чи українство – не умовна однорідна масса, тут кожен – індивідуальний, у кожного своє подвижництво і своя вина. Через те багато українців й рятували євреїв під час війни від смерті, всиновлювали їхніх дітей – тоді як були й інші, які бігали в гестапо доносити. Так само як були й різні євреї, не лише жертви... Ті ж єврейські поліцаї у варшавському гетто.

8 листопада, середа

Святкові рефлексії. 8 листопада

Будь які свята, за винятком Різдва й Великодня, наводять мене на сум. У піднесеному галасі безпредметних веселощів і задемонстративного оптимізму мені, навпаки, самотньо. Самотньо – в натовпі. У якого є, звісно, природній потяг до протесту проти буденності, казарменного житя, підлеглості. На святі 1 травня чи 7 листопада він здебільше дурить своїх партизанів чи профоргів – святкує не революцію і не світову солідарність, а змогу випити пива та потанцювати в парку Горького. Є правдешній ритуал – День Перемоги, це голоси вбитих – тут промовляє інше єство, не заангажоване. Там і врочисті слова не видаються зайвими. Бо то день пам'яті за загиблими…

Зовсім інше – 7 листопада. Мало хто направду святкує революцію і «день нової ери» Залпи «Аврори» – давно анекдот про холості постріли, взяття Зимнього – кадри за Ейзенштейном. Були люди, були герої!. Були. Жоден з них – жоден! – не вмер власною смертю, не дожив до п'ятидесяти. Мільйони найкращих, найвідважніших, найталановитіших – під ніж, під кулю, у мерзлу землю Соловків чи Магадану. Знищено народ, – і **виведено** народ інший, який змушений був навчити прикидатися тим, першим, знищеним. Звичайно, знищити **все** неможливо, особливо зразу, – матерія не піддається. Матерія протестує,

народжується й некероване – тому занепад уповільнюється. Але це занепад, а не розвиток. Цивілізація мусить виродити з себе якийсь стрибок, вибух, щоб розпочався процес Преображення. Багато хто пов'язує це з другим пришестям Христа. Я в це не вірю. Нічого **другого** ніколи не буває.

У Неллі – новий приплив енергії. Хачик Дадамян порадив їм ходити до Налимова. Нелля у захваті від того, яка це геніальна людина.

У жодному їх своїх словників я його не знайшов.

А тут ціла планета.

Налимов Василь

Налимов Василь – до того «Словника репресованих...» Василь Васильович – відбув 18 років. Арештований в 1936, коли він був вигнаний за політику з фізмату як студент (1910 року народження, москвич). Батько його відомий етнограф, професор, посадили в 1938 році як «буржуазного націоналіста», він був зирянин (комі), блискучі роботи з проблем зирянських вірувань, культів, культури. Характер мав упертий, не хотів підписувати фальшивок, слідчому не вдалось його зламати – і той убив професора під час допиту, – в грудні 1938 року. Сина звинуватили в участі в контрреволюційній органцізації (він і батько хотіли від'єднати Комі від СССР і встановити там буржуазний режим). Звільнення в 1957 році – після Колими і Магадану... Філософ, математик, біолог, хімік, кібернетик, високого класу теоретик – мова, еволюція мов, можливі аспекти еволюції, народознавство і багато іншого.

Зовні м'який, але **абсолютно** непоступливий – у поведінці, ідеях, спілкуванні. Сьогодні за ним стоїть Колмогоров, який розуміє, хто такий Налимов.

На жаль, цього не розуміє «немита Росія», і навіть для самовпевненої «академічної» еліти – він чужий.

Зараз він на кафедрі теорії можливостей і математичної статистики в МГУ, професор.

Нелля тяжіє до цілісного осягення життя на зіткненні найрізноманітніших наук і жадібно всотує все те, що можуть дати такі люди як Аверінцев, Лотман, Налимов.

Люди, які Росіїї (СРСР) непотрібні. Лотман потрапив під обшуки. Аверінцева постійно немагаються запхнути на периферію наук (ідіоти, де Аверінцев – там центр!). Налимова лише зараз починають **відчувати,** і ше не настав його час.

Богом проклята держава, яка могла знищувати таких людей – Вавілова, Лангемака, Корольова, Бахтіна, Флоренського, Зерова і Курбаса, Мейєрхольда і Мандельштама. Це теж знак диявольського копита, крива деградації. Убивати Грушевських для того, щоб плодити Трохимів Лисенків – означає погодитись на безплідність.

Налимов як шістдесятник і дисидент. Цікаво було б поговорити з ним про Сахарівську теорію конвергенції систем. Це напряму мусить стосуватися його теми – «вероятностных аспектов».

Між тим Нелля вже не вперше говорить про те, що хотіла б зайнятися, крім соціології – **прогностикою культури.**

Це – саме **сюди.** Цеглинка до цеглинки – і можна буде готувати будівельний майданчик. У неї стільки оригінальних ідей – запитань до суспільства!

У Штатах – новий президент (старий) – Ніксон. Республіканці позицій не здали. Нам для нашого протестного руху їхня стабільність ні до чого. **Демократ** мав би гостріше обстоювати права людини. Цей до Союзу вже притерся – старий кінь нової борозни не прокладе...

9 листопада 1972 року, четвер

Снився футуристичний Давид Бурлюк в обімку з Богданом Лепким – в образі тернопільського денді, – наприкінці диспуту про модерн й народне, á la 30-і роки. Студенти аплодують обом почергово. А за столом суддя – Маяковський у жовтій блузі (є такий рисунок роботи Д. Бурлюка) і повноголосе:

... Москаль!
На україну зубів не скаль!
Грім оплесків

Обсіли мене з «Пурсоньяком» – зусебіч. Зайшов до Мих. Серг. Дорна з доповідною. Гальмують станки для вікон, акторам доводиться за декорацією дертися на столи й стільці. Ноги поламаєш. Заходжу. А там – рабська картинка. Дорн пригощає Шкодіна коньяком, і той, розімлілий (виявляється, крадькома переглядав 1 дію!), запрошує й мене до чарки.

Дорн дає «поради»

– Нет, мне нравится! Но они (жест вгору, мабуть ду-уже високе «начальство») будут не в восторге. Все эти экивоки о власти, патриотизме, старческом маразме, я вас прошу, уберите! Нельзя так прозрачно! И вкус у вас иногда... Ну зачем «Бог любви на лунной лодке объезжает весь Париж? Я же исправил – Бес любви! Бес, понимаете! Седина в бороду – бес в ребро!

– При чем тут ваша седина? Песню-то молодые поют, чистая лирика, о себе?

– То-то что чистая. А вы ставите комедию. Бог – это слащаво. Бес – что надо... «Без любви, как у пташки крылья!» – це вже його понесло. Виправляю:

– «У любви, как у пташки». А «без любви» – це вже з іншої пісні.

– Вот-вот, я и советую, чуть-чуть посидите, дайте другое. Не задирайтесь.

Чарку вірменського коньяку я таки випив. Добрячий.

– Вот такой мы и спектакль поставили! Крепкий, ядреный, на отличной выдержке! Нам – бог, вам – бес, каждому свое, у каждого свои ребра…

Шкодін хотів образитись, але не зовсім зрозумів, про що я, отож лише кліпав очима. Запросив його на перегляд, на 11-е – відмовився, пояснивши (погрозливо), що прийде

лише **приймати** виставу. Уже затверджену Худ. Радою. Але тон після чарки «Арарату» був майже примирливий.

І все одно то був не кінець. Після проби до зали прийшов Дорн, вони про щось (я не почув) посперечалися з Сатановським, а мені він поклав на стіл аркуш, із зауваженнями Шкодіна. Я перебіг їх очима – аж 28! Але все підряд – дурня несусвітня. І віддав помрежу – хай підклеїть до «справи»! Ми на «шкодінство» (шкідництво) не реагуватимемо.

Вихід Неріни після Прологу – один хід. Інший – наприкінці Прологу виїздить з дверей поміст, на якому – наша афіша «Пурсоньяка». Тобто – до нас прибув не стільки сам Ліможець, скільки **вистава** про нього. На музичному аккорді папір афіші рветься – і, прорвавши її, на кін вивалюється – вривається Пурсоньяк з наплечником, у якому, звичайно, гроші.

Вихід Пурсоньяка / монолог. Текст п'єси

Хор: Шалости, шалости, шалости
По мотивам почтенного Мольера!..

Пурсоньяк *(внезапно появляется, все прячутся и подглядывают)*:

Хорошенькие шалости! Куда ни глянь, везде длинноволосые! Меня бросает в жар, когда я вижу эти целующиеся парочки, эти бесстыжие объятия – и где! В столице нашей родины! В Париже! Какой позор для Франции! О времена, о нравы! Этим висельникам делается дурно при одной мысли о том, что любовь должна нач–инаться с заключения брачного контракта! Сделку, подобную моей, они считают отвратительным торгашеством! Нет, у кого есть деньги, тот идет к цели напрямую, не выискивая окольных путей!

Поговаривают, у этой девицы имеется нечто вроде жениха; жалкий червь, ничтожество, букашка, ни гроша в кармане, сочиняет стишки, да еще и запрещенные! Ничего, мы, положим, тоже не лыком шиты, и прах меня побери, если я не упеку этого стихоплета в психушку или куда-нибудь подальше; был

бы человек, а статья найдется! Если я не скручу в бараний рог этих бездельников, пробавляющихся танцами, острословием, критикой нашего французского правительства и еще бог знает чем! Пусть говорят, что я и тупоумен и чванлив, пусть возмущаются тем, что я женюсь на ней из-за денег – не такой человек де Пурсоньяк, чтобы интересоваться ее чувствами! Из всех дарованных небом благ я знаю только одно благо – любовь к деньгам – и к отечеству, которое эти деньги обеспечивает! Итак, –

Довольно веселиться!
Долой игру и смех!
В ежовых рукавицах
Держать мы будем всех!
И заповедь отныне
У всех у нас одна:
– Порядок!
– Порядок!
– Порядок и тишина!

(Появляется Сбригани)

Пурсоньяк: Эй вы, не скажете, как мне попасть к дому господина Оронта?

Сбригани: Как же, как же? Это знаменитый дом, новый – но возле Старой площади, почти рядом: налево за углом в переулок, чуточку верх, второй поворот направо, а там все прямо до утра...

Пурсоньяк *(сбит с толку)*: Спасибо... Странный адрес. Эй! (Но того уже и след простыл). Эй! Скажи-к добрый человек...

Сбригани: *(теперь уже в хламиде нищего):* Я бедный человек, я бедный человек, я больной, я несчастный, голодный, одинокий. Пожалейте мою старость.

Пурсоньяк: Вот тебе красненькая, получишь еще столько же, если укажешь мне дом господина Оронта...

Сбригани: Спасибо, добрый человек, но деньги для меня – ничто *(прячет купюру).*

Пурсоньяк: Так чего же ты хочешь?

Сбригани: Любви! *(Вдруг появились еще «нищие» – запели, на «гитарах» заиграли, двинулись на Пурсоньяка, – «Ламур, ламур, ламур!!!» Он в ужасе убегает.)*

Пурсоньяк: О господи! Они тут сошли с ума! *Маски его преследуют.*

Оронт *(выбегает из дома с ружьем):* Эй, вы! Голова раскалывается от вашего крика! Если вы сейчас же не уйдете, то рискуете не головой, а – противоположной частью! Вон отсюда! *(Все ретируются, не могут уйти только Эрнест и Жюли, т.к. они оказались у него за спиной).* Надо быть бдительным! А то будет как у соседа: тоже всю ночь плясали, а под утро – карету из гаража увели! *(Уходит, но прячется и подсматривает).*

Эрнест *(выводит Жюли на авасцену):* Помните свою роль и, чтобы лучше скрыть вашу игру, притворитесь, как мы уговорились, что вы чрезвычайно довольны решением вашего отца.

Жюли: Если дело только за этим, все выйдет чудесно.

Эрнест: А что, если прелестная Жюли, из всех наших ухищрений ничего не получится?

Жюли: Тогда я откроюсь отцу в моих истинных чувствах.

Эрнест: А если он не поглядит на ваши чувства и будет стоять на своем?

Жюли: Я пригрожу ему, что уйду в монастырь.

Эрнест: А если и это его не остановит, и он будет принуждать вас к браку?

Жюли: Что мне вам на это ответить?

❖ ❖ ❖

Для Бориса Романова, імпровіз:

Эрнест: Лишь страданья – удел Поэта,

А злодея вы вновь отпустили:
Вновь – в разлуке Ромео с Джульеттой.
Заточенной в новой Бастилии.

Как взломать этой клетки оковы!
Как добыть мне свободу Жюли?
Верю я лишь в могущество слова! –
Сможет стих – то, что вы не смогли!

(вибачається перед публікою)

Не Виййон? – Но милль пардон!
Застревал порой и он...

❖ ❖ ❖

Эрнест: Что ответите?

Жюли: Да.

Эрнест: То, что говорят, когда любят.

Жюли: Что же именно?

Эрнест: Что никакая сила не может вас к этому принудить и что, несмотря на все старания отца, вы обещаете мне быть моею.

Оронт *(появляется из укрытия. Он взбешен):* Что?! Так вот к чему ты склоняешь мою дочь?! К непослушанию! Ушам своим не врю! И ты можешь спокойно слушать этого негодяя, этого... висельника, этого... тунеядца! Жалкий червь, ничтожная букашка, ни гроша в кармане, а туда же! Он, видите ли....

Эрнест: Сударь, я люблю вашу дочь и прошу у вас ее руки!

Оронт: Вон!

Жюли: Я люблю его!..

Оронт: Вон! Вы что, издеваетесь надо мною?! Заставлять меня выслушивать эти нелепые бредни, этот вздор о любви!

Жюли: Заклинаю вас, батюшка!

Оронт: Молчать! Я поступил опрометчиво, позволив тебе свободно выходить из дому. Теперь я исправлю свою ошибку! Эй, на вахте! *(Выбежали из дому слуги)*

Слуги: Есть, капитан!

Оронт: Этого – взять! *(Бросились на Эрнеста слуги, но он убежал!*

Эту – на цепь! На хлеб и на воду! Делай – раз! Делай – два! Пантомима. Слуги уводят Жюли. Оронт приставляет лестницу к ее окошку; гвозди,

молоток. Забивает окно решеткой). Все! Я научу тебя любить родного отца! Я сумею распорядиться и твоей свободой, и твоей любовью!

(Уходит.)

Куплеты: «Довольно веселиться!»

Повляется Эрнест. Читает стихи «Я поэт...» Песня о Синей реке.

Эрнест Объят безумием отец,
А дочь посажена в тюрьму...
О горе мне! Всему конец!
О горе мне! Конец всему!

Нет, в этом слишком много... страсти... Лучше так:

Я один... Я один у того,
У кого – никого... Никого...

Ой, это, кажется не мое. Где-то уже было... А если – просто, и сдержанно?

Я – поэт с головы до пят.
Я – апостол грядущей веры.
И во мне, непризнанном, спят
Блейки, Байроны и Аполлинеры.
Я покоя и сытости враг!
Я живу у судьбы за порогом!
Я из племени тех бродяг,
Что скитаются по дорогам.
Я, познавший инфляцию слов,
Ненавижу мир камуфляжа!
Мы в звенящих одеждах шутов
Бродим по миру, мир будоража!

и далее по каноническому тексту.

См. стр. 16, 17, 18. «Песня j Синей реке», выход Масок с цирковой доской, освобождение Жюли. Выход Оронта на реплику Нерины («Ну вот, вы своего добились! Сюда идет ваш батюшка!» Все застывают в «фонтане». Музыкальная тема «Дочь я запер дома, как в темнице – птичка никуда не улетит!» Далее – стр. 21, 22 – «па-де-де» Эрнеста и Жюли, «ночная драка», появление Пурсоньяка. Оставить «считалки»,

снять куплеты «Убийцы, грабители, воры!» Сразу выход Сбригани на куплеты «По какому случаю чучелу не спится, потому, что чучелу вздумалось жениться; ай-да чучело, ну и отчебучило!»

(Вальс «Сиреневый Париж»)

Девушки: Мы в Париже... Да, в Париже...
Нега... Май... Любовь... Весна.
Солнце вечеру на откуп
Отдает верхушки крыш.
Бог любви на лунной лодке
Объезжает весь Париж.

На свидание с Парижем
Как Джульетта, ночь спешит;
Здесь, где все любовью дышит,
Лишь господь не согрешит!
Звезды, глядя вниз, бледнеют,
И до самой до зари
С нежной завистью глазеют
На влюбленных фонари.

Юноши: Здесь при всем честном народе, –
Хоть полицию зови –
По Парижу бродят, бродят,
Бродят призраки любви;
Бродят бледные поэты,
О любви грустя в стихах:
- Где ты?
- Где ты?
- Где ты?
- Где ты?

Маски - А-ах!

Старики: И на этом карнавале,
Где счастливчиков не счесть,
Ох, и мы, и мы бывали,
Да – забыли все, как есть...

Замела густая проседь
Наши головы, как снег.
Нам годков с полсотни сбросить!

Маски - Э-эх!

Девушки Шорох... Шепот... Шелест платья.
Сены ласковый гранит
Жар неистовых объятий
До утра в себе хранит.
Милых ждут в томленьи девы,
И к луне несется вздох:
- Где вы?
- Где вы?
- Где вы?
- Где вы?

Маски - О-ох!

(Пантомима)

Юноши: - Беатриче!
– Франческа!
– Лаура!

Девушки - Ромео!
– Жуан!
– Казанова!

Маски *(встрепенулись)* Ни слова! Ни слова! Ни слова!
Никто ничего не слыхал!
А лучше мы снова и снова...

Квартет молодых Затянем любовный хорал!

Трио стариков *(молитва)* Огради, боже, наших детей
От греховных затей и страстей!
От любовных услад и невзгод
Удержи человеческий род!

Квартет Ну, если вам
Давно и впрямь
Орешек сей не по зубам,
То нам, конечно, жить грешно

В уныньи и угрюмости, –
Играй, веселое вино
В хмельном бокале юности!

Трио *(продолжение молитвы)*

Горе, горе тому, кто влюблен, –
Он в диавольский список внесен!
За желанье греховных услад
Уготован влюбленному ад!

Квартет и маски Твердят всю жизнь нам, что смешно
Бывать от счастья пьяным,
И что потворствовать грешно
Страстям своим поганым,
Что притворяться суждено
Повсюду и всегда нам,
И что придется все равно
Обманом жить, обманом!

Припев: Ну, если вам
Любовь и впрямь... и т. д.

Танец,

во время которого все, кроме Эрнеста, исчезают со сцены. Оставшись один, Эрнест останавливается под окном Жюли и читает стихи собственного сочинения

Монолог скорбного поэта

Я поэт с головы до пят,
Я апостол грядущей веры,
И во мне, непризнанном спят
Блейки, Байроны и Бодлеры.
Варіант: Я известности тем достиг,
Что, случается, временами
На меня вдруг находит стих
И тогда я чешу стихами
Удручен я бедой этой сам

Но нет мочи моей тем не менее
Изъясняюсь рифмою там,
Где лишь проза спасла б положение.
Но этой песне грош цена,
И мы поем другую!
Давай-ка выпьем, старина,
И спляшем «Аллилуйю»!
Без танца жизнь – пустой билет,
Любовь без поцелуя!
И лучше танца в мире нет,
Чем наша «Аллилуйя»!

Припев.

Эрнест Я покоя и сытости враг!
Я живу у судьбы за порогом!
Я из племени тех бродяг
Что скитаются по дорогам!
Я, познавший магию слов,
Ненавижу мир камуфляжа!
Мы в звенящих одеждах шутов
Бродим по миру, мир будоража!
Я поэт!
Я грущу!
Я влюблен!
Обречен я на страсти и муки!
Я поэт с головы до пят,
Мне язык толпы отвратителен
Оттого мне всегда претят
Диалоги с твоим родителем
Он меня невзлюбил вконец –
За стихи мои, между прочим
И в мужья вам ваш милый отец
Пурсоньяка поганого прочит.

Оронт Еще один раз ты пустишь такого петуха – и ты действительно погиб!

Эрнест Я пожизненно приговорен
К вечной каторге, – ergo, к разлуке!
Неужели, Жюли, неужель
Беспросветна жизнь человека?!
Неужели погиб менестрель,
Провозвестник грядущего века?!

В окне появляется взбешенный Оронт в шлафроке; в руках у него охотничье ружье. Эрнест предусмотрительно прячется.

Оронт Еще одно слово, и ты действительно погибнешь, проклятый рифмоплет! Он решил доконать меня своей декламацией! Вон отсюда, прощелыга, и, клянусь моим предком, Капитаном Ужасом из Адской долины, величайшим забиякой и убийцей, укротителем и повелителем вселенной, сыном землетрясения и молнии, родственником смерти и закадычным другом великого адского дьявола, – не видать тебе Жюли, как своих ушей!

Эрнест О!

Оронт Оборванец!

Эрнест А-а!

Оронт Выскочка!

Эрнест У-у!

Оронт Дилетант!

Такого страшного оскорбления Эрнест не мог снести: взревев, он бросается к окну, но Сбригани, подвернувшийся под руку, удерживает его; окно захлопывается.

Сбригани Спокойно!

Эрнест Я в отчаяньи, Сбригани!

Сбригани Успокойтесь. Гениев всегда побивали каменьями! (Бурков) Не с твоими связками лезть в такую тесситуру!

Сбригани Я думаю! Ваши стихи любого доведут до бешенства! Когда вы их барабаните, голова моя превращается в бильярдный шар, которым вы никак не можете попасть в лузу.

Эрнест Что же мне делать?

Сбригани Здесь нужно что-то современное, сеньор! *(Роздал музыкантам и Эрнесту нотные странички, взмахнул палочкой и объявил)* Песня о синей реке!

Эрнест и вокальный ансамбль

За синей рекою детства

Остались шальные сны...
Куда же, куда мне деться
От первой моей весны?
Но нет мне возврата, знаю,
К той синей нашей реке,
Где волны тихо смывают,
Где волны тихо смывают,
Где волны тихо смывают
Следы твоих ног на песке.
За синей рекой печали,
За синей рекой любви
Давным-давно отзвучали
Веселые песни мои.
И наша тропа лесная
Теряется вдалеке,
И волны тихо смывают,
И волны тихо смывают,
И волны тихо смывают
Следы твоих ног на песке.
За синей рекой надежды
Осталось мое вчера...
Там парусник наш мятежный
Угнали чужие ветра!
Но сквозь непогоду злую
Я выйду к синей реке,
Где волны мягко целуют,
Где волны мягко целуют,
Где волны мягко целуют
Следы твоих ног на песке...

Синьор, если вы – попытаетесь жить на доходы от ваших стихов, вам обеспечена голодная смерть. Ваши стихи...

Эрнест Мои стихи?

Сбригани Ваши стихи!

Эрнест Мои стихи – моя стихия,
Мой бедый парус полубог!
С младых ногтей пишу стихи я –
А мир смеется надо мной!

Ну Вы своего добились! Сюда идет Ваш батюшка!

Жюли *(выбежав из дома)* Ах, Эрнест, будем осторожны, иначе нас застанут врасплох! Я так боюсь, что нас увидят вместе!

Эрнест Я смотрю вокруг, мой друг, –
И не вижу никого вокруг!

Жюли Ах, сейчас не время для стихов. Ума не приложу, как горю нашему помочь.

Эрнест Увы, и в этом сердце ночь..

Жюли Нет, батюшка мой просчитался! Я скорее умру, чем соглашусь на эту свадьбу! Или сбегу!

Эрнест А я дотла Париж сожгу!

Нерина Сюда идет ваш батюшка! Честное слово

Эрнест и Жюли *(разбегаются в разные стороны)* Ах!
О безумье! Час печали!
Все погибло! Мы пропали!
Мой отец } идет сюда!
Ваш отец }
Но клянусь вам, что судьба нас
Не разлучит никогда!
Даже если по законам
Суждено нам, суждено нам
Жить покорными судьбе, –
Все равно принадлежать я
Буду только лишь тебе!

Нерина Это Сбригани!

Жюли Боже, как ты глупа, Нерина! Ну можно ли так пугать?

Сбригани Сеньор! Ваш недруг сейчас прибудет! О его наружности я ничего вам говорить не стану. Скажу только, что когда он идет, ноги его подобны месяцам года, из которых один имеет тридцать дней, а другой – тридцать один. (Ходит, хромая и повторяя «тридцать» и «тридцать один»). Что же касается ума, то предупреждаю вас заранее: тупица, каких мало, а это нам на руку. Словом, этот человек попадется во все сети, которые мы ему расставили!

Жюли Неужели у вас есть надежда расстроить эту злополучную свадьбу?

Сбригани Разумеется! И отпраздновать затем другую (указывает на Жюли и Эрнеста)! И даже не одну, а две!

Жюли А почему две?

Сбригани *(вытягивает в центр круга Нерину. Тарантелла)*

Я Сбригани,
Итальяни!

Нерина *(дразнит его)* Хитрый неаполитани!

Сбригани Обещал кому-то кто-то
Выйти замуж за кого-то?..

Нерина Если устроит этот кто-то
Свадьбу Эрнеста и Жюли!

Маски, музыканты

Браво, брависсимо, браво, браво!
Свадьбу Эрнеста и Жюли!

Нерина Я Нерина,
Балерина!

Сбригани *(дразнит ее)*

Дочь бродяги Арлекина!

Нерина Обещал кому-то кто-то
В жены взять себе кого-то...

Сбригани Если устроит этот кто-то
Свадьбу Эрнеста и Жюли!

Маски, музыканты

Браво, брависсимо, браво, браво!
Свадьбу Эрнеста и Жюли!
И значит, обязательно
Все будет замечательно:
Комедия покатится,
Дурак за все поплатится,
А умному покажется,
Что умным он окажется:
Попотчуем вас лихо мы
Смешной неразберихою –
И если ненароком вдруг
Нарушим мы игру –
То музыкою громкою,
То музыкою громкою,
Заштопаем дыру!

Сбригани Однако за дело! Начнем с того, что отправимся к нашему провинциалу. Вы же, со своей стороны, держите наготове прочих актеров нашей комедии. Нет, нет, синьорина, ступайте в дом! Еще одна любовная сцена – и за вашего отца никто не поручится. (Жюли, скрепя сердце, подчиняется Сбригани и уходит в дом. Маски берут фонари и уходят. Темнеет. В последнее мгновенье Эрнест, пристроившийся последним, улучив минуту, прячется. Оставшись один, он бросает цветок в окно Жюли. Она появляется в окне. Эрнест пытается спеть ей серенаду в довольно возвышенных тонах, но у него это не получается, и Жюли подбадривает бедного поэта).

Эрнест Ах, Жюльетта! Образ ваш...

Жюли Ну, смелей! Allons, couraje!

Эрнест Ах, Жюли! Vous-êtes belle!
J'ai vous âime, mademoiselle!
(вокализ)

Жюли *(выбежала из дома)*

Я люблю вас, менестрель!

(Медленный танец)

Оронт *(появляется в окне)*

Боже мой!
Ступай домой!
Я от гнева сам не свой!

Жюли Я пропала!

Эрнест Я пропал!

Оронт Опозорили! Скандал!
Ха-ха-ха-ха-ха!

(выходит из дома с ружьем в руках, за его спиной толпятся слуги)

Стой!
Назад!
Не шевелись!
На колени – и молись!

(Слуге)

Порох – сыпь! Вставляй запал!

(*Горит бикфордов шнур. Выстрел. Звон стекла. Темнота. Когда дым разошелся, Оронт видит Эрнеста, радостно прыгающего на одной ноге)*

Эрнест А вот и не попал!

(Последующее происходит в темноте и во все убыстряющемся темпе)

Оронт Эй, огня!

Хрип Эрнеста Пусти меня!

Жюли Ой!

Эрнест *(пропел)* Полцарства за коня!

Слуги *(хором)* А, попался наконец!
(Удар)
(Стон)
(Кряхтенье)

(Вспышка света – чей-то фонарик выхватывает из темноты Оронта, поймавшего собственную дочь)

Жюли Отец!

(Снова темнота. Возня, драка, кряхтенье)

Слуга первый Сэр, он здесь!

Слуга второй Да нет же, здесь!

Оронт Ну, собью с тебя я спесь!

Кто-то Эй, полегче!

Слуга первый Получай!

Жюли Что вы делаете?

Кто-то *(истошно)* Ай!

Голоса: - Ох! Ух! Эх! Ах!

Кто-то Эй, лакей,
Зови людей!

Слуга *(отчаянно)* Бей поэтов, не жалей!

Кто-то Мсье!

Оронт Молчать! Спускай собак!

(Свалка. Лай собачьей своры. Вспыхивают фонари – это выбежали на сцену Маски. Тишина. Посреди сцены лежит полумертвый Незнакомец.)

Хор *(тихо)* Это... мсье де Пурсоньяк...

(Убедившись, что Пурсоньяк подает признаки жизни, Оронт предпочитает скрыться. Пурсоньяка приводят в чувство, брызгают на него водой, дают понюхать нашатырь и, наконец, подносят чашечку кофе с коньяком. Очнувшись, Пурсоньяк допивает свое кофе.)

Маски (после маленького сговора между собой они прячутся за маски, на которых детские лица, и начинают измываться над Пурсоньяком, пританцовывая и припевая, как это делают дети, играя в «дразнилки»)

Пурсоньяк Ну что?! Что случилось! В чем дело?! Черт бы побрал этот дурацкий Париж со всеми оболтусами, которые здесь живут!

Маски Ехал дяденька
В карете,
А за ним
Бежали дети
И кричали:
- Кук! Мак!
Убирайся, Пурсоньяк!

Пурсоньяк Шагу нельзя ступить, чтобы не наткнуться на болванов, которые пялят на тебя глаза и хохочут!

Маски Инцы-брынцы
Что за птица?
Инцы-брынцы
Нос как спица!
Инцы-брынцы
Попугай!
Инцы-брынцы
Догоняй!

Пурсоньяк Эй, ротозеи! Займитесь своими делами, дайте человеку пройти, не гогочите в лицо!

Маски *(снова дразнят Пурсоньяка)*
По какому
Случаю
Чучелу
Не спится?
Потому что чучелу
Вздумалось жениться!
Ай-да, чучело, –
Ну и отчебучило!

Пурсоньяк *(окончательной распалившись)* Черт меня возьми, если я не тресну кулаком по роже первого, кто засмеется!

Жалоба Пурсоньяка:

Убийцы! Грабители! Воры!
За что вы меня казните?!
Разбойники! Битлы! Актеры!
Не стыдно вам перед зрителем?!

Маски *(танцуют, кривляясь и дразнясь)*
Разбойники, битлы, актеры, –
Не стыдно нам перед зрителем!

Пурсоньяк Ах, что же у вас за манера?
Куплеты! Кульбиты! Подножки!
От Жана Батиста Мольера
Остались рожки да ножки!

Маски От Жана Батиста Мольера
Остались рожки да ножки!

Пурсоньяк Дожить до такого позора!
Да это ж кощунственный фарс!
Повесил бы я режиссера,
А с ним заодно и вас!

Маски Повесил бы он режиссера,
А с ним заодно и нас!

(Маски очень уж распоясались, и появившийся Сбригани – он уже успел переодеться – останавливает их)

Сбригани Перестаньте (Оборвалась музыка – шабаш).
К кому вы пристаете? Разве можно так издеваться над честными провинциалами, которые к нам приезжают?

Пурсоньяк Вот это, сразу видно, человек разумный.

Сбригани Как вы себя ведете? И что вас так распотешило?

Пурсоньяк Правильно!

Сбригани Что в этом господине такого смешного?

Пурсоньяк Вот-вот!

Сбригани Разве он не такой, как все люди?

Пурсоньяк Кривобокий я, что ли, или горбатый?

Сбригани Учитесь распознавать людей!

Пурсоньяк Прекрасно сказано!

Сбригани Лицо это господина внушает уважение.

Пурсоньяк Совершенно справедливо!

Сбригани Он человек знатный!

Пурсоньяк Естественно!

Сбригани Умный!

Пурсоньяк Это сразу видно!

Сбригани Обаятельный!

Пурсоньяк Разумеется!

Сбригани Он оказал нам слишком много чести тем, что посетил Париж!

Пурсоньяк Несомненно!

Сбригани В нем нет ничего такого, что могло бы вызвать насмешку!

Пурсоньяк Я думаю!

Сбригани И тот, кто позволит себе над ним смеяться, будет иметь дело со мной!

Пурсоньяк Милостивый государь! Я чрезвычайно вам обязан.

(Маски расходятся.)

Сбригани Мне крайне прискорбно видеть, сударь, что столь достойной особе, как вы, оказан такой прием, и я прошу у вас прощения за ваш город.

Пурсоньяк Я ваш покорный слуга.

Сбригани Я видел вас еще утром: вы изволили завтракать. И, глядя, как изящно вы кушали хлеб, я сразу почувствовал к вам симпатию. Я знаю, вы здесь в первый раз, совсем новый здесь человек, и очень рад, что встретился с вами и могу предложить вам свои услуги на время вашего приезда. Я вам объясню, как надо вести себя с парижанами, знаете, они такие невоспитанные...

Пурсоньяк Вы слишком любезны.

Сбригани Я уже говорил вам, что с первого взгляда почувствовал к вам расположение.

Пурсоньяк Крайне вам признателен.

Сбригани Мне очень понравилось ваше лицо.

Пурсоньяк Чрезвычайно польщен.

Сбригани Я сразу увидел в нем нечто весьма достойное...

Пурсоньяк Покорно вас благодарю.

Сбригани ...нечто приятное.

Пурсоньяк Ах, что вы!

Сбригани ...кроткое.

Пурсоньяк Ах, что вы!

Сбригани ...величавое!

Пурсоньяк Ах, что вы!

Сбригани ...искреннее!

Пурсоньяк Ах, что вы!

Сбригани ...и задушевное.

Пурсоньяк Ах, что вы!

Сбригани Поверьте, я здесь к вашим услугам.

Пурсоньяк Моей признательности нет границ.

Сбригани Говорю от чистого сердца.

Пурсоньяк Охотно верю.

Сбригани Если б я имел честь быть вашим знакомым, вы убедились бы, что я человек в высшей степени искренний.

Пурсоньяк Нисколько не сомневаюсь.

Сбригани ...враг всякого притворства...

Пурсоньяк Твердо в этом уверен.

Сбригани ...неспособный скрывать свои чувства.

Пурсоньяк Я так и думал.

Сбригани Вы уже наняли квартиру?

Пурсоньяк Нет, только еще собирался искать подходящую гостиницу.

Сбригани Вы доставили бы мне огромное удовольствие, если бы разрешили помочь вам; мне здесь знакома каждая улица, каждый дом.

(Появляется переодевшийся Эрнест; он напевает бойкий куплетец:

Зелена весна в Лиможе,
А в Париже рыжая,
Почему же и за что же
Не люблю Парижа я?

Заметив Пурсоньяка, бросается к нему)

Эрнест Кого я вижу? Вот так-так!
Ужели мсье де Пурсоньяк?!

Пурсоньяк А-ах! *(В ужасе прячется)*

Сбригани Еще одна рифма – и впрямь не видать вам Жюли, как своих ушей. Обещайте мне не говорить стихами!

Эрнест Ладно...

Пурсоньяк Кто это?

Эрнест О, как я рад вас видеть! Такая приятная встреча! Но что это? Вы как будто меня не узнаете?

Пурсоньяк Доброго здоровья, сударь.

Эрнест Неужели каких-нибудь пять-шесть лет настолько изгладили меня из вашей памяти, что вы не узнаете лучшего друга семьи Пурсоньяков?

Пурсоньяк Э-э... (К Сбригани) Честное слово, я его не знаю.

Эрнест В Лиможе я знаю всех Пурсоньяков от мала до велика. Когда я жил там, я только у них и бывал, и почти каждый день имел честь видеть вас.

Пурсоньяк Э-э... Это я имел честь, сударь...

Эрнест Неужели мое лицо вам не знакомо?

Пурсоньяк Э-э... Да, правда. (К Сбригани) Знать его не знаю.

Эрнест Разве вы не помните, сколько раз я имел счастье с вами выпивать?

Пурсоньяк Простите! (К Сбригани) Не понимаю, о чем он говорит.

Эрнест Как зовут того бармена в Лиможе, который всегда так вкусно кормит?

Пурсоньяк Пти-Жан?

Эрнест Он самый! К нему-то мы с вами чаще всего и хаживали чтобы подзакусить. А как у вас в Лиможе называется место для прогулок?

Пурсоньяк Аренское кладбище?

Эрнест Вот-вот. Сколько приятных часов я провел там в беседах в вами! Неужели не помните?

Пурсоньяк Простите... Припоминаю. *(К Сбригани)* Черт меня возьми, если я помню что-нибудь подобное.

Сбригани Такие вещи часто выпадают из памяти.

Эрнест Обнимемся же и вновь скрепим узы нашей старинной дружбы.

Сбригани По-видимому, этот человек очень вас любит.

Эрнест Скажите, пожалуйста, как поживают ваши родные? Как чувствует себя ваш... ну, этот самый... такой почтенный человек...

Пурсоньяк Мой брат, консул?

Эрнест Да-да.

Пурсоньяк Великолепно себя чувствует.

Эрнест Как я рад. А этот весельчак? Ну, этот ваш...

Пурсоньяк Мой кузен, артист?

Эрнест Правильно.

Пурсоньяк А, что ему сделается? Все такой же веселый и бодрый...

Эрнест Ах, как меня это радует! Ну, а ваш дядюшка, которого я...

Пурсоньяк У меня нет никакого дядюшки.

Эрнест В те времена как-будто был...

Пурсоньяк У меня была тетка.

Эрнест Тетушку-то я и имел в виду. Ну, как она поживает?

Пурсоньяк Уже полгода, как умерла.

Эрнест Не может быть! Бедная женщина. Такая прекрасная особа! *(К Сбригани)* Знаете, она довольно молодо выглядела...

Пурсоньяк В свои девяносто два года... Но это еще что! Мой племянник, каноник, тоже чуть было не умер.

Эрнест А что ж такое?

Пурсоньяк Инфаркт миокарда.

Эрнест Вот было бы жалко!

Пурсоньяк Разве вы и его знаете?

Эрнест Что за вопрос! Высокий, статный молодой человек...

Пурсоньяк Ну, не такой уж он высокий.

Эрнест Да, но он хорошо сложен!

Пурсоньяк Вот это верно!

Эрнест Он ведь ваш племянник?!

Пурсоньяк Да.

Эрнест Сын вашего брата или сестры?

Пурсоньяк Правильно.

Эрнест Каноник церкви святого... как его...

Пурсоньяк Святого Стефана.

Эрнест Вот-вот, о нем я и говорю.

Пурсоньяк *(к Сбригани)* Он перечислил всю мою родню.

Сбригани Он знает вас великолепно.

Пурсоньяк По-видимому, вы долго жили в нашем городе?

Эрнест Целых два года.

Пурсоньяк Стало быть, вы были у нас, когда мер крестил ребенка у другого моего кузена, директора лицея?

Эрнест Конечно, я был одним из первых приглашенных.

Пурсоньяк Это было торжественно.

Эрнест Очень торжественно.

Пурсоньяк Обед был на славу!

Эрнест Еще бы!

Пурсоньяк Значит, вы были свидетелем моей ссоры с префектом?

Эрнест Был.

Пурсоньяк Черт возьми! Нашел с кем связываться!

Эрнест Ха-ха!

Пурсоньяк Он, правда, влепил мне пощечину, зато и я в долгу не остался!

Эрнест Разумеется! Итак, я совершенно уверен, что вы остановитесь у меня.

Пурсоньяк Я боюсь...

Эрнест Помилуйте! Я не допущу, чтобы мой лучший друг поселился не у меня.

Пурсоньяк Это вас...

Эрнест Нет, черт возьми, вы остановитесь у меня!

Сбригани *(Пурсоньяку)* Раз он так настаивает, мой совет – воспользоваться его приглашением.

Эрнест Где ваши вещи? Мы пошлем кого-нибудь за ними.

Пурсоньяк Нет. Я наказал слуге не отходить от них, пока сам за ними не приду, а то ведь могут и обокрасть.

Сбригани Весьма разумная предосторожность.

Пурсоньяк О, в Париже надо держать ухо востро!

Эрнест Сразу видно умного человека!

Сбригани Я схожу за вещами вместе с господином де Пурсоньяком, а затем приведу его, куда вы укажете.

Эрнест Отлично. Я пока отдам кое-какие распоряжения, а вы пожалуйте прямо в этот дом.

Сбригани Мы скоро будем у вам.

Эрнест *(Пурсоньяку)* Жду с нетерпением.

Пурсоньяк *(к Сбригани)* Право, я никак не рассчитывал на такое знакомство.

Сбригани Он производит впечатление порядочного человека.

(Пурсоньяк и Сбригани уходят.)

Эрнест Хм... Перейдя на прозу, я во многом преуспел... Пожалуй, есть смысл переквалифицироваться в прозаики... *(Отовсюду выглядывают Маски, желающие узнать, чем кончилась сцена с Пурсоньяком. Ответом на этот вопрос становится песня Эрнеста, завершающаяся бурным танцем Эрнеста и Масок)*

А ну-ка, жизнь, бодрей держись,
Тебя перепляшу я!
Ах, жизнь моя, шальная жизнь, –

– Нех жиє «Аллилуйя»!
– Эс лебе «Аллилуйя»!
– Лонг ли-ив «Аллилуйя»!
– Виваче, «Аллилуйя»!

(Танец)

(Во время танца один из плясавших падает. Свалка. Крики – Доктора! Доктора! Первая Маска «лечит» пострадавшего. Начинается игра в «доктора»)

Эрнест Если не ошибаюсь, мсье, вы доктор?

Первая маска Нет, мсье, я не доктор, мне эта честь не принадлежит, я всего лишь аптекарь, готовый к вашим услугам. Впрочем, иногда я помогаю господину Старому Доктору в приеме больных. Видите, какая к нему очередь? (и по его жесту, спрятавшись за масками больных, участники этой игры превращаются в стонущую очередь, выстроившуюся на прием к Доктору)

Эрнест Я собираюсь поручить заботам Старого Доктора одного моего родственника. Он слегка поврежден в уме, и мы, его родные, хотели бы сначала его (жест) вылечить, а потом (жест) женить.

Первая маска По чести вам скажу, искуснее нашего Доктора для такого дела вам не найти. Он знает медицину, как я «Патер ностер...»

Очередь *(затянула гнусаво)* «Патер ностер, кві эс ін целіс..»

Первая маска Минуточку, господа! (И очередь стихла)... и ни на йоту не отступит от правил, предписанных древними, хотя бы из-за этого больной отправился на тот свет!

Эрнест Отлично!

Первая маска Да, он всегда идет проторенной дорогой, проторенной дорогой, проторенной дорогой и не станет плутать по нехоженым тропам. Ни за какие премии не согласился бы он лечить больного средствами, которых не предписывают медицинские светила.

Эрнест Правильно делает. Больной не должен хотеть выздороветь, если на то нет соизволения медицинских светил.

Первая маска Одно удовольствие, одно удовольствие, одно удовольствие быть его пациентом. Я предпочел бы умереть от его лекарств, чем выздороветь от лекарств другого врача! Что бы ни случилось, с ним всегда можно быть уверенным, что все идет как должно, и если даже вы с его врачебной помощью умрете, вашим наследникам не в чем будет вас упрекнуть.

Эрнест Да, это большое утешение для покойника!

Первая маска Конечно! По крайней мере знаешь, что умер по всем правилам. И больные у него не залеживаются, как товар на полке! Он человек проворный, проворный, проворный, любит поторапливать больного: и если кому-либо суждено умереть, он делает все возможное к тому, чтобы это случилось как можно скорее.

Эрнест И в самом деле, чем скорее, тем лучше.

Первая маска Совершенно справедливо. К чему мешкать и ходить вокруг да около? Нужно только сразу определить, долго или не долго протянется болезнь.

Эрнест Вы правы.

Первая маска На мою долю выпала особая честь, особая честь, особая честь: он лечил у меня троих детей, и в какие-нибудь три дня они уже убрались, а попади они к другому, так мучились бы еще три месяца. Профессор!

(Доктор выглядывает из окна и скрывается)

Доктор Иду!

Первая маска Он идет!

Эрнест Какое счастье иметь таких друзей!

Первая маска Еще бы! У меня теперь осталось двое детей, и он заботится о них, как о своих собственных; лечит и

распоряжается ими, как ему вздумается, я уже ни во что не вмешиваюсь. Часто бывает так: возвращаюсь домой и с удивлением узнаю, что им дали слабительное по его предписанию или вдруг особым способом удалили гланды. Экспериментатор!

(Доктор опять выгладывает из окна)

Доктор Иду!

Эрнест Поистине дружеское попечение! (дает знак «очереди», и все больные заохали, застонали)

Маски Господин профессор! Доктор! Доктор!

Первая маска Вот он и сам, вот он и сам, вот он и сам идет.

(Появляется Доктор, «пациенты» окружают его. Все его приветствуют)

Доктор Я человек науки!
Я доктор-психиатр!
Я эти ваши штуки,
Весь этот ваш театр
Ну, прямо ненавижу,
Не переношу!
Афишу увижу –
От ярости дрожу!

Театр некультурен,
Он шаржи подает
Им окарикатурено
Все на сто лет вперед!
Давно сидит он в луже,
Позор ему, позор!
Кому сегодня нужен
Комический актер!

Светила мне карьера,
И мне бы жить да жить,
Но дернул черт Мольера
Меня изобразить!

Был хохот неистов, –
И с этого дня
При слове «артисты»
Колотит меня!

Хотел я застрелиться,
Позора не стерпев;
Спасла меня больница,
Где я служу теперь,
Где двадцать лет без малого
Веду я прием!
Прошу ко мне пожаловать –
В мой сумасшедший дом!

Первая маска Вот оно, искусство, вот оно искусство, вот оно искусство медицины! (Маски расходятся)

Эрнест Мсье, у одного моего родственника слегка помутился рассудок. Я хочу поместить его у вас.

Доктор Могу ручаться, уход за ним будет самый тщательный. Где же ваш больной?

(Вбегает Пурсоньяк, повидимому, преследуемый Масками)

Эрнест А вот и он. *(Пурсоньяку)* Мне нужно будет отлучиться по делу, но я оставляю вас на попечение этого господина: ради меня он сделает для вас все, что от него зависит.

Доктор Это мой долг. Постараюсь оправдать ваше доверие.

Пурсоньяк Это его слуга. Видно, мой хозяин – человек знатный.

Доктор Обещаем вам заботиться о вашем госте по всем правилам нашей науки.

Эрнест Мсье, можно вас на несколько слов?

Доктор Пардон, юноша, очередь есть очередь!

Первая маска Сейчас мы с ней расправимся. Разрешите, мсье Доктор?[12]

---

[12] Вот один из вариантов импровизационной игры в «Доктора» и «Больных»:
«Больной»: Доктор, я очень волнуюсь – меня сегодня первый раз в жизни будут резать!
«Доктор»: Не волнуйтесь, оперировать вас буду я, а у меня эта операция тоже первая в жизни! (Достает огромную пилу. «Больной» убегает.) Что у вас?

Первая маска *(после игры в «Доктора»)* Вот оно, искусство, вот оно искусство, вот оно искусство медицины!

Нерина Еще минуту, доктор! Знаете, мой мальчик очень сильно ударился головой! Как вы считаете, это в будущем не будет иметь никаких последствий?

Первая маска Не волнуйтесь, милая! Вот вам живой пример: когда я был еще маленький, маленький, маленький, мне на голову упал граммофон, граммофон, граммофон... И, как видите, это на мне ничуть, ничуть, ничуть не отразилось... *(Эрнесту и Доктору, после того, как они остались одни на сцене)* Пожалуйста!

«Больной»: Доктор, а вы уверены, что мне нужен именно этот курс лечения? Ведь бывали случаи, когда, скажем, больного лечили от воспаления легких, а он умирал от тифа?

«Доктор»: Ерунда! Когда я ставлю больному диагноз «воспаление легких», то ни от чего другого он у меня не умрет! Следующий!

«Больной»: Доктор, у меня стало очень плохо с памятью!

«Доктор»: Тогда давайте гонорар вперед! Следующий!

«Больной»: Доктор, у меня горб!

«Доктор»: Горбатого могила исправит. Следующий!

«Больной»: Доктор, у меня зуб!

«Доктор»: Удалим! Сто франков! Подержите его! (Орудуя клещами, извлекает огромный зуб) Отличный экземпляр! Ни пятнышка!

«Больной»: Доктор, это же здоровый зуб!

«Доктор»: Ой, вы и сами не знаете, чего вы хотите! Еще сто франков – и я вставлю его обратно! (Достает молоток, гвоздь; «больной» убегает) Что у вас?

«Больной»: Тик! (Дергается)

«Доктор»: Так!

«Больной»: Так? (Возникает игра в «тик-так», «доктор» слушает «больного», затем заводит его; раздается оглушительный звон будильника) Все понятно. Только вы немножко спешите! (Достает гаечный ключ) Оставьте вашу голову и загляните через недельку. Куда же вы?

«Больной»: Доктор, после всего этого я чувствую себя гораздо лучше. Будьте добры, прекратите курс лечения и вручите мне счет.

«Доктор»: Что вы, что вы, мсье, для такого потрясения вы ще недостаточно здоровы! Следующий! Что у вас?

«Больной»: У меня? У меня... У меня (нашелся) – одна рука короче другой!

«Доктор»: Вытянем!

«Больной»: Но я...

«Доктор»: (Маскам) Взяли! (Маски ухватили «больного» за руки и стали растягивать в стороны – приблизительно так, как соревнуются, перетягивая канат.)

«Больной»: Пустите! Не надо! Больно! Да в самом деле больно, черт возьми! (Но было уже поздно – Маски «вытянули» из рукава «больного» многометровую «руку», шевелящую пальцами. Все в ужасе разбегаются)

Эрнест Мсье, у одного моего родственника слегка помутился рассудок. Я хочу поместить его в вашу клинику.

Доктор Могу ручаться, что уход за ним будет самый тщательный.

Эрнест А вот и он.

Доктор Мы с коллегой им сейчас займемся...

(Появляется Пурсоньяк)

Эрнест Мне нужно будет отлучиться по делу, но я оставляю вас на попечение этого господина: ради меня он сделает для вас все, что от него зависит.

Доктор Это мой долг. Постараюсь оправдать ваше доверие.

Пурсоньяк Это его слуга. Видно, мой хозяин – человек знатный.

Доктор Обещаем вам заботиться о вашем госте по всем правилам нашей науки.

Пурсоньяк Ради бога, к чему столько церемоний? Я никому не хочу причинять беспокойство.

Доктор Такая обязанность – для нас одно удовольствие.

Эрнест *(Доктору)* Главное, не отпускайте его от себя ни на шаг: временами он порывается бежать.

Доктор Насчет этого не беспокойтесь.

Эрнест Простите, что я так невежлив...

Пурсоньяк Помилуйте! Вы и так ко мне слишком внимательны!

(Эрнест уходит)

Доктор Это большая честь для меня, мсье, что именно мне поручили за вами ухаживать.

Пурсоньяк Очень вам признателен.

Доктор Рекомендую вам моего помощника. Я с ним сейчас посоветуюсь, какой нам режим установить для вас.

Пурсоньяк Еще раз повторяю: к чему такие церемонии? Я довольствуюсь малым.

Доктор Эй, принесите сюда кресла!

(Музыка. Слуги подают три кресла и исчезают)

Пурсоньяк Однако какая мрачная прислуга у такого молодого человека.

(Сажают его между собой)

Пурсоньяк (Они щупают ему пульс) Что это значит?

Первая маска Хорошо ли вы кушаете, мсье?

Пурсоньяк Да, а пью еще лучше.

Первая маска Вот в этом то и все дело. Отклонения на почве алкоголизма.

Доктор Хорошо ли вы спите?

Пурсоньяк Да, особенно когда плотно поужинаю.

Первая маска Видите сны?

Пурсоньяк Случается.

Первая маска Какого рода?

Пурсоньяк Сны как сны. Что это за разговор, черт возьми?

Доктор Каков у вас стул?

Пурсоньяк Честное слово, не понимаю, к чему эти вопросы. Лучше бы пропустить стаканчик-другой.

Доктор Терпение! Мы при вас обсудим, как с вами быть...

Пурсоньяк Да какие же особые обсуждения требуются для того, чтобы закусить?

Первая маска Терпение!

Пурсоньяк Господа! Вы что, намерены довести меня до бешенства? К чему вся эта галиматья, и все эти глупости, весь этот театр?

Доктор Театр?! Да как вы смеете?! Уже начал бросать оскорбления! Только этого симптома и не хватало нам для окончательного диагноза.

Первая маска Болезнь легко может превратиться в манию!

Пурсоньяк Пустите меня! Сейчас же брошу все и уйду!

Доктор Еще симптом: безудержное стремление к перемене мест.

Пурсоньяк Да что же это такое? Чего вы от меня хотите?

Доктор Вылечить вас!

Пурсоньяк Вылечить меня?

Первая маска И это нам удастся!

Пурсоньяк Черт возьми, я совершенно здоров!

Доктор Нехороший признак, когда больной не ощущает своей болезни.

Пурсоньяк Уверяю вас, я отлично себя чувствую!

Первая маска Нам лучше знать, как вы себя чувствуете! Мы медики, и нам виднее, в каком вы состоянии!

Пурсоньяк Если вы медики так на что же вы мне нужны! Плевать я хотел на медицину!

Первая маска Еще симптом: обильное слюнотечение!

Пурсоньяк Я совсем здоров, здоров, здоров, здоров!!!

Первая маска Ого! Да он еще более невменяем, чем мы предполагали! Санитары! *(Музыка. Появляются Маски в халатах санитаров. Пантомима, на фоне которой продолжается диалог)*

Пурсоньяк Пустите меня! Мои родители не принимали никаких лекарств и оба скончались без помощи врача!

Маски Ча-ча-ча!

Доктор Тогда не удивительно, что сын, которого они произвели на свет, безумен! Итак, приступим к лечению и сладостною гармонией, веселящей душу, смягчим, утешим и укротим возмущенный его дух, готовый, как видно, разъяриться.

Пурсоньяк Что за дьявольщина? Или все в этом городе рехнулись? Никогда еще я ничего подобного не видел и ничего не могу понять.

(Музыка. Придерживая штаны, Пурсоньяк убегает от врачей и санитаров, которые его преследуют. Погоня.)

Первая маска Легонький клистирчик,
Легонький клистирчик,
Легонький клистирчик,
Никак не повредит!

Пурсоняк Этого еще только не доставало!

Доктор Примите, же, примите,
Примите, же, примите,
Он вам не повредит!

Пурсоньяк Подите все вы к черту!
Подите все вы к черту!
Подите все вы к черту,
Отстаньте от меня!

Маски Пожалуйста, примите,
Мосье де Пурсоньяк!
Без этой самой клизмы
Не выжить вам никак!
Общественная клизма –
Основа гуманизма!
Пожалуйста, примите,
Мосье де Пурсоньяк!

Эпизод «Кладбище»

(Погоня продолжается. Пурсоньяк убегает, Доктор, Маски – за ним. Из дому выходит Оронт с букетиком фиалок в руках, за ним идет Жюли. Они подходят к портрету матери Жюли, на котором та изображена с четками в руках. Оронт кладет у могилы букетик фиалок.)

Оронт Я очень доволен, что ты оказалась послушной девочкой.
(Смотрит на изображение)
Бежняжка, она не дожила до твоей сводьбы. Я хочу поделиться с ней этой радостью. Ты же знаешь, я не принимаю ни одного решения, не посоветовавшись с твоей матерью!.. *(Смотрит на Жюли.)* Ты очень на нее похожа... Она тоже мне ни в чем не перечила...

Жюли Отец, у вас на глазах слезы...

Оронт Это слезы радости, ангел мой, и я не стыжусь их. Оставь нас наедине, деточка. Ты не должна слышать, о чем мы будем говорить с твоей матушкой.

(Жюли отходит в сторону) Эй, кто-нибудь! Платок! Платок! *(Но слуг нет, и Оронт сам идет за платком. Жюли прячется за портрет матери, исполненный таким образом, что ей удается просунуть голову и руки в отверстия, сделанные в нем. Жюли застывает. Возвращается Оронт с платком в одной руке и с вином в другой.)* Боже, как она прелестна! Вылитая Жюли, не правда ли? *(Наливает две рюмки, выпивает обе)* За счастье нашей малютки!

Спешу, мой ангел, тет-а-тет
Поведать вам один секрет:
Для маленькой Жюли
Мы жениха нашли.

Жених что надо, хоть и плут,
Но денег – куры не клюют;
А главное, она
Как кошка, влюблена.

Жюли *(из портрета, забывшись)* Что?

Оронт *(растерялся, но решил, что ему померещилось. Скороговоркой)*

Пу-пурсоньяк, грозился, вишь,
Заткнуть за пояс весь Париж,
И, шут его дери...

Жюли *(невозмутимо перебирая четки)* **Раз. Два. Три.**

Оронт *(не понял)*

Берет он замуж нашу дочь,
И я хочу ему помочь...
Чудесный, словом, зять...

Жюли *(так же)* **Три. Четыре. Пять.**

Оронт *(начинает кипятиться)*

Да он ей люб, да он ей мил,
Да он ей голову вскружил!
К тому же я на свете есть!

Жюли *(так же)* **Четыре. Пять. Шесть.**

Оронт *(основательно разозлившись)*

Да ты пойми меня, жена!

(Жюли пытается возразить)

Да помолчи ты, сатана!
Жених понравился нам всем!

Жюли *(снова невозмутимо)* **Пять. Шесть. Семь.**

Оронт *(после еще одной выпитой рюмки)*

А как красив он, как сложен!
Нарцисс! Геракл! Аполлон!

(Реакция Жюли)

Оронт *(сбившись. Без музыки)*

Ну, чуть горбат. Плешив. И скуп.
Что ж ты молчишь?

Жюли *(не выдержав)* Отец, он глуп!

Оронт *(опять запел)* Отец? Отец? Какой еще отец?

Все перепуталось в конец?
А может, может быть, я пьян?

(Извлекает из-за портрета Жюли

Ах, боже, тут обман!!!

Жюли *(быстро)* Батюшка, не выдавайте меня за Пурсоньяка, я люблю другого!

Оронт Кого?

Жюли Его!

Эрнест Что вы наделали, дорогая! *(Скрывается в отчаяньи)*

Оронт Зарезали! И это моя дочь? Ограбили! Вот тебе мое слово: завтра же ты выходишь замуж на мсье де Пурсоньяка! Нотариусы! Приготовьте брачный договор! *(На крик сбегаются Маски)*

Жюли Нет!

Оронт *(в ярости)* А-а-а!

Ты не согласна, говоришь?!

Зову на свадьбу весь Париж,
И буду я тогда не я,
Когда его в зятья
Сейчас же не возьму!
(И замычал)
М-м-м-у-у-у-у!...
...у-у-зы-ку-у-у, пожалуйста!

Эпизод «Коррида»

(И музыканты рванули нечто уж-жасное)

А теперь послушай и запомни:
Вижу я насквозь тебя давно!
Что бы ты ни сделала назло мне, –
Свадьба состоится все равно!
Потому-у-у-у что я такой родитель,
Потому-у-у-у что я такой тиран,
Изверг и безжалостный мучитель,
Я – жестокий деспот-укротитель,
Я – Саванаролла-Чингис-хан!

(Поклон в зал)

(Танец, завершающийся всеобщей вакханалией; в толпе пляшущих, прыгающих, орущих, поющих, играющих носится взбешенный Оронт и кричит: «Нотариусы! Нотариусы! Нотариусы!» Музыка заглушает его вопли)

Антракт

* * *

ПРОТОКОЛ

Протокол від 11. XI – «Пурсо». Худ. Рада.

Заседания Худсовета Московского драматического театра им. К. С. Станиславского

г. Москва *11 ноября 1972 года*

ПОВЕСТКА ДНЯ:

I. Просмотр и обсуждение генеральной репетиции сп. «М-сье де Пурсоньяк» Мольера.

ПРИСУТСТВУЮТ: Жарковский, Анисько, Бочкарев, Гребенщиков, Ляхницкий, Козлов, Никищихина, Филозов, Янушкевич, Сатановский, Бурков, Коренев, Кузенков, Дорн, Элиава, Танюк.

СЛУШАЛИ:

Гребенщиков. Я поражен тем, что наш театр на это способен. Спектакль вырос в событие для Москвы, хотя многое надо чистить и кое-что сокращать. Особенно первый акт, хотя он-то и есть новый театр, новая театральность. Актерские же работы просто класс! Раскрылся Борис Романов; Бережная – великолепный дебют! По-настоящему трагикомична роль у Сатановского – пожалуй, в таком жанре он еще не играл. Оказывается, он еще и поет!

Никищихина. Начну с восторга перед замыслом, перед режиссером, перед музыкой; наконец, перед просто отличными стихами. Они-то и делают погоду, подавая старый сюжет Мольера, чего греха таить, банальный, – в современном прочтении. Актеры играют с отвагой, им эта игра нравится. Хотя, скажу я вам, сюжетная линия слабее, чем все отступления и вставные номера. Но это на пятом-шестом спектакле уточнится, прорежется. Повторяю, в общем спектакль мне нравится. Я верю в спектакль, он уже заразителен и не по-площадному умен. Заставляет думать.

Янушкевич. Присоединяюсь к тому, что это гимн театру, гимн игре, гимн импровизации. А если о минусах – в спектакле много финалов. Где-то временами теряется перспектива действия. Очень понравилось оформление – карта Парижа, отсутствие мебели, удачно найдены костюмы: это и маски, и хиппи; это и делль-арте – и сегодняшние «дети-цветы». Большая работа проделана, огромная, даже воспитательная для нашего замерзавшего на умозрительности театра. Ребята свободны, счастливы, веселы, раскованы, как на концерте Высоцкого. Мне самому хотелось петь. Радостно за Махлянкина, за Ставцеву, за Ноя Авалиани, так растанцевавшего нашу труппу, и за Леся Степановича Танюка. Спектакль получится, убежден. Главное тут не навредить, не отдать его цензуре, артелью защитить.

Дорн. Не знаю. А по мне – в одно корыто свалили разные вещи. Нет драматургии, нет сквозного действия, непонятна сверхзадача. Одни номера в одном ключе, другие – в другом. Весело? Да. Но смешное не вызывает смеха. Тексты песен хороши? Но их трудно разобрать. Фонограмма и живой оркестр не сходятся. Номера почти эстрадные, но реприз настоящих нет. Для эстрады надо работать проще, убрать драму совсем. Нет, широкая публика ваших вычурностей не поймет. При чем тут Поэт? А если он не будет поэтом, она что, его не полюбит? Я не понял жанра. Это не в стиле нашего театра. И сейчас, когда у нас новый главный режиссер…

Бочкарев. Согласен, актеры играют в разных манерах. Поэтому пусть главный режиссер и управление скажут свое слово. А финальная сцена Пурсоньяка, когда его становится жалко, и он превращается чуть ли не в Кузовкина с этим дурацким колпаком?.. Тут уже просматривается идейный изъян! У Мольера этого нет, он его развенчивает. Надо вернуться к правде.

Быкова. Почему вы с Михаил Сергеичем не хотите видеть, что это **событие**? Хотя мне и так все понятно…

Козлов. Вот ведь парадокс получается! Ну да кому нравится эстрада, а кому – театр. Римма Быкова актриса совсем дру-

гого театра, это не ее жанр, но она – почувствовала! А Вася Бочкарев, который комик и сам не прочь наиграть – не почувствовал. Ну, Михаил Сергеич у нас человек новый, у него другие вкусы. Это и не мой жанр, но мне спектакль по душе. Да, нам обещают шалости, сплав Станиславского с Вахтанговым, то бишь Мольером, и мы их видим – славные остроумные шалости – и в номерах, и в дописанных репликах, и в художественном оформлении, и в музыке, и в той легкости, которая стоит за режиссерскими придумками. Над «Пурсоньяком» витает дух «Турандот», это несомненно. Есть и замечания. На сцене была пушка, но не выстрелила, нужен непременно кульминационный «бабах». Грим у Лени Сатановского тяжеловат, в этом жанре в Пурсоньяке должно быть и что-то от актера, я за более условный грим. Идея с «Лысой певицей» – блеск, просто Кафе-шантанный номер, в самом высоком смысле! И этот стриптиз. Найдена мера. И по финалам не согласен, он один, а не несколько, как тут говорили. Кстати, в «Трехгрошовой опере» у нас тоже три финала – и это хорошо. Я думаю, нельзя говорить, что это не наш театр. У нас попытки музыкальных спектаклей были, удачные, – наши артисты просто взяли более высокий рубеж.

Анисько. Мне тоже спектакль нравится. Требуется накатать его. Громковато радио, заглушает кое-где текст. Но мы все доведем до кондиции.

Филозов. У меня есть претензии к спектаклю, но актерские работы очень понравились. Режиссер не боится быть современным, это самое трудное. Тут актеры еще не до конца поняли, как совместить импровизационный маскарад – с острым прищуром сегодняшних глаз. Лесь Степанович, я полагаю, меня понимает.

Быкова. Извините, нервы. Мне спектакль очень понравился. Говорили о разных актерских манерах, но ведь разные и актерские индивидуальности. И весь смысл в том, это они – разные, что это не «массовка» и не «подтанцовки», а живые люди, живые образы! Спектакль современный. Да, есть длин-

ноты, и это легко устранимо. В декорациях, Лесь Степанович много мелких деталей, много желтого цвета. А когда фиолетовый, сиреневый Париж – замечательно. Никого не слушайте, идите своим путем. У вас получится. У нас получится. Играть я в вашем спектакле бы не сумела, такого мастерства у меня нет, но я с вами. Мне по душе ваша увлеченность.

Элиава. Конечно, с точки зрения мирового театра – надо еще дотягивать. Хотя и актеры хороши, и каждый композитор играет. Вначале театр не был подготовлен к такой форме работы. Но я слежу за ростом актерских возможностей… Сегодня многим нашим исполнителям может позавидовать Таганка. Они усвоили новую для себя стихию, плавают, купаются в музыке. Спектакль сделан властно, форма тотальная, но ее творят и сами актеры, как-будто балуясь. Это дорого стоит, я верю в успех спектакля.

Сатановский. Актеры очень устали. Спектакль как экзамен, не все его сдали, кого-то пришлось заменить. Проделана большая работа, очевиден результат. Многие актеры впервые выполняют режиссерские задачи в таком оперно-балетном спектакле. Нас заражала студийная атмосфера работы, спектакль сочиняли все, при этом отбиралось только самое талантливое. Готов поспорить с теми, кто требует драму либо совсем убрать либо играть только «по-православному»… Актер мюзикла, дорогой Вася, это вам не хухры-мухры, тут нужны и техника, и перевоплощение. А недостатки мы сами видим, вон Лесь Степаныч после каждой репетиции исписывает целую тетрадь замечаниями. Спектакль будет, как бы кому этого ни не хотелось, надо только, чтобы все актеры уяснили себе, во имя чего спектакль, какая горечь во всем этом веселье, что мы утверждаем, а что передаем осмеянию. Лично я Мольера только после этих репетиций полюбил, он для меня трагический комик, клоун на слезе. Лесь несколько раз приводил актерам в пример Енгибарова. Такой спектакль должна была бы играть труппа Енгибаровых! Поэтому давайте говорить не о мелочах, а о философии спектакля. Я не так

глуп, чтобы не понимать, – у начальства будут скрести кошки на душе. Им подавай гладенькое, откатанное. Но мы всегда хотели быть театром открытий. И этот спектакль – открытие. Да, да, Михаил Сергеевич!

Дорн. А я ничего не говорю. Я вас от души поздравляю. Мне для кассы такой спектакль позарез нужен. Я просто боюсь за его судьбу. Я не ретроград…

Сатановский. А вы не бойтесь. Мы за себя сумеет постоять.

Бурков. Мы с Леонид Мойсеевичем не всегда совпадаем вкусами. Но тут я его всецело поддерживаю. Спектакль будет! Самое ценное в том, что артисты творят его на наших глазах, при этом все рождается как дыхание. Замечательны массовые сцены, где каждый – и в ансамбле, и сам по себе фрукт. Одно скажу: за спектаклем надо следить с ремнем, с кнутом. Когда много желаний самопроявиться, спектакль может перерасти в раковую опухоль. Есть еще ряд пустот, даже при филигранной отделке всей линии, в которые могут броситься актеры, захлебнувшись именно соревновательностью, демонстрацией собственных умений. От этого надо удержаться. В первом акте сюжет очень закопан вглубь. Словом, карнавальность – выше критики, но смысловую нагрузку надо увеличить, прежде всего – в актерском самозознании. Во всем остальном спектакль прост, как правда – выходят на сцену актеры, клянутся играть и по-Станиславскому – и по-Мольеру, соединить обе манеры, перевоплощения, переживания – и представления; и веселят нас мудрой притчей об истинном и фальшивом, о страстях «да» и страстях «нет», о вреде принуждения и пользе свободы. И о жизненной норме, наконец, о необходимости меры во всем, даже в розыгрыше. И то, что Пурсоньяк вдруг оказывается Кузовкиным – смысл спектакля, а не его прокол, дорогой товарищ Бочкарев…

Бочкарев. Я ничего такого не сказал! Просто это не мой театр. И у нас есть новый главный режиссер, который заявил совсем другую программу. Его программа меня больше устраивает, чем это.

Коренев. Вас программа Бобылева еще больше устраивала, но вы первый бросили в него камень. Извините, теперь я по спектаклю. Здесь как бы актерски подытожено то, что мы делали в «Маленьком принце», в «Робин Гуде» и одновременно – в пьесах Зорина. Допускаю, не всякому начальству это понравится, у нас не любят неожиданного и неуправляемого, но поверьте моему предчувствию, дело будет. Если актеры за спектакль борются, значит, они его любят, а это уже признак того, что он и публике понравится. Да, кое-какие реплики и намеки резковаты, злободневны. Но спектакль ведь так и поставлен – на грани глубокого позавчера и сегодня. В этом весь замысел! И возвращать все к каноническому Мольеру – просто вопль театрального провинциализма.

Кузенков. Или спектакль гениален, т. к. он рождается в муках и вызывает столько противоречивых оценок, или он очень плох. Но этими разговорами мы можем его только испортить. Решать должен зритель. Зацепит ли он зрителя? Сюжетный ход четче во II акте. Реалистические сцены сделаны нормально. А вот маски, шалости. Все режиссерские ходы должны найти связь со зрителем. Но я не хочу быть Господом богом. Я не начинал этой работы и не хочу в нее влезать. Мои претензии могут быть направлены в основном в адрес сценария. Я их сейчас высказывать не хочу. И что там идеологично, а что – нет, пусть скажет Управление культуры. Надо показать им спектакль – и показать зрителю. Не избранному, который ходит на репетиции и писает кипятком, извините, а самому простому зрителю, на кассу. Я не имею права отказать режиссеру в праве показать задуманную и разрешенную ему театром работу. В «Сказках Пушкина» в ЦДТ он свое право на своеволие доказал, и спектакль пять лет идет там с аншлагами, ездит за рубеж. А его поначалу тоже не хотели принимать и пытались «править». Подымаю руку «за». (Аплодисменты.)

Махлянкин. Мы работали над спектаклем больше года. Выложились как могли, и я благодарю за это актеров, труппу, оркестр, администрацию. Было бы правильно найти средства

и записать всю музыку. Она излишне громка – оркестрик в театре небольшой, и ему приходиться стараться «во всю железку». Многое придет в процессе прокатки. Я бы вышел на показ этого спектакля.

Танюк. Спасибо за обсуждение. О художественной стороне спектакля не буду ничего говорить – жизнь все расставит на свои места. Скажу только о халтуризме, который у нас царит при «пересменке» главных режиссеров. У меня лежат пять или шесть докладных на 80 недоделок по декорациям, костюмам, реквизиту. До сдачи Главку есть время, мы все доделаем. Но как художественное произведение – примите спектакль таким, каков он есть, каким он будет – у нас нет оснований уродовать его ни от страха перед возможными запретами и репрессиями, ни от необходимости услужить чьим-либо дурным вкусам. Сегодня мы показали вам эскиз «Пурсоньяка». Эскиз! Полную картину мы увидим после встречи с публикой.

Жарковский. Думаю, разногласия и критические замечания в адрес спектакля лежат несколько глубже, чем просто технические накладки и недоделки, имеющие действительно место. Они должны и будут устранены. Спектакль местами невесел. Экспозиция замусорена. Не увязывается прощальная песня Пурсоньяка со всем тем, что делалось до этого. Ошеломляюще громка музыка. Есть несколько мест, требующих проверки с точки зрения вкуса. (Рискованные мизансцены Станицыной, стриптиз). Поскольку кардинальных переделок по спектаклю произведено не было и не ожидается, я считаю возможным после двух-трех раз обкатки представить этот спектакль к сдаче.

Постановили:
Сдавать спектакль Главному Управлению культуры
17 ноября с. г.

Председатель: (М. Жарковский)
Секретарь (Р. Быкова)

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

То же оформление. В окнах – Маски, Музыканты. Сбригани дирижируект оркестром; в музыке продолжается тема той вакханалии, которой завершилась первая часть; где-то слышны крики Оронта: «Нотариусы! Нотариусы!» Внезапно Сбригани поворачивается лицом к публике

Сбригани Нотариусы! Перья отложите!
Велите принести магнитофон.
На пленку эту песню запишите
И над моей могилою крутите,
Когда забвеньем буду я сражен...

Оронт, Пурсоньяк и Доктор: *(выглядывая из окон, скандируют)*
А-бра-ка-да-бра и че-пу-ха!

Сбригани Песенка галльского петуха!

(поет и танцует)

Парижу я был маменькой подброшен,
В Париж я, словно камешек, вростал.
Я рос в Париже маленьким Гаврошем,
И песни пел я только о хорошем,
И весь Париж за мною подпевал:

Припев: Ку-ка-ре-ку!
Долой тоску!
Долой унынье!
Улыбнись, улыбнись, mon ami!
И подтянись!
И подтяни мне!
Ведь ты же парижанин, черт возьми!

Но к петухам судьба строга,
И был покорный ваш слуга
Приговорен за то к тюрьме,
Что повредился он в уме,
И пел всю жизнь «Кукареку́!»,

А человеку
Понятней не «Кукареку́!»,
А «Кукаре́ку»!

На знамени французском красовался
Задиристый и ветреный петух.
Он с суп давно, бедняжечка, попался –
Но разве нам в наследство не достался
Неукротимой молодости дух?

Припев

(Шум. На сцену выбегает Пурсоньяк, следом Доктор. Погоня. Пурсоньяк убегает)

Сбригани Хватай! Держи! Ах, это вы, господин Доктор?! А где же ваш больной?

Доктор Он преодолел все воздвигнутые мною преграды и убежал от лечения!

Сбригани Надо быть самому себе врагом, чтобы спасаться от столь целительных лекарств, как ваши.

Доктор Нежелание выздороветь есть признак больного мозга и помраченного рассудка.

Сбригани Вы бы его мигом (жест) вылечили!

Доктор Несомненно!

Сбригани Однако по его милости вы теряете приличный гонорар, который вы заработали честным трудом.

Доктор Я вовсе не намерен терять эти деньги: хочет он или не хочет, а я его (жест) вылечу! Теперь он мой, и где бы я его не нашел, я велю санитарам схватить его как особо опасного нарушителя общественного порядка. С этими людьми годится только один способ – за решетку!

Сбригани Вы правы. Эти деньги он все равно что у вас из кармана вытащил.

Доктор Где бы мне узнать о нем?

Сбригани У милейшего Оронта, конечно: это ведь на его дочери он собирается жениться! Боюсь только, как бы тот, ничего не зная о болезни будущего зятя, не вздумал поспешить со свадьбой.

Доктор Сейчас я пойду к нему.

Сбригани Хорошо сделаете!

Доктор Он мой! Больному нельзя позволять издеваться над врачом!

Сбригани Золотые слова! С богом!

Доктор Положитесь на меня! *(Сбригани уходит)*

Доктор и Оронт

Доктор Милостивый государь! Правда ли, что некий мсье де Пурсоньяк женится на вашей дочери?

Оронт М-да... А что?

Доктор Видите ли, его поместили к нам, а он сбежал... Именем медицины я запрещаю вам заключать брачный договор, пока я должным образом не подготовлю жениха, дабы он был в состоянии производить здоровое и телом и душой потомство.

Оронт Как понять ваши слова?

Доктор Ваш будущий зять был вверен мне в качестве пациента. Его недуг – это моя собственность, входящая в состав моего движимого имущества. Так вот, я заявляю вам, что не допущу этого брака, прежде чем он не возместит убытков, нанесенных медицине, и не примет всех лекарств, которые я ему назначу.

Оронт Он болен чем-нибудь?

Доктор Да.

Оронт Чем именно, позвольте спросить?

Доктор Не трудитесь расспрашивать. Скажу вам только, что я подозреваю самое худшее.

Оронт Что вы говорите? Не может быть!

Доктор *(скорбно)* Да.

Оронт И вы полагаете, это такая болезнь, что...

Доктор Мы, медики, обязаны соблюдать тайну. Достаточно того, что я приказываю вам и вашей дочери без моего согласия не заключать с ним брачного договора!

Оронт В таком случае я не настаиваю на этом браке.

Доктор Мне его поручили, и он обязан быть моим пациентом!

Оронт Совершенно справедливо!

Доктор Сколько бы он не убегал, я по суду заставлю его лечиться!

Оронт Вполне с вами согласен.

Доктор Пускай он сдохнет, а я его вылечу!

Оронт От всей души этого желаю.

Доктор А если я его не разыщу, то примусь за вас и стану вместо него лечить вас.

Оронт Я совершенно здоров!

Доктор Меня это не касается! Мне нужен больной, и я возьму первого попавшегося.

Оронт Берите кого хотите, только не меня!

Доктор Я доктор знаменитый!

Оронт Но я совсем здоров!

Доктор Голубчик, не испытывай
Терпенья докторов!

Оронт Не болен я, поверьте!

Доктор Голубчик, не кричи!

Оронт *(в сердцах)* Ах, взяли бы вас черти,
Проклятые врачи.

Оронт и Доктор *(вместе)*

Припев:

Страдает человечество,
Сражен безумьем век, –
Он мается, он мечется,

Терзается, калечится,
И все-таки не лечится, –
Упрямый человек!

(танец)

Доктор Доверься мне, доверься!
Оронт Голубчик, вы маньяк!
Доктор Без пересадки сердца
Не выжить вам никак.
Я вырежу вам печень!
Оронт Но мне она нужна!
Доктор Не бойтесь, мы подлечим вас
И сделаем ана –

(пауза)

– лиз!!

Припев.

(Танец. Маски-Санитары уносят Доктора, положив его на носилки, где он продолжает танцевать. Слышна восточная музыка. Появляется Сбригани в роскошном кимоно; он решил предстать перед Оронтом в облике восточного посла; рядом с ним переводчик, гейши, свита.)

Сбригани Такамацу но хиси ипонса!
Кимоно, кабуки, Самурай!
Оронт Чего?
Переводчик Вас моя приветствует как солнса
И поразговаривай желай...
Оронт Со мной?
Сбригани Иес, иес...
Муси-муси домо арригато
Готзаймаштэ худзи ридзю-да.
Переводчик Именем великого микадо
Прибыл я инкогнито сюда.
Оронт Ах, сударь...

Сбригани Муси-муси...
Нагасаки ци Акутагава,
Куросава, Токио, банзай!

Оронт Что вы нам хотите сказать?

Переводчик Ничего моя вам не сказала,
Если шляпа вы не надевай.

Оронт *(надел шляпу)* Пусть будет по-вашему. Так в чем дело?

Сбригани Муси-муси... Хамамацу мсье Оронт?

Оронт *(в испуге)* Что он говорит?

Первая маска Мне кажется, он читает рецепт для полоскания горла...

Переводчик Знакомая ли вам некая мсье Оронт?

Оронт Да, я его знаю.

Сбригани Муси-муси-мицуйоси?

Переводчик Какая она человек, разрешайте спросить?

Оронт Человек как человек.

Сбригани Тацуэси мицуоси?

Оронт Чего?

Переводчик Мистер Аканава Такияма спрашивает, богатая ли она человек, имеет ли состояние.

Оронт Да.

Сбригани Исикава мицуйоси?

Оронт Исикава, исикава, мистер Аканава Такияма, очень богатая, мсье посол.

Сбригани Исикава? Хар-ра-а-а-кир-р-р-и!

Оронт Что? Что?

Переводчик Господин посол очень рад.

Оронт Что же его так радует?

Переводчик На то есть небольшой причина, очень важный для нас.

Оронт В чем же все-таки дело?

Сбригани Кофукудзи ифу мацудайра.

Переводчик Дело то, мсье, что эта господин Оронт отдает своя дочь замуж за некая господин де Пурсоньяк.

Оронт Ну и что же?

Переводчик А эта мсье де Пурсоньяк побывал в нашей стране очень много задолжал двенадцать наша фирма.

Оронт Мсье де Пурсоньяк много задолжал двенадцать ваша фирма?

Переводчик Да, мсье, и мистер Аканава Такияма прислан сюда великим микадо взыскать с него эти деньги, а эта Пурсоньяка отложила расплату из приданая, что господин Оронт будет давать за своя дочь.

Оронт Вот как! Он отсрочил расплату до этого времени?

Переводчик Да, мсье, и господин посол с нетерпением ожидает эта свадьба.

Сбригани Муси-муси?

Оронт Муси-муси! Недурное известие! Желаю вам всего доброго!

Сбригани Сямисен! Ируэ! Сякухати!

Переводчик Господин посол благодарит вас за большая любезность.

Оронт Ваш покорный слуга *(Хочет уйти, но Сбригани его останавливает.)*

Сбригани Икебана! Кобо Абэ. Гейши!
«Сиракаба» сику тет-а-тет...

Переводчик Просим, о мудрейший из мудрейших
Сохранить беседа наш секрет.

Оронт Икебана, Икебана!

Сбригани Сику мицубиси Ясуада,
Гейдзюцудзи, «Цукидзико»-ри!

Переводчик Именем великого микадо
Мы желаем вас благодари!

Оронт Что вы, на моем месте так поступил бы каждый!

Сбригани Ай-а джиу-джитсу! Харакири! *(размахивает мечом, Оронт в ужасе прячется)*

Переводчик Не стреляй! Твоя моя спасла!
Очень вы понравились посла:
Мы тебя решили наградили
Орденом Священного Осла.

(Церемония вручения Ордена Осла и Золотых Ослиных Ушей.)

Оронт *(довольный)* Что вы, я, право, не достоин...

Сбригани Карашо! Спа-сипа!

Оронт *(замялся, не зная, чем отблагодарить. Вдруг нашелся и радостно закричал)* Фудзияма-а!

Сбригани *(всем)* Эти отшень умны старичок!

Маски *(окружив японского посла, просят его что-нибудь сказать)* Мистер Аканава Такияма!

Сбригани *(подумав, и, переждав, пока все стихнут, глубокомысленно изрек)*
«Оци цорные!» «Катюса»! «Казацок»!

(Танец.)

Оронт покидает сцену. Появляется убегающий от преследователей Пурсоньяк.

Пурсоньяк Я просто потерял дар речи!

Сбригани Ей-богу, я его не находил!

Пурсоньяк Ой! *(Вползает, рюкзак тащит забами)*

Сбригани Что с вами? *(Ах, это вы?)*

Пурсоньяк Куда ни взгляну, мне всюду мерещится промывательное.

Сбригани Не может быть!

Пурсоньяк Вы же не знаете, что со мной случилось там, куда вы меня привели?

Сбригани Понятия не имею. А что?

Пурсоньяк Я надеялся, что меня там как следует угостят.

Сбригани Ну и что же?

Пурсоньяк Я вас оставлю на попечение этого господина. Лекари в черном. Усаживают. Щупают пульс. «Сомнений нет: он помешан». Клистир.

Сбригани Что это значит?

Пурсоньяк Это значит, что человек, который лез ко мне обниматься, просто обманщик: он пригласил меня к себе, чтобы посмеяться надо мной и устроить мне гадость.

Сбригани Так ли это?

Пурсоньяк Я в этом не сомневаюсь. За мной по пятам гнались десять полоумных в масках, и мне стоило огромного труда вырваться из их лап.

Сбригани Невероятно! До чего доходит людская злоба! Бывают же такие мерзавцы, такие злодеи!

Пурсоньяк Я просто потерял дар речи!

Сбригани Ей-богу, я его не находил!

Пурсоньяк Скажите, пожалуйста, от меня не очень пахнет промывательным?

Сбригани Гм! Припахивает слегка.

Пурсоньяк Укажите мне, ради бога, дом господина Оронта: я хочу прямо сейчас пойти к нему.

Сбригани Эге, да вы, оказывается, влюбчивы? Слышали, должно быть что у господина Оронта есть дочь?

Пурсоньяк Да. Я собираюсь на ней жениться.

Сбригани Же...жениться?

Пурсоньяк Да.

Сбригани Законным браком?

Пурсоньяк А как же еще?

Сбригани А, тогда другое дело, прошу прощения.

Пурсоньяк Что вы этим хотите сказать?

Сбригани Ничего.

Пурсоньяк Нет, все-таки?

Сбригани Право, ничего. Это я так, не подумав.

Пурсоньяк Я вас очень прошу мне сказать, что за этим кроется.

Сбригани Уверяю вас, в этом нет необходимости.

Пурсоньяк Ради бога!

Сбригани Нет-нет, умоляю вас, увольте меня от этого!

Пурсоньяк Значит, вы мне не друг?

Сбригани Напротив, самый преданный друг.

Пурсоньяк В таком случае вы ничего не должны от меня скрывать.

Сбригани Здесь затронуты интересы другого лица.

Пурсоньяк Вот перстенек, я прошу вас принять его в знак любви ко мне: быть может, он побудит вас быть со мною откровенным.

Сбригани Дайте мне немного подумать, не иду ли я против совести. (*Отходит на несколько шагов от него и говорит вполголоса, но так, что тот его слышит)* Вот, например, человек устраивает свои дела, старается как можно выгоднее пристроить дочь, но ведь вредить-то никому не следует. Дела эти, по правде сказать, ни для кого здесь не тайна, но я-то их собираюсь открыть человеку, который о них не знает, но порочить своего ближнего возбраняется. Все это так, но, с другой стороны представьте себе приезжего человека, которого хотят поймать, а он по простоте душевной собирается жениться на девушке, не зная ее и сроду в глаза не видав (Пурсоньяку) Да, я считаю, что вправе сказать вам все – совесть мне это позволяет. Постараюсь, однако, быть как можно мягче, чтобы по возможности не обижать людей. Сказать, что эта девушка ведет себя недостойно, было бы, пожалуй, слишком сильно. Поищем выражения помягче. Слово «легкомысленная» недостаточно. «Прожженная кокетка» точней всего, мне кажется, выразит нашу мысль, и я осмеливаюсь воспользоваться этим определением, чтобы честно вам сказать, кто она такая.

Пурсоньяк Что же, меня хотят обвести вокруг пальца?

Сбригани Видите ли, возможно, что, в сущности, она не так уж порочна, как о ней думают. К тому же, на худой конец, найдутся ведь люди, которые стоят выше этого и не считают, что их честь зависит...

Пурсоньяк Слуга покорный, я отнюдь не питаю пристрастия к подобного рода головным уборам. Пурсоньяки привыкли ни перед кем не опускать глаз.

Сбригани А вот и ее отец.

Пурсоньяк Этот старик?

Сбригани Да. Говорите с ним погромче, он туговат на ухо. (Идет к Оронту) Господин Оронт, вот мсье де Пурсоньяк.

Оронт Этот старик?

Сбригани Да.

Оронт Он-то мне и нужен.

Сбригани Только имейте в виду мсье, что он глух, как тетеря. Не буду мешать вашей приятной беседе, господа! *(Отойдя на почтительное расстояние, щелкает, как дрессировщик, кнутом*) Алле!

Пурсоньяк Здравствуйте, сударь!

Оронт Честь имею кланяться, сударь!

Пурсоньяк Вы господин Оронт, не так ли? (микр.)

Оронт А вы господин де Пурсоньяк, не так ли? (микр.)

Пурсоньяк Я вас понял! (Микр.) ...

Оронт Я тоже! (Микр.) ...

Пурсоньяк Очень приятно!

Оронт Взаимно!

Пурсоньяк Вы думаете, господин Оронт, что лиможцы – глупы?!

Оронт А вы думаете, господин де Пурсоньяк, что парижане – дураки?

Пурсоньяк Уж не воображаете ли вы, господин Оронт, что такой мужчина, как я, возьмет в жены первую попавшуюся девушку?

Оронт Уж не воображаете ли вы, господин де Пурсоньяк, что такая девушка, как моя дочь, возьмет в мужья первого попавшегося мужчину?

(Те же и Жюли)

Жюли Мне сказали, батюшка, что мсье де Пурсоньяк приехал. Ну конечно, это он – мне подсказало сердце! Как он сложен! Как хорош собой! Нарцисс! Геракл!

Аполлон! Как я довольна, что у меня будет такой супруг! Позвольте мне обнять его и засвидетельствовать ему...

Оронт Спокойней, дочь моя, спокойней!

Пурсоньяк *(в сторону)* Батюшки, как влюбчива! Так сразу и загорелась!

Оронт Желал бы я знать, мсье де Пурсоньяк, на каком основании вы являетесь...

Жюли Как я счастлива вас видеть, и как я горю нетерпением.

Оронт Ах, дочь моя, отойди, говорят тебе!

Пурсоньяк *(про себя)* Она маленькая, но ничего: по крайней мере, другим ничего не останется!

Оронт Желал бы я знать, повторяю, на каком основании, позвольте вас спросить, вы берете на себя смелость...

Пурсоньяк Господи, пошли мне сил...

Оронт Опять? Да что ж это такое, наконец?

Жюли А почему мне нельзя ласкать супруга, которого вы сами для меня выбрали?

Оронт Нельзя. Ступай к себе.

Жюли Дайте же мне на него наглядеться!

Оронт Иди, говорят тебе!

Жюли Позвольте мне остаться здесь!

Оронт Нет, не позволю, и если ты сию минуту не уйдешь...

Жюли Ничего не поделаешь, ухожу.

Оронт Моя дочь дура: она ничего не понимает.

Пурсоньяк *(в сторону)* До чего же я ей понравился. *(Вслух)* Не такая уж она дура!

Оронт *(к Жюли, которая сделала несколько шагов и остановилась)* Уйдешь ты или нет?

Жюли Когда же вы наконец обвенчаете меня с мсье де Пурсоньяком?

Оронт Никогда! Он тебе не пара!

Жюли А я мечтаю за него выйти, да вы и сами этого хотели.

Оронт Прежде хотел, а теперь расхотел.

Пурсоньяк *(в сторону)* Как ей не терпится прибрать меня к рукам. И все-таки в ней что-то есть!

Жюли Сколько бы вы ни противились, а мы с ним наперекор всему свету непременно поженимся!

Оронт Ничего, я сумею вас обоих приструнить, можете мне поверить! Вот нашла на девчонку блажь! *(Жюли уходит)* Ну?

Пурсоньяк Ах, боже мой, не волнуйтесь! Никто не собирается похищать вашу дочь, своими уловками вы никого не проведете.

Оронт А ваши тоже ни к чему не приведут.

Пурсоньяк Как вы могли подумать, что Леонард де Пурсоньяк купит кота в мешке, что у него не найдется и крупицы разума, чтобы осмотреться, порасспросить людей и удостовериться, что вступая в брак, он не порочит своей чести?

Оронт Не знаю, что вы этим хотите сказать. Но вы-то как могли подумать, что человек в шестьдесят три года может быть таким безмозглым и так мало уважает свою дочь, что выдаст ее за человека, который вы сами знаете чем болен и отдан доктору на излечение?

Пурсоньяк Это подвох, я решительно ничем не болен!

Оронт Да мне сам врач сказал!

Пурсоньяк Это наглая ложь!

Оронт Не верю! Я знаю, чему мне должно верить, и обмануть меня вам не удастся, так же как и по части долгов, которые собирались покрыть приданым моей дочери.

Пурсоньяк Каких долгов?

Оронт Перестаньте притворяться! Я виделся с восточным послом: великий микадо прислал его взыскать с вас эти деньги! Поймите, он наградил меня Священным Ослом! *(водружает себе на голову Золотые уши)*

Пурсоньяк Какой посол? Какие деньги?

Оронт Не притворяйтесь, вы отлично понимаете, о чем я говорю!

Пурсоньяк А вы не кричите! Я не глухой!

Оронт Это вы не кричите! Это я не глухой!

Пурсоньяк Нет, вы глухой, глухой, глухой!

Оронт Да нет же, это вы плохо слышите!

Пурсоньяк Да нет, именно вы!

Оронт Послушайте этого сумасшедшего! Как же я, когда вы!

Пурсоньяк Послушайте этого умника с ослиными ушами! Вы!!!

Оронт Вы!!!

Пурсоньяк Вы!!

Оронт Вы!!

Пурсоньяк Вы!

Оронт Вы!

Пурсоньяк *(почти шепотом)* Вы...

Оронт *(так же)* Вы...

(И вдруг оба сообразили, что отлично слышат друг друга. Пауза, в которой у обоих мелькнула одна и та же мысль. Но в эту минуту раздалась музыка, и Сбригани выпустил на сцену Люсетту. Это переодевшаяся Третья Маска)

Люсетта А, вот ты где? Наконец-то я тебя разыскала? Что, негодяй, можешь ты мне в глаза смотреть?

Пурсоньяк Что этой женщине от меня надо?

Люсетта Что надо, бессовестный? Ты еще притворяешься, будто меня не знаешь, и не краснеешь, бесстыжий, на меня глядя?

Разъярена, как львица я, –
Полиция! Полиция!
Сюда! Скорей!
Зову я всех в свидетели –
Остатки добродетели
Он погубил
Моей!

(скороговоркой) Не знаю, господин хороший, о вас ли идет молва, будто выдаете вы за него свою дочку, только смею вас уверить, что я ему (пропела) ж-е-н-а-а!, что семь лет назад он проездом через Пезена́с сумел ко мне подольститься, и я уже не знаю, как это ему удалось, только покорил он мое сердечко, и стала я его (и тоже спела) ж-е-н-у-ш-к-о-й *(и заплакала)*

Оронт Вот так так!

Пурсоньяк Что за черт!

Люсетта *(снова скороговоркой)* А через три года бросил меня, подлец. Наплел, будто едет за границу, и с той поры о нем ни слуху, ни духу! А три месяца назад объявился в Лиможе (Трио – и что же?) Как услышала я, что собирается он жениться на другой, все бросила и кинулась сюда, чтобы помешать этому незаконному браку и осрамить перед всем честным народом этого неслыханного злодея, которого я так любила...

Меня, как мавр, он обожал,
И я клянусь, что мир не знал
Таких страстей!
И это столь же верно, как
И то, что этот Пурсоньяк –
Отец моих детей!

Пурсоньяк Удивительная нахалка!

Люсетта Бессовестный, и не грех тебе меня обижать? Неужто совесть тебя не мучает?

Пурсоньяк Я – отец ваших детей?

Люсетта А что скажешь нет, низкий ты человек? Ты сам хорошо знаешь, что все это истинная правда. Как я жалею, что так вышло; была бы я теперь невинной девушкой, жила бы себе спокойно, горюшка не ведая, – на беду мою ты мне подвернулся, улéстил да и обманул меня. Если бы не ты, не терпела б я срама. Не пришлось бы мне смотреть, как злодей муж гнушается моей любовью. Вся душа у меня изныла из-за его коварной измены, а ему меня нисколечко не жаль...

Ищу его три месяца,
Найдя, хочу повеситься
Ему на шею!
А он бежит от нас, как вор
И не желает до сих пор
Назвать Меня
своею!

(Вбегает переодетая Нерина)

Нерина Ой, мочи нет! Совсем запыхалась! Ах, обманщик, заставил же ты меня побегать! Теперь уж ты от меня не уйдешь! Правосудия, правосудия требую! Этой свадьбы нельзя допускать! (Оронту) Это мой муж, сударь, и я буду не я, коли его не повесят, висельника этого!

Пурсоньяк Как, еще одна?

Оронт *(в сторону)* Ну и ходок!

Люсетта Что это ты тут наговорила: не допускать, повесить? Этот человек – твой муж?

Нерина Да, сударыня, а я его жена.

Люсетта Врешь ты, это я его жена, и коли быть ему на виселице, так уж повешу его я и никто другой.

Нерина Не разберу, что ты там городишь.

Люсетта Я про то толкую, что я ему супружница.

Нерина Супруга?

Люсетта Ну да.

Нерина А я тебе повторяю, что его жена я.

Люсетта А я говорю – я.

Нерина Четыре года, как он на мне женат.

Люсетта А мы с ним уж семь лет как поженились.

Нерина Я приведу очевидцев – они подтвердят.

Люсетта Весь наш город тому свидетель.

Нерина Весь Сен-Кантен присутствовал на нашем венчании.

Люсетта Весь Пезенас был на нашей свадьбе.

Нерина Я говорю истинную правду.

Люсетта Я говорю истинную правду. Что, окаянный, посмеешь ты отрицать?

Нерина Откажешься ты от меня, злодей?

Пурсоньяк Обе вы одинаково правы.

Люсетта Ну и бессовестый! Неужто ты, мерзавец, забыл про бедненькую Фаншон и про маленького Мартина, которые у нас родились?

Нерина Посмотрите на этого подлеца! Как? Ты не помнишь наше бедное дитя, крошку Мадлен, которую ты мне оставил в залог своей верности?

Пурсоньяк Бессовестные нахалки!

Люсетта Поди сюда, Фаншон, поди и ты, Мартин, подите сюда, дети, поглядите на этого зверя отца, которому не жаль своих крошек!

Нерина Подойди, Мадлен, пристыди своего бессовестного отца!

Дети (вбегают и бросаются к Пурсоньяку)

Ах, папа, папа, папа!

Пурсоньяк Подите, дети, прочь,
Отродья потаскушки!

Девица Отец, я ваша дочь!

Люсетта Ты что, изменник, последней совести лишился, не признаешь своих детей? И в тебе не говорит отцовская любовь? Нет, ты от меня так не отделаешься, негодяй! Я от тебя не отстану, пока тебя не повесят, изверг, пока тебя не повесят!

Дети Ах, папа, папа, папа!

Парень Меня зовут Мартин!

Пурсоньяк Я знать тебя не знаю!

Парень Я ваш любимый сын!

Нерина И не стыдно тебе быть таким бесчувственным к ласкам этого несчастного ребенка? Нет, ты не уйдешь из моих рук! Как ни вертись, а я докажу, что я твоя жена, и добьюсь, что тебя повесят!

Девочка Зачем ты, папа, маму
Бесстыдно обманул?

Дети Ах, папа, папа, папа!

(Бросаются к нему)

Оронт Повесить!

Пурсоньяк Спасите! Караул!
Куда мне бежать? Не могу больше!

(Музыка. Погоня)

Оронт Полиция!

Пурсоньяк В моем великом горе
Мне, боже, помоги!
Париж – проклятый город,
Со всех сторон враги!

(Опустился на колени)

От вечного позора
Спаси меня, творец!
Париж – проклятый город!

(И не выдержал)

Конец!

Сбригани Нет, сударь, не конец! Я пришел вас спасти!

Пурсоньяк Само провидение послало вас ко мне!

Сбригани Вас обвинили в двоеженстве, а местный суд дьявольски строг по части таких преступлений. Вам угрожает казнь!

Пурсоньяк Казнь!

Сбригани Вы должны бежать!

Пурсоньяк Бежать!

Сбригани А чтобы легче ускользнуть от полиции, которая уже вас разыскивает, вам надо переодеться!

Пурсоньяк Переодеться!

Сбригани И лучше всего – в женское платье!

Пурсоньяк Отличная идея! Вы возвратили мне жизнь!

Сбригани Спешите! Сюда идут!

(Пурсоньяк скрывается. Появляются Маски)

Все складывается так, как мы того желаем! Мне удалось запугать его строгостью парижских законов и приготовлениями к его казни, – он не чает, как отсюда выбраться! Для большего успеха он переоделся в женское платье!

Эрнест Ура! (подбрасывают и ловят Сбригани) Хотелось бы посмотреть на него в этом наряде!

Сбригани Постарайтесь же и вы все довести комедию до конца, и пока я буду разыгрывать с ним мои сцены, пойдите.. (шепчет им что-то. Шум одобрения. Маски снова подбрасывают и ловят Сбригани) А после того, как я его сплавлю... (Та же игра) и когда я уведомлю отца... (Та же игра.)

Жюли Лучше и придумать нельзя!

Сбригани Тихо! Кажется, это наша барышня! Спрячьтесь! (Подходит к двери, прислушивается. Открывает ее. Там сидит Пурсоньяк, он раздет, но не успел переодеться. (Боже мой? Вы еще не переоделись?

Пурсоньяк Как видите! Я в отчаяньи! (Потрясен платьем) Нет, чтобы во всем этом разобраться, надо быть либо женщиной, либо дьяволом!

Сбригани Спешите! Эта очаровательная девушка вам поможет! (Пурсоньяк и одна из Масок уходят. Пауза. Сбригани нервно посматривает на часы. Наконец, на что-то решившись, зовет на сцену Музыкантов. Пытается импровизировать. Но музыкальная пауза не выдерживает никакой критики. Сбригани затыкает уши. Пытается импровизировать сам. (Чтоб непредвиденную па... Чтоб эта пауза для вас

Не выглядела длинной...

(Наконец ему удается связать концы с концами)

Маски Ну что ж, случаются порой
Подобные накладки.
Но мы докажем вам игрой,
Что все у нас в порядке.

Чтоб Сатановскому успеть
Прийти переодетым,
Решили мы куплеты спеть...
Решили спеть куплеты!

Итак, **душеспасительные куплеты о смысле бытия, придуманные на ходу неким Сбригани, бакалавром иронических наук!**

Был неудачлив наш портной –
И вот сидим мы в луже:
Неладно скроен мир земной,
А сшит и вовсе хуже.

Трещит по швам его мундир,
В нем тесно и неловко:
Неладно скроен этот мир –
Нужна перелицовка!

И человечество давно –
От сотворенья мира
Кроит потертое сукно
Для нового мундира!

А на подкладку где набрать?
Везде одни отбросы?
И сушат голову тебе
Проклятые вопросы:

Куда несется мир стремглав?
И кто всему виною?
И как нам выжить в море зла,
Какой-такой ценою?

В чем мироздания изъян?
Зачем на солнце пятна?
Увы, история мидян
Темна и непонятна...

В чем человечества удел?
Где бытия граница?
Где бесконечности предел,
И что за ним таится?

Погибнем мы, иль, может быть,
Начнется все сначала?
Увы, история мидян
Об этом умолчала...

Всегда ль на тысячу потерь
Одно приобретенье?
И можно ль Фаусту теперь
Остановить мгновенье?

И будем славны мы в веках,
Иль поглотит нас Лета?
Увы, в истории мидян
На это нет ответа...

Достичь всего своим умом,
Ответы ждут нас где-то!
И мы найдем, и мы найдем,
И мы найдем ответы!

И, значит, старый мир, держись,
Труби зарю, Аврора!
Построим мы иную жизнь,
И это будет – скоро!

(Танец)

Сбригани *(после того, как одна из Масок что-то шепнула ему)*
Наша барышня готова! По местам! *(Все прячутся. Появляется Пурсоньяк, одетый женщиной)* Наконец-то! Я твердо уверен, что в этом наряде вас ни одна душа не узнает. Вид у вас, как у знатной дамы.

Пурсоньяк В этом вы можете на меня положиться.

Сбригани Отлично. Теперь я поведу вас под руку, а вы старайтесь подражать походке, речи и манерам знатной дамы.

Пурсоньяк Тут я вас не подведу: мне случалось бывать в обществе весьма интересных дам... я часто хожу в оперетту. Одно меня смущает – мои усы.

Сбригани Пустое. Бывают и женщины с такими же усиками, как у вас. В этом даже есть нечто... инфернальное! Ну-с, а теперь посмотрим, как это у вас получается.

(Пурсоньяк, отложив рюкзак, прохаживается, подражая женской походке.)

Хорошо!

Пурсоньяк Эй, лакей! Боже мой, какое несчастье иметь таких лакеев. Неужели меня заставят ждать целый день на улице?

Сбригани Превосходно!

Пурсоньяк Эй, вы там! Ну, негодный, ты у меня получишь! Лакей! Лакей! Куда же запропал мой лакей? Сквозь землю он провалился, что ли? Да есть у меня, наконец, лакей, или нет? *(Хочет взять свой рюкзак)*

Сбригани Прелесть как хорошо. А это вам придется оставить.

Пурсоньяк Нет!

Сбригани Временно! Эта штука очень портит вам походку... А что у вас здесь? Деньги? Ах, как неосторожно: держать при себе столько денег! Знаете, сейчас в Париже молодежь такая строптивая – одно упоминание о деньгах приводит ее в ярость! Если это попадет в руки толпы – мы погибли!

Пурсоньяк Как же быть?

Сбригани Это надо спрятать! Вот сюда! *(Прячет.)* Я посмотрю, нет ли там кого-нибудь. А вы немножко пройдитесь. *(Уходит)*

Музыка. Появляется Полиция – двое полицейских-Масок, их ведет Фельдфебелисса – переодетая Нерина. Пурсоньяк прячется.

Марш полицейских

Во городе Париже
Притих веселый сброд.
По городу Парижу
Полиция идет.

Командует отрядом
Фельдфебеля жена...
– Порядок!
– Порядок!
– Порядок и тишина!

Общественность заснула,
В округе ни души.
Но враг не дремлет
В обманчивой тиши.

Преступник где-то рядом,
Судьба его ясна.
– Порядок!
– Порядок!
– Порядок и тишина!

Полицейские зачитывают:

Разыскивается закоренелый прелюбодей-рецидивист по кличке «де Пурсоньяк». Приметы: росту высокого, поведения низкого; усы длинные, уши короткие; дышит тяжело, глаза испуганные, а еще:

Он лысиною светит,
Одет, как попугай!
Особые приметы:
Отпетый негодяй, –

Ищите – и найдете,
Теперь ему хана!
– Порядок!
– Порядок!
– Порядок и тишина!

К тому ж начальник баба,
А он – прелюбодей:
Найти прелюбодея –
Обязанность властей

Повесить ли повесу –
Решит она одна!
– Порядок!
– Порядок!
– Порядок и тишина! (+барабан)

Галопом по Европам
Полиция идет.
Всевидящее око
Преступника найдет.
Позор де Пурсоньяку!
Вина его страшна!
Повесить
Собаку!

Фельдфебелисса Отставить р-разговорчики, канальи!
– И тишина...

Полиция исчезает. Появляються еще две Маски – это два солдата швейцарской гвардии.

Первый солдат Шифей, шифей, камрад! Итем скорей, штопы поспеть на Грефскую площать, а то не уфитим как путут каснить этофо каспатина те Пурсоньяка, которофо прикофорили к пофешению са шею.

2-й солдат Лучше пыло пы снять окошко, штоп поклятеть, как путут ушинять нат ним распрафу.

1-й солдат Кофорят, там уже постафили польшую фиселицу, софсем нофенькую, штопы утафить на ней этофо Пурсоньяка.

2-й солдат Шестрое слово, путет польшое утофольстфие фитеть, как фстернут этофо лимошца.

1-й солдат Та, фитеть, как он затрыкает ноками наферху перед всем наротом!

2-й солдат Сапафный плут! Кофорят, он шенился зрасу на трех!

1-й солдат Шатный шорт! Сакотелось отному трех шеен. Мало ему отной.

2-й солдат А, топрый тень, мадам!

Пурсоньяк Мадемуазель!

1-й солдат Тем полее! Што фы тут телаете в одиношестве?

Пурсоньяк Дожидаюсь своих слуг, господа.

1-й солдат Та она красотка, ей-погу!

Пурсоньяк Полно, господа!

2-й солдат Не укотно ли фам, мадам...

Пурсоньяк Мадемуазель!..

2-й солдат ... именно это я и имел в виту, – не укотно ли фам пофеселиться с нами на Грефской площати? Мы фам покажем отно маленькое, но прекорошенькое пофешение?

Пурсоньяк Премного вам благодарна.

2-й солдат Там отнофо лимошца лофким опрасом фстернут на фысокую переклатину.

Пурсоньяк Я не любопытна.

1-й солдат Какая у фас пышная груть!

Пурсоньяк Руки прочь!

1-й солдат Шестное слофо, я пы с утофольстфием с фами поресфился, мадам!

Пурсоньяк Нет, это слишком! Мадемуазель! Таких непристойностей не говорят девушкам моего звания!

2-й солдат Отфяшись, я сам хочу с ней поресфиться! Мамсель!

1-й солдат А я не посфолю!

2-й солдат А я тепя не спрошу! (Тянут Пурсоньяка в разные стороны)

1-й солдат Ты нишефо со мной не стелаешь!

2-й солдат Фрешь!

1-й солдат Сам ты фрешь!

Пурсоньяк Помогите! Караул!

(Вбегает Полицейский Офицер. Это переодевшийся Эрнест. Он свистит, Солдаты отпускают Пурсоньяка)

Эрнест Что такое? Что за безобразие? Чего вы пристали к этой даме? Живо проваливайте отсюда, не то я сейчас же отправлю вас в тюрьму!

1-й солдат Латно, я пошел. Што, не тосталась она тепе?

2-й солдат Латно, я тоже пошел. И тепе она не тосталась!

Пурсоньяк Я вам чрезвычайно признателен, сударь, за то, что вы спасли меня от этих наглецов.

Эрнест Что я вижу?! Этот человек очень похож лицом на того, которого мы ищем...

Пурсоньяк Уверяю вас, это не я!

Эрнест Эге. Стало быть, вы...

Пурсоньяк Я ничего не знаю.

Эрнест Почему вы так сказали?

Пурсоньяк Просто так.

Эрнест Нет, за вашими словами что-то кроется, и я вас сейчас арестую.

Пурсоньяк Ах, сударь, помилуйте!»

Эрнест Нет-нет. Судя по вашему лицу, вы тот самый мсье де Пурсоньяк, которого мы ищем – вы только переоделись. Вы немедленно отправитесь в тюрьму.

Пурсоньяк Какой ужас!

Эрнест (показывает ему изображение преступника) Узнаете? Вылитый вы!

Одни усы чего стоят!

Пурсоньяк Это не я!

Эрнест А усы?

Пурсоньяк Усы? А они у меня... приклеены! *(И вдруг срывает усы)*

Эрнест О боже! Кто же... вы?! *(Внезапно срывает с него парик. Под ним обнаруживается лысый пурсоньяковский череп)* Вы не дама!

Пурсоньяк Дама!

Эрнест **Нет!**

Пурсоньяк Да!

Эрнест Нет!

Пурсоньяк Да!..ма!

Эрнест Полиция!

Пурсоньяк Не надо!

Эрнест Но как же? *(Указывает на лысину)*

Пурсоньяк Отстаете от моды, офицер! Маэстро, прошу! *(Музыка)*

Я знаменитая
Лысая певица,
Парижской добродетели пример!
А кто желает
В этом убедиться, –
Прошу пожаловать
В «Фоли-Бержер»!

Сгорает времени свеча...
Уходит воздух из мяча...
Жизнь коротка, как эта ночь,
И нам ничем нельзя помочь, –
И весь Париж,
И весь Париж
Сегодня весел и бесстыж!
И только старый генерал
Отодвигает свой бокал,
Полны тоски его глаза,
И на усах дрожит слеза;
И песнь свою,
И песнь свою
Я одному ему пою:
Мой король, вы печальны и строги,
Но таков ли удел королей?
Неужели суровые боги
Запрещают вам жить веселей?

Я знаменитая
Лысая певица,
Парижской добродетели пример!
В этом убедиться –
Прошу пожаловать
В «Фоли-Бержер»!

Маски *(скандируют)* Бис! Браво! Браво! Бис!
Стрип-тиз! Стрип-тиз!

(До смерти перепуганный Пурсоньяк выполняет требование публики и остается в футбольных трусах и спортивной майке. Толпа хохочет. Появляется полиция.)

Нерина *(Фельдфебелисса)* Арестовать его!

Полицейские Полиция с задачею
Справилась своей.
Задержан и опознан
Синьор Прелюбодей!
Поймали мы, поймали
Поймали каплуна!
Порядок!

Фельдфебелисса *(Нерина)* Канальи!

Полицейские Порядок и тишина!

Сбригани *(сбросив с себя наряд полицейского)* Что это значит?

Пурсоньяк Они меня узнали!

Нерина *(фельфебелисса)* О, как я рада!

Сбригани *(Эрнесту)* Ах, господин офицер, ради меня! Мы же с ним старые друзья! Заклинаю вас, не уводите его в тюрьму!

Эрнест Нет, это невозможно!

Сбригани Вы человек сговорчивый. Нельзя ли уладить дело за некоторую сумму?

Эрнест Р-разойдись, канальи! *(Свистит, Маски расходятся)*

Сбригани Ему надо дать денег, чтоб он вас отпустил. Скорее!

Пурсоньяк Откуда я их возьму?

Сбригани Отсюда! *(Вытягивает из тайника мешок с деньгами. Пурсоньяк вынимает деньги и передает их Сбригани)*

Пурсоньяк У-у, проклятый город!

Эрнест Сколько здесь? *(Считает)* Что? Да как вы смеете? Это же взятка!

Сбригани Дайте ему еще столько же! Ну, не тяните! (Пурсоньяк дает.)

Эрнест *(сосчитав, мягче)* Нет, нет, мне дан слишком строгий приказ.

(Возвращает деньги)

Сбригани Ах, боже мой, погодите! Да не скупитесь вы, дайте еще столько же!

Пурсоньяк Но...

Сбригани Скорее, говорят вам, не теряйте времени. Быть вздернутым – удовольствие не из приятных!

Пурсоньяк Ай! *(Дает Сбригани еще денег)*

Сбригани Получите, сударь.

Эрнест Мне придется бежать вместе в ним. Оставаться тут теперь и для меня небезопасно. Позвольте, я его доставлю в укромное место...

Сбригани Пожалуйста, позаботьтесь о нем хорошенько.

Пурсоньяк (Сбригани) Прощайте. Вы единственный человек, которого я встретил в этом городе.

Сбригани Не теряйте времени. Я вас так люблю, что мне хочется, чтобы вы были как можно дальше отсюда! А теперь смотрите, простофиля! *(Пронзительно свистнул – из окон и дверей выглянули, выпрыгнули, заулюлюкали, закричали Маски: они разбрасывают деньги Пурсоньяка по всей сцене)*

Эрнест Скатертью дорога, любезный! *(Срывает с себя костюм Офицера Полиции.)*

Пурсоньяк Как?

Нерина А вот так! *(Срывает с себя одежду Фельдфебелиссы)*

(Маски прыгают, танцуют, смеются, щипают Пурсоньяка; наконец, они исчезают, оставив его в таком же положении, в каком мы увидели его на сцене впервые. Пурсоньяк лежит на полу, вокруг него валяется его одежда; мятые кредитки еще кружатся в воздухе. На голове у Пурсоньяка шутовский колпак. Пурсоньяк встает, медленно выходит на авансцену. Набрасывает на себя плащ. Прощальные номер Пурсоньяка.)

Финал Пурсоньяка

Пурсоньяк Ну и как?.. Хорош в таком уборе я?
Обожаю шутовской колпак!
Старость – это грустная история...
Проиграл мосье де Пурсоньяк.
Проиграл всю роль свою до точечки,
Веселил, смешил, комиковал...
Ох, как вы жестоки с нами, дочечки,
И сыночки, черт бы вас побрал...

Поделом безжалостно наказан я...
Но забыть не в силах я о ней, –
Стала эта юная проказница
Лебединой песнею моей.
Мой пейзаж, конечно, ей не нравится, –
От тосклив, пустынен и уныл...
Но без этой маленькой красавицы
Пурсоньяку белый свет не мил.

Что же делать – искони так водится:
Все горит и все сгорает в дым;
Каждому когда-нибудь приходится
Уступать дорогу молодым.
Ну, да если дети вас измучили –
В тишине баюкайте внучат,
Тешась мыслью, что когда-то внученьки
Им за вас, конечно, отомстят.

Шут смешит – Король на троне мается.
В карнавале – все наоборот:
За колпак Король и Шут сражаются,
И... покажет, чья возьмет...

(Пурсоньяк собирает вещи, снимает с головы шутовской колпак)

Вот и все... Финита la commedia
И, о лучшей участи скорбя,
Навсегда уйду теперь со сцены я...
Но куда уйти мне от себя?

(Уходит)

Сбригани *(выбегает на сцену)* Ах, какой ужасный случай! Какая печальная весть для отца! Бедный Оронт, как мне тебя жалко! Как ты это перенесешь, как справишься с таким ужасным горем?

Маски О горе нам, горе!

Оронт *(выбегает)* Что случилось? Какое несчастье ты мне предвещаешь?

Сбригани О горе нам, горе! Этот коварный дон-Жуан, этот вероломный мсье де Пурсоньяк похитил вашу дочь!

Оронт Похитил мою дочь?

Маски О горе нам, горе!

Сбригани Да! Она так обезумела от любви к нему, что покинула вас и последовала за ним. Говорят, в нем есть что-то такое, от чего все женщины сходят с ума!

Маски О горе нам, горе! (Рыдают.)

Оронт Стражу за ним в погоню! Лошадей!

Песня о белом коне:

(Из цокота копыт рождается песня и пантомима)

Эрнест Люди необузданных страстей
Любят необъезженных коней.
Лошадь удалого седока
Мигом узнает издалека.
Табун, как выстрел,
Срывается и мчит,
Летит, копытами звеня...
И надо каждому во-время вскочить
На своего дикого коня...
На своего белого коня.

Город встанет облаком вдали.
Там в пыли рассветы залегли.
Но летит, будя огонь в крови,
Конь по главной улице Любви.
И если смерть вдруг
Погоню снарядит,
Держись покрепче за меняя.
Успели мы с тобой во-время вскочить
На своего верного коня..
На своего белого коня.
Годы догорают, как закат.
Лошади даются напрокат...
И смывает марево дождей
Ржанье одиноких лошадей.
А конь, как выстрел!
Срывается и мчит,
Маня, ликуя и дразня, –
И только пена в стороны летит
От твоего белого коня...
От твоего верного коня.
Но однажды вечером уснет
Омут лошадиного зрачка...
И тебя по сердцу полоснет
Острая, как лезвие, тоска...
И ты поймешь вдруг,
Что некуда спешить,
Что нет в душе твоей огня...
И что теперь тебе уж не вскочить
На своего дикого коня...
На своего белого коня.
Но пока ты молод и красив,
Лошадь выбирай погорячей!
Степь ночную переполошив,
Свистнуть по-разбойничьи сумей, –

И конь, как выстрел,
Сорвется и помчит
К тебе, копытами звеня.
И дай бог каждому во-время вскочить
На своего белого коня!

(Пантомима, Эрнест приводит к Оронту Жюли)

Эрнест Идите же, не упирайтесь: я должен возвратить вас отцу. *(Оронту)* Сударь! Вот ваша дочь: я силой вырвал ее из рук человека, с которым она бежала. И сделал я это не из любви к ней, а только из уважения к вам, ибо после поступка, совершенного ею, я должен презирать ее и окончательно исцелиться от любви, которую прежде питал к ней.

Оронт Ах, негодница!

Эрнест *(к Жюли)* Возможно ли? Так поступить со мной после всех доказательств моей сердечной склонности? Я не корю вас за то, что вы подчинились воле вашего отца. Он мудр и справедлив во всех своих действиях, и я нисколько не в обиде на него, что он отверг меня ради другого. Но в одно мгновенье забыть мой сердечный пламень, загореться страстью к первому встречному и позорно, не спросив согласия отца, последовать за ним после всех преступлений, в которых его обвиняют, – о, за этот поступок вас осудит весь мир, сердце мое не находит для вас достаточно горьких упреков!

Жюли А что же тут такого? Да, я полюбила его и решила за ним последовать, потому что мой отец избрал мне его в супруги. Что бы вы ни говорили, он очень честный человек, и все преступления, которые ему приписывают, – это гнусная клевета.

Оронт Молчи, бесстыдница, я лучше знаю, кто он такой!

Жюли С ним, конечно, сыграли злую шутку, и, может быть *(указывает на Эрнеста)*, он и подстроил ему эту каверзу, чтобы отвратить вас от Пурсоньяка.

Эрнест Вы считаете, что я на это способен?

Жюли Считаю.

Оронт Молчать, тебе говорят! Ты дура!

Эрнест Нет-нет, не думайте, что мною руководило желание расстроить вашу свадьбу, и что бежать за вами меня принудила страсть! Нет! Повторяю: я сделал это только из уважения к вашему отцу. Я не мог допустить, чтобы ваш низкий поступок покрыл позором почтенные седины этого достойного человека.

Оронт Я бесконечно вам обязан, господин Эрнест.

Эрнест Прощайте, сударь. Я был исполнен самого горячего желания войти в вашу семью, но мне не посчастливилось: вы не сочли меня достойным такой милости. Это не помешает мне сохранить к вам чувство глубокого уважения и беззаветной преданности. И если мне не суждено стать вашим зятем, по крайней мере, я всегда буду вашим покорным слугой.

Оронт Постойте, господин Эрнест. Ваше поведение тронуло меня до глубины души. К тому же вы говорите не дурацкими стихами, а отличной прозой!

Эрнест О, я навсегда отказался от стихосложения!

Оронт В таком случае я даю согласие на ваш брак с моей дочерью!

(Маски выражают восторг)

Жюли Я не хочу другого мужа, кроме мсье де Пурсоньяка!

Оронт А я хочу, чтобы ты сейчас же вышла замуж за господина Эрнеста! Давай сюда руку!

Жюли Нет, ни за что!

Оронт Я тебе сейчас влеплю такую затрещину!

Эрнест Нет-нет, сударь, не прибегайте к насилию, умоляю вас!

Оронт Она должна меня слушаться! Я ей покажу, кто тут из нас хозяин!

Эрнест Разве вы не видите, как она любит этого человека? И вы хотите, чтобы я обладал ее телом, в то время как ее душа будет принадлежать другому?

Оронт Он приворожил ее – вот увидите, что ее чувства скоро изменятся! Дайте-ка мне вашу руку! Ну же!

Жюли Я не...

Оронт Клянусь моим предком, Капитаном Ужасом из Адской долины, величайшим забиякой и убийцей, укротителем и повелителем вселенной, сыном землетрясения и молнии, родственником смерти и закадычным другом великого адского дьявола – не видать тебе другого жениха, кроме этого! Дай руку, говорят тебе!

Стой! Назад!
Не шевелись!
На колени!
И женись!
Порох – сыпь!
Вставляй запал!
Потрясающий финал!

(На сцене полнейший кавардак – все пляшут, прыгают, кувыркаются, поют – кто во что горазд. Среди этого хаоса бегает обезумевший Доктор и тщетно пытается призвать всех к порядку. Наконец он выкатывает небольшую гаубицу – ту самую, с которой маршировал по сцене полицейский отряд, и устанавливает ее в центральном проеме)

Доктор Прекратите кутерьму!
Вы с ума сошли!
В тюрьму!
(И не выдержал)
Порох – сыпь!
Вставляй запал!

(Оглушительный выстрел. Темнота. Звон стекла. Общий вскрик. Когда дым разошелся, мы видим всех участников спектакля поверженными ниц. Тихая и скорбная музыка. Вдруг все «убиенные» подымают головы и шепотом произносят – в зал)

Маски, Персонажи, Музыканти:

По-тря-са-ю-щий финал!

(И вскочив, с шумом и радостными возгласами убегают за кулисы)

ЭПИЛОГ

Париж. Нотр-Дам. Сена. Монмартр. Эйфелева башня. Окна. Двери. Дилижансы. Автомобили. Театры. Воздушный шар. Мимы. Арлекины. Маски. Оркестр. Гремит карнавальная медь фанфар. На арене появляется Сбригани с дирижерской палочкой в руке.

Сбригани *(сначала дирижирует, а затем поет)*

Завершаем представленье!
Mille pardon, messieurs, mesdames!
И теперь свое почтенье
Засвидетельствуют вам:

Трио Три забавных старика,
Три нелепых чудака!

Оронт Господин Оронт, отец,
Правдолюбец и храбрец.

Доктор Старый Доктор-психиатр
Обожающий театр

Пурсоньяк И мосье де Пурсоньяк
Убежденный холостяк.

Квартет Подымала здесь галдеж
Озорная молодежь.

Эрнест Господин Эрнест, поэт,
Сердцевед и сердцеед.

Жюли M-lle Жюли, невеста
Гениального Эрнеста.

Нерина И Нерина –
Балерина,
Дочь бродяги Арлекина.

Сбригани И Сбригани,
Итальяни,
Хитрый неаполитани!

Маски Обаятельные краски
Подарили пьесе Маски.

Музыканты И не сдерживал проказ –
Те-а-джаз!

Голос *(из глубины)* **Пост-скриптум!**

Хор Некоторые
Глубокоуважаемые,
Спектаклем
Раздражаемые,
Неудовлетворенные!
Краснея от смущения,
Мы просим у вас
Прощения,
Коленопреклоненные!

(Все опускаются на колени. Занавес)

ФИНАЛЬНЫЙ МАРШ-ПОКЛОН

Синьоры-актеры, на сцену!
Усердье венчает финал!
Традициям будней на смену
Веселый грядет карнавал } 2 р.

Отчаянно в жизни везло нам,
И горя хлебнуть нам пришлось –
Паяцам, шутам, гистрионам,
Глашатаям смеха и слез. } 2 р.

Но к празднику мысли и чувства
Всегда нас незримо вело
Актерское наше искусство
Святое для нас ремесло. } 2 р.

Искусство комедии славься!
И в славе нам лучший пример
С одной стороны – Станиславский
С другой стороны – Мольер!

Мы, вывернув мир на изнанку,
Не кровью его обновим,
А добрым, разумным и вечным
Актерским искусством своим!

Долой же унылые лица!
Да здравствует клоун и мим!
Пусть вечно мы будем гордиться.
Актерским искусством своим!

Пурсоньяк	– Сатановский
Оронт	– Бурков, Шерстнев
Доктор	– Кругляк, Лифанов
Эрнест	– Коренев, Романов
Жюли	– Бережная, Варлей
Сбригани	– Бочкарев, Янушкевич
Нерина	– Полякова, Станицина
Маски:	1. Шерстнев, Крюков (Доктор)
	2. Скраубе, Шакуров (Солдат)
	3. Дровосекова, Менглет, Рыжкова
	4. Крюков, Бадин (Солдат)
	5. Виторган, Зверинцев (Полиция)
	6. Бган, Савченко, Орлова
	7. Антонова, Константинова
Капельмейстер	– Витченко, Ухарова, Варпаховская
Пом. р-ра	–О. А. Новикова.

Стихи – 54 стр.
Проза – 35 стр. } + варианты

13 листопада, понеділок

Театральними колами бігла і досі бігає така приповідка про друга Зубкова – орденоносного Мдівані

Искусству нужен Ге… Мдивани,
Как ж…е ржавый гвоздь в диване…

Попри всі такі «відгуки» на цю персону він усе одно «вгорі», його підтримує номенклатура.

Ось чому я був дуже втішений статтею Георгія Радова, який йому «всипав» у «Комсомолці», яка хоч і компартійна газета, проте часом дозволяє собі «вольності».

Георгій Радов про Мдівані

Добре написано. Хоч іржавий «гвоздь», або цвях – стирчатиме в театральному дивані ще довго. Дісталось

ретроградній «Театральной жизни» і Театрові Пушкіна, який останнім часом геть схалтурився. У центрі Москви, у святій будові Таїрова й Коонен – таке одоробало!

Про «Пурсоньяка» нічого не пишу – Худрада нас підтримала, хоч там і були «поползновєнія». Бочкарьов лається, танцює погано, але грає Сбрігані добре, – хоч і Янушкевич не зле.

Авторитет вистави зріс – білетери, оркестранти, цехи, столяри – тепер його прихильники. Без жодної моєї доповідної – наввипеpед усе лагодять – **подобається.**

Але Дорн – як голос Шкодіна й Управління – тишкомнишком нашіптує своє! Може, ввести цю стерву на роль Пурсоньяка?

Письмо в редакцию

КУРЬЕЗЫ НА «ПОЛНОМ СЕРЬЕЗЕ!»

«Комс. пр.» 15 ноября 1972

Сначала были пьесы. Две пьесы, и я прочел из одну за другой. В первой сказано: «УТЮГИН. Значит, это и есть деревня Дубки?.. ПРАСКОВЬЯ, Дубки, батюшка! Дубки, УТЮГИН. А кто у вас председатель? ПРАСКОВЬЯ. Гаврила Николаевич Конюхов! Божий человек!»

А во второй: «ДАТИКО. Значит это и есть деревня Гаребани? МАРИАМ. Гаребани, батюшка! Наша Гаребани! ДАТИКО. А кто у вас председатель? МАРИАМ. Георгий Абесадзе! Божий человек!

Нет, плагиат тут решительно ни при чем. Обе пьесы принадлежат одному автору – Георгию Мдивани. Деревня Дубки, Утюгин, Прасковья, Гаврила Конюхов – это из его пьесы «Инкогнито», напечатанной в журнале «Театральная жизнь» (№ 21 за 1968 год. Главный редактор Юр. Зубков). Деревня Гаребани, Датико, Мариам, Абесадзе из его же пьесы «За что избили корреспондента», которая как значится на титульном листе, в феврале 1972 года «отредактирована и направлена для распространения Управлением театров Министерства культуры РСФСР (ответственный редактор Р. Афанасьев)».

Так что же это? Перелицовка? Да, и проделанная с минимальнейшей затратой чернил. Смотрите... В первой: «ФЕДОР (сжал правый кулак и показал Утюгину). Вот это видишь?.. Прошлым годом... аккурат на Первое мая... при всем честном народе одним ударом колхозного быка свалил!..» Во второй: «САРДИОН (сжал правый кулак и показал Датико). Вот это видишь?.. Прошлым годом... аккурат на Первое мая... при всем честном народе одним ударом колхозного быка свалил!,,»

И так далее, и тому подобное! Слово в слово! Персонажи произносят те же фразы, что их двойники из далеких северных Дубков. С теми же средне-русскими диатектизмами: «аккурат»! Только в редких случаях драматург допускает «местный колорит». В первой пьесе: «АНАСТАСИЯ. А водки? Водки надо, Прасковья Кузьминична?». А во второй: «ТАМАРА. А чачу? Чачу надо, Мариам?»

Я впервые сталкиваюсь с подобным случаем. Если б речь шла об опытах начинающего писателя, то ему полагалось бы и напомнить, что источником произведений литературы и искусства является жизнь народа, правда действительности. Что поэтому типические и конкретные обстоятельства бытия героев, в том числе и национальные особенности, – один из основополагающих принципов социалистического реализма. Невозможно «переименовать» Григория Мелехова и других героев М. Шолохова и «пересадить» их в горы Киргизии, точно так же, как нельзя Танабая из повести Ч. Айтматова «переселить», допустим, в донские степи или архангельскую деревню. Если же сочинение поддается таким манипуляциям (а пьеса Г. Мдивани поддалась им без всякого сопротивления!), то что же перед нами?

Георгий Мдивани – драматург многоопытный, и мне даже неловко адресовать ему столь азбучные истины. Но, может быть, он сам объяснит, зачем понадобилось таким странным образом переделывать уже опубликованную пьесу? Чем не угодили ему Дубки? Чем прельстила Гаребани?! Нет, в предисловии «от автора» – от этом ни звука. Сказано о другом: «Я думаю, – пишет драматург, – что в этой комедии у меня нет эпизодических ролей. Есть герои, которые больше или меньше присутствуют на сцене. Но все они в пьесе – главные! Успех будущего спектакля зависит от того, насколько реа-

листически будут сыграны роли. Если постановщик и актеры будут действовать на полном серьезе, без малейшего комикования... то они добьются настоящего успеха – и художественного и идейного». Драматург, стало быть, по его мнению, сделал для достижения успеха все. Теперь слово – за театрами. «Я хочу, – заключает Г. Мдивани, – чтобы это был спектакль о хороших людях нашей современной деревни!»

Каких же «хороших людей» представляет драматург будущему зрителю? Из дюжины действующих лиц («все в пьесе – главные!») трое откровенные, хотя и не изощренные, а мелкие мошенники (о четвертом воре-кладовщике говорится, но вживе он не появляется). Еще трое – они введены лишь во второй вариант – старые, косноязычные пьяницы. Прежде чем войти «в действие», они уже пили и закусывали в «трех домах». Еще Прасковья (Мариам) – особа пещерно невежественная, но, тем не менее, пройдоха. Еще супруга председателя сельсовета Анастасия (Тамара) – дамочка со средним образованием, но совершеннейше без царя в голове: дважды, вопреки протестам мужа, крестит ребенка. Еще...

Но, позвольте, может, драматург оговорился насчет «хороших людей» и поставил иную задачу: вызвать у зрителей гнев к мошенникам, тунеядцам, пьяницам? Такая цель тоже архиважна, а комедия – жанр для этого вполне подходящий. Но, увы, как раз осуждения отрицательных явлений в пьесах-двойниках не обнаруживаешь. В роли «обличителя» выступает некий корреспондент московской (тбилисской) газеты Утюгин (Датико), любимый, видимо, герой автора. «Просвещенное общество» Дубков (Гаребани) по бороде принимает его за... попа. Но, войдя в амплуа, что же делает сей немыслимый в реальной жизни корреспондент? Принимает церковные денежки, часть их самовольно перечисляет на детские ясли, часть отдает дьяку и вместе с ним отправляется крестить ребенка к ... председателю сельсовета.

Печальна участь этого «обличителя». Мало того, что его дурачат, а потом увечат физически. «Настоящий священник» пишет на него донос главному редактору. Очевидно, драматург имел в виду показать бесчестность служителя церкви, но, увы, объективно-то служитель церкви прав: корреспондент действительно пользуется

методами, совершенно несвойственными работнику советской печати.

Больше относительно «борьбы с недостатками» сказать нечего.

Но вернемся к проблеме «хороших людей». Они представлены еще фигурами председателя сельсовета и председателя колхоза. Первый – со всеми признаками душевного расстройства: то и дело хватается за оружие и палит куда попало. И хотя об это председателе говорят, что он и герой, и хороший человек, но отделаться от ощущения, что перед нами карикатура, весьма трудно...

А колхозный председатель Гаврила (Георгий)?! Внешне ему приданы черты человека современнейшего: молод, имеет образование – не то кандидат, не то доктор наук. Но наукой он занимается довольно своеобразно. «Прирезал я (к своей усадьбе. – Г. Р.) целых полдесятины земли... На участке этом ведутся испытания и для колхоза, и для моей диссертации... Там работают молодые колхозники без трудодней. Энтузиасты, так сказать...» Нелепость? Полнейшая!

Потом герой предлагает счетоводу Чуркину (Чурадзе) пост председателя сельсовета и при этом добавляет многозначительно: «Когда два председателя в деревне – колхоза и сельсовета – вместе... комар носа не подточит!..» Но три минуты спустя, узнав, что Чуркин (Чурадзе) написал на него анонимку, убежденнейше объявляет его «очень большим прохвостом и негодяем», а на вопрос корреспондента: «Тогда почему вы держите его на работе?!» – отвечает: «Руки не доходят, товарищ...»

Не берусь подробно судить о драматургических качествах пьес-двойников. Но имея в виду эти пьесы, могу категорически утверждать: не знает автор сегодняшней действительности ни северных Дубков, ни южной Гаребани! Колхозники у него (и то при ученом председателе) и в варианте 1972 года получают по трудодням, хотя в реальных колхозах повсеместно введена денежная оплата, а отслуживший свое трудодень даже в Уставе не упоминается. А работают эти колхозники «современной деревни», как хвастает председатель, с «самого рассвета до полной темноты! Без передышки! Без часа отдыха! Под палящим солнцем! И так все десять месяцев в году! И все для того, чтобы урожай был такой, как сегодня!» Но, простите, уважаемый Г. Мдивани, – это же чистейшие небылицы! По пьесе

выходит, что урожай в передовом современном колхозе завоевывается не индустриальным трудом, не высокой агротехникой и химизацией, а нарушением трудового законодательства и колхозного Устава. Ничего похожего на реальную жизнь села. Никого похожего на живых героев сельской действительности...

... Написал я эти заметки, положил в стол и улетел на Алтай, потом в села под Белгород, затем под Курск и снова на Кулунду – так и промелькнуло это трудное жаркое лето. И вот иду по осенней Москве и читаю афишу... «За что избили корреспондента». В драматическом театре имени А. С. Пушкина. Купил билет. И – спектакль. Не могу утверждать, что театр подошел к литературному первоисточнику совсем некритически. Очевидно, нашелся человек несколько более, чем драматург, осведомленный в колхозной жизни, и, например, слова «без передышки», «без часа отдыха» опущены. Убрано и насчет «кандидатской диссертации» председателя, – оказывается, он просто у себя на усадьбе «выводит новый сорт винограда». «Чача» заменена вином. Еще кое-что поправлено. (По стране, однако, пьеса распространена в неисправленном варианте). И тем не менее...

Театр не рискнул выполнить директиву драматурга играть пьесу (помните) «на полном серьезе», «без малейшего комикования», понимая, видимо, что бы это получилось за зрелище! И выбрал единственно возможный для себя путь: веселить публику любыми средствами, как говорится, любой ценой! Чего только не происходит на сцене: и драки, и пьянки, и стрельба, и потасовки, и нелепые падения, и погони, во время которых персонаж – сколько сот лет этому трюку! – должен непременно прятаться в корзину.

Кое в чем театр и «дополнил» драматурга. Например, сценой, где председатель колхоза заставляет мнимого попа, то бишь корреспондента, на коленях молиться о ниспослании дождя вместо града, а тот, пробормотав «Исайе, ликуе» запевает «Широка страна моя родная», – после чего идет дождь. Такая вот художественная деталь...

Остается лишь одно – гнетущее чувство неловкости. За то, что это поставлено в столичном театре в семьдесят втором году. За постановщиков, которые – чтобы заполнить явные пустоты содержания – то и дело (без конца!) выводят на сцену трех глупых, пьяных и постоянно жаждущих выпить еще стариков в национальных

костюмах. Так глумиться над стариками, которых в пьесе (уже не в насмешку ли?) называют «уважаемыми» – какое кощунство! Уж кто-кто, а грузины умеют уважать отцов и дедов и литература чтит эту благородную традицию. В комедиях, скажем, Нодара Думбадзе, которые идут и в Грузии, и по всей стране, с каким бы юмором ни изображались старые люди, они всегда несут и мудрость, и чистоту, и истинную любовь к земле...

Пожалуй, хватит про спектакль. Одно замечание о позиции журнала «Театральная жизнь». Вдумайтесь, что произошло. В 1968 году журнал напечатал явно плохую пьесу, то есть проявил то «примиренческое отношение к идейному и художественному браку», которое осуждено постановлением ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». Четыре года спустя автор снабдил персонажей этой пьесы другими именами, заменил названия винно-водочных изделий, ввел трех пьяниц и, сделав совсем небольшое количество столь же «принципиальных» перемен, на этих «основаниях» перенес действие пьесы в семидесятые годы и в другую республику. Как же расценила редколлегия журнала эти, мягко говоря, странные метаморфозы сочинения, напечатанного на его страницах? Я буквально глазам не поверил, прочитав в шестом номере «Театральной жизни» восторженные строки о том, что «сейчас Г. Мдивани... создал новую редакцию пьесы... действие которой происходит в современной(!) Грузии». Что это, как не беспринципность.

... Когда встречаешься в районах с деятелями села, разговор, что естественно, идет не только о жизни, но и о литературе, и, надо признаться, претензии к нашему брату-литератору у них немалые. Помню, как в Барнауле, на творческой конференции, созванной Алтайским крайкомом партии и Союзом писателей СССР минувшим летом, выступали партийные работники, председатель колхоза, специалисты, и все мы, участники Дней советской литературы на Алтае, были взволнованы и взыскательностью, и бережностью, с которыми люди села относятся к нашему труду. Высказывалась такая мысль: лучше, глубже изучайте село, товарищи писатели, не спешите с сочинениями-однодневками, оберегайте нас от ремесленных поделок и халтуры. Постарайтесь создать произведения, достойные времени...

Доверие обязывает. Оно заставляет каждого из нас строже относиться к своей работе, остро и нелицеприятно реагировать на каждое отступление от принципов партийности и народности, каждый факт идейного и художественного брака. Проходить мимо таких фактов – даже если они встречаются в творчестве писателей известных, многоопытных, к которым принадлежит и Г. Мдивани – мы попросту не можем, не имеем права.

Георгий РАДОВ.

14 листопада, вівторок

Лист від В. Демцької

Ні слова про «Пурсоньяка», я забобонний…

Була листівка від хворої Демуцької, адресована Неллі – дуже прикро, що нічого не вийшло з тією телепередачею. Теж приклад того, як українське – викреслили, позаяк – **арешти.** Я все-таки гадаю, що й з Ленінськми комітетом так було, а не за Озеровим. Бо якщо їм не сподобалась непротивницька позиція Олеся Гончара і «Циклон» – чом тоді вилетіли відразу й заньківчани?

Я просив батька пошукати лісових горіхів для наших білок, у Москві в продажу нема й понюхати, а заразом написав і про млинка. Мама привезла з Німеччини «трофей» – млинок для кави з написом «Шварцвальд», – місце, де ми були – «Schwarzwald mühle» – будова, колеса великого млина і чотири чорні ялинки, по дві з обох боків. Я точно знаю, що ніколи не був на тому млині, але в пам'яті вперте – був, і бачив, як падає вода з лопатей, холодна й чорна. Авжеж, аберація дитячої пам'яті, фантазія переконливіша за реальність. Млинок раритетний, і мама скаржилась, що батько його зіпсував, меле на ньому макуху для риболовлі. То він мені пише: «Не знаю. Ніякого вітрячка в нас не було. Є в мене просто кофейна ступка, в якій я перетираю зерна кави, коноплю для риб. Це хороша, красива ступка, яку шкода виставляти десь там на виставі. А виставиш – відразу вкрадуть. Можу вислати, але краще забери принагідно, як приїдеш, а мені привези електрокавомолку, звичайну». Тобто вона й для нього річ вартісна,

попри те, що молов на ній макуху. Отож нині купив старому електромлинок для кави, висилаю… Настрій у них звичайний: були в когось на весіллі, Максим проводжає Сергія в армію, Шура Дем'янівна одужала від застуди, про Миколу мовчить. Написала й Галя («Виявляється, ви знову завели у себе зоопарк? Алек уже каже, нащо їй дві білки, хай одну віддадуть нам» (Чи не вислати телеграмою?) Родинні клопоти, втома, бажань більше, ніж грошей – не бідують, але я ж бачив, які це «достатки», хоч він і голова колгоспу. Чесний голова – діагноз. Така Україна сьогодні. Такий наш «Союз нерушимый».

Маженкене Інна Павл., Вільнюс, просп. Леніна – 1, театр.

С праздником Великого Октября, поздравляю Вас, дорогая Нэлли Николаевна!
Шлю Вам самые сердечные пожелания здоровья, счастья и творческих удач.
Привет сердечный Лесю Степановичу.
Вас горячо обнимаю
Валентина Михайловна
Сердечный привет милой Евгении Самойловне[13].

Ця Маженкене – Неллиним почерком на конверті – питаю, хто така?

А це, розповідає, ми в січні їздили в Прибалтику у всі три столиці, дівчина з нами заприятелювала, тягнеться до соціології.

З тією поїздкою (яка співпала з українськими арештами) у Неллі зв'язана одна історія – вона, каже мало не пішла тоді з Сектора. Ладна була подати заяву.

З поїздки до Вільнюса

[13] Помилка, йдеться про Євгенію Кузьминівну Дейч. (Л.Т.)

У Вільнюсі відкрили якесь кафе, де можна було посидіти, тоді це починалось – «Молодіжні кафе». То вони вп'ятьох купили квитки (вхід платний), але їх не впустили. **Мова не та.** Хоче пояснити – нема місць, здайте квитки. Але тут же впустили військового, який заговорив литовською.

Ображені, вони пішли в готель – і сперечались до ранку. Нелля й Дадамян (він національно не дуже орієнтований, але рівень культури! Та й не належить до «панівної нації) – пояснювали, що так і має бути, на кожного литовця – два-три страчених чи репресованих Кремлем. Але Коля Хрєнов і Люда Васильєва слушно заперечували: «А я особисто тут до чого? Хіба я щось злого проти них учинив? Чому я повинен розплачуватись за злочин держави, уряду, іншого покоління?»

Проблема. Не мали рації і ті, котрі підійшли до них так, як підходив Кремль: є нація, є група, а людина – лише похідне. Не мають рації і Хрєнов з Людою, бо всі ми так чи інакше несемо відповідальність за гріхи попередників наших. І те, що Хрєнов і Люда в Москві не розтулять рота, не розтулили, коли спалився Каланта… «Моя хата скраю?» Отакий у Неллі був «розкол». І я подумав: у важку хвилину на Дадамяна можна буде спертись. А Коля Хрєнов – здасть… Талановитий хлопець, але здасть.

Коли прописував «Пурсо», постійно верзлися інші інтонації, з іншої опери. Рядки на кшталт «По ком ты, колокол, звонишь?», «И кажется, слышу я чей-то зов, – из небыли ночи, из бездны веков…» Російське середовище, з одного боку, розгерметизовує мене як українця; з іншого – драматично відторгає від слова українського. Я не про банальні й поверхові моменти – йдеться про курс життя, про жахливу чорну діру, яка, здається, лише розростається…

Якщо виграю історію з «Пурсоньяком», міцніше стоятиму на ногах. Якщо видамо Крега, Куліша, «Крушельницького», нас не так легко буде зупинити у справі Курбаса. Ми з Неллею не просто «під оком» і невиїзні, – але як тепер

дізнаватись не легенди, а правду про Україну? Сьогодні, коли так легко нарватись на підсадну качку?

Доки були Іван і Славко, був міст. І просто людський, і стратегічний. Ось і вір майстрам афоризмів, що незамінимих людей нема.

Принаймні записи цього року слід заховати якнайдалі. Вони швидко не знадобляться.

Середа, 15 листопада

Готують заборону «Пурсоньяка»?

Ара забігла в театр, аби потай від акторів мене попередити: Управління культури готує **заборону** «Пурсоньяка». Мотив більше формальний – на тексти Танюка немає дозволу цензури. («Хотя в других случаях делается наоборот – сначала разрешает Управление и лишь после этого театр отправляет тексты, вставки номеров в ЛИТ, как это было у вас с «Чертом». Но там у вас песни исполнял Кобзон, а это для них комсомольский авторитет!»)

Отже, треба запрошувати на здачу «важку артилерію». Непогано б – когось із письменників, але неодмінно – Бояджієва («Он вас давно облюбовал, поддержит – а Григорий Нерсессович авторитет и для всех наших»).

Спасибі Арі за попередження. Для мене не менш важливо **відфілігранити** форму, кожен № має йти на оплески. Актори пообіцяли привести студентів, хто де вчився – Щука, ГИТИС, ВГИК, щепкінці…

«То-то будет потеха!» – похмуро записую в деннику…

Прочитав свої одкровення відносно «Чорної діри» й конспірації – і самому стало смішно… Нагадало мені дядька Сергія Іваницького. Коли ми вибирались до них у гості, він висиджував «положенный» час за столом, а далі кивав мені – ходімо на шпацер. І ми виходили майже в поле – поговорити. Сергій Мусійович розпитував мене як сільський філософ – спочатку про «обче», а потім була черга Брежнєва, Косигіна, Шелеста, Солженіцина. Розмова була не-

коротка, він лише розпитував, але все кінчалося мудрою мені настановою:

– Ну от. Добре, що просвітив. Хоч дещо ми знаємо, радіо слухали, наше і не наше. Але я тебе, пане Лесю (саме так, це завше різало слух незвичністю), не будь такий відвертий. Нікому більше того не розказуй. Навіть Насті, бо язиката, а вже Каті з Жорою – ні-ні! Мисль має буть глибоко всередині, щоб твої недруги до неї не добулися. Ферштейн?

Авжеж. Знав би він, що потрапить до мого щоденника! Але кажу для всіх: це один з наймудріших, кого я знав. Сільський дядько, який навіть старостував за німців.

Але не потрапив у табори – селяни відстояли…

Волиняка.

18 листопада, субота

Здача «Мсье де Пирсоньяка». 18. XI. Відгуки

Здача. Почали о 12[15].

Начальство – всі три ієрархії. Управління і два мінкульти, Союз і РСФСР. Плюс райком та інше.

Розпорядження було – **нікого не впускати.** Ми з акторами провели через службовий хід студентів. А вже **гостей** – не могли не пустити.

Бояджієв, Дмитрієв, Рудницький (прийшов на II дію). Мітта і Ролан Биков, Лев Адольфович + Світлана Магідсон, Боря Поюровський, Євг. Леонов, Сперантова та Єлисеєва з Андросовим, Хабалов з Ромен, Дадамян, всіх не згадаєш.

Володя Загоруйко: Я следил с замиранием сердца. Все на грани фола! Или-или! Публика доиграла все, что вы не доиграли и недопели. Слегка раздражает Скраубе…

(Тут зазначу, що Бочкарьов **не захотів** грати здачу, і я нашвидкуруч поставив Скраубе – бо Миша Янушкевич ще не в музиці! А Вацлав у музиці – як риба у воді!)

Дмитрієв натякнув, що переговорив з Шкодіним, «замовив словечко». Ролан прийшов за куліси цілуватися й сказав, що …охоче увійшов би в спектакль – «Пригласите!!!» Ми з ним міцно обнялися – давно не бачились.

Відкриттям вистави став Бурков; я ввів його на Оронта! Те, що він витворяв – чудо! Нагородив такого «реалізму без берегів», що куди там Нікуліну й Карандашу! (Це не моя оцінка – Жені Леонова, який чи не вперше завітав до нас!).

Неділя, 19 листопада

Вчора вдалося записати хіба щось на коліні, а сьогодні розшифрував кілька відгуків, що їх хтось поклав мені на реж. столик: мабуть, Лалі записувала. Тексти в стилі вистави:

Солистка Большого театра Н. Касаткина:

«Пока вы втихомолку укрепляли спектакль, выкрав из какой-то крепкой балетной труппы Б. Романова, я разыскивала партнера для испанской миниатюры!... Узнай я о нем раньше…

Правда, его диапазон шире того, что мне было нужно… Во всяком случае, это партнер, с которым любой танцовщице легко бороться за успех у зрителя…»

Засл. деятель искусства А. Кузнецов, балетмейстер:

Понравилось многое… Претензия к Скраубе. Я смотрел на него и думал о постановке «Трех мушкетеров», где он мог бы быть истинным Д'Артаньяном. Но он часто скучает на сцене как Атос и задумывается, как Портос… Хорошо еще, что Романов не дает ему возможности тягаться с Арамисом…

Композитор Каретников:

Актера Буркова знаю и люблю давно… Но именно в этом, интеллектуально-озорном спектакле особенно ярко проявился его кошачий талант – в любом – неожиданном для него – броске мгновенно приходить на все четыре ноги органичности!

О молодой героине затрудняюсь сказать что-либо, т. к. не отрываясь смотрел на ее пупок.

Ее партнер насторожил меня в нескольких моментах тем, что он был явно профессиональным солистом балета; затем, правда, я заподозрил в нем профессионального

шансонье, но верх взяло чтение стихов, которые, кстати, сами по себе высочайшего класса.

Что касается основного героя, – ко II-му акту – начинается просто бенефис Масок и Пурсоньяка. Там Сатановский отлично пользуется каждой ситуацией! – чтобы порадовать мастерством и искренностью. И надо сказать, что решают не ситуации, предложенные актеру. Следовательно, есть надежда, что со временем актер начнет свой бенефис на акт раньше.

Л. Т. Для можливого «капусника» чи для пурсоньяківської «стінгазети»:

– Забавная болезнь у Васи –
Без сдачи смылся восвояси.

– В театре Станиславского всего одна – неартистическая – уборная. Из второй постоянно доносится какой-то странный **шкодный** аромат.

– Из приказа Жарковского: «Отстранить художника Элиаву от спектакля за раскрытие пупка Бережной».

Из классических вопросов:

Был ли у Адама пуп, если бог вылепил его из глины?

Ответ: Не знаем, из чего вылеплена Л. Бережная, но пупок у нее есть, и не простой, а вызывающий дискуссию. В дискуссии приняли участие:

А. МИТТА,
кинорежиссер А у главной вашей героини – животик очаровательный. Жалко, жалко будет, если его прикроют. Надо будет что-то придумать. Напишу эпизод – и буду снимать. Уж больно все вы молодцы. Обязательно приведу на следующий спектакль японских кинорежиссеров – а вы их имена в японский номер вставьте. То-то будет радости.

Ю. ХАНЮТИН,
критик, сценарист С пупком дело обстоит благополучно. Во всяком случае, для меня. А жена у меня – художник по костюмам. Так она вообще в восторге.

М. ЖАРКОВСКИЙ,
директор Закрой пупок!

Н. ВЕЛИЧКО,
киноактриса Очень, очень милый костюм. Во всяком случае, остроумно – с животиком. Я бы не закрывала. Это ведь театр, а не кино.

Ю. РЫБЧИНСКИЙ,
поэт Как бы там кто не считал, а Бережная стала по воле Ставцевой пупом театра Станиславского. Ну, во всяком случае, пупком.

От редакции: От 18. II. 1972 года решением Главного Упр. культуры и пупок Бережной и вопрос о нем считать закрытым. Тем более, что на 2-й акт Зингер шьет Бережной отличное платье.

Долго шьет!

Из отзывов:

ЛЕВ ОЗЕРОВ: Очень веселый спектакль. Витаминозный просто. Девочки прыгают как козлики. Взбадривает. У меня – так прямо аппетит повысился. Здесь все сварено из единого – и стихи, и песни, и музыка, и танец, – все игра: ритм соответствует замыслу, замысел – воплощению, воплощение – цели, цель – ритму. Жизнедеятельный, возрожденческий спектакль. Лихо сделано! Но: Бабель сказал – «Ничто так леденяще не входит в сердце, как вовремя поставленная точка».

Гр. Н. БОЯДЖИЕВ: Разыгрались по-настоящему все во втором акте. Тут уже было настоящее мастерство – талант, блеск, юмор! Сатановскому надо поначалу быть воинственней – а сейчас он выходит на сцену добрым дядюшкой провинциалом из Лябиша. Он должен быть главным страшилищем пьесы! Укротителем зверей! Синей бородой. Пока – безопасен. Тогда летит смысл. Переактивлен мажор. Лирика, переведенная на эстраду, должна глубже работать на взаимоотношения любящих. Ослаблен момент борьбы за эту девочку – особенно у Скраубе. А в целом – очень большая удача театра!

Протокол – Управління культури

ПРОТОКОЛ

Заседания представителей Главного управления культуры с постановочной группой спектакля «Мсье де Пурсоньяк»

Повестка дня:

I. Обсуждение спектакля «Мсье де Пурсоньяк»

Присутствовали: Покаржевский, Розов, Авалиани, Смирнова, Махлянкин, Танюк, Ставцева, Варлей, Элиава, Бадридзе, Сатановский, Жарковский, Порватов, Кузенков, Светлакова.

От театра – вступительное слово Л. Танюка.

А. СМИРНОВА. Я видела несколько прогонов спектакля. В общей сложности раз 5, участвовала в сложной работе над сценической редакцией. Театр проделал большую работу. Снято 16 номеров. ¾ замечаний театр выполнил. Наша совместная работа с театром пошла на пользу спектаклю. Но это не значит, что у нас нет замечаний. Это первая мольеровская постановка к юбилею.

Б. В. ПОКАРЖЕВСКИЙ выразил свое отношение, сказав, что в спектакле интересные актерские работы, но мы должны еще раз посмотреть спектакль.

СМИРНОВА. Комедия написана в последний период творчества Мольера. Комедия – балет определяет жанр постановки. Сам характер сценария говорит, что выявлено карнавальное представление, которое заложено у Мольера. Это не высокая комедия, а развлекательная. Существуют определенные жанровые допуски. Здесь свои жанровые особенности, и ряд куплетов Танюка обаятельно хорошо сделаны, изустная Мольеровская традиция разрешала вносить сиюминутные моменты в комедии, ибо герой должен быть узнаваем. Театр Мольера всегда был импровизационен. Так ставил Станиславский «Мнимого больного», и у него был конфликт с Кугелем. Речь может идти не о принципе и наличии

куплетов как таковых, а о качестве текста. Увлеченность иногда уводила к изобильности и не всегда к точности смысловой направленности. Обаятельны куплеты «детского номера». Это стихотворение – переложение самого Мольера. Стихотворно хорошо прописан текст Оронта и другие работы.

Я пришла к заключению, что логика музыкального спектакля выстраивается. Прошлый прогон был осложнен отсутствием дирижера. Паника актеров перетяжелила спектакль, несмотря на хорошие номера. Есть перегрузка, очень много танцевальных номеров. I акт надо сократить на 25 – 30 минут.

Сократить: 1. В сцене Сбригани и Нерины – характеристику, которую дает Сбригани Нерине – сократить.

2. В сцене с Пурсоньяком «папа». Две дразнилки – много «по какому случаю» – может не существовать.

3. Со слов «Тихо, тихо – мы в Париже» – Джульетта, Лаура, Казанова – нам показалось, что это не совсем точно.

В I акте дважды вызывается Доктор. Здесь, заботясь о цельности, можно сделать купюры. Сбригани затыкал ряд дырок в спектакле, начал действовать как разводящий, это лишило его шарма.

О японской сцене. Финал, «где Сбригани говорит «Катюша», «Казачок» – вызывает сомнения. Это оставляет ощущение не очень высокого вкуса.

Когда в сцене Пурсоньяка и Доктора звучит «Санитары!», это не очень высокий вкус, а лучше «Слуги». Наши принципиальные замечания: 1. «Песню о мидянах» – где выносится необоснованная философия, надо снять.

2. Поскольку в спектакле возник пафос молодых, жизнерадостное свободолюбие Мольера, правоты молодости, этим могут быть заменены куплеты мидян – это тема социальная.

3. Финальная песня Пурсоньяка с предыдущим жестоким избиением кажется неверным, появляется ощущений страданий Пурсоньяка, возникает новая тема. Это концепционно расходится с основной мыслью драматурга.

4. Песнь Галльского петуха не может вызывать возражений, но тут есть как бы второй смысл: «понятней кукареку́, а не кукаре́ку». Это не очень точно сформулировано.

У Буркова снять фразу «без культа». Надо контрреализовать импровизации артиста. Появились военные команды, которые грубят спектакль. Снять излишнюю динамику, крики, которые мешают, снять слово «экстремисты», «холеру» можно оставить. Оставить также снимание сережек и расстегивание лифа у Пурсоньяка и вырубить свет раньше.

Сцена с врачом – почему на Лифанова пытаются одеть смирительную рубашку? «Я доктор знаменитый» – от паники выпали два смысловых куплета. Сбригани говорил: «Здесь нужна лирика», эта фраза сегодня выпала, и стало непонятно, почему – «Песня о синей реке».

Ужасные медальоны Станиславского и Мольера вышли. Получается шарж. Маски мы просим заменить. Павильон перегружен. Много деталей, ряд аппликаций надо убрать. Убрать фотографа, который запечатлевает персонажей.

Песенка-частушка «Хороша весна в Лиможе» по очень русскому звучанию не подходит.

В спектакле состоялись комедийные мольеровские характеры: Сатановский, Бурков, Романов, Лифанов.

Романов несет тему менестреля прямолинейно.

О МУЗЫКЕ. В спектакле существует оригинальная музыка, она душевна, милозвучна. Благодаря музыке спектакль выглядит праздничным. Актеры, показали себя как синтетические. В номере «Аллилуйя» твистовые моменты и шейк надо убрать.

СВЕТЛАКОВА. Спектакль интересный и дерзкий по замыслу. Сам выбор комедии показался спорным. Смирнова многое сказала из того, что я хотела сказать, но спорен выбор театра. Правильно, что поставлен вопрос о чувстве меры и соавторстве. Слишком много всего. Спектакль нуждается в отборе. I акт слишком затянут. Уровень драматурга требует более тщательного отбора, стихи о жизни не к месту. Лучше их снять. Стихи Мольера и театра звучат двусмысленно…

«Катюша», «Казачок» – снять.

РОЗОВ. Я был потрясен тем, как актеры двигались, прекрасно пели. Комедия требует высокого актерского мастерства.

1 действие – потеряно чувство меры.

2 действие – актеры стали играть проще.

Мне не понравился образ, созданный Скраубе, – он не обаятелен. Финальную песню надо снять.

Пушка не стреляет. Связок во многих местах нет.

У солдат убрать муз. тему «Соловей, соловей, пташечка».

Почему Жюли в таком костюме? А в принципе, если отбросить наслоения, может получиться хороший спектакль.

КУЗЕНКОВ. Я могу понять сомнения, когда в финале Пурсоньяк меняется. Этот поворот в спектакле, вероятно, не дожат до конца, я думаю, если он будет точно найден, образ Пурсоньяка будет развиваться. Образы Пурсоньяка, Оронта, врача сыграны на уровне высших достижений Мольера, и если обрежем финал, то будет маска; и спектакль потеряет очень много. Но подходы не могут быть категоричны, может, и молодежь перебрала. Но если Пурсоньяк пытается и зрителю и молодежи объяснить свою человеческую позицию, было бы интересно. Все великие драматургические характеры в комедиях поворачиваются другой гранью, иначе спектакль будет вне развития. Это замечание затрагивает все – изменится сердцевина спектакля.

ТАНЮК. Мы обсуждаем 2-х годичную работу. Мне давно хочется встряхнуться, хочется карнавала. Надо найти выход из сложности. Я влюблен в Мольера и занимался им долго, профессионально. Зритель в зале должен улыбаться. Мы утеряли традицию театра радостного, бурлескного, площадного…[14]

Затем выступили В. МАХЛЯНКИН и Н. АВАЛИАНИ.

Вела протокол Л. БАДРИДЗЕ.

Не виключаю, що спротив, «проти течії» – не стільки виховання й умови життя, скільки – гени. І – ще одне спостереження: люди, генетично налаштовані **на спротив**, так чи інакше **люблять театр.** Сахаров попри всю свою зайнятість – затятий театрал, Синявський був пов'язаний зі школою МХАТ (Висоцький), Копелевих бачу на кожній прем'єрі. Віктор Некрасов починав вступом до школи-

[14] См. текст выступления Л. Танюка "По замечаниям".

студії МХАТ, а Ю. А.[15] якось обмовився, що під час їхнього життя в Ростові до них в Студію вступав Солженіцин – йому було тоді 20 – «молодой, красивый, но не прошел – был абсолютно неспособен к танцу, движению, ритму». Але театральна стихія вабила! Чим? Іншим життям, перевтіленням в інші образи?

Юнацький романтизм, усеохопність (і тому переоцінка власного «Я» у всесвіті), потреба моральної правди – на тлі неморальності доби (будь-якої!), театр, здається молодим,може відповісти на все. Тому «молодые люди, впоследствии разбойники» неодмінно йдуть на бунт. Одні, за Шекспіром – на дорогу романтичної реальності, інші – в театр, який моделює цю реальність через образне перетворення.

Мій виступ на обговоренні «Пурсо»

Вступительное слово

Л. Танюк ***Понедельник, 20 ноября***

Выступление на обсуждении «Мсье де Пурсоньяка» в Московском управлении культуры

ТЕЗИСЫ:

1. Программность спектакля для его авторов. Театр как радостный праздник, карнавал духа. Социальный заказ на смех, на юмор, на моральное здоровье. Нашему театру нужен сегодня и комический Шекспир, и Мольер, и Гольдони, нужна яркая народная комедия Островского, Янки Купалы, Котляревского, нужна мобилизация современных мастеров смеха: высокая нравственная и социальная современная идея должна не декларироваться (в слове!), а проводиться через эстетические каналы. Об этом заявляют и сегодня программные документы партии. Мы против однообразия приемов и форм театра. Таково кредо авторов спекта-

[15] Ю. Завадський

кля. Постановка развивает принципы театра, который исповедую я лично. Это традиция вахтанговского зрелища, режиссуры Ал. Д. Дикого, А. С. Курбаса и моего учителя, корифея украинского советского театра выдающегося мастера комедии М.М. Крушельницкого. Принципы такого театра я пытался реализовать в своих спектаклях на Украине (Киеве, Львове, Одессе, Харькове), а затем в Москве. Я имею в виду «Вдову полковника» лауреата Ленинской премии Юхана Смуула в театре им. Моссовета с В.П. Марецкой в главной роли и «Сказки Пушкина» в ЦДТ.

Моя инсценировка Пушкина, а затем ее постановка на сцене ЦДТ была встречена, мягко говоря, противоречиво. Рядом с активными сторонниками решения Пушкина в приеме народного балагана, через музыку и хореографию, декламацию и яркую зрелищность, были у этого спектакля и активные творческие противники, считавшие такой прием несовместимым со стилистическими особенностями Пушкина. Более того, нашлись умники, увидевшие в сказке о разбитом корыте «намеки на то, чего не ведает никто...» Я рад, что эта точка зрения была опровергнута оценками газеты «Правда», выдвижением спектакля на Государственную премию 1968 года, многократным выездом спектакля за рубеж. (Болгария, ФРГ, а сейчас – Канада и США) – за эти 7 лет спектакль прошел около полутысячи раз, а вчерашнее слово об этой постановке в воскресном номере «Правды» лишний раз подтверждает общественную значимость успеха этой нашей постановки за границей. Тем более важно мне сегодня подчеркнуть, что «Мсье де Пурсоньяк» развивает принципы этой постановки. Тем более важно подчеркнуть, что и в том и в этом случае я выступал не только в роли постановщика, но и в роли автора **литературного** материала, в роли автора сценария, инсценировки, либретто. Это тем более важно потому, что балетмейстером спектаклей «Ск. П.» и «Мсье де Пурсоньяк» выступает один и тот же человек, Н. И. Авалиани, один из крупнейших мастеров современной советской хореографии, впрямую продолживший традиции Касьяна Голейзовского (который, кстати, и рекомендовал мне Ноя Иван. Авалиани для работы над «Сказками»): Н. И. Авалиани провел огромную работу по развитию советского балета в ведущих оперных театрах советских республик, равно как и за рубежом, на его

постановочном счету более 60 осуществленных спектаклей; многие из них стали сегодня современной классикой. Хочу, чтобы сегодня вы обсуждали его работу в «М. д. П.» именно под знаком этих позиций. И хочу надеяться, что разбор его работы будет осуществлен на самом высоком профессиональном уровне.

Начиная работу над созданием либретто мюзикла, мы искали композитора, который отвечал бы следующим критериям:

1. Во-первых, это должен быть значительный самостоятельный художник, не подверженный модным переменам, не идущий вслепую за требованиями ширпотреба.

2. Во-вторых, он должен обладать ярким и радостным, праздничным мироощущением, человек, умеющий радоваться жизни.

3. В-третьих, он, наряду со знанием эпохи Мольера, должен любить сегодняшний день и, что называется, «держать руку на пульсе».

4. Это должен быть с одной стороны – лирик, ибо предстояло работать над темой целомудрия любви, над темой поэтического восприятия мира; с другой стороны, ему не должна была быть чужой природа мольеровского фарса.

5. Наконец, это должен был быть музыкант, настолько влюбленный в театр, чтобы его не смутили условия работы в театре имени Станиславского с его низкой финансовой оплатой и с неупорядоченностью стиля его работы в эти годы.

Нужен был ЭНТУЗИАСТ – и мы нашли его в композиторе Вл.М. Махлянкине, чье творчество давно получило союзную известность, – в частности, в области пропаганды советской патриотической музыки.

Художник спектакля Светлана Ставцева удачно избежала в своем оформлении аморфности и бесконкретности среды, в которой происходит действие пьесы. Эта среда – особый условный комедийно-театральный Париж сегодняшнего дня: развернутая карта Парижа, превращенная в экстерьер спектакля, классический «сиреневый Париж», знакомый нам по путеводителям, справочникам, стихам Аполлинера и Рембо, по живописи монпарнасцев и художников Монмартра, по воспоминаниям Луначарского.

Еще одним автором спектакля был н. а. РСФСР Юр. Силантьев со своим замечательным оркестром, чья активная позиция жизне-

утверждения конкретно изложена в той высококачественной фонограмме, которую Вы слышали. К сожалению, среди нас нет Е. Л. Рохлина – на сдаче спектакля произошло несчастье, и его не было. Одной только этой причины (отсутствие дирижера на музыкальном спектакле!) было бы достаточно, чтобы отменить сдачу: только из большого уважения к аудитории мы не пошли на это – и поэтому, отмечая благодарностью хормейстера Каменского, который в последнюю минуту заменил заболевшего Рохлина, мы все же просим прощения у смотревших спектакль работников управления культуры за те накладки, которые были допущены по этой причине.

И, наконец, самые главные авторы спектакля – это заряженная энергией труппа театра, участники спектакля – актеры, сложившие в эту работу весь свой талант, все свои силы, работавшие над этой комедией в рабочее и нерабочее время ни много ни мало как полтора года. Я благодарен им за тот единодушный порыв, за ту требовательность к себе, за большую веру в то, что у нас выйдет интересная и общественно значимая работа.

Вот все, что мне хотелось сказать об авторском кредо постановки «Мсье де Пурсоньяк».

2. Почему мы избрали именно это название Мольера к его 350-летнему юбилею и именно этот способ постановки?

Наследие великого французского комедиографа разнообразно и многообъемлюще.

Не оспаривая мнения о том, что избранная нами комедия уступает по своей значительности таким шедеврам мольеровского гения, как «Тартюф», «Дон Жуан» и «Мизантроп», мы, тем не менее, обратились именно к ней. Притягательная сила этого произведения для нас связана с тем, что оно рождено в стихии уличного карнавала и балагана, что на нем ощутимо влияние домольеровского театра с его средневековой фарсовостью, святочными представлениями, Праздниками Дураков, Ослиными Мессами и др.

Усматривая одну из причин падения интереса к театру в оскудении зрелищности театрального действия, в стандартизации приемов и форм, мы предприняли здесь попытку отойти от канонического прочтения мольеровской пьесы – ее автор сам был блистательным

актером и всегда призывал к импровизационности, к поискам нетрадиционных решений. Так появились у нас новые стихи и песни, куплеты и пантомимы, танцы и интермедии, созданные по мотивам мольеровского сюжета: материалом для них послужили как варианты текста самого Мольера, так и цитаты из старых фарсов, в нашем представлении использованы формы комедии дель арте, равно как и приемы из арсенала нового театра.

Обратившись к старой и малоидущей на сцене комедии Мольера, мы хотим, чтобы устами ее обновленных героев современный арлекин подверг осмеянию прозаическое, меркантильное понимание жизни и высказал свое поэтическое отношение к миру и к искусству, и прежде всего – к веселому и яркому искусству театра.

Ибо цель нашей постановки – рассказать современными средствами **веселую притчу о мире в игре и смехе.**

3. К вопросу о литературной основе постановки, о созданном мною либретто мюзикла.

В методике того театра, который я исповедую, музыка занимает одно из ведущих мест.

Само собой разумеется, музыка должна быть не только инструментальной, но и рассчитанной на участие в ней АКТЕРА.

Актер в музыкальном спектакле либо танцует, либо поет.

Возникла органическая необходимость перевести прозаический текст Мольера в стихотворный – должны были родиться арии героев, их дуэты, хоры, квартеты и трио.

Я посчитал возможным провести эту работу по созданию текстов к музыкальным номерам самостоятельно. Я глубже возможных приглашенных литераторов «сидел в материале», – я когда-то профессионализировался в переводах французских стихов (Аполлинер, Элюар – равно как и Мольер, Расин), изучал ряд французских вариантов мольеровских комедий, сравнивал их русские и украинские переводы и т. д. Какой-то опыт литературной работы у меня на сегодняшний день есть, я издал книгу своих стихов (1968 год) «Исповедь», готовлю к печати следующую, продолжаю публикации переводов с украинского, белорусского, болгарского, французского и немецкого языков, и центральная пресса отмечала мои

работы этого плана положительно. Вот почему я счел вправе представить дирекции и руководству театра либретто мюзикла – на это у нас с Махлянкиным ушел год предварительной работы. Затем текст был многократно изучен театром, Управлением культуры, в него были внесены существенные коррективы, и мы приступили к работе.

Естественно, нас интересовало мнение специалистов-мольероведов. На первом этапе мы обратились к ведущим советским мольероведам Е. Л. Финкельштейн (Ленинград) и Гр. Н. Бояджиеву (Москва). После их консультаций мы еще раз переделали либретто; последний вариант снова показали Гр. Бояджиеву, он его одобрил, дав целый ряд советов по сути воплощения этого либретто.

Но и этого нам оказалось мало. Терзаемые «оппонентами», мы обратились к еще одной инстанции с просьбой дать нам официальное заключение о качестве литературной работы Л. Танюка. Этой инстанцией стал выдающийся советский ученый, соратник А. В. Луначарского, автор целого ряда крупнейших исследований по истории французского театра Ал. И. ДЕЙЧ. Отзыв А. И. Дейча я считаю необходимым довести до Вашего сведения – потому что память об этом человеке для меня священна.

«Режиссеру Л. Танюку – пишет А. И. Дейч – пришла остроумная мысль воспользоваться известной комедией Мольера «Мсье де Пурсоньяк», чтобы создать на основе незатейливого сюжета, заимствованного великим французским драматургом у итальянских комедиантов, оригинальный и современный мюзикл. Именно потому, что Мольер в этой комедии пошел по стопам коммедиа дель арте, самый жанр мюзикла родственен импровизационному принципу мольеровской пьесы. Конечно, было бы немыслимо, не ломая самую сущность жанра, проделать такую метаморфозу с «Тартюфом» и «Дон Жуаном». Но здесь это уместно и привлекательно и с точки зрения чисто театральной. Введение современных тем в старую комедию Мольера не только не нарушает замысла ее создателя, но лишний раз доказывает его бессмертие.

Каждая эпоха по-своему читает великих классиков, и я убежден, что Театр имени Станиславского имеет все основания «омолодить» «Мсье де Пурсоньяка» за счет находчивых и грациозных импрови-

заций Л. Танюка. В истории советского театра есть уже подобные опыты работы над аналогичным материалом, и в первую очередь припоминается спектакль «Принцесса Турандот», до сих пор с успехом идущий в Театре имени Вахтангова.

Л. Танюк – не только режиссер, но и поэт, публикующий свои стихи, статьи и переводы. Он проявил много артистичности и литературного вкуса, чтобы сделать комедию Мольера современной.

В процессе работы на сцене он несомненно внесет ряд добавлений и изменений, но и в таком виде русский текст «Мсье де Пурсоньяка» вполне приемлем и воспринимается с чисто галльской непринужденностью.

Гротескная комедия Мольера с основными персонажами из далекой эпохи сохранила в данной обработке все приметы реалистического постижения действительности в специфически театральном преломлении.

(подпись) Александр Дейч

5 января 1972 года

Зауваження і моя реакція

Завершающее:

ПО ЗАМЕЧАНИЯМ:

1. Утеряна социальная основа пьесы.

Комедия принадлежит к числу комедий-балетов и пасторалей, написанных по специальному повелению Людовика XIV и сыгранных в резиденции короля для увеселения двора. Специалисты сходятся на том, что в связи с этим комедия «Мсье де Пурсоньяк» не содержала и не могла содержать в своей фактуре социальности, воспроизводимой через проблематику и тему пьесы.

Но как великий художник, Мольер воплотил **социальность** в **эстетической** природе этой комедии, которая выразилась в ходе импровизации, в интермедиях, в карнавальности, которая всегда тождественна демократизму.

Именно эту тенденцию, как **социальную,** мы взяли на вооружение, именно эту тенденцию мы и развили в нашей постановке. Таким образом, вопрос об утере социальной основы пьесы представляется мне категорически нонсенсом.

2. Не делать акцента на мысли о том, что «С одной стороны – Станиславский, с другой стороны – Мольер...

Такая постановка вопроса принципиально противоречила бы идейно-эстетической сущности спектакля. Одна из основополагающих идей спектакля – утверждение синтеза психологии и театральности, и не акцентировать эту идею – равноценно для нас забвению традиций Мольера с одной стороны и традиций Станиславского – с другой.

Не следует забывать и тот факт, что наша постановка Мольера – это дебют Мольера на сцене театра имени Станиславского, это первая постановка по Мольеру в нашем театре. И как **первая**, эта постановка требует четкости идейно-эстетических позиций; зритель должен понять и видеть те берега, в русле которых мы будем в этом спектакле работать. И всякая расплывчатость, неакцентированность принесет моральный урон спектаклю.

3. «Фоли-Бержер»

Эпизод с переодеванием Пурсоньяка в женское платье – один из самых важных узлов фарсовой интриги комедии.

За те триста лет, пока эта комедия шла на сценах мира, успела возникнуть традиция – исполнитель роли Пурсоньяка, желая извлечь как можно более сценических выгод из этой ситуации, строил кульминацию своего разоблачения либо на вокальном, либо на танцевальном материале. Мы предпочли совместить эти две формы разоблачения, и в духе веселого бурлескного представления, использовав элементы пародии на современный западный номер, сочинили виденную Вами сцену. Нам она кажется логически необходимой в конструкции спектакля.

4. Неправомерно введение танца «Аллилуйя»

Тема этого танца – разоблачение религиозного и морального ханжества («горе, горе тому, кто влюблен – он в диавольский список внесен. Всем, кто жаждет любовных услад, уготован пожизненный ад»), (играй, веселое вино в хмельном бокале юности! – отвечают Оронту и Доктору-схоласту Маски и влюбленные).

Мольер неоднократно подымал свой голос против мракобесия, против крючкотворства церковников и, развив эту атеистическую тему, мы, на наш взгляд, не согрешили против духа Мольера.

5. Отредактировать куплеты Доктора, в которых он жалуется на свою тяжелую жизнь...

Пример непоследовательной критики спектакля. У Мольера Доктора – предмет всяческого издевательства и критики. «Жалеть» их – значит конфликтовать с автором. Кстати, если идти впрямую за Мольером, надо было бы вообще взяться за критику всего ИНСТИТУТА МЕДИЦИНЫ, равно как и ИНСТИТУТА ЮРИСПРУДЕНЦИИ, АДВОКАТУРЫ, СУДОПРОИЗВОДСТВА и др.

В нашем варианте Доктор не просто напичканный латынью педант, а – доктор-психиатр, ненавидящий карнавальное, театральное начало жизни. Этим мы добиваемся целостности эстетического начала. Если снять все, что несет в себе социальное, то подобная редакция роли Доктора (в которой бы он не жаловался на свою трудную жизнь), исказила бы социальную структуру спектакля.

6. К вопросу о снятии Песни о мидянах.

Если рассмотреть тематический конфликт нашего спектакля, он предстанет в виде борьбы поэтического мировосприятия – с меркантильным, будничным, прагматическим восприятием жизни. Это и много – и мало. В жанре мюзикла-фарса, к которому тяготеет избранный нами принцип, этот конфликт может оказаться погребенным под неизбежной стихией фантазии, импровизации.

Поэтому мы сочли необходимым на секунду остановиться и подумать о тех тревогах, которые возникают в молодежном сознании и приводят к студенческим бунтам в Париже, к протесту против денег, против войны во Вьетнаме. И хотя мы ставили спектакль не об этом, но сколь мы пошли по пути изображения современного Парижа с его молодежью, то не привнести ноту социальной тревоги современных молодых, их недоумения, их вопросительный клич и желания найти ответы – нам казалось обеднить спектакль. В логике спектакля эта песня возникает закономерно и органично. Не случайно в своей финальной песне Пурсоньяк подхватывает эту логику и уже с грустью и сожалением вынужден признать, что ему «приходится уступить дорогу этим молодым..» Куплеты о мидянах – единственное место в спектакле, где молодые бунтари недвусмысленно заявляют о своем неприятии современного бур-

жуазного мира – вот почему эту тему подхватывает пластическая сцена уничтожения денег и лжесмерть Пурсоньяка. Это единая логика спектакля, именно в этом увидел точность нашего решения спектакля А. И. Дейч.

Наконец, важно и то, что по пожеланию репертуарного Управления (Мирингоф, Вирен – мы дописали к тем «вопросам», которые задают молодые, финальный куплет, где речь идет о том, что они найдут ответы, – «и значит, старый мир, держись!..»)

Снять песню о мидянах – значит ограничить спектакль рамками нетребовательного отношения к мюзиклу, рамками развлекательности и релакса.

Наконец, есть в этом и чисто утилитарный смысл: Сатановский действительно не успеет переодеться, а это предначертано самим Мольером, а не автором либретто.

7. Прощальная песня Пурсоньяка.

В развитии эстетики и мысли спектакля мы прочерчиваем контрапункт карнавальному действу и тем самым ведем зрителя вот к какому решению:

Тематический конфликт Пурсоньяка и «молодых» доведен до кульминации. Пурсоньяк разоблачен, наказан и погребен под реликвиями и символами, имевшими для него высший смысл – деньги, респектабельность, престижность. Молодые и авторы спектакля ставят на Пурсоньяке точку. Пурсоньяк в этом качестве, в качестве буржуа – умер. Его нет. Поэтому актер, играющий его роль, снимает с себя парик, грим, костюм Пурсоняка – и уже от себя, в приеме театральной отстраненности, выражает мысль авторов спектакля и **свою собственную**, как актера. Именно поэтому мы испытываем к нему симпатию!

Может, пока в нашем спектакле это получается недостаточно убедительно и не до конца прочитывается. Это нас тревожит. Но конструктивное это решение – **стержневое** в нашем мировоззрении; оспаривать его – равносильно неприятию спектакля в целом. Вот почему и постановочная группа, и все актеры, занятые в спектакле просят принять это во внимание и разрешить нам продолжить работу в этом направлении. Мы глубоко верим в то, что именно

это – ценность нашего спектакля, ее мы будем умножать и качественно углублять. Потому что мы делаем это во имя зрителя, и хотим, чтобы он взял из нашего спектакля именно это. Если нужно уточнить мысли в этой части спектакля, то мы согласны не только постановочно, но и текстово уточнить эти два номера.

Резюме. Суммируя все, хочется поблагодарить работников Управления за то, что мы пребывали с вами в некоем активном сотворчестве – на всех предыдущих этапах работы. И даже если наша горячность приводила порой к конфликтным ситуациям, убедительность аргументов бесспорно обогащали нас, обогащали спектакль. И сегодняшнее обсуждение я хотел бы воспринимать еще и как реализацию постановления ЦК КПСС о критике, которое нам – и работникам театров, и работникам управления – одинаково дорого. Дорого тем, что главная его мысль – о высокой аргументированности критики и об обязательной ее доброжелательности. И тогда в завершение нашего творческого содружества спектакль наш станет полнее, глубже, совершеннее.

Я в это верю.

В противном случае может возникнуть ситуация с колесом, которое перестало быть колесом – потому что его попробовали выпрямить.

20. XI – 72 г.

Стенограмму вычитал –

Л. Танюк

Приложения («Пурсоньак»)

ПРИЛОЖЕНИЕ
Московский драматический театр имени К. С. Станиславского

Гений Мольера рожден стихией уличного карнавала и балагана. Многие неудачи с постановкой его комедий обусловлены тем, что Мольера ставили в той придворно-салонной этикетной форме, к которой он вынужден был прибегать сам, как драматург, связанный с вкусами королевского двора. Намеренно избрав для

своего музыкального спектакля фарсовую комедию Мольера, мы обратились к ее источникам – коммедиа дель арте, святочным представлениям, праздникам Дураков, «ослиным мессам» и др.

Поставив перед собой задачу рассказать современными средствами веселую притчу о мире в игре и смехе, мы проделали следующую подготовительную работу:

1. Перенесли место и время действия из реального мольеровского Парижа в условно-театральный Париж сегодняшнего дня.

2. Написали ПРОЛОГ и ЭПИЛОГ, в котором Актеры представляют друг друга публике и дают клятву играть комедию по всем правилам театра **представления** и театра **переживания**, обещая в своей игре совместить принципы этих двух школ. ЭПИЛОГ – есть рондовое повторение ПРОЛОГА с чуть измененной формулой прощания вместо формулы приветствия. Одной из ведущих тем Пролога стал Актерский Марш, утверждающий силу и величие веселого и радостного искусства театра.

Отметим, что канонический ПРОЛОГ в пьесе Мольера есть СЕРЕНАДА, которая «состоит из пения, музыки и танцев. Слова намекают на отношения между Эрнестом и Жюли и выражают чувства двух влюбленных, которым препятствуют их упрямые родители».[16] В канонический ПРОЛОГ введены также ряд вставных номеров – Танец двух балетмейстеров. Танец двух пажей, Танец Четырех Любопытных, поссорившихся между собой и дерущихся на шпагах и Танец Двух Солдат швейцарской гвардии, которые разнимают дерущихся **и начинают танцевать** вместе с ними.

3. Дописали программный монолог Пурсоньяка для его первого выхода, в котором сразу после ПРОЛОГА заявлена **тема** спектакля – столкновение алчных стяжательских интересов провинциального богача с желанием любящих друг друга Эрнеста и Жюли соединить свои жизни; Сбригани, Нерина и Маски берутся им помочь в этом. Монолог Пурсоньяка составлен из отдельных реплик, взятых из других комедий Мольера.

4. Дописали сцену с Масками, Нериной и Сбригани, которая является **тематическим** ответом их на монолог Пурсоньяка; так в

---

[16] Цитируем по изданию МОЛЬЕР, Полное собрание сочинений в 4-х т. М., "Искусство", 1966. Том 3, стр. 226.

самом начале спектакля заявлены обе противоборствующие позиции. Тексты персонажей скомпанованы из текстов мольеровской пьесы (см. Явление 1 и 2).

5. Превратили страдающего жениха Жюли в юношу, склонного к стихосложению – прием, неоднократно использовавшийся Мольером. Эрнест говорит исключительно стихами – это одна из причин того, почему он сам ничего не может добиться. Впоследствии он переходит на прозу – и добивается неплохих действенных результатов. Темы для стихов Эрнеста взяты из самого Мольера, а также из «Корабля дураков» Бранта (сатиры XV века) частично – из нескольких средневековых фарсов.

6. Разработали в музыкально-танцевальный номер диалог Сбригани и Нерины, подчеркнув в нем характеристики этой второй любовной пары; возникла тарантелла «Я Сбригани – Я Нерина...» В тексте тарантеллы уточнено важное для Мольера неаполитанское происхождение плута Сбригани (неаполитанцы часто слыли мошенниками); имя «Сбригани» восходит к итальянскому определению – разбойника.

7. Дописали развернутый музыкальный номер «ВАЛЬС любви», в котором дана разработка лирической темы с одной стороны и контрастная тема протеста против «греховных страстей и затей», проповедуемая Оронтом и Доктором, как представителями мира наживы и чистогана – с другой.

8. Дописали программное представление Эрнеста, где он говорит о себе как о менестреле, ненавидящем «мир камуфляжа», мир дельцов, покоя и сытости. Больше всего ненавидит Эрнест Пурсоньяка; Пурсоньяк для него не только соперник, но и Пурсо (от французского «porse» – свинья, боров) – воплощения мешка с деньгами.

9. Дописали клятву Оронта, взяв ее из бахвальств Капитана, знаменитой маски коммедиа дель арте, возведя тем самым Оронта к его далеким театральным предшественникам, что для нас важно как еще один способ подчеркнуть преемственность этой комедии Мольера (текст взят из книги актера Франческо Андреини). (Приведен в книге К. М. Миклашевского, стр. 7).

Эта клятва Оронта повторяется с небольшими вариациями в спектакле трижды.

10. Создали лирический лейтмотив спектакля – песню Эрнеста «За синей рекою детства...» – песню о том, что человек обязательно возвращается к мечте детства, к чистоте детства. Эта песня использована в виде серенады.

11. Дописали контрастный номер «О безумье, час печали» и номер Оронта «Дочь я запер в доме, как в темнице...», развивающие драматическую линию комедии: отец мешает молодым увидеться. Они преодолевают его запреты, и свидание происходит.

12. Дописали большой номер со сложным музыкальным развитием. Его сюжет – свидание влюбленных, которое подслушал Оронт. С толпой слуг появляется разгневанный Оронт на сцене с ружьем в руках. Его выстрел в Эрнеста, к счастью, не приносит желанного результата; в кромешной темноте идет «НОЧНАЯ ДРАКА» – тоже музыкальный номер. Оронту кажется, что он поймал Эрнеста: когда зажигается свет, все видят, что перепутали и досталось не Эрнесту, а Пурсоньяку.

13. Дописали Маскам номер, в котором они, согласно мольеровской ремарке, прыгают, визжат, танцуют, преследуют Пурсоньяка. Форма этого номера – детские считалки – Маски ведут себя как дети.

14. Дописали музыкально-танцевальную ЖАЛОБУ ПУРСОНЬЯКА который пытается вначале увещевать разбушевавшуюся молодежь, а затем приходит к неистовому проклятию в их адрес. Здесь Пурсоньяк как бы выходит за пределы своего амплуа как персонаж и возмущается Масками и в связи с избранной ими манерой игры, с их отношением к Мольеру (автор, дескать, такого не писал!)

И только после этого увещевательного номера спектакль как бы возвращается, а, вернее, только теперь и приходит к каноническому тексту комедии Мольера; с небольшими купюрами и вставками, почти незаметными на первый взгляд, идет ЯВЛЕНИЕ 3 и ЯВЛЕНИЕ 4 из ПЕРВОГО ДЕЙСТВИЯ комедии (см. цитировавшее издание, стр. 232 – 240).

15. Эти две сцены венчает танец-триумф Масок.

16. В отличие от канонического варианта пьесы (см. эпизоды с АПТЕКАРЕМ, ПЕРВЫМ ДОКТОРОМ, КРЕСТЬЯНИНОМ и КРЕСТЬЯНКОЙ – стр. 240–244), тема ДОКТОРА разработана в форме КУПЛЕ-

ТОВ ДОКТОРА. В характере ДОКТОРА появилась новая черта – он ненавидит «всяческий театр» – за то, что Мольер когда-то 300 лет тому назад высмеял его, Доктора, на сцене.

17. После канонического варианта (ЯВЛЕНИЕ 10) – эпизода с допросом Пурсоньяка двумя Докторами, из которого мы изымаем их схоластический спор о форме лечения (стр. 246 – 249) как несоответствующий современному представлению о характере **нашего** ДОКТОРА, мы дописали КУПЛЕТЫ ДОКТОРОВ и ПОГОНЮ – вместо стихов в переводе Левика из ЯВЛЕНИЯ 12.

18. Нет в нашем варианте пьесы мольеровского ЯВЛЕНИЯ 11, ЯВЛЕНИЯ 13 (балетный выход шутов и пляска их вокруг Пурсоньяка), ЯВЛЕНИЕ 14 (диалог АПТЕКАРЯ и ПУРСОНЬЯКА), ЯВЛЕНИЕ 15 (танец медиков, шутов и Пурсоньяк).

19. Дописали финал акта – сцену, в которой Оронт и Жюли решают вопрос о свадьбе. Это развернутое эксцентрическое действо, завершающееся своеобразным испанским танцем в форме корриды.

20. ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ начинается песней СБРИГАНИ; она посвящена восхвалению галльского юмора, жизнелюбия, уверенности в успехе. Затем идут оригинальные мольеровские сцены (ЯВЛЕНИЕ 1, ЯВЛЕНИЕ 2) с музыкой.

21. Дописали ЯПОНСКИЙ НОМЕР. Основанием для этого послужило ЯВЛЕНИЕ 3, где Сбригани появляется перед Оронтом переодетый иностранным купцом. Исходя из того, что у Мольера в его многочисленных вариантах комических переодеваний был и турецкий, и китайский, и японский, вспомним турецкий вариант в «Мещанине во дворянстве» и др.), мы остановились на последнем, как наиболее подходящем с точки зрения условной восточной экзотики, – с той лишь разницей, что, не желая осовременивать, увели действие в эпоху условного Микадо, использовав словесную абракадабру японских выражений и отдельных слов. Японский номер заканчивается комическим.

29. Из ЯВЛЕНИЯ 2 (стр. 273) изымается акцент на теме правосудия.

30. ЯВЛЕНИЕ 3 (стр. 274 – 276) идет в классическом варианте; то же – ЯВЛЕНИЕ 4, ЯВЛЕНИЕ 5. В развитие темы переодетого ПУР-

СОНЬЯКА дописан номер «Я знаменитая певица...» – танцевально-вокальный вариант разоблачения ПУРСОНЬЯКА. ЯВЛЕНИЕ 6, 7 – тоже без изменений в тексте.

31. Дописаны гротескные КУПЛЕТЫ ПОЛИЦИИ

32. ДОПИСАНА сцена, в которой МАСКИ издеваются над поверженным ПУРСОНЬЯКОМ и убегают со сцены. Оставшись один, ПУРСОНЬЯК (а может быть, и уже АКТЕР от имени Персонажа) исполняет свою «ПРОЩАЛЬНУЮ ПЕСНЮ», важную для завершения его темы и для понимания СВЕРХЗАДАЧИ спектакля. Здесь Пурсоньяк уже понял крах своей логики, осознал неверность своего пути.

33. Финал спектакля сделан по финалу пьесы (ЯВЛЕНИЕ 9), а ЯВЛЕНИЕ 10 (танцующие и поющие ЦЫГАНЕ, Панталоне, Пляски дикарей и бискайцев) заменено ЭПИЛОГОМ, о котором мы уже говорили в пункте 2 настоящих замечаний.

34. После Эпилога следует еще небольшой сценический ПОСТСКРИПТУМ, в котором Актеры извиняются перед Публикой и просят у нее снисхождения за все, что они себе позволили в спектакле.

Таким образом, действующих лиц в пьесе осталось 14 (семь персонажей и семь масок) – из 30-ти мольеровских.

По хронометражу спектакль продолжается: 1 акт – 1 час
2 акт – 45 мин.

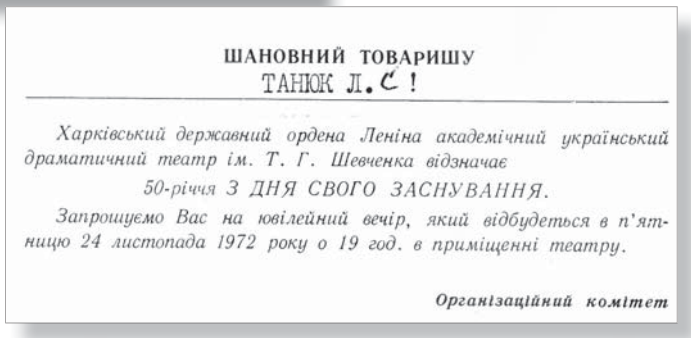
Из них музыкальных номеров на 1 час;
Сцен игрово-драматических без музыкального сопровождения – на 45 мин.
Общий объем пьесы – 3,5 авт. листов.
Из них – канонический текст Мольера в переводе Н. Аверьяновой занимает – 1,5 авт. листа;
Стихи и интермедии Л. Танюка, положенные на музыку В. Махлянкина, занимают – 2 авт. листа;
Стихи в переводе В. Левика, представленные в цитированном издании комедии, **не включены** в нашу пьесу.

Режиссер-постановщик спектакля (Лесь Танюк)
Композитор (Вл. Махлянкин)
Балетмейстер (Ной Авалиани)
Художник (Св. Ставцева)

Одержав 21. XI, коли вже не можна було виїхати. Могли б раніше, якби хотіли, щоб ми теж взяти в цьому участь.

Москва
Театр им. Станиславского
Танюк Л. С.
Дураков никто не сеет –
сами нарождаются.

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ОРДЕНА ЛЕНІНА АКАДЕМІЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
1922—1972
50


ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ
ТАНЮК Л. С !

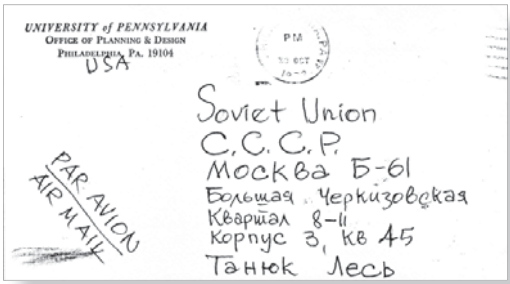
Харківський державний ордена Леніна академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка відзначає
50-річчя З ДНЯ СВОГО ЗАСНУВАННЯ.
Запрошуємо Вас на ювілейний вечір, який відбудеться в п'ятницю 24 листопада 1972 року о 19 год. в приміщенні театру.

Організаційний комітет

Лист від Титуса Геврика

* * *

Лист від Т. Геврика з Філадельфії:


UNIVERSITY of PENNSYLVANIA
OFFICE OF PLANNING & DESIGN
PHILADELPHIA, PA. 19104
USA
PM
Soviet Union
C.C.C.P.
Москва Б-61
Большая Черкизовская
Квартал 8-11
Корпус 3, кв 45
Танюк Лесь
PAR AVION
AIR MAIL

Дорогий Лесю!

Літо минуло, і Ви по мандрах десь знова удома – в Москві. Чи задоволені з гастролів? Ми без успіхів слідкували в пресі про Вашу виставку «Казки Пушкіна» в Саратозі під Нью Парком. Що сталось? Чи Московський центральний дитячий театр був у США?

У нас – сталася подія світового масштабу – народився наш третій син, Орест – Олесь. Софійка вирішила, що він має мамину душу, і ми звемо його Лесем. Отож не судилося нам мати дочки, зате в хаті щодня відбуваються баталії…

Хотілося б Вам написати щось нового про театр. Хоч новий сезон почався, у Філядельфії немає нічого нового… Помимо, що це двомільйонова метрополія, Філядельфія – провінція. А до Нью Йорку що раз то тяжче нам з хлопцями.

В жовтні в нас на Університеті нарешті почне діяти новий театр «The New Phoenix Repertory Company». Перші дві прем'єри: «The Great God Brown» О'Ніла і «Don Juan» Мольєра. Як буде щось цікаве – напишу. Пишіть, що коло Вас? Що доброго чувати, чи були на вакаціях на Вкраїні, як там? Що нового ставите в театрі?

Пишіть!

Здоровить Вас Софія. Привіт.

Ваш Тит Геврики

Н. К. Рецензия на «Золотую молодежь»

РЕЦЕНЗИЯ
На пьесу В. И. Малиновского
«ЗОЛОТАЯ МОЛОДЕЖЬ»

Цех одного из машиностроительных заводов. Мастер участка П. Н. Долгов, поддерживаемый начальником цеха Н.Н. Комаровым, третирует лучших рабочих, зажимает молодежь, способствует развалу работы. Завод получает крупный международный заказ, в выполнении которого выгодно отличается «золотая молодежь» (выпускники ФЗУ со значками ГТО – в связи с этими значками представитель делегации США и назвал молодежь «золотой»). Долгова и Комарова снимают, в цеху устанавливается настоящая трудовая дисциплина, завод выполняет заказ. В пьесе затронут ряд моральных вопросов.

Авторский замысел заслуживает уважения – В. И. Малиновский хочет вывести на сцену современного рабочего, производственника, показать его непосредственно в деле, на заводе, в цеху. Он ставит перед собой цель – говорить о современных конфликтах, затрагивать насущные проблемы.

Но, к сожалению, авторский замысел не нашел воплощения. «Золотая молодежь» – неудачная пьеса – и с точки зрения драматургического мастерства, и с точки зрения самостоятельности автор-

ского мышления, и с точки зрения глубины проникновения в бытие современного рабочего коллектива. Люди здесь – прямолинейны, как схемы, речь их лишена действенности, подтекста, правдоподобия. В. И. Малиновский злоупотребляет так называемой «производственной спецификой»; увы, наличие на каждой странице пьесы «производственной терминологии» не только не помогает автору создать нужную атмосферу действия, но, наоборот, засоряет ее лишними и малопонятными для зрителя деталями. «Рычаги нагрузки», «кулачки», «пружинка», «шпильки», «пистолеты» настолько важны для В. И. Малиновского, что консультантом для своей пьесы он пригласил («по вопросам техники машин» – !) главного инженера завода Таштекстильмаша. А пьеса нуждается в ином консультанте – потому что ставить на сцене инструкцию по машиностроению нельзя. Герои в пьесе разговаривают так:

- Заменил два реле. Аккумуляторы перезарядил. Сменил задний баллон. Переключатель скоростей барахлит[17]. (Виктор) стр. 10.

- Проверь еще раз електропроводку. Особенно контакты.

- Есть сомнения?

- На всякий случай. Я и Юрий Иванович обнаружили две короткие пружины. В седелках...

- Обрати внимание на изоляцию проводов, Витя.

(Виктор, Луиза, Малинин) стр. 31.

Требует пьеса консультанта не только по драматургии (сюжет ее рыхл, нарочито прямолинеен, песни введены в пьесу механистично, диалоги бездейственны, речь персонажей не индивидуализирована), но и непосредственно по элементарным нормам русского языка. Страницы пьесы пестрят следующими перлами:

«Сново» (стр. 1, «меритель перикоса» (стр. 1), «курить некультурно» (стр. 7), «обожгетесь» (стр. 12), «что-то мурлычит» (стр. 13), «за истекающий квартал, в здравпункте побывало не мало рабочих» (стр. 18), «что вы скажите, Витя?» (стр. 18), «покояние» (стр. 20), «она требует филигранной обработки деталей, и синхронной точности сборки» (стр. 22), «хочу беф-бризе! Оно все в грезе!» (стр. 23), «бросила на стол беллютень» – «Неужели беллютень» (стр. 34),

---

[17] Сохраняем авторское написание.

«Долгов показывает беллютень», ВАЖИНА: «У вас... беллютень?» (стр. 35) и т. д.

Сын, разговаривая с отцом, бросает ему: «Ты... безнадежен! Ты... кретин!», а отец, разговаривая с сыном, все время «Ищет глазами, что взять», и, если бы не вмешательство начальства, сын оказался бы неоднократно убиенным «при помощи молотка».

Особое пристрастие автор питает к морганию. Вот наудачу взятый монолог мастера цеха Комарова (стр. 14):

— Первый заказ на нашу уникальную машину, для нашего завода весьма почетен, друзья. (Азимова ватой проверяет чистому станков. Все рабочие **не моргая** смотрят на Комарова. (Наш цех, в частности, ваш участок, я надеюсь, с честью выполнит срочную работу. Торговые отношения с Соединенными Штатами, укрепят дружбу между народами двух великих держав! (Все рабочие по-прежнему **не моргая** смотрят на Комарова. Долгов и Бабкина, мрачно на рабочих). Я уверен мы все за мир, друзья! (пауза-тишина). Что случилось? Почему вы молчите? (пауза). Неужели вы... против... мира? (Азимова села, тоже **не моргая** смотрит на Комарова).

Еще ниже – опять «По-прежнему все **не моргая** смотрят на Комарова», а мастер не выдерживает:

— Но почему... почему вы все молчали, – допытывается он, – и даже... **не моргали**?

На следующей странице входит Бабкина, которая опять «**не моргая** смотрит на Рахима». Теперь уже Бабкину очень волнует проблема моргания или, вернее, «не моргания» (стр. 25): «А что ему оставалось делать? Они зырили на него как сычи. И даже **не моргали**».

Сложные у автора отношения со знаками пунктуации. В таких фразах, как: «Оставлю тебя Луиза и тебя парень» (стр. 5) автор предпочитает обходиться без запятых. Зато во фразах типа «Небольшой запасик, у меня всегда найдется» (стр. 6), «Ритмичность сборки деталей, обеспечу» (там же), «Добьюсь, победы и в социалистическом соревновании, в честь юбилея» (там же), «Не вашего ума, дела» (стр. 7) и др. они расставлены весьма своеобразно.

Автор оснастил пьесу деталями, имеющими, по его мнению, непосредственное отношение к современности. Здесь спорят о том, кто выиграет – Спасский или Фишер, собираются на «московский

ледяной балет. Говорят, там бабенки, почти голышом, во всю шуруют» (Бабкина, стр. 9), болеют за «Любочку Бурду»; все время упоминают о визите Никсона в СССР. Но подлинного дыхания современности в пьесе нет. Надуманные диалоги, трафаретные ситуации, ходульные словопрения – все это как нельзя более компрометирует ту цель, которую преследовал автор, задумывая свой опус.

Вот почему следует счесть эту попытку автора неудачей. И хотя пьеса посвящена «50-летию СССР и УзССР», рекомендовать ее к постановке или распространению **нельзя.**

29. XI. 1972

(Н. И. КОРНИЕНКО,
кандидат искусствоведения)

Н. К. Рецензія на п'єсу П. Рачкова

РЕЦЕНЗИЯ
на пьесу П. Рачкова «У МАМАНИ ПОД ЗАМКОМ»

Углубление социальной проблематики пьес последних лет – явление само по себе отрадное и значительное. Все чаще мы встречаемся с пьесами, авторы которых пытаются решать самые острые, самые насущные вопросы времени. Одной из таких проблем есть проблема выбора пути молодежью – современная драматургия имеет в решении этой темы уже вполне сложившиеся традиции.

Рецензируемая пьеса тоже посвящена теме выбора пути молодым человеком, успевшим связаться с преступным миром. Студент Славик Фокин, вовлеченный в воровскую «малину», бросил институт. Пытаясь скрыться от своих дружков «у мамани под замком», Фокин закрывается в своей квартире. Он боится мести Генки «Мохора» и «Костыля». Подружка Славика Юлька-«Стрелка» решает ему помочь, и они вместе с матерью Фокина Валентиной Егоровной, их соседкой Зинаидой Федоровной и приехавшим в город Васей Тимофеевым, двоюродным братом Славика, в конце пьесы обезоруживают Генку «Мохора» и ведут его в милицию.

Таков общий сюжет пьесы П. Рачкова. Несмотря на описанную конструкцию, эта пьеса не тяготеет к жанру детектива. Здесь мы

встречаем и элементы мелодрамы, и элементы фарса, подчас автор прибегает к плакатным приемам, иногда довольствуется простым пересказом события, а не его драматургическим решением. Автору не удалось преодолеть и жанровой эклектичности.

Но основные просчеты автора не в этом. Проанализируем пьесу.

Каковы ее герои? Каков их нравственный облик? Каковы их духовные запросы?

СЛАВИК ФОКИН. Типичный «недоросль», для которого не осталось ничего святого. Всеми его поступками движет трусость, жадность. Он давно морально деградировал – в нем нет ни мыслей, ни мечты, ни просто элементарной человеческой порядочности. У матери, работающей уборщицей, он клянчит денег на бутылку вермута; убедившись, что ей неоткуда их взять, заставляет ее принести ему, затворнику, бутылку «Жигулевского». Автору не удается заинтересовать своим героем читателя – никакого перелома в Фокине не происходит. Поэтому нельзя говорить о нем как о герое пьесы – все в ней вершится **вокруг** него, а не **в нем самом.** Отказав этому характеру в психологическом углублении и развитии, автор превратил его в условный знак. Так исчезает одно из обязательных условий драматургии – конфликт, борьба; в пьесе П. Рачкова есть **декларация** конфликта, но не сам конфликт.

ВАЛЕНТИНА ЕГОРОВНА, его мать – к сожалению, тоже написана неудачно. Автор написал ее человеком, во всем покрывающим своего сына. Забитая, несчастная, постаревшая раньше времени, она во многом напоминает тех дореволюционных женщин, которые сжились с мыслями о рабской покорности. Человека определяют его поступки – поступки Валентины Егоровны – это подчинение, боязнь. А ведь по замыслу автора мы должны были бы симпатизировать этой несчастной женщине. Это могло бы случиться только в том случае, если бы П. Рачков сумел раскрыть нам ее сложный духовный мир, вызревающий в ней протест против растительной жизни сына. Увы, ничего подобного тут нет.

ЗИНАИДА ФЕДОРОВНА, их соседка, несущая, по авторскому замыслу, положительную нагрузку – персонаж прямолинейный, схематичный. Автор изобразил ее вне процесса; он не дал ей ни одной сцены, в которой могло бы раскрыться ее духовное начало, ее общественный смысл.

Столь же схематично написан и еще один положительный герой пьесы ВАСЯ. Ни одной запоминающейся фразы, ни одного действенного поворота – приехал, постучал в дверь, расспросил соседей, подкараулил рецидивиста Генку и сбил его кулаком с ног в финале пьесы. И все.

Несколько больше внимания автор уделил Юльке-«Стрелке». Но за рядом удачных характеристик, за обилием блатного жаргона пропало самое главное – как и почему она решила порвать с «Костылями» и «Мохорами».

В ряде случаев автор невзыскателен к языку персонажей, злоупотребляет изображением потасовок, поножовщины; во вкусовом отношении неприятно режет слух песня «Калош, калош, куда плывешь? Где твой хозяин?»

Лишенная художественной достоверности и психологической глубины, пьеса П. Рачкова **не может быть рекомендована** ни к публикации, ни к постановке.

25. XI. 1972

Лист від пані Орисі

* * *

Лист від пані Орисі з Києва.

Через те, що рік – 1972-й, або – з причин «конспірації», – вона вже пише до нас російською (до речі, гарною!) – попри те, що Нелля пише до неї в Київ – українською… А може, це просто втома й розчарування?..

Здравствуй, милая Нелличка!

Вчера был у меня Сережа и принес мне «дары» от тебя и письмо.

За все – большое Тебе спасибо!

Вполне разделяю Твое желание (в смысле – «поговорить»). У

меня есть очень много различных «тем», и разговор наш с Тобой может быть и очень многогранный, и нужный, и интересный (по-моему, – обоюдно!). Если Ты сюда приедешь, то поговорим....

Чувствую я себя неважно в предлагаемых (зимних и пр.) обстоятельствах.

Что касается литературных работ (различных), выхода книг, переводов и проч. и проч., то все это находится в руках Аллаха, а пути его – «неисповедимы»...

Мне и самой раньше казалось, что я должна была бы прочесть Твою диссертацию и помочь Тебе всем, чем могу во избежание не только фактических ошибок, но и могущих возникнуть недоразумений, чреватых, в конечном итоге, нежелательными (ни для кого!) последствиями.

Во всяком случае – в книге о Курбасе можешь рассчитывать на меня вполне (на мои знания, память, материалы и т. д.). А как это фактически сделать – очевидно, выяснится само собой.

У меня сейчас живет докторша из Львова (плем. Соф. Фед.). Она здесь на курсах повышения квалификации врачей. Она уезжает к 1-ому января. Я думала поехать с ней во Львов к Соне на энное время. А сейчас, очевидно, придется немного задержаться. Пока еще все висит в воздухе.

От Твоих родных получила нудное поздравление к празднику.

Имею «цу́рес» с Твоей madame Скалий!.. Отовсюду слышу весьма нелестные эпитеты в ее адрес, – и «хамка», и «дура», и «отвратная» особа и т. д. и т. п. Но это, по-моему, ее личное дело: она такова, какою хочет быть... А вот, что «такая» заведует отделом в «Лит. Укр.» – это уже кое-что, и последствия ее «мудрого руководства»» вылазят на каждом шагу. Это же ужас! (Как любил говорить когда-то Курбас). Что она пишет – это бред в полном смысле этого слова. «Бред» абсолютного незнания, непонимания, бездарности, но... чрезвычайного апломба и нахальства...!!

Нет – люди не меняются, они эволюционируют и развиваются соответственно заложенных в них качествам.

Между прочим, у нее много общего с «товарищем» (который, кстати, уже не «Ге...», а «Га...» Правда, от перемены мест слагаемых сумма не изменилась...) Вот его «статьи» (!!) она помещает.

Я сейчас никого не люблю. Уже налюбилась и хватит...

Этот «прожектёр» Леня Чер.(еватенко) приходит частенько. Уже развелся со своей женой. Более непонятного и противупоказанного «брака» я не помню.

Диван, слава Богу, стоит, как и стоял, только «седоки» частично меняются. Люда «твоя» бывает у меня, и мы с ней дружим. Римма от крайней любви перешла к полному равнодушию, и я уже месяца три ее совсем не вижу.

Мои друзья (далекие!) пока еще существуют и даже работают, но очень болеют. Это понятно – они немолоды!

Вся остальная наша киевская братия разбрелась и сидит по своим углам. Сейчас я никого не вижу (кроме «твоей Люды»).

Между прочим, тов. «мой сосед» сыграл довольно активную роль во многих событиях и сейчас «процветает»...

Да, еще вижу Алешу с Ириной. Редко, но вижу и бываю у них в новой квартире за Днепром. У них все хорошо.

«Чайника» не вижу совсем. Очевидно, он чрезвычайно осторожен и говорит со мною (по телефону) только тогда, когда ему это для чего-то безусловно необходимо. А так – мы друг у друга не бываем.

Я хожу на балеты. Начиная с Ленинградского Якобсона (где Лена) в прошлом году, а в нынешнем – на все программы Американского, вчера была на «Кармен» у кубинцев. Чудно!!

Ну, вот – кажется, обо всем написала. Будь здорова и счастлива. Целую Тебя и желаю «Доброї роботи».

Привет всем. Орися.

P. S. Все «писания» Скалий у меня есть; почитаешь, кстати, и «работы» некоторых «академиков»...

П'ятниця, 1 грудня

«Роман про добру людину». Є. А.

Я в захваті від цієї прози – «Про добру людину». Ось що треба хоч зрідка читати Загребельному, Стельмахові та й, що там казати – Гончареві. Щось такого барокового пробував у нас Валерій Шевчук, але він для них не авторитет. Емма Андієвська теж невеликий

авторитет у прозі, знаю її більше як поета, і то химерного: але в «Романі про добру людину» є чар відсторонення від банальної реальності, коли, як у латино-американському романі, слово виблискує коштовним камінчиком, а довга (довжелезна!) фраза стає немов би думкою, яка наче й не мусить мати кінця… Кирилиха зі своєю «ексклюзивною» файкою – клас!

Емма Авдієвська

«… Кирилиха з файкою, – як її поза очі кликали, бо вона не розлучалася з люлькою, схожою на баклажан, перерізаний посередині (про цю люльку пускали торохту, ніби вона така містка, – завдяки властивості розширюватися у темряві, – що туди влазить на раз не лише десяток капшуків тютюну – це Дозьо Каленик сам бачив, випиваючи колись у Кирилихи, а й домовик, якого баба буцімто в цій самій файці вивезла з дому, боячись не так що його запроторять до Сибіру з усіма іншими гуцулами за злісний націоналізм, – бо ж домовик умів балакати тільки по-українському, а це надто очевидна антирадянська ознака, – як того, що домовик, лишившись безпритульний, блукатиме по горах серед руїн та ще з розпуки потрапить до ледачого товариства зайд, які за годину винагороду по всій Україні палять церкви, бібліотеки, нищать прадідівські пам'ятки, щоб відтяти коріння й пам'ять народові і, згноївши в цьому людяність і гідність, перетворити на безлике імперське бидло. Тож нема нічого дивного, що баба пожаліла домовика, хоч таборові пліткарки й клялися, ніби то не домовик, а найсправжнісінький одноногий дідько, – мовляв, під час голоду в тридцять третьому році нечистого, який відбився від своїх, селяни узяли за корову й від'їли йому кінцівку від ратиці до стегна, а Кирилиха, надибавши небораку згодом у Карпатах, приручила диявольського сина, вилікувала, зробила своїм любасом і тепер тримає для грубших

робіт та рідкого ворожіння, яке завжди збувається, через що, особливо жінки, й побоювалися гуцулки, хоч вічно, попри часті відмови, й обсідали Кирилиху, благаючи, щоб вона вичитала їм подальшу долю)...»

Тут не просто «з журбою радість обнялась», тут про найжахливіше мовиться так, що жах не зникає, але й не робить мене, читача, своїм закладником: я одномоментно переживаю і трагізм української реальності, і рятівний фантасмагоричний карнавалізм.

Щось такого готували ми з Аллою у Стельмаховій «Правді й Кривді» в Одесі – звичайно ж, воно й не могло тоді вийти, не та була надворі доба. Вона й нині не та, але сьогодні ми вже принаймні **розуміємо** те, що не є соцреалізмом, ми вже **на підході** до можливого… Тому й слід читати таку Емму Андієвську нашим метрам, щоб хоч раз поглянути на себе збоку.

«А Удівець, якого «щойно Колима зробила... внутрішньо зрячим», – він слухав «про тяглість знання характерників, тампліїрів і альхеміків, бо в цьому криється глибокий сенс, як боротися зі злом. До цього переконання Удівець дійшов тієї миті, як на його очах енкаведешники застрілили Зиновія Губенка. На його очах і раніше розстрілювали, але коли Губенко впав на сніг, у грудях Удівця ніби розірвалася завіса, і він, заціпеніло стежачи, як по снігу тягнуть мертвого товариша, з ясновидющою чіткістю збагнув: характерники не лише володіли філософським каменем, перетворювали глину на золото, вільно проходили крізь найгрубіші мури, знали еліксир вічного життя, а й навчали людей, як боротися зі злом. Це вони, одвічні лицарі світла, зі століття в століття надихали слабкодухих вірою: смертоносний Батіг, який пахолки зла проголосили єдиним богом, зм'якне смердючою ганчіркою й розсиплеться на попіл. Щойно люди подолають в собі страх, бо під ріками крови визріває світло, покликане знищити всю мерзенну гидь. Тому прихвосні тьми й прусуються, дедалі лютіше витоптуючи Україну, бо вони знають: світ вони обдурили, світ визнав їх рятівниками людства, проголосивши катів і зайд визволителями, але Україна не скорилася й не прися-

гла злу, хоч її вже століттями намагаються обернути на кльопку, яка плодила б ниць тварюк без роду й племени; на Україні ще безнастанно народжуються сини світла, що гинуть в імперській м'ясорубці за волю, добро, правду й справедливість, і пахолки зла метушаться, передчуваючи свою загибель, бо Україні, заплюваній, спустошеній і загадженій російським чоботом, волею Всевишного, а його воля незбагненна, – добро і зло обирають не тільки поодиноких людей, а й часом цілі народи, й імперські нації додатково відповідатимуть на Страшному Суді, – випало стати колискою добра, що поверне людям їх людську подобу), – мовляв, вистачає, зосередившися, – розпорошена уява безсила проникнути в суть речей, – збоку глянути на Кирилиху з файкою (він, Удівець, так розглядав камінних баб, коли ще їздив із Яворницьким розкопувати високі могили в степу; не дарма ж кажуть: збоку видніше!), щоб з цілковитою певністю усвідомити: родичка в Австралії – балаканина для немовлят! – Кирилиха не має жодних родичів уже хоча б із тієї простої причини, що вона стара, як земля».

Переписав би все! – таке воно співзвучне моєму **постійному** «потокові свідомості», де веселий Мольєр – на рівних із Сахаровим і Солженіциним, а проби **мого** театру постійно натикаються на жахітне вбивство Алли; з київської ж веремії постійно звучать мені наші клубівські колядки і щедрівки – на тлі знайденої нами на Соловках дошки Калнишевського. В цьому теж символ – нікому чи іншому вона не викинулась із землі, із загати – саме нам, українцям, які поїхали туди шукати розірваний ланцюжок епох і моралей!.. Маю й свою Кирилиху – незламну Оксану Яківну, якій неодмінно прочитаю ці сторінки з Емми Андієвської… Ні, важко нашим письменникам писати розкуто, живучи тут, за дротом, де найперша ж спроба самовислову провадить до вбивства (історія зі Ступаком, публікації Калинця, Стус як метафора українського джентльменства й спротиву, «характерники» Лукаш і Кочур, Славко як нащадок «одвічних лицарів світла»; а наша історія з Курбасом? Хіба це було не те ж перетворення глини на золото?).

Про лист до Стельмаха

Свого часу я (ідіот!) послав листа Стельмахові. Раптом захотілося привітати – що там не кажи, а «Правду й Кривду» я ставив щиро, хоч він мене тоді й **здав**. Здав, бо мав зв'язки з Аджубеєм, за спиною в нього стояла Москва (Хрущов) – і ми б **могли** виграти той двобій. Він **не захотів** – хоч до падіння Хрущова лишався ще рік і такого роду акції могли б тоді стишити розгул української кадебістської люті… Не захотів, поліз у кущі. А тепер – саме символічного – чорного! – року – він Герой праці! Про «відмовитись», як це зробив свого часу Короленко, не могло бути й мови, – «не той тепер Миргород, Хорол-річка не та!»

Ніна Володимирівна делікатно розклала мені усе по поличках:

– Ваша помилка, Лесю, була в тому, що ви «не знаючи броду…» Найдужче обурений він був тим, що ви вклали його в список – «Бажан, Гончар, Стельмах, Новиченко…» А вони ж з Олесем Терентійовичем, як би сказати делікатніше, – ну, та ви розумієте. До пожежі навколо «Собору» Мих. Панасович доклав хмизу, і Гончар це знає. При Гончареві ніколи не називайте імені Стельмах: вони в найкращому варіанті лише вітаються. Гончар вважає його писання фальшивим пафосом, плакатом, чорне – біле, а Стельмах іронізує, що Гончар сюсюкає, всього боїться, лукавить: на засіданнях одне – молодим інше. А ви їх об'єднали.

– А Микола Платонович?

– А що Микола Платонович? Стельмах у нас був, читав Миколі ваше вітання, допитувався – чи не провокація? Микола його заспокоїв – ні, не провокація, я їх знаю, Леся і Неллю, люди в Москві авторитетні. Тому листа заховайте подалі і **нікому не показуйте.** Здається, Микола його переконав – бо у вас же, наскільки я розумію, **неприємностей з цього приводу не було?**

Я все добре розумію – каток на Україну суне важкий, витоптуючи і те, на що націлений, і те, що **може** трапити туди випадково, «поза планом». Проте лінія поведінки у кожного своя. І Стельмах – Герой, а Бажан і Гончар, вагоміші в

літературі і в соціумі – не Герої. І Герой він саме **1972 року** (між іншим, року смерті Корнійчука, між іншим, теж Героя – з 1917 року; звільнилась квота? «Ведьму брать со стороны не будем – воспитаем в своем коллективе?»).

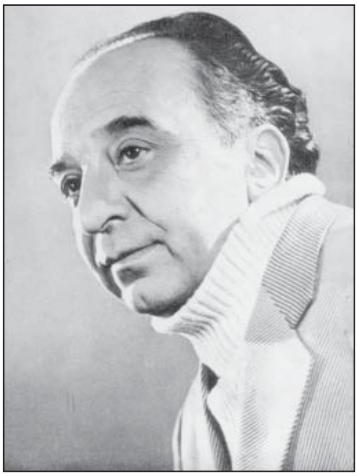
Прикро, що вони живуть **поза стратегією**, здебільша – тактикою, бажанням будь-що виграти стометрівку, навіть через підніжку партнерові. Ні, я саме про Михайла Панасовича, який розлютив мене своїм бажанням **дати хід** моєму листу. Отак шило й вилізає з мішка.

Овчаренко, здаючи Дзюбу, теж був переконаний, що стишує розгін катка. Натомість здали і його, замінивши «небезизвестным» Маланчуком. «Самі себе звоювали – през незгоду всі пропали». Тепер угору повзе всіляке сміття; Бажанам і Гончарам (а потім Смоличам і Стельмахам!) буде непереливки… На совісті Маланчука уже такі люди, як Лазаренко, як Братунь (обережні!). Хто далі? Цей діятиме тихою сапою, як у Львові, але **послідовно** (маючи підтримку самого «товариша Суслова»).

Н. К. «Исчерпаем ли Шекспир»? «Ричард III»

ИСЧЕРПАЕМ ЛИ ШЕКСПИР?[18]

(Впервые на армянской сцене «Ричард III»).



По преданиям, после смерти Шекспира его усадьба вскоре обратилась в развалины, и уцелел только колодезь во дворе – благодаря мощному роднику, который забил из-под земли в тот самый день, когда Шекспир был похоронен под алтарем храма Святой Троицы в Стредфорде на Эйвоне. Увы, спустя несколько столетий этот родник тоже иссяк, что дало

[18] Надруковано в газеті «Коммунист» (Єреван №283(11728) за суботу. 2.12.1972 р.

повод говорить о забвении шекспировского гения.

Тем не менее жизнь снова и снова утверждает величие его «потрясенного страстью духа» – и лучшие спектакли советской шекспирианы подтверждают шекспировскую бесконечность. Сегодня речь пойдет о таком спектакле.

«Ричард III» на армянской сцене поставлен впервые. Отныне это название прочно связано с личной судьбой Ереванского драматического театра. Одна из труднейших пьес мирового репертуара была взята отвагой мысли.

Новая постановка Рачья Капланяна не традиционна в лучшем смысле этого слова и в то же время своими корнями прочно связана с классическими прочтениями Шекспира на армянской сцене.

Как правило, интерес к этой трагедии вызывается тем, что в центре ее стоит Ричард – изувер и фанатик, урод и убийца, воплощенное тщеславие, человек, которого шекспироведы всех стран и эпох измеряют самой крайней меркой на шкале человеческого падения. Вместилище всевозможнейших пороков, Ричард говорит о себе:

И ростом я, и стройностью обижен,
Обезображен лживою природой,
Не кончен, искривлен и раньше срока
Я выброшен в волнующийся мир.
Наполовину недоделок я,
И вышел я таким хромым и гадким,
Что взвидевши меня, собаки лают.

Исследование этой бездны нравственной низости издавна привлекает театр. В новом спектакле Р. Капланяна важен не столько этот личностный аспект, сколько мысль о том, что властолюбие всегда обязано своим могуществом взрастивший его питательной среде. Только созданный собственными руками идол может стать злом, с которым невозможно бороться – оно обладает особой внутренней

энергией, разрушающей как тех, кто не смог ему противостоять, так и тех, кто его взлелеял. Трагизм – уже в самом факте существования такой среды.

... Судьба последнего отпрыска йоркской династии в спектакле Капланяна плотно вдвинута в исторические обстоятельства. Актуальность постановки – в обобщенном взгляде на историю и на современные нам мировые процессы, ведущие, по мнению постановщика, свою родословную от времен шекспировских и ранее. Обстоятельства, давшие когда-то власть в руки «Ричарда III», в XX веке эволюционировали к личности Гитлера, ефрейторские сапоги которого прошлись по трупам с такой же страстью, с какой демонический дух Ричарда уничтожал Кларенсов, Эдвардов, Бекингэмов.

Особенность режиссуры Капланяна – в особой ироничной публицистике его трагизма. Великий драматург предложил этот ключ – он наградил иронией даже Брута(?). Со свойственной ему склонностью к парадоксам Капланян считает, что трагедия «должна быть легкой», читай – артистичной. Бытовое правдоподобие героев, их реальность и возрожденческая страстность, небывалый аппетит к жизни и пытливость по отношению к человеческим порокам – все это облечено у Капланяна в острую изящную форму. Атрибуты спектакля натуральны, фактуры вещественны – свечи, кресты, алебарды, мечи – бронза, железо, кожа, дерево. Капланян в этом спектакле не только режиссер, но и художник постановки (правда, художником по костюмам он пригласил Л. Шутову). Он добивается ассоциации происходящего на сцене с вращением «колеса истории», которое всегда находит своих жертв и палачей. Это пластично найденный театральный станок с варьирующимися площадками, похожими на лопасти, с системой блоков и подъемов. Все в целом это напоминает атмосферу Тауэра, этой мясорубки тел и идей.

«Колесо истории» приемлет опочивальню и плаху, трон и поле боя. Крестовидное сооружение с выдвинутым вперед «языком» станка живет в спектакле собственной жизнью. И когда Маргарита, вдова убитого Генриха VI, согнется под тяжестью собственных проклятий – на нее со скрипом опустится дорога, по которой она только что шла, опустится, желая растоптать ее, сбросить со счетов

истории, ее, еще совсем недавно обладающую всем, а сейчас потерявшую все, чем жила, – мужа, корону, сына, любовника.

Исполнитель главной роли Л. Тухикян не настаивает на внешнем уродстве Ричарда (хорошо было бы и вовсе убрать элементы «портретности» в его герое). Его больше занимает проблема уродства внутреннего, проблема того фанатического стремления к власти, когда цель уже не может не оправдывать средств. Ричард Л. Тухикяна не тот злодей, который обладает сверъестественной силой подчинять себе окружающих. Он не только велик в своем дьявольском могуществе, но и ничтожен, жалок; Ричард способен обливаться потом от обыкновенного мышиного страха. Есть у него излюбленный жест – похлопывание по щеке того, кто вот-вот окажется его жертвой – нечто среднее между пощечиной и лаской. Этот судорожный жест с головой выдает ничтожество Ричарда: он **пытается** заставить себя быть сильным, напористым, смелым. Он срывает саван с гроба убитого им Генриха – этот саван ляжет между ним и Анной, согласия которой он будет добиваться здесь, прямо у тела ее тестя. И добьется («была ль когда так женщина добыта?») Гордая, страстная Анна – В. Геворкян демонстрирует эволюцию, по которой от любви к ненависти и наоборот – один шаг. Но свое сомнительное согласие Глостеру она выражает с таким чувством смешанного отчаяния и тревоги, что когда в 3-м действии ее руки сомкнутся на собственном горле, мы ощутим, какую смерть уготовил ей Ричард. С первой минуты Геворкян предсказывает нам судьбу Анны: разве может быть место светлому в этом мраке?

Перешагнув через труп Генриха и презренные плевки Анны, Ричард устремляется к трону. Мешает Кларенс? Он – брат? Немного хитрости – и вот уже чистый и благородный Кларенс, взволнованно не верящий в творящееся зло (арт. В. Мсрян), униженно ползает у ног наемного убийцы. Ползает, и просит, и молит. Кого, о чем, за что? Совесть распластывается перед подлостью и злодейством. Поистине уместна мрачная ирония самого Глостера: «Когда шуты полезли в джентльмены, дворянам остается роль шутов»... Бессмысленность и жестокость смерти Кларенса Р. Капланян осуществляет отступая от смерти, уготованной ему Шекспиром. Не в бочке с вином топят Кларенса – этот средневековый способ звучал бы сегодня анахрониз-

мом – поднявшись с колен, Кларенс, желающий испытать судьбу у ног другого убийцы, натыкается на его нож. Легкий вскрик – и мертвое тело повисает на решетке, становящейся его «смертным ложем». Кто следующий?

Очевидно, Хестингс – кажется, он позволяет себе что-то лишнее...

Над режиссером приобретает власть образная формула «тайной вечери» – мизансцена располагается в согласии с пугающей ассоциацией. Ощущение неизбежности усугубляется открытым эмоциональным приемом (постановщик ни на минуту не дает забыть о том, что мы смотрим **поэтическую** трагедию). Капланян обобщает. Он выводит в качестве одного из главных действующих лиц Страх. Он входит на сцену вместе с палачом, оказывающимся двойником Ричарда, его вторым Я, во всех решающих сценах не покидающий своего повелителя (арт. Р. Унанян). Страхом напоен воздух. Режиссер идет дальше в образной логике и демонстрирует перед нами лже-казнь со всеми ее аксессуарами. Мысль, что голова каждого, вынесенная за волосы этим тупым ублюдком-палачом, может предстать на обозрение – эта мысль спустя всего лишь несколько минут обретает плоть.

Отчужденный от мира, отрешенно одинокий Хестингс (арт. О. Тер-Оганесян) воспринимается в этом огромном пространстве сцены – как в пустыне. Кричать? Доказывать? Но ведь только что «за веру, честь и преданность престолу» пошли на казнь Риверс, Грей и Воган. Последнее грешное прибежище недоумения: может, все это нелепая случайность? В помраченном рассудке Хестингса – заурядный и неумолимый заколдованный круг. Хестингс бредет, преследуемый острыми алебардами стражи – и нет пути назад, ни к себе, ни к своей правде. Навстречу плахе – за самые обыкновенные иллюзии и обыкновенную откровенность. В ушах звучит недавний диалог Хестингса и Кэтсби: – «Что, как дела в печальном царстве нашем? – Качается оно и вкривь и вкось». Минута – и в липких руках палача покачивается мертвая голова Хестингса. Свершилась

плата за призрачность понимания того, что такое сила и какой должна быть правда.

Образное постижение мысли через мизансцену усиливается в спектакле трагическим лейтмотивом хоров, созданным композитором Ф. Тертерьяном, и бушующей стихией Вагнера (музыкальное оформление исполнено с большой музыкальной культурой Ф. Арамяном.

Страх заползает во все щели, готовый вытеснить любое покушение на смелость. В нем – питательная среда для новых преступлений Глостера. Он вездесущ, он требует простора. Он прокрался и в Кэтсби, в этого верноподданного, только что свершившего убийство (арт. Р. Котанджян). Повисший над лондонским мостом, как над пропастью, Кэтсби – метафорическое олицетворение пословицы: «Коготок увяз – всей птичке увязть».

Л. Тухикян усиливает в своем герое элемент мрачного гротеска. Все большую неровность приобретает чередование агрессивности и холодного пота усталости. Печать этого – и на Кэтсби. Это только начало платы за содеянное.

Еще не блестит корона на преступной голове, еще не дошел до цели этот средневековый «фашист», а инквизиция и меч уже получили все права гражданства. Народ вынуждает принять кандидатуру Ричарда в качестве будущего короля. У Шекспира смиренное «аминь» граждан может означать и молчаливое согласие, и упрямство. Капланяну ближе мысль о нежелании народа принять Ричарда своим повелителем – он разворачивает этот эпизод в сцену молчаливого сопротивления народа. Мечом и страхом его заставляют выдавить из себя это «аминь».

Прекрасная мизансцена: вдоль станка, кажущегося адской машиной с лопастями и жерновами, по диагонали, как у орудий пыток, расположились Ричард, Бекингэм, Кэтсби. Они после «трудов праведных» выдыхают усталость. Да, нелегкая это работа...

Для Капланяна спектакль – музыка. Его язык – язык пластики и ритма. Ритмами заполнено не только сценическое пространство. Ритм – в лицах. Пластика – в предметах. Если в 3-м действии это борьба за трон, так Тухикян будет похож на дикого зверя и Бекингэм тоже. Даже трон, в представлении Ричарда готовый выскользнуть у него из рук, кажется, наделен каким-то одушевленным чувством.

Это отличная сцена изощренного иезуитства! Бекингэм дает выход своему гневу и страшен не меньше Ричарда. Г. Манукян лепит его умной, сильной, волевой личностью. Его герой – подвижник идей. Но графства Герфорд он добивается для себя. Он верит в то, что спасти Британию может только сильная власть, которую способен воплотить Ричард. Он верен ему, как себе. Верен до конца. До своего конца. Все свои преступления его Бекингэм совершает во имя Британии. Актер и режиссер извлекают из шекспировской многозначности этого образа лишь эту мысль (поначалу даже раздражает резкая определенность этого характера, с ней можно поспорить). Манукян работает в экспрессивной манере. Его герой настолько напорист, что порой задаешься вопросом – он повелевает Ричардом или Ричард им? Насыщенность верой в то, что он делает, – вот стержень манукяновского образа. И даже когда Капланян выстраивает перед казнью Бекингэма «крестный ход» его жертв, возникает всего лишь подозрение: может быть, хоть на секунду вспышка сознания озарит Бекингэма мыслью о ложности его идей?!

Не утонченность психологии, а броские сгустки мысли, конденсированная идея привлекают меня в капланяновских спектаклях. Режиссер стремится к наиболее целенаправленной форме.

Через все 3-е действие режиссерски проходит тема ритуального плача. Плачем звучат речитативные монологи трех королев. Они подобно фрагментам из античной трагедии пронизывают все действие, хотя отдана им всего-навсего одна сцена. Армянская национальная почва, счастливо питающая творчество Капланяна, преобразовала этот своеобразный античный «хор» в армянский вохп, который уже оказывается не только плачем, но и театром – для себя, для бога, для рока... Сцена, о которой идет речь, пока еще грешит определенным вкусовым перебором, натужностью, чем-то бутафорским, но ее замысел вовлекает тем не менее нас в удивительный мир шекспировских возможностей.

Ричарды всех времен будут обрекать мир на трагедию. Но и сам тиран будет достоин только трагической участи – в этом неумолимость истории. Уже в самом тухикяновском Ричарде заложено уничтожение. И гигантский трон, в который к 3-му действию трансформировался сценический станок, – становится не только вместилищем его честолюбивых затей, но знаком возмездия. Возмездия,

которое пророчески прозвучит в устах Маргариты – Э. Вартанян. Актриса обладает властной силой внушения. Ее сценическое обаяние – в суверенности ее мыслей, а трагическая культура актрисы под стать ее роли античной Немезиды. Искупительность и беспощадность, особое чувство создавать напряженность и болезненная ирония сосуществуют в ее Маргарите – старой, как мир, вечной, как миф. Кто высоко стоит, тот знает грозы и, падая, ломается в «куски» – она-то понимала в грозах!

Возмездию состояться. На всякого тирана найдется тираноборец. В трагедии Шекспира это Ричмонд, написанный весь прямолинейно так, словно автору был известен жанр плохого плаката. Он нужен был Шекспиру как знак рока, нависшего над Ричардом. В спектакле Р. Капланяна – та же неизбежная прямолинейность. Ричмонд, взывающий к мести над Ричардом, одерживает в конце концов над ним победу. Ричард один на сцене под вспышками света сражается словно не с реальным Ричмондом, а с целым сонмом теней – он размахивает мечом – Удар! Еще удар! – проносится ставшая крылатой фраза: «Коня! Коня! Престол мой за коня!».. Идол повержен. Но даже мертвым не выпускает Ричард из рук короны – сподвижникам Ричмонда придется потрудиться, чтобы вырвать ее из рук, утративших над ней власть. Капланян подчеркивает эмоционально

Р. Капланян з М. Марсо на озері Севан

противоестественность факта. Грубо и просто, отряхнув после этого руки, сбросят Ричарда на грязные носилки, а мечи и пики довершат дело. Жестокая ирония суда над чудовищем – обвинительный акт спектакля.

Театральная зрелищность спектакля Капланяна впечатляет, хотя этот спектакль более строг из виденных нами работ этого режиссера. Строг и по мысли и по эстетике. Как известно, Капланяну свойственно тончайшее владение жанром (редкое сегодня на театре искусство). Оно определяет точность логики спектакля. Сценические аллегории Капланяна, как правило, выверены вдохновением, страстью, чувством меры. Настоящий режиссер – всегда поэт. Этот спектакль ставил поэт – поэтому спектакль стал открытием. Открытием не просто нового названия в армянской шекспириане, но открытием сокровенных тайн шекспировской школы мудрости. Капланян взывает к поэту-зрителю – ведь только он сможет проникнуть в самую суть вещей и явлений и убедиться, что родник шекспировского гения неиссякаем.

Н. КОРНИЕНКО

23 октября 1972 г.
Москва – Ереван

250 лет со дня рождения

Г. С. Сковорода.
Портрет работы народного художника СССР
В. И. Касияна, сделанный специально для «Литературной газеты».
3. XII. 1972.

Борис Олейник

У СТЕН «ВЕЧНОГО ГОРОДА

Из цикла, посвященного Григорию Сковороде

И ощутил под утро вечный Рим:
Произошло значительное что-то...
То с небогатою сумой
в его ворота
Вступил покрытый пылью пилигрим.

И шла за ним – так виделось –
впотьмах
Толпа –
И Рим врата пошире отворил,
И Рим согнал с себя,
отбросил тень гордыни,
Когда на чистой, как слеза, латыни
Славянский этот гость
заговорил:

- День добрый вам, мыслители, пииты!
День добрый, незабвенные века!
К вам как посланник я пришел издалека,
Со мною весь народ мой вместо свиты.

Нелегок путь его, но утро его ярко,
Его душа, как солнце надо мной,
Не обходите край наш стороной,
О Данте, о Вергилий, о Петрарка!..

Народ мой – сеятель.
Под благостным дождем
Еще взойдут, светясь, его деянья!

ПОЭТУ ЧЕРЕЗ ВЕКА

Сковорода. Іван Драч.

Это ты вот уже столько дней и ночей не даешь мне покоя – я вслушиваюсь в твою эпоху, которая не знала тогда, что потом, лет через двести, могут назвать ее радищевской, фонвизинской, сковородинской. Она бы обиделась, наверное, горделивая екатерининская. Как? Меня будут называть именем Сковороды, этого босого странника, этого юродивого, который не имеет ни чина, ни звания – только посох да сума, а в суме – книжка да флейта?!

Ты подтвердишь недвусмысленно: «Я не высоко чту и не уважаю не только таких царей, каким был Ирод, но даже и хороших царей». О твоем времени Карл Маркс скажет, что «одним росчерком пера Екатерина II превратила в крепостных четыре или пять миллионов сравнительно свободных крестьян во вновь приобретенных западных и южных областях».

Отец твой – Савва Сковорода – еще значится в рукописном казацком реестре Лубенского полка среди малоземельных, и имя его стоит в уменьшительной и, может быть, даже немного оскорбительной форме – Савка. Ты потом с гордостью за отца будешь подписываться – Григорий Варсава, сын Саввы, сын мира (вар – сын; сава – покой, мир).

Сын мира не найдет себе покоя уже в течение всей жизни – вижу тебя в Киево-Могилянской академии и в придворной капелле Елизаветы, регентом хора в венгерском Токае и учителем поэтики в Переяславской семинарии, учителем сына полковника Томары и преподавателем Харьковского коллегиума. Или изгоняют тебя, или ты сам уходишь, ибо вечная тяга к странствиям, к познанию мира – это настолько мощный человеческий мотор движения, что не сравнится с ним никакой другой, ныне измеряемый лошадиными силами.

Ты во многом был сыном своего времени, но ты не шел на Голгофу, оставляя города и страны за собой, ты не рвал из рук других паломников обрывки плащаницы и куски «настоящего» креста – истину ты находил в постоянных борениях мысли.

Свою социальную принадлежность ты определишь более чем четко: «Барская умность, будто простой народ есть черный, кажется или смешной, как и умность тех названных философов, что земля есть мертвая. Как мертвой матери рожать живых детей? И как из утробы черного народа вылупились белые господа?»

Радищеву за его понимание свободы уготована была дорога в Сибирь. А ты свое понимание свободы выхаживал пыльными дорогами: одни тебя пугались, как проказы, для других ты был воплощением человека свободного и достойно независимого. Свободу как нормальное состояние человека воспевал ты:

Что за вольность?
Добро в ней какое?
Ины говорят, будто
золотое.
Ах, не златое, если
сравнить злато,
Против волности еще
оно блато».

Твой ученик, впоследствии рязанский губернатор и куратор Московского университета Михаил Ковалинский, наверное, приписал тебе в целях небескорыстных и верноподданных слова о Екатерине II: «Вот голова с Минервою!». Ты сам был более точен в характеристиках. «Вольтерьянке на троне» ты отвечаешь на призыв ехать ко двору:

Мне моя свирель и овца
Дороже царского венца!

Тебя ощутить непросто – ты весь уходишь в толщу своего времени. Сам ты – сконцентрированное время. Традиции древнерусской литературы живут в тебе. Старая литература занимается чаще лицами значительными – князьями, митрополитами, боярами. Но к значительным лицам она относит и книжников. Не князь, не боярин, не митрополит, а именно пустынник-книжник в разговоре с

богом выступает радетелем за землю русскую, может заступиться за людей.

Так и ты сумел сберечь в себе всю ту меру ответственности за всех и за все, которая, например, идет от печерских книжников через тебя, Сковорода, до современного желания поэта: «За всех скажу, за всех переболею...» (Павло Тычина).

С какой бесшабашной силою воюешь ты с лицемерным миромлжецом! С каким неистовством бьешь ты на полный разворот плеча, выстегиваешь с присвистом «героя своего времени» – новоиспеченного чиновника, который «чувствует, как кумир», «беспокоится, как сатана», «паучится как паутина», жаден, как водная болезнь. В этой огненной пластической мозаике чувствуется, как художник дышит на полную грудь, – трусливая умеренность здесь уничтожена и забыта...

Неутомимая жажда высокой духовности, жажда палящая и всепроникающая, порождает образцы поэзии самой высокой и недостигаемой. Пластическая сила слова, пусть и кажущегося ныне несколько косноязычным в своей застывшей церковнославянской баро́чности, разбивает преграды времени, катит огромную волну настоящего испепеляющего чувства, терзает истинной мощью и вулканическим дыханием. С какой экспрессией исполнял ты свои песни, каким блеском были наполнены твои огненные глаза – глаза «черной Сковороды, которая пекла белые блины», как любил ты характеризовать себя в шутку! Как были заворожены лица твоих слушателей, как цепки въехавшиеся в грабли и вилы черные пальцы крестьян, вчерашних казаков!

Странные молитвы у тебя, Сковорода! В горе приносят некое утешение слезы! – говоришь ты по-латыни. И звучит как бы в издевку яростное требование целого моря слез для облегчения души – и ритм стиха подвластен каскадному ритму вызова целому миру и богу. В своих молитвах ты богоборец, Сковорода!

И твоя идея «сродного» труда как основы общественных отношений, обеспечивающих равенство и счастье людей, превратится в наше время в могучей фантазии Александра Довженко в образ того легендарного косаря-труженика, который может обкосить целую планету, дай ему только хорошую косу в руки да веселье в сердце!

А сколько твоих поразительных педагогических прозрений улыбнутся чистому сердцем нашему современнику Сухомлинскому!

И – последнее... Шевченко и Сковорода стояли в ленинском списке памятников-монументов наиболее выдающимся деятелям прошлого. Так была представлена Украина. Не удивительно, что селянские белые мазанки делегировали этих двух своих сыновей –они были великими и вечными в понимании трудового народа.

ИВАН ДРАЧ

Киев.

«Л. Г.», № 49, 3. XII. 1972 г.

Була ще стаття акад. Константинова, але – загальники. А от фрагмент, з листа Б. Бруєвича-Тичині – даю: про що думали в **тих** камерах!.. І Драч – дуже добре, добре по *суті...*

АРХИВ «ЛГ»

Владимир Ильич Ленин высоко оценивал значение Г. С. Сковороды как выдающегося прогрессивного философа своего времени. Об этом свидетельствуют, в частности, многие материалы, хранящиеся в архиве Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича, который с первых дней Великой Октябрьской революции до 1920 года был на посту управляющего делами Совета Народных Комиссаров.

В. Д. Бонч-Бруевич на протяжении многих лет глубоко изучал прогрессивные народные движения, жизнь и деятельность их идеологов. Этим объясняется и тот интерес, который проявил В. Д. Бонч-Бруевич к личности и творчеству Г. С. Сковороды. В частности, об украинском крестьянском философе он многое узнает, исследуя религиозно-общественное движение духоборов, которые глубоко почитали «Старца Григория». Арестованный и заключенный в «Кресты» за редактирование большевистской газеты «Звезда» и участие в работе партийной фракции в Государственной думе, В. Д. Бонч-Бруевич в тюремной камере готовит издание произведений Сковороды, проводя для этого сравнительное изучение всех списков его трудов. «Собрание сочинений Г. С. Сковороды, Том I, увидело свет в 1912 году и было высоко оценено прогрессивными русскими

учеными, в том числе академиком А. А. Шахматовым, как первое действительно научное издание произведений выдающегося украинского мыслителя. Многое было сделано и для подготовки II тома, однако, отдавая все свое время революционной деятельности, В. Д. Бонч-Бруевич не смог завершить эту работу.

В последующие годы В. Д. Бонч-Бруевич состоит в постоянной переписке с русскими и украинскими исследователями творчества Г. С. Сковороды. В письмах к ученым, писателям В. Д. Бонч-Бруевич, в частности, рассказывает об отношении В. И. Ленина, большевиков к великому украинскому философу и литератору XV[19] века. Фрагменты двух писем из архива В. Д. Бонч-Бруевича, находящегося в рукописном отделении Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, мы предлагаем сегодня вниманию читателей «Литературной газеты». Первое адресовано председателю правительственного юбилейного комитета по проведению 150-летия со дня смерти Г. С. Сковороды академику П. Г. Тычине (от 19 января 1945 года), второе – литературоведу А. М. Ниженец (от 6 апреля 1955 года).

В ПАМЯТИ НАРОДНОЙ
Из писем Бонч-Бруевича

«Глубокоуважаемый товарищ,

...всем моим сердцем был вместе со всеми Вами в эти торжественные дни, когда все мыслящее на Украине воздавало заслуженную честь и хвалу великому старцу, мыслителю и литератору Г. С. Сковороде. Мне очень хотелось написать и прислать Вам мои маленькие воспоминания о том, как Владимир Ильич, желая украсить нашу столицу памятниками тех, кто двигал культуру нашего отечества, распорядился поставить памятник Григорию Савичу у нас в Москве. Памятник этот делала скульптор Крандиевская. Я был назначен Владимиром Ильичем открывать этот памятник, причем при

[19] Имеется в виду тот факт, что в 1918 году В. И. Ленин подписал Постановление Совнаркома о сооружении памятников великим людям прошлого, среди которых значилось имя Сковороды.

открытии я должен был произнести речь, посвященную философу Г. С. Сковороде. Памятник в гипсе был сделан, и я его ездил осматривать 29 сентября 1918 года. Памятники эти не были водружены на места по двум причинам: в гипсе ставить их было нельзя, так как они при наступивших морозах стали от холода лопаться и рассыпаться (так случилось с памятником Робеспьеру в Александровском саду, около Троицких ворот), а бронзы, из которой ранее хотели отлить эти памятники, в запасе в государственных складах не оказалось. Другая причина – еще более серьезная: как раз осенью 1918 г., как Вы знаете, разгорелась сильнейшим образом гражданская война, интервенты и белогвардейцы наступали, – и все внимание было устремлено на это дело...»

«...Таким образом мне удалось напечатать первый том сочинений Сковороды. Привести этот том в порядок мне помогло царское правительство, так как оно меня арестовало за писание статей в нашей соц. дем. газете «Звезда»...

Когда меня посадили в тюрьму, я решил, что это самое удобное время заняться сочинениями Г. С. Сковороды, и передо мной встала задача сравнить все списки сочинений Сковороды... Так как мне негде было расположиться, потому что в моей камере был только маленький столик и табуретка, которые были привернуты к полу, то я разложил все мои материалы на этом столике, табуретке и на полу и, лежа на животе, сверял эти рукописи во всех вариантах и делал пометы для издания. Так как мне постоянно приходилось работать над этими материалами и днем, и ночью, то это производило ошеломляющее впечатление на служащих тюрьмы, и они ночью приходили и осматривали в глазок, чем я занимаюсь, и почему горит свет, а потом заходили ко мне и интересовались Г. С. Сковородой и моими работами...

...Я почти закончил подготовку этого издания в тюрьме, так как я там просидел пять месяцев, и потом, докончив на воле, выпустил его в свет.

...Что касается того, читал ли Владимир Ильич Г. С. Сковороду или нет, то я могу наверное сказать, что читал, потому что я ему посылал свои книги, когда он жил в Женеве, в Цюрихе, в Париже, в Лондоне.

Но говорить приходилось. Отношение же Владимира Ильича к Г. С. Сковороде выявилось очень ясно...»

Публикация
В. В. Бонч-Бруевича
и К. Б. Суриковой

ПАМЯТИ ЯРОСЛАВА СМЕЛЯКОВА

Прощаясь с другом

Болит сердце. Но что наши сердца, когда смерть Ярослава Смелякова ударила в сердце самой поэзии.

Тепло его руки еще согревает ладони. Его голос, пронзительный ум, мешковатая походка мастерового, поражающе точная речь, глубинные голубые глаза и смех, и весь он, к которому мы так привыкли, настолько живой, что трудно произносить и писать эти слова.

За тридцать с лишним лет дружбы с ним, любви и уважения к нему, за все неоценимые подарки его дружбы и его поэзии, я привык к нему, как к небу, и теперь многое не представлю себе в своем завтрашнем дне без него.

Он поэт в большом, классическом смысле этого слова. Я любил его в те минуты, когда он добела сжимал свои маленькие кулаки, грозно устремлял глаза и, как боевой петух, раскрыливал локти, – так он прикрывал свою застенчивость и ранимость. Его хватило только на то, чтобы быть поэтом, он только и был им. Иной раз когда наблюдаешь суетливую активность иного поэта, начинает казаться, что он относится к поэзии, как к средству добиться чего-то лучшего для себя. Смеляков жил только поэзией, он не возлагал на поэзию никаких корыстных надежд и не извлекал из нее никаких выгод.

Он шел всегда позади своих стихов, за ними, как отец. Как отец, он часто был несправедлив к ним. Вообще, по моим наблюдениям, большие поэты при жизни как бы мешают своим стихам. Правда, есть поэты, которые прекрасно обслуживают свои стихи, хотя потом чаще всего остаются сиротами.

Ярослав Смеляков – поэт высокой требовательности, совести, поэт долга.

Поэтому он был часто недоволен собой. Новые стихи читал, всегда волнуясь, с болью сомнения и затаенной боязнью.

Не будучи большим трибуном, он весь свой громадный общественный социальный темперамент передоверял поэзии. Он был строг к самому себе – оставлял себе самому свои боли и обиды, не использовал поэзии в личных целях, перешагивая к общему, к высшему, к человеческому, к главному в жизни. Так он ценил силу слова, так дорожил каждой строкой. Ярославу Смелякову в высшей степени было свойственно чувство ответственности за поэзию перед народом.

С первых далеких дней до войны до этих минут прощания он был для меня примером и школой. Много мы переговорили и передумали вместе, он был моей душевной необходимостью и высшим советом, мерой правдивости и прямоты.

Все с большей болью я понимаю, что о многом забыл спросить его, о многом не успел рассказать, откладывал на завтра, и этому уже ничем нельзя помочь.

Мы прощаемся с выдающимся поэтом, советским поэтом Ярославом Смеляковым, поэтом нашего времени. Велика значимость его творчества для нашей работы, для развития всей нашей многонациональной поэзии сейчас и в дальнейшем. Если мы не осозна́ем эту сторону его таланта и его деятельности, то мы ничего не поймем в его прекрасном примере. Когда мы говорим о гражданственности и об идейном пафосе нашей поэзии, творчество Смелякова, его имя – всегда веха впереди нас.

МИХ. ЛУКОНИН

4 грудня, понеділок

До речі, про Сковороду. У Москві сколихнулося, і дуже – може, тому, що Ерн та компанія писали про нього як про «российского мыслителя»? Чи просто усвідомили нарешті **масштаб**?

Жарковський був просто заскочений, і ось чим:

— Лесь Степаныч, поздравляю. Вы в самых высоких списках!

— ?

— Я был в Управлении культуры, там список приглашенных по городу на торжественное заседание по Сковороде. На театры дали только пятнадцать мест! Представляете? Царев, Завадский, Ефремов, Козловский, – а ниже – Танюк и Нэлли Корниенко, два места. Представляете? – Кузенкова нет, нет даже Любимова, а Танюк – есть! Как мне это объяснить?

— Ну, наверное, они Украиной и философией не очень занимаются, а я как-то связан. С писателями, с переводчиками.

— По переводчикам – отдельный список. А это – театральный.

— И кто же там еще?

— Салюк из МХАТа и Коркошко.

— Вот видите, украинская креатура. Коркошко недавно из Киева, вроде бы «своя»…

— Но вы то здесь уже восемь лет, в Москве, вроде не «свой»?...

Я не пояснив йому, що нічого дивного. Лев Адольфович Озеров питав, чи записати нас з Неллею. Звичайно, я попросив записати. Сковорода ж! Та й з'їдеться українська еліта, цікаво, що там у них. Буде Бажан, Стельмах, Павличко, Гончар, Коротич: Озеров вписав Кочура й Миколу Лукаша…

Цікаво, що й з приводу «Пурсоньяка» він «зняв проблему». Мабуть, моє прізвище у такому вузькому списку, та ще й спущене на Управління культури, навіяло йому ідею про «вітер перемін»? Наївні бюрократозаври, як вони бояться власного начальства!

Між тим жодних «вітрів» не помітно. Брежнєв очолив делегацію в Будапешт – «венгерский народ питает наилучшие чувства», «освобождение», «братская помощь». Генсек «общества венгеро-советской дружбы М. Надь…» плюс А. Апро вручили Брежнєву «золотий вінок», а Янош Кадар мало не плакав од щастя.

Брежнєв теж розплакався, сказавши, що йому не довелось бачити В. І. Леніна. Але на його долю випало інше щастя: віддавати всі свої сили втіленню в життя заповітів великого Леніна.

Святкують 75-річчя Баграмяна, в Єревані відкрили нарешті російський театр (реставрували приміщення). Сам театр створено було в сакраментальному 1937-му, а тепер – до ювілею СРСР – відновили. Принаймні хоч якась користь. Якби до кожного ювілею відкривали чи реставрували бодай один театр на Україні, ми мали б цілком іншу картину! Я привітав Короткова, який рветься до Москви, хоч тут таких багато, а там він один; і Сашу Григоряна… Він поставив «Человека со стороны», прем'єра, якою відкрились…

Л. Зорін про виставу А. Гончарова: Дон-Кіхот

ВЕРА ДОН КИХОТА

Музыкальный спектакль, мюзикл, завоевывает все большее число приверженцев.

Те, кто простодушный, доверчиво отдаются этой певучей стихии, те, кто склонен теоретизировать, говорят о ее неограниченных возможностях.

Дело специалистов – разобраться в том, что же это такое – новая форма, некогда гениально угаданная Брехтом и ныне развившаяся в жанр, или театрализованная эстрада, уступка зрительскому легкомыслию, новый взгляд времени на театр, или неосознанное возвращение к некоему ритуальному действу, из коего, как говорят, он возник?

Несомненно одно – мюзикл не хочет быть слегка закамуфлированным развлечением, в нем звучат совсем иные ноты, и уже мало кого удивляет его упорное обращение к классике.

Запели Петруччо и Катарина, запел профессор Хиггинс, настала очередь Рыцаря печального образа.

Пьесу Л. Вассермана и Д. Дэриона «Человек из Ламанчи», поставленную на многих сценах мира и ныне показанную Театром имени Маяковского, не причислишь к шедеврам. Она, пожалуй, слишком прямолинейна, слишком настойчива в доказательстве главной мысли. (Как тут не вспомнить пушкинский завет художникам: не настаивай на излюбленной идее.)

Есть зрители, которые, говоря о пьесе, прежде всего поминают музыку Митча Ли. И все же было бы несправедливым не признать, что у драматургов есть примечательная находка.

Речь идет о слиянии Сервантеса и Дон Кихота, автора и героя. Сборщик налогов Мигель Сервантес попадает в тюрьму и прежде, чем предстать перед судом инквизиции, подвергается суду арестантов – грабителей, жуликов, воров, потаскух. Перед людьми, олицетворяющими все мыслимые пороки, ему приходится отстаивать добродетели, перед теми, для кого превыше всего сегодняшняя выгода, он утверждает идеалы завтрашнего дня.

Ставка в этом процессе – судьба его рукописи, его последнее слово – это первое чтение только что законченного романа. Таким образом, суд над автором сливается с судом над его героем и, защищая его, писатель оправдывает и себя.

Победа замечательного артиста А. Лазарева и определяется удивительно тонким совмещением этих двух ипостасей единого образа. Поистине его Сервантес наивен, как Дон Кихот, а его Дон Кихот мудр, как Сервантес. Но и тому, и другому присуща та убежденность, перед которой отступают, казалось бы, неопровержимые аргументы.

Оппонентом Сервантеса – Дон Кихота выступает некий тюремный Мефистофель, легко и естественно трансформирующийся в доктора Самсона Карраско, подобно тому, как сам этот сельский врач с помощью своего несокрушимого здравого смысла легко и естественно превращается в бандита.

Трудно забыть А. Ромашина в этой роли. Этот остриженный Самсон, этот седеющий лекарь с унылыми очками на носу и одновременно изящный, уверенный в себе убийца – как убедительно, как зримо явил он нам, что в основе преступления нередко таится прагматизм.

В этом споре, развертывающемся на глазах зрителя, позиция Карраско будет выглядеть необычайно сильной. Трудно говорить о чистоте, когда на твоих глазах девять скотов распинают женщину, говорить о справедливости, когда пытают невинных, говорить о разуме, когда преследуют мысль.

Но если на стороне одного – опыт, то на стороне другого – прозрение, если у Самсона – факты, у Дон Кихота – истина. В этой способности увидеть подлинное вопреки обыденному и исключительность рыцаря, и то, что его сближает с людьми. Отличие, быть может, в степени стойкости.

В самом деле, редкий мужчина не начинает с того, что принимает за Дульсинею Альдонсу. Но только для тех, кто способен упорствовать в этом заблуждении, Альдонса и впрямь становится Дульсинеей. Это прекрасное превращение отлично показала Татьяна Доронина. В свое время мы были свидетелями многих превосходных достижений артистки и тем острей реагировали на некоторый спад. И вот перед нами Доронина, которая столь часто нас радовала, – разнообразие красок, темперамент и лиризм. Сыграна не только роль, сыгран характер.

Равным образом нельзя не сказать об успешном дебюте В. Павлова, также исполняющего две роли – оруженосца рыцаря и слуги

Сервантеса. Вот и Санчо – носитель разумного начала, но это не холодная рассудочность Самсона, это разум, одухотворенный любовью. Именно это качество и позволяет говорить об истинной народности, – никак не одно только происхождение.

И Санчо, и погонщики вышли из одной среды, но между ними – целая бездна. Ибо Санчо – это сам народ в своей неистребимой человечности, тогда как погонщики – жестокая, бессмысленная толпа, которую можно склонить на любое преступление.

И наконец – о главном виновнике успеха.

Мюзикл почти так же труден для воплощения, сколь и привлекателен. Постановка «Человека из Ламанчи» – пожалуй, первый удачный опыт на нашей сцене, хотя ему и предшествовали другие попытки.

Осуществляя этот спектакль, Андрей Гончаров показал нам новые стороны своего дарования. Он создал яркое зрелище и одновременно мудрую и трогательную притчу. Он предложил еще одну отгадку тайны Дон Кихота.

Безумие этого Дон Кихота – вызов миру, который безумен сам. Оно, это безумие, – сильнодействующее средство, чтобы вернуть вещам и людям утраченное ими нормальное состояние. Это безумие уповает на разум.

Вопреки всем тем, кто хоронит мир, этот Дон Кихот предлагает веру в его конечное торжество. Это не религиозное: «верую, потому что абсурдно». Это глубоко человеческое: «верю, потому что это естественно».

В этой вере в мир – спасение мира. И потому Дон Кихот всегда останется прав, ибо его правота – правота надежды, без которой у человечества нет будущего.

ЛЕОНИД ЗОРИН

«Хто там сьогодні є – хто в культурі:

«На спектакле, прошедшем с большим успехом, присутствовали первый секретарь ЦК Компартии Армении А. Е. Кочинян, председатель Президиума Верховного Совета Армянской ССР Н. Х. Арутюнян, председатель Совета Министров Армянской ССР Г. А. Арзума-

нян, секретари ЦК КП Армении Г. А. Тер-Газанянц, Р. Г. Хачатрян, заместители председателя Совета Министров Армянской ССР Г. Т. Арутюнян, Л. А. Степанян, министр культуры Армянской ССР Р. О. Парсамян».

На цій виставі ми зійшлися тоді з Зоріним разом, і мені приємно, що наші думки не розбіглись. Він чи не єдиний підкреслив вагу роботи Толі Ромашина в цій виставі – бо для декого він був неприйнятний. А без нього не виник би полілог…

Поспіхом – про Дороніну: тут можна було б знайти інше.

Л. Т.

Вівторок, 5 грудня

День Конституції. Здається, тихо. «А на кладбище все спокойненько…» Та в мене все ті ж клопоти – «пурсоньячні». «Что-то у вас слишком серьезно все выходит! – скаржився мені Жарковський після останньої проби. – Разрядить бы…» А що, – питаю, – не смішно? «В том то и дело, что смешно. Но мы же хотели не сатиру, нам бы сейчас поводевильнее…» Гарний термін. Бабійчук казав колись «подъюбилеить» – не сісти за новий словник сучасної бюрократії?

Батько лапідарний: у конверті лише фраза: пришли 5 (пачок) перцю, – 3 меленого й 2 горошку крупного. + – вклав листка з календаря – рубрика «Твоє ім'я»:

Олександр, Олесь, Лесь – муж, який захищає, обороняє (походить від старогрецьких слів «алексо» – захищати і «андрюс» – муж, мужчина).

Німецькі експресіоністи

Якщо додати сюди й Леона, лева – войовничий виходить стимул…

Курбаса не зрозумієш до кінця без німецького експресіонізму. Влітку в музеї Пушкіна була виставка 1905 – 1925 року із зібрання Штутгартської галереї, – це коли приїздив театр з Мюнхена. Маю кілька репродукцій звідти – К. Фелiксмюлле, К. Кольвіц, Е. Нольде. Похмура фантазія, душа збентежена, волає до світу. По-

статі виламані, лінії роздерті, світ ладен розсипатися на наших очах, страх… Але в усьому є протест – ядучий, протест-гарячка. Експресіонізм як протест (у Маяковського – «четыре крика четырех частей»). Як сказав один із сучасників, «время должно было отшатнуться от своего изображения, как Калибан от зеркала, но оно оказалось жестоким и осталось равнодушным к потрясенным жалобам экспрессионистов».

Бекман, Грос, Дікс.

Сьогодні можемо закинути ранньому Курбасові зайвину оптимізму. Але безнадія і жах німецького експресіонізму, абстраговані від реальности суто німецькі розмірковування неминуче накладались на революційний патос нового українського життя. Він вкладає у **форму** експресіонізму потребу розбудови й віри, конструювання нового світу – з «фрагментів» старого.

Цікаво, що серед експресіоністів було чимало видатних митців, але не було **жодного генія**. Геній неможливий без зацікавленого погляду на життя, без «осяяння». Борсаючись у полоні страху, експресіоністи не могли вирватись з цього кола. (Звідси їхні самогубства?).

Безнадія експресіонізму – і ява Гітлера – пов'язані? Мабуть, так. Але оптимізм наших 20-х ніяк не зупинив яви Сталіна…

Гітлер наклав на мистецтво експресіонізму анатему, воно не підносило «німецького духу». Гітлерові, як і Сталінові, потрібен був саме національний оптимізм. І той, й інший намагались усіляко приховати істерику доби, глибинне чуття Апокаліпсису. Обом це вдалося.

Граючи з Вадимом[20] у шахи, дисципліную себе на програш. Це трапляється не так часто, але – з пісні слова не викинеш. Особливо коли він годину перед тим обкурить мене своєю люлькою з голандською табакою.

Треную – бо раніше в мить програшу – мало не скаженів. Тепер ось уже начитався гарних прикладів – то пробую гальмувати. Переказують, Монтабан, граючи з племінником Карла Великого, програв йому й забив бідолаху, вдаривши шаховою дошкою по голові. А сцена між сином Вільгельма Завойовника Генріхом, який сів у палаці французького короля грати зі спадкоємним принцем Людовиком – і виграв у нього всі партії?! Той так розлютився, що жбурнув дошку в Генріха й назвав його сином бастарда, сиріч двічі безбатченком. Після чого Генріх бабахнув його тією ж дошкою (а вони були тоді важкенні) й поранив Людовіка до крові. Якби не почет, вбили б одне одного.

Я, коли програю, довго ще потім «дограю» партію. Вона мені сниться, і там, уві сні – знаходжу вихід. Але ж уві сні!

Шахи – це ніби наслано. Розумію дуелянтів і військових.

[20] Вадим Перельмутер.

Театр вулиці.

... В центре два парня, один с аккордеоном, другой с гитарой, играют какую-то бравурную наступательную мелодию, а между ними на самом краю сцены еще один, в фуражке и пиджачке, тоже с гитарой в руках, говорит под этот аккомпанемент.

Он говорит о том, что время от времени надо искать театр, корни которого уходят в жизнь улицы – повседневный, тысячеликий, земной театр, – и предупреждает нас, что именно такой театр нам сейчас будет показан. Воинственно и задорно изложив под музыку таким образом эстетическую программу будущего спектакля, он снимает фуражку и почтительно кланяется Брехту. Все теперь стоят подтянутые, резко повернув головы к портрету. Минута молчания – дань уважения автору, – и спектакль начинается.

Н. Крымова «Добрый человек из Сезуана» в кн. «Спектакль и годы». М. «Искусство», 1969, стр. 490.

Книга с автографом:

«Молодым и хорошим – эту книгу, которая мне поначалу очень нравилась, а потом опостылела – Арк. Анастасьев.

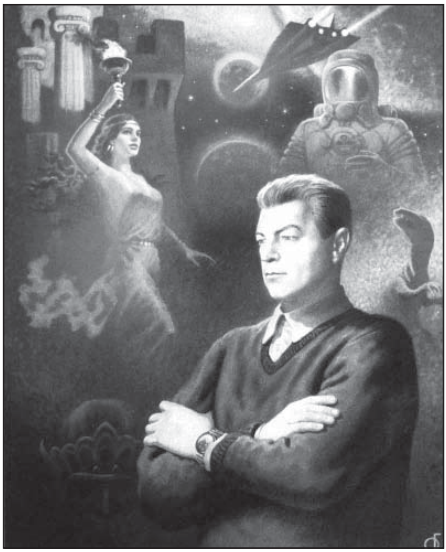
16. V. 69 г.»

Середа 6 грудня

Одна, може з найпоширеніших історій, що я почув тут у Москві «С толком, с чувством, с расстановкой» розповів її мені Жора Бурков. Олег Єфремов під чарку хвалився йому, що до нього двічі приходив «человек от Бобкова» (5-е управління КГБ?) на розмову, бо він Олег, **відмовився** йти на допит до них. Тема розмови? Чи не родич він, Олег, фантаста Івана Антоновича Єфремова?

І за цим виявився абсурд, гідний гри Джонатана Свіфта. Єфремов-фантаст, який помер на початку жовтня цього року, їм **не подобався** – фантастика, гуманізм без берегів, містика та ще й віросповідання «не нашого» – за ним Індія, Тібет, Гімалаї… Виявляється, «кон-

Іван Єфремов як шпигун – і Олег Єфремов



тора» числить його **англійським шпигуном**, резидентом розвідки. Мовляв, він давнимдавно вбив справжнього Івана Эфремова, вліз у його шкіру, став усесвітньо відомим автором (щоб мати недоторканість). А першу свою дружину вони з сином (?!) вбили, бо вона взнала про його резидентство, після чого її прах розвіяли у морі (1961), щоб «приховати сліди». Одружився вдруге – а позаяк його нова пасія була на окупованій території під час війни, КГБ упевнилось, що її тоді завербували англійці – отож новий шлюб поєднав двох резидентів…

Була ще одна «лінія». Якась «мудра голова» нарешті (не минуло й 20-ти років) вирішила дати фото Івана Єфремова його живим трьом сестрам. Але «не встигли», бо ці три сестри в різних містах раптом вмерли, одна за одною. Отже, висновок: він, дізнавшись про перевірку (як? Яким чином?) усіх трьох умертвив…

Божевілля? Безумовно. (Могли ж це «проробити» й кагебешники, щоб сестри, не дай Боже, не признали його – і тим викрили б усю «справу»…) Поховали його в Кемерово…

Бурков: «А кремация? Сначала «органы» утверждали, что Ефремова отравили «свои», то есть «из англ. посольства» – а затем, после кремации, подняли первый скандал – кто позволил? Почему труп не вскрывали? Значит, жена «резидента» поспешила «замести следы»?.

Олег Ефремов:

— Я б по этой «теории» такой спектакль сделал бы! Так ведь они все живы, идиоты. И царствуют!»

Історія справді неймовірна. Але Бурков дає мені подробиці, яких не вигадаєш і в жахітному сні…

Цікаво – вони опитували всіх Єфремових в СРСР? Чи тільки вибірково?

Чому ж саме Іван Єфремов – легенда, талант, унікум? Чому «вибір» контори падає саме на нього? Я читав «Туманність Андромеди» і «Час Бика», то читали й вони – мусили б усвідомлювати **масштаб**? Всепланетність?

Мабуть, з тих же причин – Єфремов, з яких – Курбас, Вавілов, Флоренський… Бахтін, Левідов, Зеров… Бо вони – не люди соціалізму й комунізму. Всі вони передовсім попереджали про страхіття морального зубожіння людини і людськості… Бурков каже – Єфремов 5-го помер, а вже 10-го у нього відбувся тотальний обшук, вилучення всіх рукописів, усієї епістолярії…

Між тим – за доби Сталіна він мав Сталінську премію – як науковець (1952).

Ще одне «між тим», але вже 1953 року. Читав я – в інституті, доби КТМ – його оповідання про якогось фараона, який зробив усе, щоб збудувати собі колосальної висоти піраміду – країна видихає, голод, мор – але піраміду зведено… Але фараон врізав дуба – що робити? Наступний правитель не знає, що діяти з народом – вільнодумство, протести, скарбниця порожня, а нахабні жерці хочуть керувати державою. Вони створюють свій орден, закриту партію, яка сховала заповіт великого Джосера, який заснував Єгипет… Паралелі були надто прозорі – Сталін, Хрущов, привілейовані жерці…

Пошукати:

Іван Єфремов – Рєріхи.

Іван Єфремов – Агні йога.

Єфремов і Шамбала.

Жерарові Філіпу (франц. – Пилип, – Philipe) було б 50… Він помер у розквіті сил – 37 років! Я гортав спогад дружини, Ани Філіп. Ні, він заслуговує іншої праці розлогої, – з аналітикою, з реконструкціями… Але є театр його імені? У Сен-Дені, під Парижем…

Четвер, 7 грудня

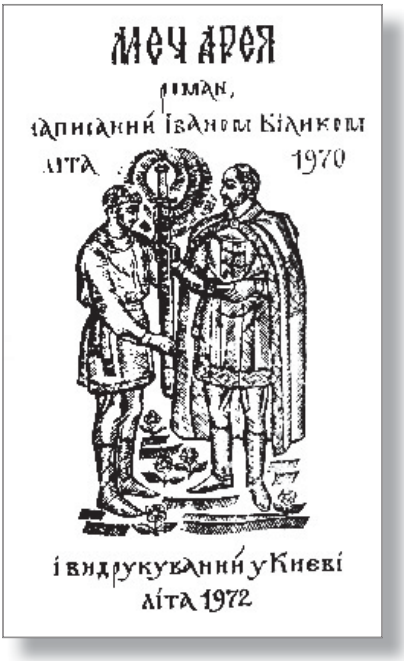
«Меч Арея»

Був у мене в театрі Гена Грицай, – Палієвський хоче прочитати «Меч Арея», чи не міг би я дати.

Подумав – і відмовив. Крутиться мені в голові, що Палієвський і К°, до якої затесався Грицай – завзяті слав'янофіли. Вистачить з Івана Білика Петра Толочка; рецензія малопрофесійна, але чисто промосковська.

Спасибі Тамарі Главак, роман вона мені дістала, з вилучених у бібліотеках примірників: саме так – **вилучають і нищать**! Мабуть, не в самому романі справа – а в післямові, яку слід було б передрукувати сюди, в «Щоденник» (якби не така довга).

Погром чисто ідеологічний. Якби не фактичний донос цього Толочка, ніхто з наших письменницьких мудрагелів (та й ЦК) не второпав би, в чому там «націоналізм». Всупереч Росії Білик ввів наших (українських) прародичів у контекст Європи – поряд з готами, кельтами, болтами, скіфами… Він, Білик, пішов проти штампу. І доводить, що Олег, Ольга, Ігор – не слов'яни, а зайди – варяги, яких запросили на руїну з шведської землі – прийдіть і пануйте, – це ж у Нестора-літописця. У Білика варяги – вороги; тобто місцеві племена їх перемогли – й виникла оновлена Русь,



християнська (варяги правили в Русі майже століття). І закрутилося. А як же тоді «Как ныне сбирается вещий Олег?» А «Слово о полку Ігоревім?» А весь родослав майбутньої Московії?

Цікаво, що його післямова носить цілком доказовий для мене характер. Він чимало взяв з роботи Вельтмана про Атіллу. Про нього найбільше – в германському епосі, потім у сагах Скандинавії – вождь усіх гуннів, варварів, скифів… Походи на Візантію, смерть після шлюбної ночі, поховання в кургані (могила!), де справили не «тризну», а «страву»… Є легенда, що у ві сні його зарізала саме ця остання дружина…

Знайшов у словнику Олександра Хомича Вельтмана (1800–1870), який видав книгу «Атилла и Русь IV–V в». Вельтман – шведська кров, пієтету перед російською історією не мав, чоловік видатної фантазії, детективістики й архівної пам'яті. Але де ти її дістанеш, його книжку про Атіллу й Русь (Київську?).

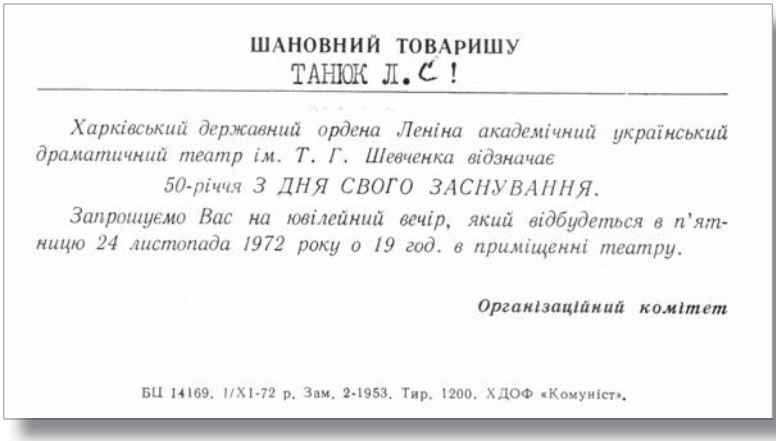
Легенда про меч Арея, що його ковалями були боги, про меч, яким згодом боронив Київ Святослав – подібний до меча Роланда, – Дюрандаль так само живий герой середньовічних легенд. На відміну від меча Арея – Дюрандаль викував коваль реальний, освятив його Карл Великий. У рукояті Дюрандаля був тайник, де зберігався зуб святого Петра і кров святого Ваалія, – звідси його невразимість.

Арей – це той же Арес, бог війни й усього лихого… У Білика Арес і є втілення меча, яким боронилася Україна дохристиянська. Київ початку

V століття – для українського ЦК після доносу того Толочка – нонсенс, випад проти усталеної догми – заснування Києва теж регламентоване сучасною політикою – скандал!

Атілла в нього – київський князь Богдан Гатило, а гунни – наші предки (є версія й про тюркське походження імені Атілли – від «ата» – батько).

Подивитися про це у Грушевського.



ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ
ТАНЮК Л. С !

Харківський державний ордена Леніна академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка відзначає
50-річчя З ДНЯ СВОГО ЗАСНУВАННЯ.
Запрошуємо Вас на ювілейний вечір, який відбудеться в п'ятницю 24 листопада 1972 року о 19 год. в приміщенні театру.

Організаційний комітет

БЦ 14169. 1/XI-72 р. Зам. 2-1953. Тир. 1200. ХДОФ «Комуніст».

П'ятниця, 8 грудня

Радек

Міхал Кожушко влаштував нам запрошення до польської амбасади. Дивились фільм Вайди «Березняк» з Ярославом Івашкевичем. Раут – розпочався; Вайда розповідав про останню свою роботу – «Wesele» за Виспянським. Сумбурно.

А «Березняк» – ностальгія, пейзажі. Дуже **польська** стрічка. Він (фільм) уже йшов на московському фестивалі, мав головний приз (?)

Д. Альбрихський

Найглибше враження – Даніель Ольбрихський. Дуже підкреслено кинув фразу про те, що якби не Беата Тишкевич, не бачити б їм премії на моск. ф-мі – ні йому, ні Вайді. «Там, як у Політбюро, все розписано ще перед початком фестивалю». А тут раптом в журі – Беата. І всі її підтримали.

Субота, 9 грудня

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО

ХОР СТАРІЙШИН
(з поеми «Фікція»)

Просвітились!
Та ще хочеш других просвітити!
Т. Шевченко

Порада наша мудра від природи,
Ми знаєм все, бо осягнули все,
І глипає на нас зворушено і гордо
Щасливий предок – щирий шимпанзе.

Йому гойдатись на гіллі рипучім
І на тропічних тішиться вітрах...
А ми підем і цілий світ научим,
Як у чорнильних плавати морях.

У нас такі премудрі всі і вчені,
Що лімітуємо чорнило і папір,
Вулкани діють дужі і скажені
В хребтах високих паперових гір.

Ми знаєм все! Для нас усе відоме!
Що буде завтра? Запитайте нас.
Як живить вогнище руда суха солома,
Так нас годує мудрість повсякчас.

Ми піднесем, ми підведем і підем,
Ми дійдемо, ми сягнемо висот!
Ми стільки істин вам за мить націдим,
Що подив назавжди заціпить рот.

Чого тиняєтесь по світу, ніби тіні,
Чого шукаєте, коли ми все знайшли,
Коли ведуть дороги осіянні
Під наше сонце в вашої імли.

У нас давно ніхто й не чув про горе
та інші нісенітниці й брехню.
Одна турбота чола наші оре:
а що, як в мудрі паперові гори
раптово влучить іскорка вогню?

Неділя, 10 грудня

Батько Анджея Вайди, польський офіцер – розстріляний у Катині. Здається, полковник. Сам Анджей якось пов'язаний з Варшавським повстанням, зв'язковим був, чи що.

Слухав я в посольстві панство – і згадав «Віслу». Це ж уже чинили не фашисти, не диктаторська «санація»; виселення

Виселення поляками українського населення під час операції «Вісла»

українців 1947 року – чин польських комуністів, підтриманих Сталіном! Вночі, підступно, – геть як виселяли чеченців і кримських татар. Біла 150 тисяч, як не більше, відразу, сотні вбитих і поранених, до десяти тисяч українців пішли в табори й тюрми – «це ж у нас, у нас!» Мета? Зрозуміло: погром УПА, знищення баз і підтримки. Ось про що б зняти фільм Вайді! І назва була б гарна – «Закерзонія»…

До «Списку репресованих…»

Гузій Петро, актор, бандурист. Розстріляний (1903–1937). Найшвидше – загинув у Краснодарі, рішення «трійки».

Радека не засудили до розстрілу, як 13 інших. А ніби підсадили до нього в камеру вбивцю, і в травні 1939 року його як Сокольникова – вбили. Офіційна версія – кримінальники. Сокольникова – у **Верхньоуральську.**

Сокольников Григорій, в 20-х роках командарм, репресований. Вбитий у тюрмі (1888 – 21.05.1939). Псевдонім – Бриллiант. Наш земляк з Полтавщини.

Радек (Собельсон) – 1885 – 19.V.1939. **Верхньоуральськ.** Дейч його добре знав, вважав найкращим публіцистом після Луначарського, – авантюрний цинік, професійний бунтівник («мировой пожар раздуем»). Не розрахував стратегії – переконаний у перемозі Троцького, пішов за ним

і гостро висміяв Сталіна. Чого вартий такий анекдот (від Бориса Єфімова):

Сталин: Радек, как мне избавиться от клопов?

Радек: А вы, Иосиф Виссарионович, запишите их в колхоз – мигом разбегутся!

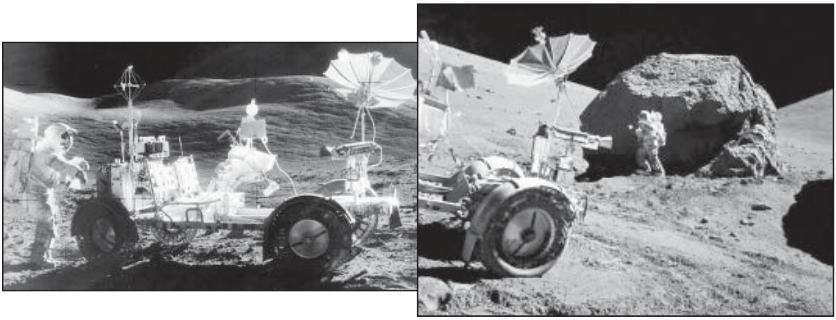
Коли запахло смаленим, перекинувся від Троцького до Сталіна, та злопам'ятний вождь не подарував йому прощення. Дав йому десять років і зліквідував – руками НКВД – у тюрмі…

Понеділок, 11 грудня

Чи були американці на Місяці?

Владлен Махлянкін з пляшкою коньяку: «Аполлон-17» залишив Місяць! Корабель запустили 7 грудня, у нас це якось не рекламували, але ж Владлен – там у себе великий начальник, знає всі секрети оперети. Пілотів було троє – геолог Гаррісон Шміт, командир модуля Рональд Еванс і командир корабля – Юджин Сернан. Шміт і Сернан виходили на поверхню Місяця, брали проби грунту. На автокарі (!) проїхали по Місяцю понад 30 кілометрів! Ніксон торжествує. Наші кусають собі кулаки. Сіли вони десь біля Моря Ясності (є, виявляється й таке!). Виконали, каже Владлен, такі програми, які нам і не снилися…

Владлен – засекречена, «железная маска», але я вже знаю – він працює у вимірному комплексі на посаді керівника лабораторії розрахунку орбіт. Це вам не хухримухри!



Вівторок, 12 грудня

Є якась постанова ЦК КПСС і ВЦСПС про підвищення мінімальної зарплатні. Актори розчаровані – Жарковський сказав, культури це не стосується…

Прогон був на висоті. Перед прогоном Владлен пройшов музику (запис). З оркестром ми все зробили вчора.

Середа, 13 грудня

Вчора знову на пробі сидів Вєсник. У захваті від Буркова. Владлен каже – Євгеній Якович знову – своє: «А почему бы мне не сыграть у вас Пурсоньяка? Сатановский все-таки местами скучноват».

Є. Веснік

Ідея блискуча – але неможлива. Це той випадок, коли треба бути не черговим – **головним режисером.** І ма**ти змогу розпорядитися** – всупереч «лазаретові самогубств».

Вєснік – по секрету – Махлянкінові: «Мы с Лесем вашим – родственные души! У него астма – и у меня!»

Він без усмішки не може. Проте далеко куцому до зайця, – мені до нього. Він актор фундаментальний, а я – лише починаю.

Н. К. Рецензія на п'єсу «Андрій Лавров»

РЕЦЕНЗИЯ
на пьесу А. Стрыгина «АНДРЕЙ ЛАВРОВ»

Действие исторической драмы А. Стрыгина происходит в первый послереволюционный год в Козловском уезде. Главный ее герой – большевик Лавров, председатель уездного исполкома, среди действующих лиц драмы – Дзержинский и Свердлов.

Автор пишет о становлении советской власти – процессе сложном, новом, чреватом неожиданностями. На пути Лаврова – много

трудностей – здесь и прямая контрреволюция, и замаскированный саботаж, и недостатки советского аппарата. Основной конфликт пьесы – конфликт Лаврова с Петровым, председателем уездного ЧК; этот конфликт приводит Лаврова в тюрьму, откуда его освобождает Дзержинский и Свердлов. Драма завершается обращением Лаврова к потомству:

«А мне все же хочется крикнуть им, нашим потомкам: да, ПЕТРОВЫ и ЛАВРОВЫ были малограмотные люди. Мы шли ощупью, отыскивая верный путь к вашему счастью, мы часто ошибались, иногда даже платили жизнью за ошибки, но мы были беспредельно преданы делу революции, мы пламенно верили в победу революции! Не стреляйте же, товарищи будущие люди, среди мелочей своего быта нашей преданности и нашей пламенной веры».

Это обращение суммирует сверхзадачу пьесы и отражает ее основной нравственный смысл.

Пьесу предваряет небольшой пролог – нечто вроде закулисного шумового оформления: митинг в Козлове, выступление Лаврова, реакция толпы, а затем – «Смело мы в бой пойдем» и «Интернационал». Пролог вводит нас в атмосферу действия. Но вне зрительного плана, в одном только шумово-звуковом варианте – Пролог велик, его следует сделать короче, активнее.

Первая картина пьесы – экспозиционна. Обычный рабочий день Андрея Лаврова – телефонные разговоры, прием посетителей: деревня не дает хлеба, кто-то ведет в казармах подрывную работу, председатель ЧК Петров видит в каждом человеке врага революции. Уже здесь намечается завязка конфликта между Петровым и Лавровым – по поводу стиля работы. Картина фрагментарна, некоторые сцены в ней ради большей компактности можно было бы сократить. Так, в частности, ничего не прибавляет эпизод с Полякевичем (стр. 2), слишком много риторики в стене Лаврова и Мебелева (стр. 2–3). Самый точный эпизод – сцена со Щукиным; этот характер имеет в пьесе развитие.

Не все вышло у автора с образом девушки Моти. В начале пьесы ее характер заявлен интересно, а затем развитие образа как бы приостанавливается. И хотя количественно автор уделил ей немало сцен, ему не удалось создать полнокровный образ подруги Лаврова:

в связи с этим основная лирическая коллизия пьесы очень проигрывает. Ошибка драматурга в том, что он лишил Мотю действенности, активных **поступков.**

Не задерживают на себе внимания образы рабочего Бетина и военкома Кухановича – и от этого пьеса тоже значительно проигрывает.

Действие второй картины драмы разворачивается в деревне. Кленские богатеи Нюхтилин и Никанор достоверны, самобытны, их конфликт с бедняком Иваном выявлен активно. Появление в деревне Лаврова и Петрова обостряет этот конфликт. Обостряются и отношения между Лавровым и Петровым, Петров угрожает крестьянам пистолетом, – Лавров пытается воздействовать на них методом убеждения. Их разногласия помогут впоследствии эсеровскому мятежу.

Третья картина посвящена встрече Лаврова с Мичуриным, Лавров объявляет мичуринское хозяйство Козловским государственном заповедником. К сожалению, это как бы вставная новелла в пьесе – в действенном развитии основной темы ее роль второстепенна.

В последующих картинах Лавров выступает в роли человека, отправившегося без оружия в казармы, в которых вспыхнул мятеж. Ситуация острая – но, к сожалению, главное происходит за кулисами, Мятежники арестовывают его, и диалогом Лаврова с солдатом Щукиным, назначенным сторожить председателя, завершается первый акт.

Во втором акте автор уточняет линию контрдействия. Здесь уделено больше внимания образу Петрова. С одной стороны, Петров беззаветно предан революции, с другой – все время подозревает в измене даже самых близких ему людей, в том числе и Лаврова. Следовало бы только уточнить **мотивы** его подозрений: пока они безосновательны – и это упрощает характер Петрова.

Ряд жанровых сцен вносит в драму элементы комедии, – это ритмически разнообразит пьесу, помогает создать контрасты.

Затем действие переносится в сад Мичурина. Тут хочется пожелать автору более глубокого письма. И Лавров, и Мичурин разговаривают слишком трибунно, им мешает ложная многозначитель-

ность. Фигура Мичурина лишена действенности, – автору следует бросить упрек в схематизме, напомнив, что персонажей характеризуют не столько их **слова**, сколько их **поступки**.

В этом же следует упрекнуть автора и в связи с образами Дзержинского и Свердлова. Беря на себя ответственность вывести на сцену реальные личности, каждый автор должен задуматься над тем, что **нового** скажет он зрителям о своих героях, над тем, насколько емко и глубоко ему удастся их обрисовать. В пьесе А. Стрыгина эти характеры скорее функциональны, автор не нашел способа проявить их ярко, крупно, значительно. Стоит подумать о целесообразности их введения в пьесу.

В целом пьеса читается как довольно профессиональное произведение для театра, – следует уточнить! – для **конкретного** театра, а именно – для Мичуринского драматического театра. Рассчитывать на более широкую зрительскую аудиторию пока рано; вне местной конкретики драма А. Стрыгина интереса не вызовет. Слишком расплывчата ее композиция, слишком много в ней статичных персонажей. А в лабораторной работе с театром драматургу будет легче привести пьесу в более совершенный вид.

Н. КОРНИЕНКО

10 декабря 1972

Л. Т.:

Авжеж, як приватний мічурінський випадок – може бути. Але істинної драми тут нема. Характери адаптовано під раннього Шатрова («Ім'ям революції», де я колись грав), проте – це було для дітей… А тут авторові здається, що він якусь сторінку таки перегорнув…

А для мене вже одне славослов'я Свердлову – дурість несусвітня. Про нього варто було б написати окрему п'єсу. У стилі «Річарда III-го».

До проблеми образного перетворення

Термін «образ» не має і не мусить мати дефінітивного визначення. Імажиністи вважали себе «найобразнішими», позаяк іменувалися від латинського кореня – «imago»; але не звернули увагу, що там є «im» – що означає «наслідувати», «копіювати». Овідій уживав «imago» як «уявлення», «пам'ять» і в інших наповненнях. Ісландською «imagen» ближче до російського «ваять» – для означення витворів скульптури. Іспанською, між іншим, «imagen» має й інший сенс – ближчий до українського – творити **релігійні** образи. Порівняний з українським – образ – ікона, «Образ Божий... не скверніте». На вершині образного перетворення є Преображення, сиріч перетворення тілесного в духовне, мистецький міракль.

Образ зоровий, образ слуховий, образ словесний, можемо говорить про образ тактильний[21] (рос. «озязательный»); а ще є смак, нюх... коли вербальність цих образів сумнівна.

Образ – не просто інакомовлення, не просто переклад (конкретики – на мову мистецтва), це розширення параметрів конкретики – з одного боку, – і символізація абстрактного – з іншого.

Мистецтво оперує почуттями, емоціями, завдяки ним ми сприймаємо конкретну річ як імпліцитний образ.

Образ як сон. І як галюцинація. І як витвір нестримної фантазії. Моцарт, який «подумки» програє цілі фрагменти ще не написаної музики. Тобто він відчуває її образно, вона ще не реальність, але – існує, звучить! (поки що йому одному). І «подумки» тут не годиться, не про думки мова.

Ієрогліфи й піктограми як проба конденсованого образу.

Театр як синтез усіх різновидів «образу». Чи не тому театр є (може бути за певних умов (!) «державою в державі»? Витворення Курбасом власної образної Контитуції.

Якщо постулати держави випливають через державні інститути, і їхній вплив обмежений, то вплив театру може носити гіпнотичний характер, театр впливає сугестивно. Є небезпека, що

[21] Дотикальний (Л. Т.)

ця сугестивність впливу перебирає у театру телевізія (бо тут є перспектива «помеси мопса з комодом» – вінегрет образного розвою – з рекламою товарів; в західному телебаченні це вже тривожить). Слово дедалі терпить інфляцію, домінує зоровий – рухомий – образ.

Самостійність і некерованість театральної мови – постійний клопіт для влади. Їх можна зрозуміти: влада любить лише те, що може бути **каналом ідей влади**, все інше – від лукавого. Образ і більше – образне перетворення – загроза антинародному режимові. Китай зовсім не випадково випустив у люди дракона «культурної революції».. Наші репресії й розстріли були, по суті, прародителями їхньої «культурної революції» (на іншому ґрунті, бо в нас ще залишився шар інтелігенції, **не інфікований** радянською владою. Там ще живі були флюїди свободи. Та й студентська молодь, свято віруючи в **нові ідеї**, в старих ідеях свободи й моральності вбачала їхній адекват, ще не усвідомивши, що її жахітно дурять. Образне перетворення й було «триванням на високому».

Маклюен в «Галактиці Гутенберга» (1962!) передбачив наступ аудівізуальної доби; це проба вже іншого тоталітаризму, товарно-грошового, через рекламність (товарів – не ідей!).

... На відміну від телевізійного образотворення, яке глушить здатність критично апелювати дійсність, театр виступає в ролі постійного ревізіоніста. Але на ревізіонізм не на негативних рефлексах, а на витворі іншої реальності, відмінної від існуючої реально. Зробити відповідні висновки – то вже проблема самої публіки. Через те вона так любить театр.

Попри все це – найбільшим програшем людства було б **програти книгу.** Театр – «billia pauperum», але книга – найвище Божество культури...

«Технологічний ідіот» Маклюена як прообраз людини майбутнього.

Радянська влада запізнилася з лікнепом. Наші геронтологи безнадійно позавчорашні. Отож російська мрія про світове панування – «привет от Манилова».

Н. К. Рецензія на «Запретную комнату»

РЕЦЕНЗИЯ
на инсценировку «ЗАПРЕТНАЯ КОМНАТА» М. Амаспюра по роману Фреда Унгера

(трагедия XX-го века в 3-х частях)

Михаил Амаспюр из Архангельска инсценировал роман Фреда Унгера, посвященный событиям, связанным с возрождением нацизма в ФРГ. В центре пьесы – адвокат Александр Тердонк, обнаруживший следы нацистских преступников и пытающийся помешать их планам. Драматическое действие движет не столько детективный ход (хотя его роль значительна), сколько проблема психологическая; молодой Тердонк восстает один против всей коррупционной машины власти, пытающейся скрыть преступников; в этой борьбе он обретает единомышленников в лице Франка, Элен, Були. И хотя Тердонк проиграл, мы понимаем, что рано или поздно такие как он сумеют защитить себя и добиться справедливости.

Сюжет пьесы пересказать трудно – слишком много в нем поворотов действия. Главное – он занимателен, этот сюжет, и действие пьесы развивается стремительно. Пожалуй, единственное место, в котором нет действенного развития – это никому не нужная первая картина; она ничего не прибавляет к пьесе и служит лишь своеобразным прологом. Автор ввел этот диалог Тердонка и Франка, по-видимому, с единственной целью – рассказать зрителю притчу о запретной комнате, чтобы тем самым оправдать название пьесы. Но пьеса и без того длинна, значительные сокращения ей только помогли бы.

Недостатком инсценировки следует считать и большую дробность картин. Шесть больших картин только в первом действии, четыре картины во втором и восемь (!) в третьем – слишком много, если к тому же учесть, что места действия в основном не повторяются. Весьма размахнулся автор и в количестве действующих лиц – их около тридцати. Доброй половиной их можно с успехом пожертвовать; это помогло бы тщательнее выписать оставшиеся характеры.

Несовершенство в обрисовке характеров – основной недостаток М. Амаспюра. Запоминаются в основном Александр Тердонк (прежде всего потому, что в начале пьесы автор нашел для него выразительные черты характера; к сожалению, в развитии драмы Тердонк превращается в ординарного положительного киногероя из приключенческих лент) «папаша Цахойс» и фрейлейн Шенхен. Остальные персонажи мало индивидуализированы, и в калейдоскопическом мелькании мест действия, событий одно страшнее другого, сюжетных поворотов и др. героев пьесы трудно отличить друг от друга. Каковы, скажем, приметы Франка, чья роль в пьесе должна быть весомой? В чем индивидуальность Оскара Сметса? Почему только в одном эпизоде задержано наше внимание на характере Клер? Зачем в пьесе нужны «увядшие дамы» фрау Эльвира и фрау Берта? Таких «зачем» и «почему» можно было бы задать автору много.

Если говорить по существу, инсценировка М. Амаспюра – не пьеса, а пересказ содержания романа «в лицах». Нехватает тут чего-то стержневого: глубины конфликта. Автор назвал свое произведение «трагедией XX века». А подлинный трагизм оказался за пределами пьесы. М. Амаспюр как бы стыдится открытости чувств своих героев; и тогда он бегло пересказывает событие, не углубляясь в его психологическую сущность. Смерть Полеты Уден нас не потрясает, как не потрясает она и очевидцев ее гибели на сцене. Не потрясает нас и ее встреча с отцом-нацистом. А ведь какие драматические глубины таятся здесь – и для драматурга, и для режиссера, и для актера!

Можно было бы подробно останавливаться на каждой картине инсценировки. Но делать этого не стоит, т. к. исправить инсценировку М. Амаспюра лучше всего в непосредственной работе с театром; тема пьесы нужная, важная, ее главный герой – человек активного действия. Но работа эта должна быть лабораторной; если бы какой-то театр заинтересовался пьесой, М. Амаспюру следовало бы вместе с театром основательно ее переделать. Главное – не пытаться слепо следовать роману Ф. Унгера, а найти свое оригинальное решение. Оно должно быть лаконичным, более экономным и более собранным. Целый ряд вещей должен быть уведен в подтекст, автору следует активнее заботиться об атмосфере действия.

Только после такой основательной сценической редакции пьеса М. Амаспюра могла бы обрести самостоятельное право художественного гражданства.

Н. КОРНИЕНКО

Це справді ще проблема – французька нація сотворила мову (!), чи мова створила французьку націю? Мені важливо усвідомити, що жива мова Франції плюс мова поезії – багата домішком інших говорів і націй – у того ж Аполлінера є полонізми, багато докинула французам російська еміграція, угорці, чехи (мабуть, більше, ніж англійці й німці). Але й свої колонії дали нові арго. Я вже не кажу про домішок африканської крові у Дюма, а Сен-Жон Перс взагалі з Гваделупи, з Антільських островів; є мовно виразні «білі креоли» (Леконт де Ліль) і метиси (Гастон Берже, філософ родом з Сенегалу). Парадокс схожий на феномен мови Ахмадуліної, Булата Окуджави, Кіма: вони прийшли в російську культуру як **інородці,** через те супердбайливо ставились до мови, – і дали їй нову вишуканість, аристократизм, шляхетність лексики – всупереч мовній «демократизації».

У Франції таке оновлення сталось лише в XX ст. – коли прийшли Пруст, Клодель, а перед тим – Рембо, Верлен, Петі; недарма писали про «негритянський стиль» Клоделя і Петі. (Можливо, реформаторське явлення Пушкіна – теж «негритянський стиль» в літературі Сумарокових і Державіних?)

Українці – за малим виїмком – не мали жодних «негрів» – мова українська лише в певній, недержавній верстві була панівною; на відміну від націоналізму англо-саксонського й іспанського, французького, навіть чеського – націоналізм український носив лише протестно-просвітницький характер. Навіть українська старшина воліла «за вигідних умов» переконувати себе, що їй «какось-то по руському льокше».

Через те такою суспільно вагомою стає для України проблема **перекладу**, а Зеров, Лукаш, Кочур, Содомора,

Перепадя and K° – постаті стратегічної ваги. Сьогодні, а ще більше – завтра.

Цьогорічний погром торкнувся і перекладацької справи…

Чи не можна вважати «неграми» української мови Нью-Йоркську групу, Віру Вовк, Костецького, Емму Андієвську? У них цілком інша граматика, інший словниковий вимір, інші штампи. Ні, вони не «негри», вони – одірвана гілка, яка помалу-малу прививається на чужому дереві – з обламаною кількістю читачів. Тому тут є загроза **затихаючої амплітуди,** такий маятник потребує постійного підживлення батарейками… Інша річ, що ми повинні, мусимо мати в обігу (хай неофіційному!) їхні твори тут, на Україні. Це струм і для них і для нас. Може, помилюсь, сказавши, що як поети вони для мене менш масштабні, аніж наші шістдесятники – Ліна, Іван, Микола, Василь… Але як **канал** іншого світовідчуття, інших образів – ціни їм немає (!)

Можливо, колись історія виділить на великого поета Василя Барку. Але для нього потрібна інша Україна – інша тут, інша – там.

А ще – Богдана Бойчука – з «неприручених вальдшнепів».

Саме вихідці з інших країв, а не франкомовні аборигени, зберегли пошану до французької мови. Бо для оволодіння нею їм довелося пробиватись крізь нетрі й пущі **нового** для себе, велике цілісніше сприймається на відстані. «Щоб пізнати явище, треба вийти за його межі – «лицом к лицу лица не увидать». Але за всіх умов Україна має бути для цього явищем. Як явищем є Франція, Іспанія, Німеччина, Італія.

Н. К. Рецензія на «Спутник Алтеи»

РЕЦЕНЗИЯ
на пьесу Веселаны Манафовой
«СПУТНИК АЛТЕИ»

Две тысячи стопятидесятый год. Двенадцатилетний Владик не выучил уроки, и поэтому его семнадцатилетняя сестра Красимира не хочет пустить

Владика на соревнования, которые будут происходить на Луне. Красимира уходит из дому, приказывая роботу Томи следить за ребенком, чтобы тот, несмотря на все запреты, все-таки не улетел на Луну. К Владику в гости приходит его подруга Маргарита, опоздавшая на школьный космобус, и они вдвоем начинают придумывать различные варианты того, как им обмануть Томи и улететь на Луну в семейном космоплане. Наконец им удается лишить Томи возможности двигаться; они начинают одевать скафандры и визофоны. Томи зажигает какую-то лампочку с синим светом, и на этом заканчивается первая картина.

Во второй картине дети, заблудившись в космосе, вместо Луны попадают в соседнюю Галактику на спутник Алтеи. Там они встречаются с мускултарами – существами, занимающимися только развитием собственной мускулатуры и презирающими книги, и зубрилами, которые презирают любой физический труд и занимаются только зубрежкой. Между зубрилами и мускултарами идет война: те из них, кто найдет неизвестный металл «Ро», будут властелинами на спутнике Алтеи. Найти металл удается только Маргарите, которой помогает робот Томи, тоже приехавший с ребятами.

В финале оказывается, что все путешествие и все приключения происходили во сне: это робот Томи, выполняя приказ, усыпил детей, чтобы они не улетели на Луну, и внушил им такой сон.

Пьеса переведена с болгарского языка в целом неплохо, хотя и встречаются еще места приблизительные и выражения неточные, вроде «протестной демонстрации» на странице первой. Пьесе необходима редакторская правка, особенно во второй части. Пожалуй, стоит обратить более серьезное внимание на язык мускултаров: вряд ли они со своими маленькими головками, не прочтя ни единой книги, могут знать такие слова как «раунд», «градус» и др. Пьеса рассчитана на зрителя среднего школьного возраста. Поэтому нужно проследить и за тем, чтобы не перегружать его излишней «научной» терминологией. Это поможет избежать и некоторой доли техницизма.

Пробуждение в роботе Томи человеческих качеств – процесс для ребенка очень интересный: но, переставая быть роботом, Томи становится разрушителем, драчуном, «капитаном Томи», не заслуживающим поощрения. Томи становится хорошим только

тогда, когда его «запрограммируют» на какое-то дело, когда в нем нажмут какие-то кнопки и т. д. Ребенку всегда жалко видеть своего героя только выполняющим чужую волю, только слугой, только рациональной машиной. Не знаю, как другим, но мне не очень нравится это рабство интеллектуальных машин, которым грозит осчастливить нас и наше будущее: шокировала меня такая однозначность и в рецензируемой пьесе. Тем более, что дети забыли своего спасителя на Пробусе, и беспокойство о его судьбе – двигательная пружина конца пятой и начала шестой картины.

Несколько неправдоподобно звучит сцена, в которой Владик (он плохо учился, не знал теоремы Пифагора и многое другое, за что и поплатился на Пробусе) объявляет Маргарите, что вызывает ее на соревнование – и по физкультуре, и по учебе. Ход слишком прямолинеен: если мораль годится в басне, то в пьесе она неуместна.

Малоинтересна интермедия после первой картины.

Во всем же остальном пьеса Веселаны Манафовой вполне годится для постановки в детских театрах. Она занимательна, действенна, содержание ее доступно школьникам как старшего, так и среднего возраста, и мы с удовольствием рекомендуем эту болгарскую пьесу (после редакторской доработки) советскому читателю и зрителю.

(Н. КОРНИЕНКО)

Л. Т. Це може піти по театрах. Навіть лялькових. Бо написано **мультфільмно.** І кожен режисер скоротить свої ⅔ п'єси, залишивши фабулу й пригоди…

Н. К. Рецензія на «Дочь Монтесумы»

РЕЦЕНЗИЯ
на пьесу З. Лондона «ДОЧЬ МОНТЕСУМЫ»

(драма в двух частях по мотивам одноименного романа Райдена Хаггарда)

В основу драмы положен исторический роман Хаггарда о завоевании Мексики испанцами. Роман Хаггарда несомненно обладает определенными художественными достоинствами; автор рецензируемой драмы (скорее – не самостоятельно-

го произведения, а только – инсценировки) не во многом отступил от содержания романа. Он сохранил его основные фабульные узлы, места действия, главных персонажей; и все же, несмотря на такое уважительное уважение к роману, З. Лондон не смог создать пьесы; потери его работы ощутимы.

Во-первых, В. Лондон элементарно совершенно не умеет выстраивать сценическое действие. Его персонажи то и дело разражаются огромнейшими монологами, в которых **рассказывают** о своих приключениях; самих же приключений мы не видим. Так, основная фабульная интрига строится на том, что Томас Вингфилд преследует своего кровного врага Хуана де Гарсиа. Автор показывает Хуана только в одной сцене, написанной неудачно с точки зрения собственно жизненной правды; все остальные встречи противников происходят где-то за кулисами, – нам только докладывают о них.

Где-то за кулисами происходят и все остальные центральные события пьесы, – победы и крушения ее героев, их смерти и воскрешения, неожиданные спасения и др.

Автор решил охватить в своем произведении целых 60 (!) лет жизни. Старик Томас Вингфилд в 1576 году вспоминает свою жизнь (пишет мемуары), и по мере его воспоминаний перед нами оживают ретроспективные картины его молодости, зрелости и старости; действие перебрасывается из Англии в Испанию, оттуда – в Мексику, затем опять в Англию. Но герои З. Лондона изменяются только внешне – если судить по ремаркам. Внутренне они так же аморфны, схематичны в конце, как и в начале пьесы. Разговаривают они выспренно, на каждой странице «бросаются на шею», «рыдают» и др. Автор взял от романтического письма только его красивую тогу; что ни строчка – затертый литературный штамп.

Особенно достается ремаркам. На их плечи автор возложил непосильный груз. Тут его персонажи «сидят в горестных и задумчивых позах», «горестно задумываются», «становятся на колени», «падают на грудь». Особенно любят они «покрывать поцелуями» «руки и лицо» – родных, любимых, а то и просто старших по званию. Почти каждое предложение заканчивается в тексте либо восклицательным знаком, либо глубокомысленными тремя точками; тщетно

искать в тексте каких-либо психологических размышлений, духовной борьбы; все движется по наперед заданной схеме, и независимо от желаний или поступков героев действие развивается по запрограмированому автором пути.

Автор понимает, что ему не удается в тексте объяснить и выразить душевное состояние своего героя; и как всегда в таких случаях, он прибегает к **описаниям** этих состояний. Например, на стр. 33: «Томас сидит в позе обреченного человека. Говорит с выражением скорби, отчаяния и озлобления... Закрывает глаза с непередаваемым выражением скорби, отчаяния, обреченности и той особой торжественности, какое (?) может быть только у смертника. Многозначительная пауза».

Как может Томас вождю ацтеков говорить о «правящей клике»; что поймет в такой терминологии Монтесума? (Стр. 36).

Иногда З. Лондон вкладывает в уста своих персонажей и явно описательные фразы из романа. Отоми на стр. 61 (не к месту и не ко времени) поясняет: «Путь к городу лежит по скалистому ущелью, которое местами становится таким узким, что по нему не могли бы проехать рядом три всадника. По обеим сторонам ущелья поднимаются живописные утесы огромной высоты и необыкновенной красоты...» и т. д.

В пьесе обилие нелогичных вещей. Томас рассказывает жене о том, как плох был ее отец Монтесума. Отоми перебивает его и говорит: «Лежачего не бьют, Томас! Кто меня этому учил?» И ее любимый отвечает ей: «Я учил, Отоми. Но для тебя сделаю исключение!» По «протекции», как у нас в Англии говорят. Весьма странного вкуса шутка.

В десятой картине разъяренная толпа единодушно хочет убить принцессу Отоми. Но достаточно было всего нескольких ее слов (разумеется, с восклицательными знаками), как вся толпа единодушно отказывается от своих планов и, наоборот, изгоняет своих вождей. Автор довольствуется готовой схемой и вкладывает в нее нужные ему результаты, не пытаясь добиться своего **действенно**, драматургически. Поэтому в толпе наступает разительная перемена. Возникает патриотический энтузиазм. Люди «раздирают на себе одежды, потрясая кулаками».

Поданная на рецензию рукопись не несет в себе драматургической ценности. У ее автора нет ни мастерства, ни знания литературных и театральных законов. Его пьеса рыхла, плохо скомпонована, малохудожественна.

Драму З. Лондона «Дочь Монтесумы» **нельзя рекомендовать ни к постановке, ни к распространению**. Авторскую попытку инсценировать роман Хаггарда следует признать неудачной; ни мелкие правки, ни редакторская работа, ни доработка в театре ее не спасут.

Н. КОРНИЕНКО

Л. Т. Лондон на мене образиться – він уже «робив паси» мені щодо своїх п'єс. 2 чи 3 до мене потрапляли. Одна була ніби й не така вже й погана. Але – ремісник середньої руки, заробітчанин.

А сам Монтесума міг би бути персонажем на кшталт Конрада Валенрода! Наскільки пригадую, його стратили свої ж – дав заклик з полону – **скоритися** Кортесові, скласти зброю перед іспанцями. Повчальна історія для кожної нації… До чого тут дочка?

Монтесума як злочин колаборації.

Жарковський мене лає (як чиновник), проте на глибині душі він – вахтангівець. Не дуже здалий акторськи, – пішов у чиновники; але душею він з **радісним** театром, з вигадкою. Отож у ньому змагаються Актор з Бюрократом. Зі Шкодіним він приятелює. Шкодін теж не такий страшний, як його малюють. Він чоловік доволі відомої жінки, яка ставить голоси всій естраді – Маргарити Ланди. Отож дім у нього естрадний, і ввечері він зовсім не такий тупий, як удень в управлінні культури…

Сьогодні потішив мене Юра Шерстньов! Грає майже на всіх інструментах! Уже думаю, як влучити це в «Пурсоньяк».

Виявляється, старий Менглет на «Пурсо» – **подія**! Після того, як він пішов з родини до Архипової, Майя з ним не розмовляла! Примирення сталось на моїх очах, оце лише тепер. «Пурсоньяк» справив на нього враження, батько й дочка в обіймах…

Трупа – у нас в основному родини. Менглет і Сатановський, Еліава і Юра Хмелецький, Коренєв і Константинова, Жора Бурков і Таня, Балтер і Віторган, Анисько й Вітченко. Про кожну пару можна написати бальзаківський роман…

Четвер, 14 грудня

У Брокгауза – це Монтесума, а Монтезумо, не ацтеки, а – астеки. Як у Запоріжжі – виборність влади, виборність короля. Як у запорожців, суть держави і її органів – у підготовці й веденні війни. Релігія – в парі з державним ладом, – єдність світогляду з патріотизмом. Як і в Запоріжжі, військо очолював король (гетьман). Але, на відміну від України – культ розкішних храмів, многобожжя, олтарі димились від крові принесених на заклання жертв. Загробне життя: раб – далі місце для воїнів, далі місце для спочилих мирно, померлих природною смертю; пекло – для безбожників. Мертвих спалювали. Жерці як каста, як наука і як **вихователі дітей.** Трупи принесених у жертву **з'їдали** за розкішним бенкетуванням. Ще до з'яви іспанців були рукописи, карти (мапи), календарні спостереження, космологія…

Монтесума – останній володар Мексики (1480 – 1520). Коли Кортес 1519 р. висадився в його володіннях, Монтесума вислав йому великі дари, сподіваючись відкупитись. Але саме ці багаті дари роз'ятрили апетит Кортеса, і він почав свої набіги. По дорозі немилосердно карав

усіх поспіль – це повергло ацтеків у жах, і вони почали здаватися у полон. Захопив Кортес і самого вождя, катував його, – доки той не визнав Кортесове верховенство й не звернувся до одноплемінників… Потім мексиканці повстали й розбили Кортеса (вже вбивши Монтесуму). Карл V затвердив Кортеса правителем Мексики, але це вже був протекторат, і Кортес помер у неславі…

П'ятниця, 15 грудня

Кілька днів тому мав проблему з Борисом Романовим і змушений був пригрозити зняттям з ролі, якщо він повторить такого роду вибрик (пропустив половину прогона!). Це могло обернутись відміною прем'єри, позаяк без такого як він, Ернеста, мій «Пурсо» не «Пурсо»…

Обійшлося. Сьогодні він дав вищий клас, – та й не він сам – «завелися всі» – вистава світилась і сяяла.

16 грудня, перша ночі.

Ура! Прем'єра! Успіх. Була чи на вся театральна Москва, – слава Богу, не прийшов ніхто з Управління й з Мінкульту. Може, хтось нишком і підглядав, але успіх був такий шалений, що жодному шпикові язик не повертається обгидити виставу.

Нема часу описувати. Радий утричі: техніка – !, імпровізація – зі смаком. Навіть Сатановський не виглядав пивним келихом.

Махлянкін усіх цілував. Ной привів півбалету з Великого Театру, вони прийшли за лаштунки – тиснули, цілували… Ні, мої актори – !!!

Додатки до «Пурсо» (Фінал)

Додатки до «Пурсо»
(варіанти)

Пурсоньяк Моей признательности нет границ.

Сбригани Говорю от чистого сердца.

Пурсоньяк Охотно верю.

Сбригани Если б я имел честь быть вашим знакомым, вы убедились бы, что я человек в высшей степени искренний...

Пурсоньяк Нисколько не сомневаюсь.

Сбригани ... враг всякого притворства.

Пурсоньяк Твердо в этом уверен.

Сбригани ... неспособный скрывать свои чувства.

Пурсоньяк Я так и думал.

Сбригани Вы уже наняли квартиру?

Пурсоньяк Нет, только еще собирался искать подходящую гостинницу! Но везде одно и то же: мест нет!

Сбригани Вы доставили бы мне огромное удовольствие, если бы разрешили помочь вам. Я сейчас все устрою. Тут у меня есть один приятель... Как говорится, не имей...

Пурсоньяк ... сто рублей...

Сбригани ... а имей...

Пурсоньяк ... сто тысяч! (Хохочет.)

Сбригани Двести тысяч!

Пурсоньяк Пятьсот тысяч!

Сбригани Миллион!

Пурсоньяк Руку, приятель! *(Обнимает его)* Я никак не рассчитывал на такое знакомство!

(Появляется Ернест)

Эрнест Кого я вижу? Вот так так!
Ужели мсье де Пурсоньяк?!

Сбригани ...в укромное место...

Сбригани Пожалуйста, позаботьтесь о нем хорошенько!

Пурсоньяк (Сбригани) Прощайте! Вы единственный честный человек, которого я встретил в этом городе.

Сбригани Не теряйте времени. Я вас так люблю, что мне хочется, чтобы вы были как можно дальше отсюда! А теперь смотри, простофиля!

(Он пронзительно свистнул – и из окон и дверей выпрыгнули Маски, заулюлюкали, закричали. Они разбрасывают по всей сцене деньги Пурсоньяка: это нечто вроде их ритуального танца. Маски исчезают и подглядывают в окна. Пурсоньяк лежит на полу. На нем – дурацкий колпак, мятые кредитки кружат в воздухе. Пурсоньяк встает, выходит на авансцену. Музыка.)

Пурсоньяк *(иронически)*

Ну и как? Хорош в таком уборе я?
Обожаю шутовской колпак.
Старость – это грустная история...
Проиграл мосье де Пурсоньяк.
Проиграл всю роль свою до точечки,
И убит сатирой наповал!
Ох, как вы жестоки с нами, дочечки,
И сыночки, черт бы вас побрал!

Я сражен – увы, теоретически!
Ну а так, практически – ничья,
Ежели взглянуть диалектически –
Кое в чем здесь выиграл и я.
Вариант, пожалуй, выбрал лучший я,
Не вступив с проказницею в брак.
Потому что я в противном случае
Приобрел не только бы колпак.

Шут – смешит, король на троне мается.
В карнавале – все наоборот:
За колпак король с шутом сражаються,
И – манеж покажет, чья возьмет.

У меня приятное предчувствие:
Попадет по адресу колпак!
И из тех, кто громче всех здесь буйствовал,
Может выйти новый Пурсоньяк...

(Предлагает колпак Маскам; те прячутся и закрывают окна. Пурсоньяк ставит колпак на средине авансцены и с невинным видои обращается в зал)

А своим защитникам без всякого
Я скажу, что рано мы скорбим;
Что не сгинет племя Пурсоньяково –
Как сорняк, Пурсо неистребим.
А пропо́: вы нынче в судьях значитесь.
К вам вопрос – последний – под финал:
Кто кого, скажите, околпачил здесь?
Кто кого сегодня разыграл?

(Уходит)

ЗАНАВЕС

3. Лирическая песня СБРИГАНИ для сцены из ВТОРОЙ ЧАСТИ на стр. 82. Оронт бросается в погоню за ЖЮли с репликой – «Лошадей!» Из цокота копыт рождается пантомима.

Сбригани: Песня о мечте!
Люди необузданных страстей
Любят необъезженных коней.
Лошадь удалого седока
Мигом узнает издалека.
Табун, как выстрел, срывается и мчит,
Летит, копытами звеня...
И надо каждому во-время вскочить
На своего дикого коня...
Город встанет облаком вдали.
Там в пыли рассветы залегли.
Но летит, будя огонь в крови,
Конь по главной улице Любви.

И если смерть вдруг погоню снарядит, –
Держись покрепче за меня.
Успели мы с тобой во-время вскочить
На своего верного коня..
Годы догорают, как закат...
Лошади сдаются напрокат...
И смывает марево дождей
Ржанье одиноких лошадей.
А конь, как выстрел, срывается и мчит,
Маня, ликуя и дразня!
И только пена в стороны летит
От твоего белого коня...
Но однажды вечером уснет
Омут лошадиного зрачка...
И тебя по сердцу полоснет
Острая, как лезвие, тоска...
И ты поймешь вдруг, что некуда спешить,
Что нет в душе твоей огня...
И что теперь тебе уж не вскочить
На своего строптивого коня...
Но пока ты молод и красив,
Лошадь выбирай погорячей!
Степь ночную переполошив,
Свистнуть по-разбойничьи сумей, –
И конь, как выстрел, сорвется и помчит
К тебе, копытами звеня.
И дай бог каждому во-время вскочить
На своего дикого коня!

4. Общий марш-поклон:

Сбригани: Синьоры-актеры, на сцену!
Усердье венчает финал!
Традициям будней на смену
Веселый грядет карнавал!

Все: Традициям будней на смену
Веселый градет карнавал!
Отчаянно в жизни везло нам,
И горя хлебнуть нам пришлось –
Паяцам, шутам, гистрионам,
Глашатаям смеха и слез!
Искусство комедии – слався! –
И в славе нам лучший пример
С одной стороны –

(поклон, Маска-девушка ставит цветы перед портретом)

СТАНИСЛАВСКИЙ,

С другой стороны –

(реверанс, Маска-девушка ставит цветы перед другим портретом)

- МОЛЬЕР.

(Фанфары).

Голос (бас-профундо)
ПОСТ-СКРИПТУМ!

(Исполнители выходят на авансцену и, улыбаясь, извиняются перед зрителями за свои импровизационные шалости)

Все: Некоторые
Глубокоуважаемые,
Спектаклем
Раздражаемые,
Неудовлетворенные!
Краснея от смущения,
Мы просим у ВАС
Прощения, –
Коленопреклоненные.

КОНЕЦ

Пропозиції – Києву

Для перекладу українською мовою:

Для перекладу українською (п'єси)

Ануйль Мандрівник без багажу
Бал злодіїв
Вечеря в Санлісі
Антігона
Жайворонок
Беккет або честь Божа

Жироду Троянської війни не буде
Електра

Кокто Пекельна машина

Недялко Йорданов (з болгарської)
Ми не віримо в лелек

Молодіжна сучасна пєса, що має в Болгарії великий успіх. В наступному сезоні піде в Москві. П'єсу спрямовано проти святенницького ставлення до кохання, проти легенд про лелек та капусту. Вона розповідає про трьох випускників гімназії, чиї долі склалися в залежності від їх ставлення до моралі, до питання про шлюб, про кохання, вірність і т. ін. У п'єсі дві дії.

Л. Танюк

18 грудня

День народження Миколи Куліша

День нарождення грандіозного нашого Миколи Куліша. 80 років. Цілком міг би дожити до сьогодні.

Не знаю, як там на Україні, але тут не було жодної згадки. Ані в газетах, ані по радіо. А в Києві та Львові, мабуть, перелякані на смерть. Випили з Неллею по чарці в пам'ять Гуровича, потім по другій – «за тих, хто в морі», а далі по третій – за те, щоб, як сказав Курбас, «наше все одно було колись зверху».

«А діждемось таки колись!..»

P. S.

Потім випили і по четвертій – за те, щоб вийшли **наші** книжки! І «Лесь Курбас», і п'єси Куліша **(з Малахієм!!!)**

Всі ми трохи Малахії…

Вівторок, 19 грудня

Відніс до майстерні стару хутряну шапку – підлатати. Пояснюють: у такому вигляді не беремо, клієнт має сам відпороти підкладку. Ідіотизм! А ви для чого? А ми для подальшої обробки, не хочете – не візьмемо.

Повернувся додому ні з чим. Викинути? Ходити без шапки? Але зима люта, та й я не із загартованих.

Хіба не ідіотизм? Здавати в пральню речі – треба відрізати гудзики! З радянською цивілізацією не занудишся…

75 років від дня прем'єри «Сірано» – 1897 рік. Чому такий шалений успіх? Тільки тому, що набридли складнощі Люньє-По і натуралізм Антуана? (Хоч Антуан щойно починався).

На мою думку, Ростан збудив хвилю **французького націоналізму.** Коклен як національна гордість. Сірано як ідеальний французький солдат. Ростана прямо в залі нагородили орденом Почесного легіона від імені Президента. Та й «Сірано» – як антитеза до п'єс із Скандинавії та Німеччини.

Владлен – досі не відійшов від успіху. Під великим секретом переказав, що запросив на прем'єру космонавта Василя Григ. Лазарєва, – ще не літав, в 1970 році був дублером Адріяна Ніколаєва. Той був у такому захваті від «Пурсоньяка», що хоче підняти на ноги весь Зоряний… «Свежо предание…»? Але й Дорн хвалився, що виставою цікавляться космонавти.

20 грудня 1972 року, середа

Ще одним арештованим, розповів Роман[22], мав стати Євген Концевич. У нього був трус – 1 квітня, вилучили стільки всякого, що вистачило б на трьох. І Дзюбу, і Сверстюка, і Мороза, і російські тексти. Забрали його листування, книжки – не вмістилося на одній машині. Потім його довго ламали, і дали б строк, якби не висів на ньому образ Павки Корчагіна, героїчно прикутого до ліжка. Каяття від нього все-таки витягли, дали в обласній житомирській газеті – і відчепилися.

Концевича мали арештувати?

Відгуки на «Пурсоньяка» множаться. А передноворічні клопоти і небажання конфлікту з трупою притишили Шкодіна і К°. Жарковський обіцяє з січня ставити «Пурсо» на афішу частіше.

21 грудня, четвер

Владлен і проблема висадки на Місяць – новела для пригодницького театру. Уелсові нема чого робити. З Владленової версії виходить, що світ став жертвою колосальної містифікації. Насправді Ніл Армстронг на місяці **не був** і свою символічну фразу «Це маленький крок для людини, проте величезний крок для людства» мовив перед телекамерами всього світу, не ступивши на поверхню Місяця, а – на кінозйомці, майстерно підготовленій Кубриком! Ніякого польоту не було – був фільм, імітація. Ціла низка аргументів – фальсифіковані тіні від людей і предметів, прапор США, який майорить під вітром, якого на Місяці не має бути, і т. ін. Мовляв, Кубрик зняв за рік до висадки на Місяць свою «Космічну одіссею», – йому влада й довірила підняття престижу Америки.

Висадка на Місяць – це ще «ідея-фікс» Хрущова, який, нічого в тому не тямлячи, нав'язував Корольову страхітний поспіх, і дуже все тим зіпсував…

---

22 Роман Корогодський (Л.Т.)

«Apollo – II» – це 21 липня 1969 року – пригадую непідробний захват Єсеніна-Вольпіна з цього приводу; ну не могло це бути містифікацією, не могло! Кадри, зняті НАСА, були не просто переконливі, я відчував **власну** причетність до цього феномену!

Мій контраргумент: тоді й усі наступні відвідини Місяця – блеф? І цей, останній – Сернан і Шмітт – теж Кубрик?

Не сумніваюсь, усе це – «проделки патриотизма». **Радянського.** Ніяк не можемо пережити того, що нас випередили.

Хоч не все так просто, і у Владленових доводах є деякі слушні аргументи…

Лев Адольфович Озеров:

До «Списку…» Гутянський, Іван Авраменко

- А вот вам еще одна история, для вашего «Списка»… Был у меня знакомый поэт из Киева, Вениамин **Гутянский.** На 11 лет меня старше, басни Крылова переводил. В 1949 году его арестовали как «сиониста и украинского националиста», – была у него случайная встреча с журналистом из США, «значит – шпион». Дали 10 лет. После смерти Сталина вышел, уехал в Кустанай, куда вывезли его семью, и там умер – в 1956 году. Порядочный, чистый, деликатный человек. Родился в еврейской семье в Бершади, это возле Винницы…»

Авраменко Іван, художник.

1923 р. н. 1949-1954 – репресований (дали 10 років). Учився в Кишиневі, туди ж повернувся на студію «Молдова-фільм» (дані від Юл. Едліса). Там йому знову закинули «націоналізм», і він переїхав на Україну (Кривий Ріг). Віктор Зарецький вважає його талановитим художником, хоч, каже «забагато рятівної індустріалізації».

П'ятниця, 22 грудня

Знову Свердлов

Ір. Анатоліївна Луначарська уклала колись збірку в ЖЗЛ – «Луначарський А.В. Силуэты». З друкованих там нарисів найфальшивіший – про Свердлова. Була в нас розмова з Рафою, Рафаїлом Наумовичем, її чоловіком – він ніяк не може подарувати Свердлову історії з Фанею Каплан, яка стала кривавою жертвою його авантюри. Ленін знав Свердлова рік, не більше – довірився легенді: про нього – Свердлов був для передовсім організатор, виконавець його планів. Отож він зразу зробив Свердлова головою уряду – знявши «інтелігентного» Каменева. Свердлов справді став незамінимий в перевороті 17-го року, позаяк зумів вивищити більшовиків над есерами й анархістами… Зрештою, він здобув для революції гроші, грабуючи банки (Катеринбург, наприклад!). Не цурався він і провокацій проти «своїх», переодягнень – як це було потім з енкаведистами, які рядилися бандерівцями і без жалю знищували «своїх», які хоч у чомусь проявили лібералізм до бандерівців… Рафа ніяк не може виправдати розстрілу царської сім'ї, з дітьми і лікарем – «подобной дикости не знало и Средневековье!»

Але Рафаїл Наумович переконаний – історія приховує, він не має сумніву («Я занимаюсь этим!»), що постріли в Леніна на з-ді Міхельсона – **спроба, організована Свердловим**, спроба посісти місце Леніна. Саме він розписував маршрути виступів і прописав Ленінові (за день до виступу!) зустріч на з-ді Міхельсона. Прокол Свердлова в тому, що своє звернення до народу («Несколько часов тому назад совершено злодейское покушения на Ленина!..!)

він написав… **до пострілів у Леніна**, **раніше, ніж вигадали.** Каплан могла б у нього не стріляти! Після того Каплан забирають з Луб'янки в Кремль, знищують усі папери і розстрілюють у Кремлі, спаливши тіло підсліпуватої есерки в бочці з бензином… Сталин чудово усе це знав та Легенда Свердлова була потрібна і йому. Свердлов об'єктивно допоміг Сталінові ізолювати Леніна в Горках, дурячи того побрехеньками про ремонт Ленінової квартири у Кремлі.

«Это был человек подлейшей жестокости! Именно он принял постановление «О красном терроре» и о том, что республику следует превратить в военный лагерь. Против него выступили казаки – и он их буквально истребил. Исторический провокатор!»

«А история с сейфом»? Когда Ягода вскрывал его сейф (1935 год!), там оказались килограммы золота, фальшивые паспорта на случай бегства и драгоценности».

«Собаке собачья смерть». Не умер он ни от какого тифа или испанки – его избили в Орле возмущенные им «пролетарии». Об этом не хотят говорить, намекают на антисемитизм – ничем подобным не пахло. Был мерзавцем – и умер как мерзавец. Не понимаю, как в «Современнике» его могут играть «рыцарем революции»?!

Ірина Анатоліївна незадоволена – підрив авторитету Луначарського, який, мабуть, усе добре знав – і теж свідомо лукавив. Авжеж, він не міг інакше – то була доба не для розвінчання «героїки».

А що вже постаралися Городянський і Шарапов в ЖЗЛ 1971-го року – там усе навиворіт! З їхнього Свердлова хоч ліпи ангела.

Ну й боги в нас із такими ангелами!

Лист до Н. К. від Н. Кауфман

* * *

Киев, 21 декабря 1972 г.

Уважаемая товарищ Корниенко. (Извините, не знаю вашего имени отчества). Моя сестра Валентина Михайловна в тяжелом состоянии лежит в больнице, у нее инфаркт и желудочно-кишечное крово-

течение (к счастью, его уже ликвидировали). Вал. Мих. очень благодарит вас за вашу заботу о памяти Даниила Порфирьевича, и я вчера послала вам телеграмму, но боюсь, что она к вам не дойдет, т. к. мы не могли разобрать адрес, написанный на вашем конверте и, очевидно, его спутали, т. к. я написала Черниговская ул. (Валентина Михайловна чувствует себя неважно, очень ослабела, около нее дежурит сиделка и мы делаем все, чтобы поднять ее на ноги).

С уважением

Надежда Михайловна Кауфман.

Киев 252001 пл. Калинина 16/16, кв. 15

Если у вас будет возможность, напишите ей пару строк, ей это будет очень приятно — в больнице я бываю ежедневно.

(Л. Т. У Москві – 23. XII. 72)

Субота, 23 грудня

Дзвонив батькові, вітав з Різдвом і Новим Роком. А він мені хвалиться: «Докопався до батькового імені. Я гадав – Самійло – від «сам». А воно семітське – й означає «той, кого випрохали у всевишнього!» Я, – каже, – про нашого батька згоден, він був такий! І мудрий, як Шевченко!»

– А Степан? – питаю.

– Від «стефанос». Старе ім'я, з греків. Означає – вінок, вінець, навіть корона – з коштовним камінням. Отож усі Степани – це ого-го!

– Усі!

Пауза. Потім – мугикнув – і:

– Усі. Принаймні, я серед Степанів шпани не знаю.

Трохи здурів – і витратив учора половину зарплатні на тритомне видання «Иллюстрированной истории нравов» Эдуарда Фукса[23]. Том I – «Ренессанс», том II – «Галантный век». Том III – «Буржуазный век». Переклад В. М. Фріче. Москва – 1913.

[23] Едуард Фукс, відомий в галузі карикатури. Але тут він бере за основу мораль статевих взаємин, «він – вона».

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТО «СОВРЕМЕННЫЯ ПРОБЛЕМЫ».

Эдуардъ Фуксъ.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
ИСТОРІЯ НРАВОВЪ.

Томъ I.—РЕНЕССАНСЪ.

ТРЕТЬЕ ИЗДАНІЕ.

Перевелъ съ нѣмецкаго Е. Я. Фрегъ.

Съ 375 иллюстраціями.

МОСКВА.—1914.

А сьогодні, щоб «відійти» від театру, почав читати – важко відірватись. А малюнки! І який обсяг часів, прикладів, який розмай географії! Ну чому таких робіт не видано українською?! Ми не маємо власного Брокгауза-Ефрона, нашу енциклопедію арештували в 1934-му, а оте видання, що в мене – суціль пропаганда, а не історія. Не можна бути державою поза світовою культурою – а ми досі не маємо виданих українською повного Шекспіра, Мольєра, Гете, я вже не кажу про філософів і мистецтвознавців, хоч би того ж Штайнера. Графомани в Києві тягнуть ковдру на себе, їм ходить про них, а не про Україну.

Це видання – особливе; тут над усім – мораль. Не «производственные отношения», не Маркс із Енгельсом, а поступ суспільства **через мораль**, шлюб, кохання, віру, звичаї.

Отож не лаю себе за те, що так нещадно витратився.

Неділя, 24 грудня

З «Истории нравов»

Перша гравюра І тому – «Масляничный обычай». Гурт запряжених дівчат, над ними поганяйло з батогом, такий же – з батогом – перед ними. «Не вышедшія въ прошломъ году замужъ дъвушки тащатъ плугъ». Гріх великий – не вийти заміж! Отак!

Вступна теза: *«Нравственное поведение, нравственные воззрения..., нормирующие и санкционирующие половую жизнь каждой эпохи, являются самыми характерными и яркими выразителями духа этой эпохи. Сущность каждого исторического периода, каждого народа и каждого класса отражаются в них нагляднее всего. В своих тысячах излучений половая жизнь вскрывает нам не только важный закон, но нет и ни одного жизненного проявления, которые не получали бы направления или по меньшей мере известной окраски от полового образа жизни». (ст. VII).*

Історія статевої моральності – на різних щаблях культурного розвитку – разом з тим одна з головних складових частин історіх людства.

Суттєво. І далі він визначає фрагментарність своєї праці – «она представит лишь незначительную частицу» (ст. VIII), заповнить прогалину могла б хіба «армія спеціалістів». «К сожалению, таких специалистов еще не существует». (IX).

З іншого боку, він не приховує, що в такій історії «сосредоточено, как сказано, – и самое высокое, и самое низкое. В силу необходимости она, однако, будет, если угодно, скорее историей безнравственности» (IX).

«... только точное объяснение истории позволит нам лучше создавать историю. А в этом именно суть дела, первая и последняя цель науки: оплодотворить действие, влиять на настоящее и будущее. Так пробивается дорога к высочайшей проблеме человечества: к сознательному и планомерному историческому творчеству.

Это, как видно, не пустая абстракция, а формула для богатейшего содержания. Дать человечеству возможность сознательно творить свою историю – значит ни что иное, как повести человечество верным путем и ускоренным темпом к тем высотам развития, куда указывают высочайшие идеалы» (XIII).

Але колись доба має тоді висловитись сама. Власною мовою. Літературними пам'ятками, шедеврами, указами й заборонами, описами звичаїв, ігр, святкувань, маскарадів… Не забуває він і сатири, тобто «карикатури», – правда через жарт, гіперболу, метафору.

«Наша задача – расшифровать и истолковать созданные каждой эпохой иероглифы, на языке которых она написала свою историю.

Эту задачу мы и попытаемся решить» (XVIII).

Понеділок, 25. XII

Замість перегомови до «Мсье де Пурсоньяка»

Вже перша теза – мені маслом по серцю – демонстративно антимарксистська:

«Основанием всей нашей культуры со всеми ее излучениями и всеми ее завоеваниями является институт частной собственности» (ст. 1).

«Не только прежде, но еще и теперь единобрачие считается плодом индивидуальной половой любви. Это грубейшая ошибка...» (ст. 1).

«Единобрачие было последствием концентрации значительных богатств в одних руках, – и притом в руках мужчины – и желания передать эти богатства детям именно этого и никакого другого мужчины. Женщина должна была стать матерью детей, относительно которых отец мог быть убежден, что именно он их произвел. Греки, у которых единобрачие впервые получило свое развитие, откровенно и видели в этом его исключительную цель» (ст. 2).

«Происхождение частной собственности требовало только единобрачия женщины, как средства получить законных наследников. А открытой или скрытой полигамии мужчин ничто решительно не препятствовало» (ст. 2).

Наслідок – *«месть со стороны изнасилованной природы». «Раб всегда мстит тем оружием, которым он был побежден и порабощен» (ст. 3).*

Через те – «природний порядок речей» – *«прелюбодеяние и проституция являются неизбежными социальными явлениями: постоянный любовник жены, муж – рогоносец и проститутка – неизменные социальные типы. Другими словами: «таков естественный порядок вещей» (ст. 4).*

«Не менее принципиально различно и официальное положение в общественной жизни проституции. Жрица продажной любви иногда запиралась в самые темные углы, клеймилась всеобщей ненавистью и презрением, на нее смотрели, как на прокаженную, одно дыхание которой будто бы способно заразить все окружающее и обратить в бегство всех «порядочных» людей. И только тайком, обходными путями, могли к ней пробираться те, кто жаждал любви. Но бывали и такие эпохи, когда ее провозглашали лучшим украшени-

ем праздников жизни. У греков культ женщины сосредоточивался в гетере. Она – подруга мужчины, с которой он ведет философские беседы, которую он окружает роскошью и блеском, дружба и благосклонность которой доставляет ему честь, красоте которой весь народ оказывает божеские почести, тогда как жена ощущалась как неизбежное и неудобное ярмо, и была обязана терпеливо проживать свой век в уединенном гинекее, никому не показываясь на глаза, скромно довольствуясь остатками чувств мужа. Нечто похожее повторяется в эпоху Ренессанса. Правда, проститутка уже не провозглашается богиней, но и тогда куртизанка часто является в качестве подруги и украшения публичных праздников и увеселений. Когда город навещал какой-нибудь высокий гость, то красивейшие куртизанки даже раздевались и встречали князя в обнаженном виде у городской черты – как лучшее наслаждение для его глаз» (ст. 8).

Помер Туполев

23 грудня помер Андрій Туполєв (1888 р. н.), як і Сахаров, тричі Герой Соц. праці, геній авіаконструкції. Злетів на планері, коли йому було 22, – відтоді – в небі. 1937 року пильні чекісти його **арештували** – він уцілів, але всіх його друзів і колег **розстріляли,** – разом з директорами кількох авіазаводів. Самого Туполєва помістили в шарашку, де він і трудився на благо радянської влади – під наглядом НКВД – «партія веде»! Якби не НКВД, Туполєв міг би зробити не сотню літаків, а втричі більше – і яких! Втрачено було **сотні** життів, часу, ресурсів – на що? На фальшпідозри?

А може, їм просто був потрібен безплатний Туполєв? І взагалі – безплатні КБ?

Туполєву приписали спробу створення російської фашистської партії. Підстава? – їздив до Німеччини й Франції 1925 року, вивчав тамтешню технологію.

Арештований, він зміг потім визволити з таборів і тюрем багатьох з тих, кого не встигли розстріляти – і його «шарашка» стала зібранням талантів… (уточнення – помер 22. XII).

Вівторок, 26 грудня

Словацьке Національне Дівадло

10 років тому я опублікував першу в Союзі рецензію на Словацьке Національне Дивадло. Отож не омину цієї статті Л. Солнцевої – цікаво, куди воно прийшло.

Л. СОЛНЦЕВА

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Те, кто видел Словацкий Национальный театр из Братиславы, гастролировавший в 1961 году в Москве, до сих пор вспоминают четыре спектакля, показанные малоизвестным еще у нас в ту пору коллективом. В «Полуночной мессе» Петера Карваша, «Белой болезни» Карела Чапека, «Иркутской истории» Арбузова и «Иванове» А. П. Чехова театр представал как творческий организм, соединяющий углубленный психологизм с крупным поэтическим обобщением.

Мы запомнили не просто одно или два имени актеров или режиссеров, а целостный ансамбль, состоящий из разнообразных творческих индивидуальностей.

При всем различии режиссерской манеры Йозефа Будского, постановщика «Белой болезни», «Иркутской истории» и «Иванова», и Тибора Раковского в «Полуночной мессе», несходстве творческих почерков художников Ладислава Выходила и Збынека Коларжа, не оставалось сомнений, что перед нами коллектив творческих единомышленников, живущих общими устремлениями, общими поисками современных выразительных средств, стремящихся как можно тоньше раскрыть духовный мир человека.

«Прежде всего поражает современность манеры, та самая, о которой мы так много говорим и так усиленно ищем ее в собственных

спектаклях, – писала «Литературная газета» о гастролях Словацкого Национального театра.

То, что два гастрольных спектакля были связаны с русским и советским репертуаром, разумеется, не было случайностью. Сценическая культура Словакии формировалась под непосредственным воздействием русского и советского искусства, а «отец Словацкого театра» Ян Бородач, основатель первого профессионального театра у себя на родине (это и есть коллектив, приехавший к нам), всю жизнь следовал идеям К. С. Станиславского.

И вот спустя десять лет, отметив в прошлом году полстолетия своего служения искусству, Словацкий Национальный театр снова приехал в Советский Союз. И хотя на этот раз были привезены всего два спектакля: комедия чешского классика Ладислава Строупежницкого «Наши удальцы» и «Вишневый сад» А. П. Чехова, две не парадных, а обычных для коллектива работы, которые он чуть ли не ежевечерне демострирует дома, в Братиславе, они подтвердили сложившееся десять лет назад мнение, что перед нами коллектив серьезных зрелых мастеров.

Спектакли Словацкого Национального театра не только отражают уровень сценической культуры словаков, но и важны для развития театрального искусста современной Чехословакии. За истекшие десять лет театр поистине завоевал мировое признание. Он показал свои спектакли во многих зарубежных странах – в Польше, Югославии, Венгрии, Австрии, Франции. Его режиссеры ставят спектакли в театрах различных стран, актеры участвуют в зарубежных кинофильмах, художники, как, например, Ладислав Выходил, получивший в 1965 году первую премию на Международной выставке театрально-декорационного искусства в Бразилии, создали свою школу сценографического мастерства.

Народный артист ЧССР Йозеф Будский и художник Збынек Коларж, поставившие на сцене Театра имени Вл. Маяковского пьесу П. Карваша «Антигона и другие», были удостоены первой премии на фестивле Московская весна 1967 года.

Рядом с главным режиссером театра Й. Будским, художником, великолепно владеющим языком поэтической образности, появились в последние годы новые имена, расцвело изящное дарование Карела Захара, как режиссер проникновенного психологизма

утвердился Павел Гаспра, с каждым новым спектаклем крепнет аналитический талант молодого Петера Микулика.

В привезенных к нам спектаклях явственно выявляется эстетическое кредо Словацкого театра – театра поэтической мысли и широкой народной основы.

Вот и в непритязательной комедии Строупежницкого «Наши удальцы», с которой началось движение сценического реализма в чешском театре XIX века, режиссер Й. Будский и художник Ч. Пехр сумели открыть поэтические краски в обыденнейшей житейской повседневности. С лукавой и добродушной улыбкой рассказывает спектакль о бурных перепалках, потрясающих деревню Гонице при выборе ночного сторожа, о поединках друх спесивых хуторян – Филиппа Дубского (В. Дурдик) и Якуба Бушека (Г. Валах), о трогательной солидарности отставного солдата Благи (Ф. Зварик) и сапожника Габршперка, с озорством и изобретательным лукавством сыгранного Й. Кронером.

Заразительно и открыто обнажился в «Удальцах» демократизм сценической культуры словаков. Возникнув в 1920 году на основе театральной самодеятельности Словакии театр из Братиславы, вставший вровень с достижениями мировой театральной культуры, черпал свои силы в истоках народного творчества.

Высокая трагедия, озорной водевиль и психологическая драма – все в равной степени близко его актерам, режиссерам, художникам.

От Эсхила до Брехта – таков репертуарный размах Словацкого Национального театра. Сегодня в его репертуаре – «Ирод и Иродиада» выдающегося словацкого поэта Павла Оргаса Гвездослава, «Дон Карлос» Шиллера, «Комедия ошибок» Шекспира, «Трагедия человека» Имре Мадача, «Васса Железнова» Горького, «Мамаша Кураж и ее дети» Брехта, «Дом, где разбиваются сердца» Шоу, а на малой, экспериментальной сцене идут «Генрих IV» Пиранделло, «Черная комедия» Шафера, «Преступление и наказание» Достоевского.

Наряду с этой серьезностью – удивительная способность самозабвенно погружаться в стихию народного ярмарочного празднества и заражать ею зрителя. Спектакль «Наши удальцы» начинается с непритязательной чешской песенки «То ли луковица, то ли репка...» и кончается раздачей зрителям полных кружек пива. Простодушие сочетается в «Наших удальцах» с ироническим взглядом современ-

ного человека. Достоверность и условность сосуществуют здесь вполне органично. Принцип народного зрелища – от симультанности действия до грубоватой сочности бытовых реалий – здесь используется не как цитата, это естественное выражение самочувствия художников, воспринимающих народное творчество без всякого снобизма – просто, жизнерадостно и открыто.

В этом спектакле много выдумки, веселой и озорной. Вот сельский учитель, выйдя на авансцену, где на виньетках-щитах обозначен точный адрес деревни Гонице, останавливается перед схематическим изображением земного шара, закрывающим всю сцену, и с шутливой многозначительностью отыскивает на нем эту деревню. И вдруг в том месте, где полагается быть элеватору, неожиданно, как в ярмарочных балаганах, открывается текст: «Попрошайкам и зевакам вход строго воспрещен».

И тут же, словно на лубочной картинке, рисующей сельский праздник, в гомоне и движении предстает перед нами вся деревня разом, с целующимися влюбленными, с семейными сварами, с энергичными словесными баталиями бахвалов и простаков. А в центре крутящейся панорамы, составляющей оформление этого спектакля, невозмутимо стоит деревянная скульптура святого Флориана, охраняющего, согласно народному поверью жилье от пожара. И над всем этим праздничной каруселью кружатся, следуя прихоти театрального художника, вознесшися к небесам черепичные и соломенные крыши, зеленые кудри садов, «святые» общественные места – часовня и сортир.

Бытовая пьеса переводится театром в яркое ярмарочное действо, в котором, как в веселом калейдоскопе, одно за другим сменяются незатейливые события, утверждая вечную стихию жизни.

Русская классика, как мы уже говорили, занимает важное место на сцене Словацкого Национального театра. Горький, Чехов, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин, Гоголь, Достоевский постоянно присутствуют в его репертуаре. Вслед за «Ивановым» Йозеф Будский вместе с художником Коларжем решает «Вишневый сад» в неожиданно резком ключе. Образ вишневого сада воспринимается в трактовке Будского как символ бесплодного существования милых, но никчемных людей, образ впустую прожитой жизни, внешнее очарование которой лишь подчеркивает ее пустоту.

Тема взаимной глухоты, непонимания друг друга проходит через весь спектакль, определяя взаимоотношения всех его героев: от Лопахина, Раневской, Гаева и Вари до Дуняши и Епиходова.

В спектакле нет элегичности, нет умиления уходящим прошлым, нет звука лопнувшей струны и поэзии запущенного барского сада. Минимум предметов на сцене, минимум прямой иллюзии. А люди, населяющие этот спектакль, – чеховские.

В максимализме, с которым словацкие мастера сцены подходят к трактовке образов, – своеобразное решение «Вишневого сада». Чехов для театра – художник, не знающий компромиссов. И театр этой бескомромиссности следует. Даже образ Пети Трофимова в исполнении И. Мистрика лишен обычной приподнятости. Трезвость позиции заставляет постановщиков акцентировать не столько прекрасные мечты Пети, сколько разрыв между его речами и образом жизни «вечного студента», чуть ли не приживалы в доме Раневской. Призывные слова, обращенные в будущее, Мистрик подает как безответственное разглагольствование. И Аня в исполнении молодой актрисы Б. Турзоновой не принимает их всерьез. Но, вероятно, «Вишневый сад» на сцене Словацкого Национального театра не стал бы таким значительным явлением, не будь среди его исполнителей Карела Махаты. Иванов Чехова, Виктор в «Иркутской истории», Креспино в «Веере» Гольдони, Сирано де Бержерак – таков его актерский диапазон. Роль Лопахина в его исполнении – истинное торжество психологического искусства. Его Лопахин внешне не так уж отличается от Гаева (Ц. Филчик) и Раневской (М. Краловичева). Он в меру элегантен, воспитан, он любит Варю и как-то по-юношески обожает Раневскую. Но отделаться от ощущения вчерашнего холопства для него невозможно. В присутствии своих бывших господ он все время мучительно преодолевает это самочувствие. Поэтому он так напряжен, так много смеется, так искательно ловит, прощаясь, руку Гаева. Он деятелен, азартен, активен, но его практицизм лишен одухотворенности, которая приносит людям счастье, и мы ясно видим, как мало-помалу дело вытесняет в нем человека. От этого тема неудачливой любви Лопахина к Варе (Е. Полакова) становится в спектакле особенно значительной и горькой. Зажатость, робость, все поглощающий ритм деловитости – единственное, что помогает ему преодолеть комплекс собственной неполноценности, – вот краска, на которой строит замечательный актер свою роль.

Словацкий Национальный театр снова продемонстрировал нам искусство проникновенной человечности и отточенного мастерства. Показанные им в этот раз спектакли не только познакомили нас с новыми работами талантливого коллектива, они явились встречей с добрыми друзьями, творческие поиски которых близки всем нам.

Л. РОНДЕЛИ

БЕДНЫЙ МОЛЬЕР

Рожки да ножки

С одной стороны сцены – портрет Мольера, с другой – портрет Станиславского. Эти портреты висят здесь в течении всего спектакля Московского драматического театра имени К. С. Станиславского «Мсье де Пурсоньяк».

Но почему?

Если бы спектакль бережно передавал содержание пьесы Мольера... Однако из нее взяты лишь имена персонажей и сюжетная схема. Впрочем, на афише, приглашающей зрителей, значится: Мольер. «Мсье де Пурсоньяк», а из программки, купленной перед началом спектакля, мы узнаем, что комедия-балет «Мсье де Пурсоньяк» превращена в «мюзикл в 2 частях Леся Танюка по мотивам одноименной комедии Мольера».

Из спектакля явствует, что текст написан заново Л. Танюком (он же постановщик спектакля), за исключением нескольких страниц, но и те подверглись обработке.

О характере этой обработки можно получить представление, сопоставив друг с другом любой отрывок из оригинала и соответствующее ему место в спектакле.

К примеру, у Мольера:

«**Первый доктор.** Хорошо ли вы спите?

Господин де Пурсоньяк. Да, особенно, когда плотно поужинаю.

Первый доктор. Видите сны?

Господин де Пурсоньяк. Случается.

Первый доктор. Какого рода?

Господин де Пурсоньяк. Сны как сны. Что это за разговор, черт возьми?

Первый доктор. Каков у вас стул?

Господин де Пурсоньяк. Честное слово, не понимаю, к чему эти вопросы? Лучше бы пропустить стаканчик-другой».

В спектакле:

«**Доктор.** Какого рода сны видите?

Пурсоньяк. Женского, разумеется.

Доктор. А каков у вас стул?

Пурсоньяк. Каков стол, таков и стул».

Словно мы не на спектакле присутствуем, а слушаем изложение мольеровской комедии своими словами человеком, обожающим «острые» словечки и двусмысленности.

Поскольку то, что происходит в спектакле, мало чем напоминает Мольера, его портрет здесь (вместе с портретом Станиславского) не воспринимаешь, как знак уважения к классику, стремления верно его понять. Скорее, это выглядит лишь насмешкой над «почтенным» – как его называют в спектакле – Мольером. Вроде, ему отведена роль этакого брюзги, всем недовольного представителя «старшего поколения», которому надо заговаривать зубы; делать же надо все по-своему. Впрочем, актеры и не скрывают, что они вышучивают Мольера. В песенке, которую они поют в начале спектакля, кружась в хороводе у портретов, есть интонация некоего издевательства: мы, мол, такое покажем, что забудете и Мольера, и Станиславского:

А что у вас за манеры?
Куплеты, кульбиты, подножки.
От Жана Батиста Мольера
Оставили рожки да ножки.

Эта «программа» в дальнейшем в точности выполняется: от Мольера в театре оставили рожки да ножки. Но ради чего? Ведь спектакль, поставленный в связи с 300-летием со дня смерти великого французского драматурга, обязывал к бережному и уважительному отношению к его наследию. Нам же вместо Мольера преподносится ряд сомнительных острот:

«Она маленькая такая. По крайней мере, другим ничего не останется», – говорит Пурсоньяк о своей избраннице. (Так не острят даже в мужской компании», а со сцены, оказывается, можно!);

«Во все эпохи клизма – основа гуманизма»;

«Усы у женщины? В этом есть что-то инфернальное»...

Каскад подобных «острот» обрушивается на зрителя. Особенно резвится театр в сцене «стриптиза», когда Пурсоньяк (Л. Сатановский), переодетый в женское платье, виртуозно демонстрирует этот «козырный номер» – сначала поет – «жгуче» и «страстно», а потом скидывает одежды: «Я знаменитая "Лысая певица!"»...

У Мольера не было такой сцены? Пустяки! Постановщик уверен: «мюзикл», созданный из классического произведения, не может обойтись без нее и подобных ей.

В пьесе лирическая серенада точно, поэтически выражает настроение и чувства влюбленных – Эраста и Жюли. Однако она, видимо, тоже показалась недостаточно современной постановщику. Вместо нее появилась песенка Эраста. Вернее, не Эраста, а Эрнеста.

Эраст у Мольера, влюбленный в Жюли молодой человек, спасающий ее от притязаний грубого, жадного и тупого мещанина Пурсоньяка, в спектакле превращен в поэта Эрнеста. Для него и сочинена любовная серенада, призванная свидетельствовать об утонченном вкусе и талантливости молодого поэта:

За синей рекой детства остались шальные сны,
Куда же, куда же мне деться, от первой от нашей весны?
...За синей рекой печали, за синей рекой надежд
... и волны тихо смывают следы твоих ног в песке...
...Но сквозь непогоду злую я выйду к синей реке,
Где волны мягко целуют следы твоих ног на песке...

Набор банальностей, их вычурность не вяжется с тем образом Эрнеста, который, по замыслу режиссера, должен противостоять Пурсоньяку и быть одаренным поэтом с тонким вкусом, нетерпимым к мещанству.

«Бей поэтов!»

Превращение мольеровского Эраста в поэта, «гениального Эрнеста», не прошло даром для всего спектакля, его основной сути. В комедии Мольера есть свой точный прицел. Она направлена против взгляда на брак, как на торговую сделку, в которой не считаются с чувствами и желаниями невесты. Разделяющего такой взгляд Пурсоньяка одурачивают влюбленные – Эраст и Жюли. В спектакле же Жюли выходит замуж за Эрнеста потому, что тот – поэт, принадлежит к людям искусства. Эрнест же в свою очередь то и дело чванливо твердит: «Я поэт, я грущу, я влюблен. Я враг тишины и сытости». Он и вся его компания нещадно издеваются над Оронтом и Пурсоньяком, как над олицетворением ненавистного «порядка и тишины», гонителями художников и искусства. Во время их свалок Оронт и его слуги истошно кричат: «Бей поэтов, не жалей!» Эта борьба завершается полным триумфом Эрнеста. Таким образом, основная мысль, которую пытается постановщик провести от начала и до конца в спектакле, мысль, не имеющая никакого отношения к комедии Мольера, и состоит в том, что «избранным» натурам, вроде «гениального Эрнеста», дозволено все, ибо тот, кто, как он, считает себя художником, является солью земли, составляет элиту, которую грешно призывать к выполнению долга и обязательств гражданина, норм человеческого общежития.

Над Пурсоньяком на протяжении всего спектакля молодые веселые парни и девушки издеваются так, что, его, в конце концов, становится жалко. И симпатии зрителя в конечном итоге вызывает

Пурсоньяк и Оронт, чего Мольер отнюдь не имел в виду. Ведь его Пурсоньяк – олицетворение чванливости, невежества, тупоумия, и эгоизма.

«Но ведь это – мюзикл!» – слышу я возражения – и спектакль, действительно, назван «мюзиклом». Но разве мюзикл предполагает развязность тона, неуважение к образам классической комедии?

Все действие идет в одной и той же декорации, не передающей ни мольеровского духа, ни характера Франции того времени. Конечно, такая задача, видимо, и не ставилась ни постановщиком, ни художником. (На заднике сцены в беспорядке нарисованы различные вещи: таксомотор, лошадь, Эйфелева башня, карета, арлекин, окно со старинным наличником, парусные корабли.) С той же целью приближения спектакля к современности, в него введены словечки и выражения из дня нынешнего. Мольеровские персонажи называют друг друга маоистами, хиппи, длинноволосыми, танцуют «казачок» и поют дореволюционные песенки в духе кафе-шантана. Кроме демонстрации весьма непритязательного вкуса в спектакле происходит смешение «французского с нижегородским», размывание социальных, национальных и иных граней характеров героев. По отдельным репликам и диалогам едва ли не выходит, что события этого мюзикла происходят у нас сегодня...

У тех, кто любит великую литературу, мировое классическое наследие, не может не возникнуть вопрос: на каком основании режиссер столь «свободно» обращается с Мольером?

Сегодня – с Мольером. А завтра?.. Но пока активно переделывают Мольера. В этом убеждаешься, когда смотришь другой мольеровский спектакль – «Тартюф» в другом московском театре – на Таганке.

Сродни анекдоту

Здесь текст оригинала сохранен в большей мере. Однако в спектакль включены сцены и интермедии, придуманные театром. Например, в спектакле изображаются сам Мольер, его мытарства с

пьесой, хождения по мукам за разрешением на ее постановку.

Зачем это делается? Неужели цель подобных параллелей сводится к тому, чтобы попытаться убедить зрителя будто бы художник всегда и везде лишен свободы.

А иногда театр, даже не меняя мольеровского текста, придает ему противоположный смысл. К примеру, актриса Н. Шацкая (Марианна) говорит слова своей роли: «Забыть дочерний долг? Забыть свой стыд девичий?» – с такой интонацией, в которой легко угадывается откровенно иронический подтекст, и подтверждает она его еще и взглядом и жестами. Что же утверждает в данном случае театр, за что ратует?..

Бросается в глаза расхожесть многих режиссерских приемов. Здесь, как и в «Мсье де Пурсоньяке», много разных кунштюков, фокусов, которые уводят в сторону от смысла пьесы. Такое впечатление, будто режиссеры заимствовали друг у друга некоторые эпизоды. Например, в «Тартюфе» тоже есть сцена стриптиза – сцена, в которой Эльмира энергично искушает Тартюфа, теряя всякое чувство меры и соблазняя его в присутствии спрятанного ею же мужа.

И снова греша против вкуса, постановщик Ю. Любимов вводит в спектакль современные словечки, реплики и различные «хохмы»: «Зачем вы, девочки, красивых любите?» – запевает мольеровская Дорина современную песню.

«Фантомас, Фантомас!» – кричат на сцене при появлении Тартюфа.

«Чао, папа!» – приветствует Мариана Оргона.

«Мироныч! Свет давай!» – вдруг обращается Оргон к рабочему сцены.

Бедный Мольер!..

Правда, театр этими приемами подчас добивается своей цели: вызывает смех зрителей. Однако какова природа этого смеха? Не сродни ли он тому смеху, который вызывает анекдот?!.

На сцене в течение всего спектакля стоят ширмы. У каждого персонажа своя ширма, на которой он изображен во весь рост и из которой – через специально сделанный прорез по ее середине – он появляется и исчезает. Смешно, например, когда Дорина пулей вбегает

в ширму, мгновенно скрываясь за ней. Смешно, когда персонажи входят не в свои, а в чужие ширмы. Правда, смех здесь возникает больше от самой манеры – неестественной, абсурдной – подобным образом появляться на сцене и уходить с нее. Да, это занимательно, способствует оживлению ритма спектакля. Уместно, однако, спросить: какое отношение имеет этот прием к данной мольеровской пьесе? Таким же образом его можно применять и в других спектаклях. Он не продиктован ни требованиям жанра, ни идеей пьесы. К слову сказать, с этим приемом мы уже знакомы по эстрадным и по некоторым современным западным постановкам.

Но дело не только в этом. Подобное решение подчеркивает пристрастие отчасти к внебытовой форме спектакля, к дематериализации сценического действия, столь модной сегодня. Такие приемы придают классическому произведению отвлеченный характер, лишают его жизненных корней, уводят от реального содержания проблем. Масочность обескровливает характеры, обесчеловечивает их.

Подражательность, мода играют в такого рода постановках немалую роль. Все эти приемы не оригинальны, заимствованы, часто повторяются в самых разных спектаклях. Уже сложилась совокупность внешних атрибутов, так называемого, современного прочтения классики, идущих от зарубежных образцов не очень высокого качества. Например, мотив навоза, как символа жизни, как аллегорического образа человечества, который введен в «Тартюфа» режиссером (Оргон в спектакле постоянно рассуждает на тему навоза и тем самым соответствующим образом настраивает зрителя) заимствован из того же источника. Навоз, как символ человечества, – излюбленная мысль Дюрренматта, повторяемая им в каждой пьесе.

Примелькались и некоторые другие признаки, которые роднят эти две постановки.

Дон жуан – научный работник

Снова Мольер – уже в третьем театре Москвы, на этот раз на Малой Бронной. Смотришь здесь «Дон Жуана» в постановке А. Эфроса и убеждаешься, что мысли Мольера о соотношении добра и зла в мире, о пагубности зла, о возмездии за сотворенное зло ушли из спектакля. Также напрочь ушла из него и тема ответственности человека перед людьми, перед обществом, в котором он живет.

Наиболее близкой театру оказалась лишь мысль о том, что лицемерие – порок, который необходимо обличать. Мысль эта, хотя и справедливая, будучи единственной из акцентированных в спектакле, лишила его полифоничности и значительно упростила замысел Мольера. Более того, вынудила театр на прямое переосмысление образа Дон Жуана.

Но вот передо мной рецензия на спектакль «Единоборство» доктора искусствоведения, профессора Г. Бояджиева.

«Дон Жуан в постановке А. Эфроса вовсе не тот Дон Жуан, каким известен этот герой в мировой литературе и, в частности, у Мольера, – пишет Г. Бояджиев, – не ненасытный сластолюбец, развратный и циничный, а научный работник».

И далее:

«Знаменитого женолюба ныне не столько манят сами приключения, сколько выводы из них... Его скорее можно сравнить с жестокосердным экспериментатором, который на живых людях еще и еще раз доказывает себе и другим (и в том числе простаку Сганарелю) истинность своего взгляда на жизнь».

Итак, Дон Жуан не просто сластолюбец, а экспериментатор, ищущий новых открытий в своем ремесле. «Дон Жуан – Н. Волков, кажется, всерьез только этим и занят, – утверждает далее критик. – Его проницательный и жесткий разум силится разъять бытие, чтобы увидеть саму суть вещей. Для этого надо преодолеть все иллюзии, распрощаться с прекраснодушием и даже сорвать поэтический флер с самой любви».

Ясно: Дон Жуан – мыслитель, труженик науки, который ради этого своего научного интереса («увидеть саму суть вещей») берет на себя роль соблазнителя и растлителя. По этому поводу автор статьи замечает: «Но истина никогда не дается просто, а требует жертв».

Следовательно, Дон Жуан – жертва ради поиска истины. А «маска ханжи и лицемера нужна ему для целей демонстрационных». Он – просветитель и пламенный обличитель. Кого же он обличает? Ту же «развращенную придворную публику и клерикалов, всех этих разгневанных тартюфов», как в свое время это делал сам Мольер, объясняет Г. Бояджиев.

Итак, Дон Жуан борется с развратом. Правда, проводить параллель между Мольером и Дон Жуаном, мягко говоря, наверное, не стоило бы. Но, посмотрим, что дальше:

«Дон Жуан мрачно сосредоточен. Он стоит недвижим посередине сцены, а сцена – огромный амбар. И если в начале спектакля не очень было ясно, почему пространство сцены взято в тес, то теперь догадываешься: так ведь это хлев. Огромный вселенский хлев...»

А в хлеве, как известно, держат скотину, коров. Это, видимо, и есть лаборатория для исследований Дон Жуана. Впрочем, зачем догадываться. Ведь уже достаточно часто напоминают нам иные художники, что хлев – символ вселенной, а навоз – символ человечества!

Досадно только, что подобное происходит на нашей сцене. Тем более, причем здесь Мольер? Разве думал о «вселенском хлеве» великий гуманист и жизнелюбец?

Трансформации подверглись как главные, так и эпизодические роли. К примеру, Командор предстает здесь как этакий мелкий клерк. А ведь по Мольеру, это – монумент, призванный восстановить справедливость. Мы знаем о его тяжелой длани, роковой для Дон Жуана. А раз так – раз мы, зрители, этого ожидаем, то делается наоборот: Командор касается руки Дон Жуана лишь слегка, еле заметно...

Дон Жуан, как мы узнали, – ученый. Но кто же теперь Сганарель? Сганарель – его аспирант. Вот чо пишет о нем Г. Бояджиев:

«А рядом пылкий, мечущийся, ежесекундно задающий вопросы и страстно ищущий на них ответов Сганарель – Дуров. У него в голове вихрь, рассыпаются мысли, не хватает слов, но все время бурлит

в душе протест. Он рвется в дискуссию, в спор: надо же установить правду, надо!»

В самом деле, какой же ученый без ассистентов, аспирантов и оппонентов. Поэтому Сганарель – этакий увлекающийся, импульсивный и наивный еще «очкарик», вечно спорящий с преподавателем.

По такой логике Гамлет вполне может быть левым экстремистом, гоголевский городничий – обладателем «универсального значка», а Осип – «профессорского» пенсне...

Посмотрев несколько сегодняшних спектаклей по пьесам Мольера, невольно задумываешься: что за парадокс – каждый режиссер, вроде бы, стремится все прочитать по-своему, часто вопреки автору, делать, как раньше никогда не делали, а многое в этих спектаклях выглядит как заимствованное друг у друга, как повтор!..

Талантливость художника, его чувство нового могут проявиться только в той мере, в какой он самостоятелен в искусстве, стремится говорить своим, неповторимым языком. Иначе режиссеры становятся похожими друг на друга по манере, постановочным решениям, приемам. А их искусство превращается в некий стандарт, нивелирующий поиски режиссуры, искажающий великое классическое наследие.

«Театральная жизнь.»
12. 1974

Середа, 27 грудня

Радянські імена

Нелля страшенно сердиться, коли її пишуть за радянською звичкою – Нінель. Ніякий вона не Ленін навпаки, а Неллі, від модного на ті часи танго «Маленька Неллі».

Ці скорочення і ламання імен – просто пошесть! Нонна Мордюкова насправді була в дитинстві Ноябрина, Бистрицька – Еліна; ніби й гарно звучить, але не – Електрифікація, Індустріалізація. Римма Казакова насправді Ремо – Революція, Електрифікація, Мировой Октябрь. Мелор Стуруа – зрозуміло: Маркс, Енгельс, Ленін, Октябрьська Революція. Махлянкін Владлен – Владимир Ленін. Наш український Віль Гримич – не від Шекспіра – це В. І. Ленін.

А Рой Медведєв, який так розкладає на атоми владу – р-р-революційнй: Революція, Октябрь, Интернаціонал…

У Куліша в «Гусці» – «бо хочуть забрати наші імена і всіх нас на Роз і Карлів обернути».

Іншими словами – йшлося насправді про **витворення нового народу, нової цивілізації.** Батьки вірили, що нове «революційне» ім'я прискорить дитині зробити партійну карєру?

Ламання звичаїв, перекреслення історії і витворення нових міфів, «партійна програма» як релігія – і таке ж дике знищення іновірців (або єретиків!), як у Середньовіччі.

Але якщо хто-небудь сьогодні хоче себе переконати, що все це (сьогодні – ті ж арешти і дикі розправи!) – «перегиби» сталінізму, хай зазирне в старі журнали. Я – зазирнув у 1-е число «Еженедельника ВЧК» (1918!). Звичайно ж, не в Ленінці – там це у фондах, куди доступу нема. Виписав удома у однієї старенької, мабуть – більшовички, з репресованих – я в неї купив 8 чисел журналу «Артист» і ще дещо, то часом дзвоню їй. «Еженедельник» мені не продала, їх у неї 2 – № 1 і № 6, здається, їх вийшло всього 6; каже, «еще нельзя, слишком тут все откровенно, они тогда еще этого не стыдились…» У мені кілька таких стареньких, багато що в моїх «Списках…» – від них…

Отож – «нормальний» як на ті часи документ:

«Совет Народных Комиссаров заслушал доклад председателя Чрезвычайной Комиссии по борьбе с контрреволюцией о деятельности этой Комиссии, находит, что при данной ситуации обеспечение тыла путем террора является **прямой необходимостью**;

что для усиления деятельности Всероссийской Чрезвычайной Комиссии и внесения в нее большей планомерности необходимо направить туда возможно большее число ответственных партийных товарищей;

что необходимо обеспечить Советскую Республику от классовых врагов путем изолирования их в концентрационных лагерях;

ВЧК. Фотіева. Орда – Європа.

подлежат расстрелу все лица, прикосновенные к белогвардейским организациям, заговорам и мятежам;

что необходимо опубликовать имена всех расстрелянных, а также основания применения к ним этой меры.

Секретарь Совета **Л. Фотиева**

Москва, Кремль, 5 сентября 1918 г.

Фотієва – тут головна персона, вона – Секретар Раднаркому. А голова – Ленін!

Раднарком, як Автор у п'єсі Смуула, **сотворив** Вдову. А вона наприкінці комедії вбила автора.

Подібе діялося й тоді. Ленін і К° сотворили ЧК («В своей деятельности В.Ч.К. совершенно самостоятельна, производя обыски, аресты, расстрелы…»)

Але вже в жовтні 1918 р. Зінов'єв був розгублений диспутом на тему, що вище – державна влада, партійна, чи ВЧК. «Он указал пример, что в одной ЧК возникал вопрос, может ли она в случае надобности арестовать Совет Народных Комиссаров (!)».

На перший погляд, нонсенс? Але так і сталось потім, коли урядовці (найвищі!) і партійці (стара гвардія, ленінська, ота, що все те сотворила, починаючи від Зінов'єва, Троцького і кінчаючи Бухаріним) були люто закатовані у ВЧК (змінилася назва, але функції і можливості лише зросли!); коло замкнулося.

Власне, так було й у Німеччині, де старі аристократи в душі недолюблювали есесівське «бидло» (пиворізи, чорна кістка, сміттярі, солдафони й поліцейські, мюнхенська шпана й просто бандити й злодії), але **породили** його. А потім ці низи знищили своїх баронів фон Штауффенбергів; всюди одне і те ж, – чернь і люмпенізація під виглядом творення «нового порядку», «найсправедливішого», звісно… «Новий порядок» є маскою «нової імперії», перерозподілу світу – за російським, германським чи китайським зразком. Першими ідуть під ніж і кулю Ейнштейни й Вавілови – розум і честь поступово вироджуються, починається некерована

різанина – і лад **самознищується** (знищивши попередньо мільйони кращих, моральних).

«Жаль только, жить в эту пору прекрасную…»

Бо то процес нешвидкий, і потрібен **вибух**. …

Четвер, 28 грудня

Якими ж мають бути висновки з учорашньої рефлексії? Мабуть, було б спрощенням зводити все до суперечності «Орда – Європа», азіатчина з тотальністю – європеїзм з демократією. Нібито законослухняна Європа теж не раз доводила свою ницість, – коли **вигода** ставала диктатурою зради (той же Мюнхен, який дозволив Гітлерові стати Гітлером). Наполеон теж заздрив лаврам Олександра Македонського – і скінчив повним крахом. Гітлера, Сталіна, Мао – чекають мавзолеї ганьби…

Але Росія в усіх цих варіантах – жахливий виверт історії. З одного боку – ресурси (передовсім культура й наука!), територія (річ амбівалентна – в тому, що Росії **багато**, є і сила і згуба); з іншого – абсолютне вивищення «хочу» над Законом, при майже юродивому мессіянстві. Наслідок – на відміну від інших імперій Росія від часів Івана Грозного до сьогодні не знала демократії, людина моральна була на царстві приречена (цар Феодор Іоанович як міт). Мабуть, це пов'язано все-таки з плебсом, який цькував Чаадаєва, зловтішався з опали Герцена, «закривав» Достоєвського, вбивав на каторзі Шевченка. Страх і продажництво як основний компонент. Росія не любить **іншого**, інший для неї ворог… І будь-якого «реформатора» треба було негайно відстрелити – для цього діяли і «повстанські верстви», і з'єднана з нею «охранка» – така собі саморегуляція тоталітаризму, нищення за принципом «щоб не був такий розумний». «Единоверие», «единомыслие», «единоначалие» – і тільки там, де це не виходило, де цьому чинився **спротив**, Росія виривалась уперед (ненадовго). Російська «общность», російські «земства» – лише схлипи демократичного начала, які згодом криваво викорчовувались. Наші симпатії до сьогоднішнього Китаю – з цієї бочки. Раб

хоче міцного кулака, хоче **певності** – пошук, експеримент і широта вибору – не для нього. Якщо культурне, інтелектуальне начало в Росії не вивищиться, якщо «месіянство» в ній не згасне – її загроза світові стане **катастрофічною**. «Отсель грозить мы будем шведу», – до листа Зінов'єва, де він пише, що Голові Петроградської Ради Нар. Комісарів (майбутньоому суперубивці й російському Гімлерові!) «придется ездить в Берлин, давать уроки по организации ЧК… в мировом масштабе – это вопрос будущего» – до складів зброї, що їх мав у Франції Моріс Торез – на випадок походу Сталіна на Париж…

Росія виробила особливий тип «вождя» – homo totalis – чого ж ми здивовані явою «учнів» – Гітлера, соціаліста Мусоліні, Мао, Тімо, Кім Ір Сена, Чаушеску?..

Надія в мене лише на те, що жодну в світі історичну акцію не було здійснено так, як її планували: жодну війна, жодну революцію, жодну реформу. Кроти історії потихеньку підривали кореневу систему революцій, воєн, реформ, – **еволюція** брала своє… Життя планетарне, космічне не підвладне ідеям політиків, через те їм просто **необхідно** чинити спротив, підсилювати силу Землі і Неба, – через свободу і самовияв **індивідуального.**

Л. Фотієва

Разючий і драматичний приклад – Лідія Фотієва, 1881 року народження, **не з люмпенської родини** – бестужевка, знала мови. 18-ти років вступила в консерваторію, яку скінчила тільки 1917-го, тобто через 18 років (арешти, еміграція, підпільна діяльність)! І це ніжне, ефемерне, вихована – самісіньке пекло інтриг (спочатку – Молотов)… технічного викона..ва» (терор, ВЧК, Раднарком, Ленін, Свердлов). При ній розстрілюють Гумільова, знає вона і про Каплан, що та **не стріляла** в Леніна; лише заступництво Крупської і вміння тримати язика за зубами врятували її від терору (не від опали), в 1938 році одержує індульгенцію

– працює в музеї Леніна… Торік їй виповнилося 90, одержала звання Героя… Мовчала все життя, – але, подейкували, пише мемуари. «Свежо предание, но…» Анітрохи не вірю, що зможе сказати суттєве, – те, що відомо лише їй. Повинна була переписати багато, але – не каже. Як не сказали Зінов'єв, Бухарін, як не сказав Луначарський. Чисто російський характер – таїтися з головним навіть перед самим собою. «Редкая птица долетает до средины Днепра…» – Достоєвський, Раскольніков, Платонов. З Україною й українцями інакше, але зараз я – про Росію… Яку пізнаю з глибокої середини, на власній шкурі. Не народилися ще наші Шекспіри, – а живильний бульйон для їхнього плекання доба вже дає.

П'ятниця, 29 грудня

Мороз, але без вітру.

Клопіт з ялинкою.

Новин з Києва жодних (в сенсі послаблення); примовкло, бо святкують, але спадом не пахне.

Розрекламували новий орден Дружби Народів. Знавці стверджують – це вище за орден Леніна.

Радіо врочисто повідомило, що є Указ Президії Верх. Ради – 53 ордени (республіки, національні округи, автономії). Україна одержала Орден Дружби Народів № 2, перший номер – звичайно, в РСФСР. Це називається «Всем сестрам по серьгам», рівноправність – аби ніхто не образився («Нам не жалко!»). Кажуть, орден буде не для людей – лише для організацій, країн та ін. Як казав Станіславський – «Не верю!» – вмить розтаскають «поміж своїми». Завше одне і те ж.

И сегодня и намедни –
Только бредни, только бредни,
И третьего тоже дни –
Снова бредни – все они

(Висоцький!)

Але найкраща пісня у нього цього року «Кони привередливые…»!

30 грудня, суббота

Висоцький. «Кони привередливые».

Вдоль обрыва, понад пропастью, по самому по краю
Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю.
Что-то воздуху мне мало – ветер пью, туман глотаю.
Чую с гибельным восторгом – пропадаю, пропадаю!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые –
И дожить не успел, и допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою,
Хоть мгновенье еще
Постою
На краю!

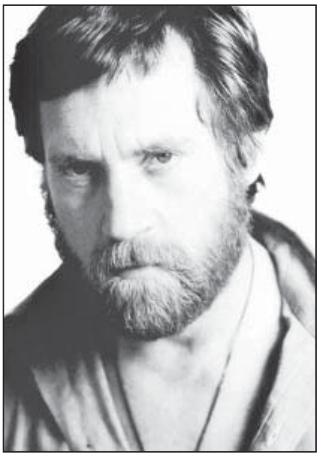
Сгину я – меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром, –
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони,
Хоть немного, но продлите путь к последнему приколу.

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Не указчики вам кнут и плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые.
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою –
Хоть немного еще
Постою
На краю!

Мы успели – в гости к Богу не бывает опозданий,
Так что ж там ангелы поют такими злыми голосами?
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сами?

Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони мне попались привередливые:
Коль дожить не успел, так хотя бы – допеть!!!

Я коней напою,
Я куплет допою –
Хоть немного еще
Постою
На краю...



До речі, вчора оголосили велику амністію. Убивцям, казнокрадам, злодіям. «Соціально близьким…»

«Політичних» оминули. Ось тобі, бабусю, і Юріїв день.

Коли вже дійшли до віршів – ще один, 1965-го року, присвячений Л. Губанову:

Пусть каналии рвут камелии, –
И в канаве мы переспим.
Наши песенки – не допели мы –
Из Лефортова прохрипим.

Хочешь хохмочку – пью до одури,
Пару стопочек мне налей.
Русь в семнадцатом черту продана
За уродливый мавзолей.

Только дудочки, бесы властные,
Нас, юродивых, не возьмешь.
Мы не белые, мы не красные –
Нас салютами не собьешь!

С толку, стало быть... Сталин – отче ваш,
Эх, по матери ваших бать!
Старой песенкой бросьте потчевать –
Нас приходится принимать!

Три дороженьки... Дар от Господа
В ноги идолам положи
Тридцать грошиков вместо Посоха,
Пропиваючи, не тужи.

А вторая-то прямо с выбором –
Тут и лагерь есть, и тюрьма.
И психушечка – тоже выгода
На казенные же хлеба.

Ну а третия. Долей горек тот,
Если в этот путь занесло –
Мы б повесились, только толку-то,
И невесело, и грешно.

Хочешь хохмочку – пью до одури,
Пару стопочек мне налей.
Русь в семнадцатьм черту продали
За уродливый мавзолей.

…
Він (Л. Т.) – 1946 р. н., йому 26.

P. S. А одному моєму знайомому[24] – 22 грудня виповнилось 25. 22-го ми не встигли – а потім під час його нічного чергування – надолужили прогаяне. У нього прекрасні вірші, хоч він каже, не пише їх регулярно – лише під настрій, для душі – для себе.

Якби Росія складалася з таких хлопців – ціни б їй не було!

Але Росія саме цих хлопців запроторила в табори і тюрми!

[24] Мова про В. Делоне, якого я тоді потай влаштував на роботу в наш театр нічним пожежником.

* * *

Від Ярослава Лесюка, Львів:

Вітаю Вас із Новим роком, дорогі Нелю й Лесю!

А сам надіюсь, що для мене він буде кращим від минулого. Вірніше, сам я стану серйознішим. А від того часу нічого серйозного не мав. Одне, що радий знайомству з Череватенком. Та й то тільки недавно повернув йому борг. Прийшов мені лист від редакції «Советской культуры». Дякували і писали, що я можу стати їхнім активним автором. Приємно, але поки що безпідставно. Втім, то, напевне, єдине більш-менш добре, що я зробив у мистецтві, та й то не з своєї ініціативи. Правда, все одно надіюсь на більше (уявляєш, Нелю, який нахаба!.. «Эти провинциалы, которые хотят завоевать Москву»).

Зараз під вікном іде похоронна процесія. Я часто думаю, коли мені зіграють траурного марша. Ще я чомусь думав, як би зняти невеличку стрічку про смерть. Від автора мав іти монолог. Він його говорить після кадрів з похованням якогось старого. Він зрозумів, що жив не так, що нічого не приніс і, молодий, має померти. Ні, він не самовбивця. Приходять до нього той померлий старий, кохана дівчина, інші і переконують не вмирати. Діалоги між ними. Автора ні разу не видно. Дівчина каже, що теж його кохає, але він занадто не «такий». Та й свого нареченого вона не може покинути, бо він помре. А він не вірить, що той би помер. Усюди ці слова про смерть – він сміється. А весь час, коли він роздумує, видно квіти, дерева, небо, кохання. І ще ховали (Ішов хор із престарілих людей) гарну молоду дівчину. Як умирати? (при цьому не йдеться про смерть тіла). Він каже: «Вмирати гарно?» –

– Лягає красива дівчина на біле і помирає.

– Крики «Іра» і падає повільно білий кінь, випускає рука шаблю. Лежить шабля на граніті і повільно повзе шпиль пам'ятника від шаблі до неба, а там літають птахи, голуби чи гайвороння.

Він думає, чому має помирати, чого не зробив. І весь час небо, дерева, люди. Люди живуть. Як? І ще він питав, чому помирали інші, чому не мали права жити і забулись?

От таке, ще дурниці. А з Череватенком таки б цікаво було щось зробити із «Дорогою» Стефаника. Подивимось, як то вийде.

Напишіть мені, будь-ласка. Як там у Вас? Вітання Наталі. Вибачайте за бруд.

Бувайте. Ярко.

P. S.

Мерзлікін дякував за банки, але вітраж зробити не зміг. Дуже зайнятий – знімався у фільмі.

Коментар якось потім, злипаються очі, – страшенно хочеться спати. Аби тільки не приснилися похорони і Яркові «картинки». Ми в ньому не помилились. Витримати його важко, майже неможливо, але в нього є натура, з нього будуть люди. Не думаю, що для кіно, але явно обдарований хлопець.

Іра – це Атенина? Він тоді був у неї ніби закоханий, у Карпатах. Гарно відчула його тоді й Алла Горська, попри всю його насупленість.

* * *

Листівка від Кауфман Н. М. з Києва

Вера Звягинцева (отрывок)

«Очень хочется жить. Очень мало осталось
Как бы перехитрить беспомощную старость?
На скаку, на лету удержать хоть немного
Этих дней быстроту, даже возле порога

Не выходит никак – время вихрем несется
И решила я так: стану жить, как живется».

В Новом 1973 желаю красивой, замечательной Нелли Николаевне всего самого святого, чем для Вас наполнена душа моя.

Целую без конца. Сердечный привет Лесю Степановичу. Позвоните Елизавете Федоровне 2444905. Вы ее пленили.

Валентина Михайловна

Л. Т. Дістати – Б. Пильняк «Петр І».

* * *

Від Яворівського Володимира зі Львова, СПУ:

Дорогі Танюки!

От і дотюгукали до 73-го!

То покладіть в холодильник наші новорічні сентименти, що маємо для Вас.

Світлості чола і серця Вам!

Ваші

Яворівські.

* * *

Від Титуса Геврика з Філадельфії: Titus D. Hewryk

З Новим Роком!

Віншуємо Вам Щастя, здоров'я та творчих успіхів!

Софійка і Тит.

* * *

Від Сергія Білоконя, Київ

Усього ліпшого, що тільки може нагадати моє змучене й о... задене, однак палке серце – бажаю в Новому році тріаді Танюків! Хай буде Вам добре!

Ваш

Сергій.

31. XII. 72.

* * *

Від Івана Драча,
Київ:

Дорогий Лесю!
Дорога Нелю!

Прийміть моє щире вітання з Новим Роком! Давно вас не бачив ні в Києві, ні в Москві. Ловлю за хвіст всілякі чутки про вас, що і як з Вами? Ми зараз маємо в хаті госпіталь, всі хворі, та все ж сповнені надії, особливо 6-місячної Мар'янки, яка посміхається вам і щось чисте пророчить на Новий Рік! Дай боже!

Ваш Іван Драч

Київ – 10
Суворова 3, кв. 26.

* * *

Від С. Білоконя
з Києва:

Вітаю всіх Танюків з Новим роком!
Бажаю усього доброго, хай вам буде добре!
Чому всі зникли?
Неллі, я тепер не хто, а редактор курсової стінівки. Через те дуже прошу Тебе надіслати мені свою статтю для «Ранку» про Л. К(урбаса) таку, як вона єсть і «без дураков». Це я дуже хочу дати в січневому числі. Новорічне оце зараз клеїться та вішається.
Добре?

С. Білокінь.

Додаток

Андре Антуан

Мої спогади про Незалежний Театр

Ніколи не гадав, що виникне потреба віддати мою писанину до друку; ці розповіді про людей, яких уже нема, і про минулі пригоди, здавалось мені, не могли зацікавити нікого, крім небагатьох любителів театру. Мене часто підштовхували до написання спогадів, але мені завжди бракувало на те часу часу. Була й інша причина: у ті рідкісні хвилини, коли я бачив можливість здійснити цей намір, мені мріялося створити з історії Незалежного Театру не сухий перелік дат, а написати картину щиру й захоплюючу, – наскільки це виявиться можливим, картину того мордування грошима, яке неминуче для всіх, хто нерозсудливо намагається зійти з протоптаних стежок. Може, така розповідь-сповідь могла б стати в пригоді кільком упертюхам, які мають намір сотворити щось подібне і готові вдатися до подібної авантюри.

Проте все це було писане вилами по воді; і якби на мене не тиснули так уперто, я б, може, ніколи на ці спогади не зважився. Та от, нарешті, переді мною лежить така собі подоба щоденника, сяк-так зліпленого з записів, що їх я доволі регулярно вів упродовж семи років; передаю його тим, кого може цікавити сам предмет історії тогочасних театральних подій, попередньо очистивши їх від будь-яких образливих особистих негацій чи випадів. Зводити старі рахунки? Для чого? Авжеж, я не завжди й не в усьому мав рацію; крім того, чимало з колишніх противників і друзів часто змінювали свої позиції упродовж трьох послідовних етапів боротьби: з 1887 по 1895 р – у Незалежному Театрі. коли ми вели її проти повновладних господарів театру тієї доби; з 1896 по 1906 р. – у Театрі Антуана, коли йшла боротьба за залучення широкої публіки, і з 1906 по 1914 р – в «Одеоні», – під час останньої битви проти офіційних традицій та адміністративної рутини.

Знову переживаючи все це подумки, я гадаю, що по суті, всі ми були тоді чесні перед собою, і, що ні ті, хто досі сьогодні серед нас, ні ті, кого вже нема з нами, не можуть вийти скарикатуреними

з того нашого прекрасного на театральному кону Франції періоду, коли так бурхливо вирували літературні пристрасті.

Не зайве буде зробити побіжний огляд стану нашої драматургії на момент з'яви Незалежного Театру. У 1887 р. французька сцена цілком і повністю перебувала під рукою уславленої трійці: Ож'є, Дюма, Сарду панували вже протягом двадцяти років як у Комеді-Франсез, так і поза нею. Перрен, який помер незадовго перед тим, часто повторював: «Мені не потрібні нові автори; один рік Дюма, другий рік Сарду, третій рік Ож'є – це мене цілком влаштовує.»

Однак деякі ознаки виснаження вже давалися взнаки; Ож'є закінчив свій великий цикл, який складався з «Сина Жібуайє», «Нотаря Герена» та «Бідних левиць»; від часу написання «Родини Фуршамбо» він мовчав. Спритніший Дюма продовжував виступати з «Франсильоною», «Іноземкою», «Денізою», але «Шлях у Фіви», оголошений багато років тому, на кін так і не вийшов. Сарду після бучі, здійнятої його «Даніелем Роша», не подолавши вершин Комеді-Франсез і повернувшись у театри бульварів, продовжував збирати лаври «Дорою». «Одеттою», «Буржуа з Понтарсі»; але хіба то були буремні часи «Родини Бенуатон», «Розтелепи» й «Наших близьких»? Доводилося вдовольнятись Гондіне й Пальєроном; Мельяк і Галеві припинили своє співавторство; залишившись без партнера, Мельяк ще кілька разів здобув успіх в театрі «Вар'єте» «Моєю кузиною» й «Орденом». Але насправді – кінцем уже пахло в повітрі, і директорів театрів охоплювала тривога.

Безпосередньо після 70-го року поети не раз намагались потрапити на сцену. «Причепа» Жана Рішпена і «Матері-вороги» Мендеса зблякли у сяєві Гюго, що переможно повернувся з вигнання: його пишнокостюмні п'єси, які не йшли в часи імперії, ставали тепер на заваді новим авторам. Банвіль, попри те, що його «Гренгуар», поставлений в Комеді-Франсез, став справжнім шедевром, марно чекав десять років черги для свого «Сократа і його дружини». З п'єс Коппе на вулиці Рішельє зіграли тільки одноактного «Кремонського скрипаля»; Коппе змушений був обмежитись «Одеоном», де виставляли його «Северо Тореллі» та «Якобітів». Ні Вільє де Ліль-Адану, ні Бержера, ні Леону Кладелю так і не вдалося пробитись на сцену. Один лише Анрі де Борньє зі своєю «Дочкою Роланда» здобув лаври. Братська протекція старшого Коклена стосовно людей його поко-

ління, щоправда, відчинила двері «Комеді-Франсез» перед Шарлем Ломоном з його «Жаном Дасьє» і перед Полем Делером з його «Гареном», – але ці речі так і не стали шедеврами.

Порель, який заступив Ла Руна на посаді мистецького керівника «Одеона», за підтримки салону Доде сплатив свій борг, відновивши – з величезним успіхом – «Арлезіанку» й поставивши «Джека», «Нуму Руместана», «Анріетту Марешаль» братів Гонкурів і навіть «Рене Мойрен», інсценовану Сеаром; але його смаки вже були спрямовані – з одного боку – на Шекспіра, з іншого – на музичні переробки. Театр «Порт Сен-Мартен» відмовився від старої історичної драми; Дюкенель, що нажився на «Подорожі навколо земної кулі», тримався за Сарду – єдиного постачальника Сари Бернар.

Театральна критика вперто продовжила свої змагання з натуралістичною школою, перші театральні атаки якої ця школа суворо відкинула. Всемогутній Сарсе, який чудово розумів буржуазного глядача, міцно стояв на сторожі цитаделі.

Чуттям вгадуючи Бека, – його «Круків» та «Парижанку», – він усіляко затінював його, твердо вирішивши не давати ходу драматургії, перемога якої означала б загибель всього того, що він любив і захищав. Його загравання з «молодими» не йшли далі Фейдо, Гандійо, Грене-Данкура – далі бридкого водевіля, як ми говорили тоді.

Двоє авторів однак стали речниками нової доби; Анрі Боер, палкий вагнеріанець, енергійний пропагандист Золя, Гонкурів і Бека, і Жюль Леметр, тривожний і трохи сум'ятливий; хоч і недовірливий, проте вдумливий і закоханий у мистецтво для того, щоб чесно фіксувати картину боротьби.

Театральний світ, директори, славетні актори тримались за минуле, перевірене успіхами й вигодами. Таким чином, ніколи ще не було цікавішої ситуації: попередня генерація, вже знеможена, але ще з достатньою круговою порукою, – і носом до носа з нею молодь, беззбройна, але нетерпляча в передчутті бою.

Змагання, вже виграні на ниві прози натуралістами, у живописі – імпресіоністами, в музиці – вагнеристами, мали тепер розігратися і на театрі.

Таким було поле битви з людьми, що посідали місця, якими належало оволодіти нам, з бійцями,які зважились піти на них в атаку;

та хто об'єднає їхні розпорошені сили? Хто подасть сигнал? Лише випадок. Мені судилося, без мого на те знаття, стати людиною, яка розв'яже ті театральні сили, про існування яких я не мав і підозри. Тому раніше, ніж розповісти про дії моїх товаришів, слід пояснити, в який саме спосіб таємнича доля поставила мене їм на службу.

Згодом я не раз намагався знайти джерело цієї шаленої лихоманки, котра тоді в одну мить перетворила мене на якусь подобу боліда, що увірвався в самісіньку гущавину театрального життя. Ані моє походження, ані моя доволі примітивна культура, ані те середовище дрібного чиновництва, в якому я виріс, не готували мене до подібної пригоди. Чи, може, треба гадати, слідом за Бержера, що потяг до театрального помосту навіює вже сама паризька бруківка, яку я багато разів виміряв уздовж і вшир?

Мої найперші театральні враження започатковані тими гуляннями, куди моя мати часом водила мене по зелених перепустках, – пом'ятаю їх, як зараз; за п'ятдесят сантимів ви одержували місце і «п'яні вишні»! Щасливі дні! Там розігрували маленькі комедіїй й оперетти, в яких вирізнявся молодий співак Люсьєн Фужер. В тому ж кварталі Маре, де ми мешкали, був розташований ще й театр «Сент-Антуан» на бульварі Рішар-Ленуар – крихітна сцена, на якій Такова, чия слава зійшла ще в 1850 році, продовжував грати «Дювера» й «Лозанну». Але найдужче враження справили на мене-підлітка вистави у театрі «Бомарше»; я ще добре пам'ятаю Тайада, який грав увесь старий репертуар Фредеріка Леметра, ці дивовижні мелодрами: «Десять сходинок злочину», «Пані з Сент-Тропеза». «Атар-Гулль, або Помста мавра» і якогось «Річарда Третього»; очевидно, цей великий актор першим примусив мене мріяти про театр, і пізніше я з'ясував,що – хоч як це кумедно, – такий же вплив він мав і на Жем'є.

До цих спогадів долучається ще одне. Гарненька донечка однієї з наших сусідок грала невеличкі ролі в театрі «Гете»; якось вона захопила мене з собою, і я дивився виставу за п'єсою «Біла кішка» з суфлерської будки, куди вона мене прилаштувала.

У ті часи ще була жива феєрія, прикрашена всіма дитячими спокусами; упродовж цілого вечора я бачив, як вигадливо здійснювались найблискучіші трюки й чисті переміни; люки, які нечутно відкривалися перед моїми очима на рівні планшету сцени, дозволя-

ли мені бачити машиністів сцени, які смикали за невеличкі кільця, причеплені до каблуків акторів, що призводило до найчудодійніших перетворень. Це знайомство із зворотним боком театру, розкриття його таємниць не порушило моїх ілюзій, – навпаки, може, саме воно зародило в мені пристрасть до режисерської роботи.

Крім цих двох чи трьох випадків, я не пригадую жодного іншого зв'язку з театром; але я стежив за афішами, і моя уява була наповнена виставами, якіх я не міг побачити.

Втім, попереду на мене чекало знайомство з іншими драмами, справжніми трагедіями, що їх я ще мав пережити – війну 70 року, облогу, Комуну; мої «вилазки», які так жахали мою бідолашну матінку, вели мене хтозна куди – за бастіони, за лінію національних гвардійців, на вулиці, охоплені березневим повстанням, на відстань у кілька кроків від перестрілки на вулиці Аксо, у травневі дні – на площу Бастілії. Я був найстарший з чотирьох дітей, і тільки-но все вгомонилося, мене влаштували на роботу; під час служби у дрібного агента з доручень, відмірюючи пішки милю за милею, я невтомно заглядався на вітрини крамниць; за ті кілька су, які в мене були, я ковтав дешеві видання, – серію «Гарних романів», у якій, на щастя, друкували тоді лише змістовні й добропорядні твори – перевидання книжок Дюма-батька, Ежена Сю чи Жорж Занд. Який вагомий вплив мала ця дешева література на культурний рівень пересічного люду! У мене це був лише нестерпний голод за читанням, жахлива жага вчитися й спостерігати. Десь саме тоді мені довелось залишити місце переписувача паперів й перейти до видавничої фірми «Фірмен-Дідо» на вулиці Жакоб, у самому серці того лівого берега Сени, котрий заселений книговидавцями – відтоді я жив серед купи книг. У нашій конторі я заприятелював з одним молодиком, який наче вискочив з романа Бурже: його кишені були завше напхані книжками й журналами, він мав романтичну борідку й зачіску як у всіх інтелігентів тієї доби. Цей м'який і працелюбний юнак напряму відкрив мені обрії думки і мистецтва. По закінченню праці в конторі, минаючи ломовиків, навантажених виданнями Етцеля й Кантена, ми з ним заходили до маленької книгарні на вулиці Сент-Андре де з'Ар, де мій колега поповнював свою бібліотеку. Іншою святковою подією була для нас прогулянка щоп'ятниці на вулицю Сен-Бенуа, де ми купували свіже число «Ля Репюблік де леттр» – часопису, який

щойно заснував Мендес – там друкували продовження «Пастки», не надрукованої до кінця в жодному з товстих журналів.

Таким чином, за два-три роки під проводом мого приятеля я однаково добре познайомився як з реалістичним напрямком, який був тоді у фаворі, так і з Парнасом; стара читальня на вулиці де Сен-Пер надала в моє розпорядження всі свої запорошені пилом скарби, – всі романи, всі уславлені п'єси останніх п'ятидесяти років. Я ковтав усе підряд. Я так розлого розповідаю про все це, бо воно видається мені захоплюючим прикладом впливу довкілля і тієї величезної ролі, яку відіграє випадок в долі окремої людини.

Видавництво «Дідо» було розташоване за два кроки від Школи Красних Мистецтв. Приберігаючи всі свої гроші на придбання книжок і журналів, я, звісно, не снідав, отож щодня між полуднем і першою дня мав вільну годинку на блукання уздовж набережних, де порпавсь у ларках букіністів. Час від часу двері Школи Красних Мистецтв відчинялись перед відвідувачами влаштованих там вернісажів – виставки картин недавно померлого Мане, ретроспективної виставки Анрі Реньо, вбитого у Бюзенвалі,чи конкурсної виставки на Римську премію. Споглядання живої й здорової творчості автора «Татуся Латюйля» справило на мене величезне враження. Битви, що розігралися довкола «Олімпії», привели мене до Золя, який був її невтомним захисником. Анрі Реньо заклав у мені жагу й цікавість до Сходу; Фромантен, якого я відкрив для себе трохи пізніше, наштовхнув мене згодом на добровільне відбування військової повинності на крайньому півдні Тунісу. Нарешті, невеличка зала, де висіли картини попередніх лауреатів, нагороджених Римською премією, митців, які своїми класичними сюжетами настійно кидали виклик конкуруючим художникам, закохала мене у міфологію, в історію Греції та Риму; цей же період був роками пристрасного вивчення Лувра, Люксембурга, всіх паризьких музеїв. І, нарешті, випадок уклав мені до рук провідну нитку, необхідну, щоб дати собі раду у всьому цьому хаосі: потрапивши якось на лекцію Тена з історії мистецтв, я вже не пропускав жодного його виступу. Потім надійшла черга бібліотек: Національної бібліотеки, бібліотеки Мазаріні, і в першу чергу бібліотеки Сент-Женев'єв, відкритої вечорами. Мій розум, трохи більше упорядкований, починав осягати той образ культури, який багато юнаків мого віку осягали відтак не в школі.

Майже цілковита свобода, яку я мав відтоді, як одержав самостійний заробіток, дозволила мені часто відвідувати театри. Гюго з тріумфом повернувся з вигнання: «Одеон» відновив «Рюі Блаза» з Сарою Бернар, Меленгом,Жеффруа й Лафонтеном; в Комеді Франсез готували «Ернані»; це був час дебютів Муне-Сюллі в «Андромасі» й «Маріон Делорм»; незрівнянна трупа – Бресан, м-м Плессі, Мадлена Броан, м-м Фавар, Го, Делоне, Коклен-старший, Тірон – знайомила мене з великими класиками. Оскільки я відвідував театри щовечора, ці видатки дуже швидко перевищили б мої прибутки, якби я не почав допомогати верховодам клаки, які винаймали мене за кілька су – за умови, що я братиму участь в їхній «роботі». Коли мене вперше призначили на директора театру «Одеон», я мав навіть задоволення знову зустрітися з татусем Бутеном, який носив усе ту ж незмінну оксамитову ярмулку і був трохи заскочений тим, що один з його колишніх підлеглих посів директорський трон.

Але вже незабаром мені захотілося побачити ближче тих великих акторів, які викликали мій захват, і, завербований татусем Маскійє, ватажком статистів Комеді-Франсез, я кілька років поспіль брав участь у виставах, широко розплющивши очі і жадібно дослухаючись до всього, що відбувалось у славетному театрі. Я не гребував ані театром «Водевіль», ні театром «Порт-Сен-Мартен», ні «Амбігю», і в такий спосіб мало-помалу й непомітно формувалось моє акторське покликання. Я набув звичку вивчати напам'ять усі сцени, що їх розігрували відомі актори, за якими я ходив невідступно, як тінь.

Десь приблизно в ті часи, вправляючись з дикції у комунальній школі на вулиці Вожирар, я зустрів такого собі професора Маріуса Лене, який мав невеличку школу декламації на вулиці Сени, постійним відвідувачем якої я став. Тут я остаточно закохався в театр і був до такої міри захоплений вивченням класиків (про що згодом всі абсолютно забули), що й через п'ятнадцять років був у змозі суфлювати своїм артистам в «Одеоні» всі основні ролі класичного репертуару.

Потім я складав вступний іспит до Консерваторії – авжеж, безуспішно: тоді, як і тепер, було фантастичним сподіватися, що туди можна одержати доступ без приватної рекомендації. Наділений достатньою мірою здоровим глуздом і, можливо, через нелюбов до позбавлених мети пригод, після цієї невдачі я відмовився від кар'єри, доступ до якої видався мені унеможливленим. Крім того, наближав-

ся мій час відбування військової повинності. Ці п'ять років здалися вічністю, якої я собі навіть не міг уявити. Але завдяки своїй суворій і насиченій працею юності я мав уже цілком визначену індивідуальність; злидням і жазі до самоосвіти я був зобов'язаний моральним здоров'ям та рідкісною рівновагою; фізичне загартування в полку мусило остаточно довершити моє людське формування.

Закінчивши службу в армії 1883 року після кампанії в Південному Тунісі, я повернувся до свого життя дрібного клерка, не підозрюючи, що невзабарі цілком незначні, очевидно, події спричинять переворот у моєму двадцятивосьмирічному житті

* * *

Три роки по тому, біля 1886 р., я продовжував служити у Газовій компанії і жив одноманіттям трудових буднів клерка, який одержує 150 франків за місяць: цього ледве вистачало на прожиток, тому робота за сумісництвом у Паризькому суді доповнювала мої вбогі ресурси. Боже мій! Скільки гербового паперу я змарнував! Нею, мабуть, були заповнені там цілі шафи. Разом з моєю основною службою це складало від тринадцяти до чотирнадцяти робочих годин на добу; я перетворився на ідеального чиновника, позбавленого будь-яких прагнень, будь-яких мрій про майбутнє.

Отут мені й потрапив під ногу той камінчик, об який я спіткнувся. Один з моїх колег по службі брав участь в аматорському об'єднанні, яке під назвою «Галльского гуртка» щомісяця давало невеличкі вистави для рідні й друзів. Смак до комедіанства був у Парижі завжди потужний; в ті часи місто буквально комашилося такими об'єднаннями: вистави були тоді такі ж популярні, як тепер танці. Цікавість привела мене на один з таких скромних вечорів у невеличку залу в провулку Елізе де Бо-з'Ар, біля підніжжя сходів вулиці дез'Аббесс. Там було дуже мило й любо; молоді люди, службовці, робітниці сходились після робочого дня докупи, щоб розумно й скромно збавити час. В цьому куточку до мене знову повернулись втрачені колись мрії мого юнацтва. Але дуже швидко все це здалось мені пустопорожнім марнуванням часу. «Канонісса» Скріба й подібна давно вимерла дурня складали основу репертуару, який я зробив спробу оновити за допомогою сучасніших п'єс – «Маркіз де Віллмер», «Погляди м-м Обрей»,«Гренгуар».

До успіхів нашого гуртка я почав ставитись дуже гаряче, не нехтуючи, звісно, своєю роботою, що змушувало мене часто сидіти по ночах над моїми аркушами гербового паперу, аби мати вільний вечір. Сусіднє товариство – гурток «Пігалль», заможніше за наш, бо воно вербувало собі членів з-поміж стипендіатів, молодих буржуа, – теж готувало свої драматичні вистави; щозими там з великими пишнотами випускали огляди-ревю, авторами яких був хтось із гуртківців. На ці вистави люб'язно приїздив сам Сарсе, віддячуючи їм потім компліментами у своїх щотижневих театральних оглядах у газеті «Тан». В цьому була деяка їхня перевага перед нами, бідними сусідами, і це мене дратувало. Мені захотілося домогтися кращого, переконавши моїх друзів у тому, що якщо ми розважаємось, розігруючи комедії, то мусять же десь існувати інші молоді люди, яким приємно писати п'єси. Проблема лише в тому, щоб їх знайти. Після того, як мій проект було схвалено, кожен з нас розпочав пошуки. Але просиджуючи день клерком у Газовому товаристві, чи міг я розшукати цих майбутніх драматургів? Один з моїх приятелів, посвячений у мої горді плани, відкрив першого рідкісного птаха. То був Артюр Біль, який незабаром вручив мені одноактівку, доволі безформну, прямолінійно схематичну, – але все одно це був ненадрукований твір; автор був схильний довірити нам свій залежалий шедевр для нашої найближчої вистави.

За кілька днів Біль привів до мене Жюля Відаля, – той уже був справжньою знаменитістю, бо надрукував одну книгу і часто відвідував славетне «Горище» Гонкурів в Отейлі. Відаль пообіцяв познайомити нас з Полем Алексисом, одним з п'ятірки «Меданських вечорів» Перспектива зближення з подібним середовищем вкинула мене в шок. Знайомство з Алексисом незабаром сталось, як це буде видно з подальшого, і приятель Золя погодився передати нам неоприлюднену одноактівку, знайдену в паперах Дюранті. Разом з п'єсою Біля та шедевром Відаля це склало вже цілу вечірню програму. Але я зовсім очманів, коли Алексис заявив мені, що він мав розмову про нашу справу з Леоном Енником, іншим меданцем, який написав одноактну п'єсу, – інсценівку за оповіданням Золя, відкинуту «Одеоном», – і той згодний віддати її нам. Я вмить збагнув, що ім'я Золя в нашій програмі може вплинути на деяку увагу до нас з боку Сарсе.. Енник прислав мені свій рукопис «Жака Дамура», і ми розпочали

проби. Алексис у своїх щоденних нотатках у газеті «Крі дю Пепль» повідомляв про плани нашої маленької групи; ми мали власну газету; ми вже не сумнівались, що залишимо далеко позаду нашого старого суперника – гурток «Пігалль».

Проте ім'я Золя вже викликало сумнів у нашій компанії. Знайшлись між нами ті, хто заявив, що я втягую їх у надто бучні авантюри; мені було відмовлено у праві користуватися іменем гуртка й розраховувати на його участь у наміченій виставі. Погоджувались тільки на те, щоб здати мені приміщення, але за умови, що я нічим не порушу сонливого спокою моїх товаришів. Становище ускладнилось. Позбавлений засобів нашого об'єднання, на які я розраховував, плануючи видатки на виставу, я був змушений взяти їх особисто на себе, а в мене у кишені, звісно, не було жодного су.

Із записів, які я почав вести з того часу, буде видно всю механіку народження Незалежного Театру. Я вдався до всіх цих подробиць лише для того, щоб показати – у ті часи ніхто ще не передбачав, до чого ми йшли. Стосовно ж особисто мене, то я не мав жодного наміру стати професійним актором чи директором театру, і мене дуже розсмішили б, пророчачи, що нам випаде зробити революцію в мистецтві театру.

1887

16 січня 1887

Сьогодні ввечері Жюль Відаль веде мене до Поля Алексиса, з яким він знайомий через «Горище» Гонкурів і якому він говорив про наш намір ставити ненадруковані п'єси. Приятель Золя живе на самісінькій вершині Монмартра; з його робочого кабінету відкривається чудовий вид на Париж. Це милий пузань із світлими короткозорими очима, носить окуляри; у нього привітний вигляд, доброзичлива усмішка і великі вуса, що звисають униз. Спершу я вельми зніяковів у присутності людини, близької до Золя, але сердечність розмови відразу мене заспокоїла. Алексис не має готової п'єси; проте, захоплений нашою ідеєю, згадує про деяку подобу п'єси для лялькового театру, знайденої в паперах Дюранті, чиїм виконавцем духівниці він є, але «Мадемуазель Помм» йому вже не належить; він віддав її напівартистичному, напівлітературному товариству, голо-

вою якого він є і котре сходиться в одній з майстерень художників на Монмартрі. Навіть більше – ці молоді люди вже почали репетирувати п'єсу, плануючи зіграти її на одному зі своїх вечорів; а проте все це ще можна змінити, і він пропонує нам найближчим часом відвести нас туди.

24 січня 1887.

Поль Алексис понайомив мене з «Пагорбком» – групою акторів, яку він очолює і збори якої відбуваються по суботах увечері на вулиці Равіньян, у майстерні Жана Норо, учня Курбе; тут гуртом декламують вірші, читають статті, сперечаються про політику й мистецтво. Приміщення – дерев'яна прибудова, дуже схожа на сибірську хату. Ця молодь приймає нас дуже приязно, але я зразу помічаю, що багато хто з їхнього числа не має жодного бажання докласти рук до справи, на яку ім'я Золя накладає натуралістичне клеймо; тут швидше пахне духом символізму; проте серед них є й революціонери, чию підтримку я зразу відчуваю. Нарешті, ми зупиняємося на тому, що п'єса Дюранті ввійде до нашої програми, і три члени гуртка під псевдонімами Посадер, Космідор і Люкк візьмуть участь у виставі. Я, щоправда, не надто довіряю талантам цих акторів-аматорів, але мушу погодитись.

29 січня 1887

Наша маленька щомісячна вистава в «Галльському гуртку» – «Погляди мадам Обрей» – вийшла дуже вдалою, і Поль Алексис, який у «Крі дю Пепль», вживаючи паризьке арго, пише за підписом Трюбло щось схоже на театральний огляд, повідомляє сьогодні про наш вечір з дуже прихильними коментарями. Так дивно бачити своє ім'я вперше надрукованим у газеті!

8 лютого 1887

Алексис запрошує мене на відкриття пам'ятника, який друзі Дюранті поставили йому на могилі на цвинтарі Пер-Лашез. Там зійшлося доволі багато народу, і я вперше бачу тут Анрі Сеара: будучи секретарем комісії зі встановлення пам'ятника, він має передати його родині покійного. У Сеара вже ледь пробивається сивина, він носить монокль і пальто з пелериною, яке робить його вищим на

зріст; він читає свою промову, написану вишуканою й добірною мовою. Але над усе мене цікавить Золя, який теж прийшов, і чарівна жінка невимовної краси – Северина, з якою мене знайомлять. Після закінчення церемонії, коли всі прямують до виходу з кладовища, я затримуюсь і розглядаю Золя, який довго милується величезним Парижем, що розпростерся біля його ніг у вечірньому присмерку

17 лютого 1887

Учора ввечері в «Театрі націй» актори, що об'єднались у товариство, провели у присутності кількох друзів генеральну репетицію «Черева Парижа» – п'єси, зробленої Бюснаком за романом Золя. Я впізнаю роман лише в декораці, вона достовірна й жива; у всьому іншому це примітивна мелодрама. М-м Марі Лоран мала великий успіх, а особливо Тайад у ролі Флорана – чудовий у своїй меланхолії та величі. Просто блискуче виконано декорацію, що зображала Авеню де Шан-з'Елізе вночі і проїзд підвод селян на Центральний ринок.

5 березня 1887

Нарешті ми зафіксували програму нашої вистави: до неї увійшли «Мадемуазель Помм», «Супрефект», «Кокарда» і «Жак Дамур». Але тепер виникли нові ускладнення. «Галльський гурток», який мав дати цю виставу, ухиляється від неї; більшість членів, особливо не задіяні у виставі, доводять, що ця забава виходить за межі статуту нашого маленького об'єднання. Це рішення повідомляє мені татуньо Краус, наш голова, старий відставний службовець,чарівна й украй ввічлива людина, котра, згораючи від невтримної пристрасті до театру, яка оволоділа ним на схилі років, власноруч збудувала крихітну дерев'яну залу у провулку Елізе де Бо-з'Ар. Все тут зроблено ним самим – маленька сцена, декорації, аж до найменших аксесуарів. Цю забаганку він здійснював роками, потім заснував гурток і зібрав аматорів, щоб вони грали в його залі. Йому вже довелось з деякою прикрістю відмовитись за моєю ініціативою від любого його серцю репертуару з п'єс Скріба, Теолона і Баяра; новий шлях, на який я навертав наше об'єднання, змусив його зважитись на переворот. Він сказав мені, що наша вистава може відбутися під іншою вивіскою, а він згоден тільки винайняти для

нього свою залу, але не бере на себе жодної відповідальності, і репетиції не можуть у ній відбуватися, позаяк це порушило б мирну роботу гуртка. Першої миті я був уражений цією новиною, і дехто не без зловтіхи запитує тепер, що ж я робитиму далі.

6 березня 1887

Це відступництво гуртка стало для мене жахливим ударом, бо я, звісно, розраховував на те, що наша вистава ляже на бюджет об'єднання; тепер, навпаки, мені треба додатково знайти сто франків для сплати за оренду зали і за все необхідне для постановки. Мені вдалося вирішити доволі важке питання стосовно репетицій, які можливі тільки вечорами, бо вдень усі на роботі. Винайняти іншу залу – неможливо, а крім того, де взяти гроші? І вже зовсім впавши було у відчай, я відкопав на вулиці дез'Аббесс поблизу провулка Елізе де Бо-з'Ар, у пивничці виноторговця маленьку залу з більярдом у глибині проходу, яку власник погодився по вечорах, з пів на дев'ятої до півночі освітлювати скромним газовим ріжком, щоб ми могли репетирувати – за умови, що кожен з нас купуватиме щось поїсти-випити у нього в буфеті. Я не можу примусити своїх друзів платити за цей харч, який має коштувати від двох з половиною до трьох франків за вечір, і за сьогоднішнього стану моїх фінансів не розумію, як мені вдасться знайти ці гроші.

6 березня 1887

Збивши докупи нашу програму й розпочавши проби, я однак маю придумати, як надрукувати запрошення. Невеличка літографія на вулиці Шатоден ставить мені доволі стерпні умови – вісім франків за сотню. Увечері, закінчивши роботу, ми з Білем, який зайшов за мною, п'ємо абсент у кафе «Дельта», продовжуючи вигадувати назву, яку могли б дати нашому театральному проектові. У мене постійно таке відчуття, що для того, аби уникнути комедіянства й підкреслити суто аматорський характер нашої вистави, варто утриматитись від назви, яка відгонить театральністю. Вже багато днів я шукаю швидше епіграф, ніж назву. Є одна, яка була б напрочуд гарною – «Театр на волі», запозичена у Гюго; але щось, – не знаю, що саме,- нам тут ще муляє – чи не надто романтично? І тепер, коли ми на всі лади ходимо околяса довкола цієї думки, Біль

раптом вигукує, помішуючи свій абсент: «Тоді – Незалежний Театр, я умить відчуваю – це саме те, чого ми шукали.

10 березня 1887.

Нарешті ми репетируємо у нашій забігайлівці, й економлячи на обідах, мені вдається забезпечувати вечірні видатки. Еміль Паз, товариш по гуртку й добряга, так само заскочений любов'ю до театру, по мірі сил скромно мені допомагає. Отож у цьому сенсі все було б майже гаразд, якби не величезний більярд у центрі нашого репетиційного приміщення. Химерна спроба мізансценування (якщо наші вправи можна назвати цим словом) у вузькому проході між стінами й довгими боками більярда, який воістину найбільший з усіх бачених мною; проте спільними зусиллями всіх учасників справа рухається.

11 березня 1887.

Щойно, озброївшись усією відвагою, на яку я лише здатний, о п'ятій годині, по закінченню служби, я пішов до редакції «Фігаро», де мав розмову з Жюлем Превелем, який веде у них театральні репортажі. Сивий миршавенький панок, дуже елегантний, але з вигляду –трохи бурмака, прийняв мене вгорі, у залі для відвідувачів. Його, мабуть, неприємно здивувала моя нікчемна й жалюгідна зовнішність дрібного клерка, яка була в такій дисгармонії з цим елегантним паризьким умеблюванням.

Затинаючись від хвилювання, я розповів йому про наш проект і нашу мрію – привернути до себе деяку увагу преси, подібно до нашого суперника, «Гуртка Пігалль». Ця думка, здалось мені, не привела Превеля у захват; він зауважив, що наші розваги цікаві лише для нас самих, і така газета, як «Фігаро», не може, незалежно від імен, позначених на нашій програмці, розважати цим своїх читачів. Хоч я був сприкрений і засмучений такою відповіддю, я проте витратив на нього багато красномовства, після чого він, прощаючись зі мною, пробуркотів: «Побачимо!» й узяв мого дописа.

12 березня 1887.

Перемога! Розкривши сьогодні «Фігаро», я знайшов там наступну замітку, набагато детальнішу й відверто доброзичливішу, ніж те, на що я сподівався.

«Вельми цікаву виставу – й цілком незвичайну – з чотирьох одноактівок, які ще не бачили друку, покажуть найближчим часом у закритому режимі, в присутності самих лише критиків і письменників. Імена Еміля Золя, Леона Енніка, Поля Алексиса, позначені в програмці, так само як і ім'я покійного романіста Дюранті, надають особливої привабливості цьому вечору, вхід куди буде безкоштовним, за запрошеннями.

Чотири новинки складуть:

«Жак Дамур» – драма на одну дію, інсценізована п. Леоном Енніком новела п Золя, надрукована у «Фігаро».

«Мадемуазель Помм» – фарс на одну дію Дюранті та п.Поля Алексиса.

«Супрефект» – трагедія на одну дію п.Артура Біля.

«Кокарда» – комедія на одну дію п. Жюля Відаля.

Виставу покажуть відразу ж після того, як будуть готові всі чотири п'єси, над якими триває посилена праця. Станеться це принаймні до кінця місяця.

Виконавці: члени «Гуртка Пігалль», «Галльського гуртка», Гуртка «Пагорбок» й актори різних театрів.

Якщо ця спроба вийде вдалою, а організатор п Антуан, молодий виконавець перших ролей, робить усе можливе, щоб вона вдалася, – буде продовжено аналогічні спроби, які дадуть змогу молодим людям за максимумом перевірити написане ними, і познайомити з цими п'єсами директорів уже не в рукописі, але, сказати б, у живому першому відбитку

13 березня 1887.

Повідомлення Превеля обійшло всі газети: «Парі», «л'Евенеман», «Солей», «Жюстіс», «Ліберте», «Вольтер», «Жіль Блаз», «Тан» теж анонсують нашу майбутню виставу. Ми будемо готові на 30 число цього місяця. Ніяк не можна зіграти прем'єру раніше, позаяк лише моя місячна зарплатня у Газовій компанії дозволить мені сплатити татусеві Краусу його сто франків.

20 березня 1887.

Мені спало на думку, що потрібен невеличкий пролог після підняття завіси майбутньої середи; але до кого звернутися?

Біль пропонує написати кілька віршованих рядків, «про всяк випадок», що їх міг би продекламувати Бюрге, член « Гуртка Пігалль», учень консерваторії, найміцніший з нас і найбільш у собі впевнений.

25 березня 1887.

Артюр Біль приніс мені свій пролог. Не геніально, та більш-менш годиться.

26 березня 1887.

Ми готові; запрошення рознесли; цей клопіт поділив зі мною Еміль Паз: мусимо рознести їх якомога більше, – поштові видатки вкидають нас у піт. Але мене дуже тривожить Еннік. Я ще не міг зважитись запросити його подивитись пробу його п'єси, яку ми граємо навколо більярду, але показати її йому треба. Домовились з нашим славним Алексисом, від якого я в захваті – він такий же хлопчисько, як ми! –що я вблагаю Крауса дати нам сцену завтра увечері, а він, Алексис, приведе на прогон свого товариша.

27 березня 1887.

Сьогодні вранці я був прикро заскочений тим, що не маю змоги взяти напрокат потрібні для вистави меблі й аксесуари. Моя матір, якій я це розповів, дозволила мені скористатися столом і стільцями з її вітальні – для декорування кімнати різника у «Жаку Дамурі». Біля п'ятої вечора, закінчивши працю в конторі, де я не хочу просити про жоден попуск, бо весь цей невеличкий розголос у пресі вже привернув до мене суворі погляди помічника керуючого моїм відділом, я беру напрокат ручного візка й сам везу наші стільці зі столом уздовж бульвару Рошешуар, від вулиці Дельта до провулка Елізе де Бо-з Ар; татуньо Краус широко розплющує очі перед ошатністю такого реквізиту.

Репетирували на сцені. Татуньо Краус, якого таки зворушила наша лихоманка, був дуже послужливий, вимагаючи тільки, щоб ми нічого не пошкодили; він навіть сам ставав за машиніста сцени, зі своєю червоною розеткою на синьому полотняному піджаку.

Еннік, якого привів Алексис, був, як мені здалося, наче мішком прибитий. і по закінченню прогону сказав Алексисові: «Завтра, якщо ви робитимете генералку, ми приведемо Золя; він неодмінно мусить це побачити».

28 березня 1887.

Ми репетируємо. Золя прийшов з дружиною, видавцем Шарпантьє і двома друзями.

Коли закінчився «Жак Дамур», метр, зійшовши на сцену у супроводі Енніка, заганяє мене в кут, до газового ріжка; я так хвилююсь, що ладен втратити свідомість, доки його очі свердлять мене; на обличчі Золя здивування, і він майже брутально питає мене: «Та хто ви такий?». Я щось там невиразно белькочу, він не заважає мені все те мимрити під його допитливим поглядом і додає: « Це дуже добре, це просто чудово! Завтра ми прийдемо знову».

29 березня 1887.

Прийшовши на останню пробу, дізнаюсь від Алексиса, що Золя, який справді прийшов у захват, знову сидить у залі, привівши купу друзів: Дюре, Сеара, Шеншолля з «Фігаро». а головне – Альфонса Доде. Після того, як закрили завісу, Доде в найсердечніший спосіб розмовляє зі мною, не шкодуючи похвал. З маленької зали ми йдемо всі разом; Доде, прикульгуючи і спираючись на моє плече, спускаючись провулком Елізе де Бо-з'Ар, спиняється на одному з поворотів узвозу, біля дому з гратами, і каже мені: «Антуане, сьогодні на вашій вулиці до мене з'являються привиди – ось дім, де я знав шельму, яка послужила мені оригіналом для Сафо».

30 березня 1887.

Вирішальний вечір; оскільки я одержав свою платню у Газовій компанії, тепер я спокійний в тому сенсі, що зможу сплатити татусеві Краусу всі його сто франків; про все інше я майже не думаю і не дуже добре розумію, як воно далі буде.

Шеншолль, який заходив до нас учора ввечері разом із Золя й Альфонсом Доде, надрукував сьогодні вранці у «Фігаро» замітку, в якій розповідає про вчорашню репетицію у виразах, що найкращим чином здатні розпалити цікавість.

31 березня 1887.

Вчорашня вистава завершилась перемогою, але перед її початком я добряче натерпівся страху. Бюрге, прийшовши на прем'єру, заявив,що загубив текст прологу Біля. Після того, як дали завісу, Бюрге, схвильований тим, що побачив у суфлерській будці мого брата, який мав підказувати йому текст, зовсім розкис.

Тієї миті я стояв за лаштунками й розмовляв із Золя, водночас дослухаючись до того, що діється на кону; почувши, що Брюгге збився й замовк, я зблід наче смерть. Я сказав Золя: «Добрий початок!»

«Мадемуазель Помм» пройшла непоміченою.

П'єса Відаля видалась посередньою, а «Супрефект» викликав справжній скандал: зала відреагувала свистом.

Отож «Жака Дамура» ми почали в атмосфері очевидного провалу.

Не знаю, що саме сталось, – я був надто схвильований, – але мені здається, враження було надзвичайно великим.

Критика в цілому не прийшла – попри прихильність «Фігаро». Серед глядачів були Еміль Золя, Доде, Еннік, Шеншолль, Ла Поммрей, Денейруз з «Репюблік Франсез», Обрі-Везан з «Птіт Репюблік»; здається, все. Усі журналісти були в Буффі на прем'єрі комічної опери Гастона Серпетта « Паризьке дівчисько».

2 квітня 1887.

Розкривши «Фігаро», я з величезним подивом знайшов там на першій сторінці статтю Анрі Фук'є.

Після мальовничого опису узвозу Елізе де Бо-з'Ар Фук'є описує виставу, підкреслюючи, що з огляду на імена, зазначені того вечора на нашій програмці, йому здалось, що літературний інтерес і новизна зосередились у цьому театрику, що загубився в нетрях Монмартру, і він пішов туди, відклавши на інший день відвідини оперети, про яку заздалегідь знав, що її зліплено руками майстра. Він додає, що найавторитетніші критики прийшли до згоди в цьому питанні і драматурги з цілком стабільною репутацією і славою шукають новизни, яка нас хвилює і вабить.

Фук*є заявляє, що у виставі «Жак Дамур» він знайшов певну велич, яка чудово могла б бути сприйнятою публікою, котру не ди-

вує нічого, коли її вражає глибоке почуття. Ось заключні рядки цієї статті, які мене глибоко вразили:

«Мені хотілося відзначити лише одну з найцікавіших рис Парижа, особливого й невичерпно багатого несподіванками, – тут немає такого занедбаного перехрестя, де за не дуже міцно причиненими дверима чи за погано закритим вікном не можна було б знайти одне з тих таємничих сяєв якоїсь запаленої лампи трудівника чи божевільця, які з часом розгораються у зорі чи пожежі.»

Ла Поммрей у своєму огляді пише:

У всіх у нас були на очах сльози, ніхто не міг їх стримати, і, поплакавши, ми почали аплодувати

Денейруз в «Репюблік Франсез» каже про п'єсу, запозичену Енніком з новели Золя:

«Вплив був надзвичайний, і не лише на наївного глядача. Мені здалося, що окуляри Анрі Фук'є, Альфонса Доде і Ла Поммрей блищали наприкінці вистави особливим блиском. Що ж до мене самого, я визнаю, що мене просто приголомшила ця невеличка одноактна драма. Якби жорстокий пан Гобле не продовжував панувати у Франції, я порадив би п. Порелю поставити «Жака Дамура» в «Одеоні» – в одній з тих збірних вистав, що їх він мав намір показати найближчим часом. Але оскільки п'єса до певної міри належить Золя, з таким же успіхом можна було б порадити директорові другого театру Франції підкласти динамітний патрон під своє чиновницьке крісло.

Що там не кажи, але якщо натуралістичний театр має в своєму розпорядженні багато п'єс, подібних до цієї, за його майбутнє можна не вболівати».

3 квітня 1887.

Найдужче мене засмутила відсутність Сарсе, і я подумав, що це підступи нашого суперника –«Гуртка Пігалль».

Я написав критикові газети «Тан», закидаючи йому, що він не підтримав почину, призначеного передовсім саме йому, і той ласка-

во відгукнувся невеличкою писулькою, ніби бажаючи виправдатись: це, далебі, засвідчило його добре до нас ставлення – але не більше. Того вечора він читав доповідь у Ліллі, і, щоб розсіяти мої сумніви, підколов до листа свій залізничний квиток. Завершує обіцянкою неодмінно стежити за нашим починанням – якщо ми продовжимо роботу в цьому напрямку.

4 квітня 1887.

У нас направду значний успіх. Порель, який свого часу відмовився від «Жака Дамура», повідомив Еннікові, що бере цю п'єсу в репертуар «Одеона».

Оплачуючи рахунки за наш вечір, я перебуваю у певному сум'ятті. Ці вистави, які за первісним задумом моїх друзів з «Галльского гуртк»а мали б лишатися лише розвагою, тепер, здається мені, відразу ж переросли те, на що ми розраховували.

Біль і Відаль дочекались мене біля виходу зі служби, і позаяк усе це дуже схвилювало і їх, то вони кажуть мені, що абсолютно необхідно продовжувати розпочате. Такої ж думки дотримується і Поль Алексис, і я відчуваю, моє оточення чекає від мене нового зусилля, – але з ким і в якому напрямку? Ці вистави коштують багато грошей, і тих трьох або чотирьох сотень франків, що їх мені довелося витратити на прем'єру, я не скоро знову знайду.

5 квітня 1887.

Сьогодні вранці я прокинувся з твердим рішенням. «Жак Дамур» потрапить в «Одеон», стаття Фук'є – великий успіх. Нічого вагатися, треба дати другу виставу. Над усе мені ходить про гроші. Вчора вечері я розповів це Емілю Пазу, який, будучи доволі практичним як на свої роки, подав мені думку про невеличку передплату й збір коштів з-поміж нас, учасників вистави; кошти від цього разом з моєю зарплатнею можуть сяк-так покрити видатки на другий вечір. Оскільки йому, як мені здається, дуже хочеться взяти участь у цій акції, я певен, що можу на нього розраховувати. Тому ми вирішуємо дати другу виставу до літнього відпочинку; я обіцяю. йому, що негайно почну збирати матеріали для наступної програми, яка, як мені хотілося б, має стати набагато цікавішою за першу.

6 квітня 1887.

Біль і Відаль, упевнившись, що я вирішив продовжувати, прийшли поговорити зі мною про їхню другу п'єсу для майбутньої вистави. Але моє заперечення, що я не вважаю за можливе знову поставити їхні імена на афішу, миттю псує наші взаємини. Марно я переконую їх, що якщо нам вдалося зібрати кількох справжніх професійних критиків на нашому першому вечорі, то нам вдасться змусити їх потривожити себе ще раз лише в тому випадку, коли ми запропонуємо їм щось цілком несподіване: мої перші два драматурги миттю переходять від невдоволення до ворожнечі; але, на мій погляд, я їм нічого не винен, і я ставлю на тому крапку, ставлячи їх до відома, що маю намір зберегти за собою керівництво нашою справою.

9 квітня 1887.

Знайшов у себе вдома рукопис одноактної п'єси – захоплююча картина в стилі Анрі Монньє, за жанром – трагікомедія. Чекаю від неї новизни й несподіванки; чудова знахідка для нашої майбутньої програми.

10 квітня 1887.

Біль і Відаль надрукували в одній з газет протест проти моєї другої вистави, стверджуючи, що справжній Незалежний Театр належить їм і що під їхньою орудою незабаром відбудеться друга вистава у маленькій залі театру Монмартр. Нічого приємного, але хвилюватися зайве; по суті, зашкодити вони мені нічим не можуть і нічого не зрозуміли з того, що сталось.

10 квітня 1887.

Цілком зрозуміло, що в програмі нашого другого вечора має стояти ім'я когось із наших уславлених письменників, яке викликало б цікавість преси й театралів – без того годі й сподіватися на успіх. Ім'я Еміля Бержера видається мені в такому сенсі найперспективнішим. Його темпераментні випади, його бурхливі протести проти засад сучасного театру дозволяють побачити в ньому нашого майбутнього патрона, який зміг би підтримати нашу спробу створити Незалежний Театр. Крім того, становище, що він його посідає у «Фігаро», і його вплив неминуче збільшать увагу його ко-

лег з періодики. Я звернувся до нього листом, де просив прийняти мене, – бажано якось увечері, після обіду, бо протягом дня я перебуваю на службі в Газовому товаристві.

11 квітня 1887.

Вчора ввечері був у Еміля Бержера на вулиці Гальвані... Оскільки я почувався дуже непевно в очікуванні зустрічі, то відважився попросити супроводжувати мене мого брата. Ми прийшли біля восьмої вечора до тихої столовниці, де Калібан закінчував обід з двома малятами і з мадам Бержера. Мої губи торкає легка усмішка – при вигляді того, яка пристрасть до театру палає в цій людині, яка розмовляє зі мною, як із справжнім керівником театру. Цілком ознайомлений з суттю справи після статті Анрі Фук'є, він виявляє найжвавішу зацікавленість відразу ж, тільки-но я встигаю викласти йому наші плани. я маю п'єсу для вас! Три дії, які відмовилась узяти в мене Комеді-Франсез після того, як мене довго водили за носа. Роль. яку було призначено для Го, чудово підійде вам, якщо ви вмієте читати вірші».

І він одразу ж іде на розшуки свого рукопису у невеличкий павільйон в глибині садка – там його робочий кабінет. Подають чай, і він починає читати вголос свою «Бергамську ніч» з такою експресією і з таким блиском, що я, – не можу не признатись, – стежив за п'єсою не так уже й уважно; багато більше мене захоплювало його, натхненне обличчя, освітлене хлоп'ячою радістю, коли він підкреслював найвлучніші рими. Опівночі ми з братом самотньо брели передмістям Терн, – у мене в руках рукопис п'єси, й обидвоє ми у захваті від прийому й такого везіння.

12 квітня 1887.

Мій шеф в Газовій компанії дивиться на мене страхітними очима й стежить за кожним моїм кроком. Стаття Анрі Фук'є обійшла тут усі руки й справила снсацію, тому мені варто – я так гадаю – бути насторожі.

20 квітня 1887.

Позаяк наші пошуки були безуспішні, одна з моїх колежанок, віддана ентузіастка Барні, пропонує мені попросити у консьєржки

того дому на вулиці Бреда, в якому вона мешкає, дозволу репетирувати вечорами у невеличкій квартирі першого поверху, яка виходить вікнами у двір – там зараз ніхто не живе; вона зуміє позичити нам лампи, отож ми зможемо спокійно працювати там за умови, що не будемо надто гарчати й не будитимемо сусідів, які рано лягають спати.

20 квітня 1887.

Не без остраху повідомив я Бержера про вжиті мною разом з Барні заходи для репетицій «Бергамської ночі».Але всупереч моєму чеканню ця незвичайна обстановка приводить цю нестандартну людину у стан веселощів; він не пропускає жодного нашого зібрання і, возсідаючи на старому дорожному кошику – єдиному сідалі в цій порожній квартирі, – головує на наших пробах.

10 травня 1887.

Поль Алексис був такий люб'язний, що дав мені вчора ввечері місце в театрі «Водевіль» на прем'єру п'єси Золя «Рене», переробленої з його роману «Здобич», і, сидячи на останньому ярусі, я мав щастя бачити виставу, яку всі вважають одним з найзначніших виступів натуралістів.

Директор Деланд, трохи старомодний, але досвідчений парижанин, запропонував Золя свій театр, надавши йому повну свободу дій і поклавши на нього всю відповідальність за його драму. Атмосфера була гарячою: «Рене» вже побував у багатьох директорів театрів; кажуть, що це різкий і брутальний твір, сміливий і новий; отож бойовим духом повіяло в залі відразу ж, як підняли завісу.

І справді, уся та публіка, яка спокійно сприймає «Федру», відразу ж починає обурюватись і протестувати проти того ж сюжету, перенесеного в наші дні.

М-ль Брандес, актриса загалом оригінальної індивідуальності, але звикла до романтичної драматургії Дюма й Сарду, цілком втрачає грунт під ногами в центральних сценах: її збиває з пантелику ворожа налаштованість аудиторії. і вона помножує очевидний неуспіх п'єси, підтримувати яку відважно відважується лише невеличка купка глядачів, до якої я радо приєднуюсь.

11 травня 1887.

Алексис, якого я бачив сьогодні ввечері, розповідає мені, що Золя нітрохи не знищений ворожою оцінкою злобної преси. Справді, засмутило його тільки те, що він після вистави лишився на самоті, і що його друзі, перелякані й збентежені неуспіхом, ухилились від вечері в ресторані Пайяра, навпроти театру, наміченої заздалегідь Гонкурами й родиною Доде.

Вчора на виставі я раптом обзавівся новим товаришем. Повернувшись після одного антракту на своє місце у верхній ярус, я був неприємно вражений, побачивши, що там сидить якийсь невідомий, що відмовляється звільнити моє місце. Аналогічний інцидент розігрався за кілька кроків від мене. Якийсь юнак з надзвичайно жовтим кольором шкіри і пронизливим голосом гарчав на пана, що так само сів на його місце. Побачивши, що я в такій скруті, невідомий сказав мені: «Зійдімо вниз. Я – секретар поліцейського комісара, нам повернуть наші місця, ручуся». І справді, за кілька хвилин обох наших кривдників вигнали, а я, познайомившись ближче зі своїм рятівником, виявив, що ним був Оскар Метеньє, молодий письменник, відомий своєю збіркою новел «Плоть», автор одноактівки «В родині», яку він передав мені і про яку я сказав йому, що Незалежний Театр неодмінно її найближчим часом поставить.

26 травня 1887.

На прогін «Бергамської ночі» Бержера привів Коклена-молодшого, чию думку про аматорів, які грають його п'єсу, авторові хотілося почути.

Коклен дуже доброзичливо дає нам поради й робить цінні вказівки, але мені здається, що, показуючи мені, як я мушу грати мою роль, він надає забагато значення (для мене це перебільшення) підготовці того, що називає «ефектами». Мені здається, його система, яка полягає в тому, щоб часом припиняти гру й підморгувати публіці, ніби кажучи: « Зараз ви побачите, як це смішно!» – цілковита протилежність тому, що хотілося б робити мені.

27 травня 1887.

Всупереч моєму бажанню мотто «Незалежний театр», надруковане на програмі першого вечора, щоб підкреслити його скром-

ність, стало назвою театрального підприємства, і я, поза своєю волею,став директором Незалежного Театру.

Для нашого другого вечора, бажаючи підкреслити, що мова йде не про публічний театр, а про особливий закритий гурток, ми складаємо запрошення наступного змісту:

***Незалежний Театр**, 37, узвіз Елізе де Бо-з'Ар.*

П. Еміль Бержера, п. Оскар Метеньє і члени-засновники Незалежного Театру просять Вас зробити нам ласку відвідинами вистави, яка складається з двох драматичних опусів:

1. Реалістична п'єса на одну дію, в прозі, під назвою «В родині».

2. Трагікомедія (у старовинному стилі) на три дії у віршах, під назвою «Бергамська ніч».

Вони сподіваються, що цей подвійний експеримент з двох п'єс, одна з яких комедійного плану, написана віршами, а друга належить до натуралістичного театру, дасть вам годину-другу відпочити від наших повсякденних турбот.

Вистава відбудеться 30 травня 1887 р.

Я наполіг на формулюванні «члени-засновники Незалежного Театру», щоб анонімно охопити нею, – вона включала в себе й моє ім'я, – кількох учасників невеликої грошової передплати, організованої Емілем Пазом.

31 травня 1887.

Цього разу преса з'явилась у повному складі. Мабуть, зала цього разу складалася з вишуканої публіки, – сам я нічого не бачив, бо дуже хвилювався за виставу, яка мала успіх.

Бержера, чий вплив я враховував, привів у першу чергу всіх театральних критиків «Фігаро», а також своїх колег по Парнасу: Жана Рішпена, Франсуа Коппе, Катюлля Мендеса, Поля Арена; навіть Локкруа, зовсім недавно міністр, був тут з дружиною та Жоржем Гюго; мені називають також Пореля – директора Одеона, Го, Коклена-молодшого, Вітю, Сарсе, Ла Поммрея, Едмона Дешона, Жоржа Дюваля, Стулліга, Оллендорфа, Каржа, живописця Дюе, композиторів Шабрие й Одрана, і всі вони сидять поруч на наших убогих дерев'яних лавах.

Приміщення виявилось замалим для такої кількості глядачів, й оскільки в нас нема фойє, то під час антрактів усі ці блискучі парижани штовхалися біля входу, просто неба, на сходах, що ведуть з узвозу Елізе де Бо-з'Ар на вулицю де з'Аббесс. Мені передають, що Го, який погодився прийти подивитись при свічках п'єсу Бержера, в якій він мав би грати, сказав своїм сусідам: «Схоже на те, що знову з'явився Блискучий Театр!».

1 червня 1887.

Ми мали честь вислухати критику «Фігаро». Огюст Вітю виявився до нас вельми доброзичливим. По загальних відгуках преси можна зробити висновок, що враження найбільшої новизни справила п'єса Метеньє; оповідання про страту, що його дуже гарно прочитав Мевісто, сподобалось чи не найдужче.

Сарсе дає відгук у газеті «Ла Франс» і, між іншим, каже після численних похвал на адресу виконавців, відзначивши їхню майстерність в обробці деталей, яке він оголошує незвичайним, що якщо «В родині» – це театр майбутнього, то він твердо розраховує вмерти раніше, ніж це майбутнє надійде; але – з властивою йому ядучістю – він не зронив жодного слова про «Бергамську ніч» Бержера, стосовно якого в нього постійні заскоки.

6 червня 1887.

Жюль Леметр у своєму тижневому огляді в «Журналь де Деба» дуже прихильний до Бержера. Далі він докладно говорить про нову драму Льва Толстого «Влада темряви», переклад якої щойно з'явився і яка, на мою думку, могла б стати основою чудової вистави у нас.

Анрі де Ла Поммрей, якому вистава «Жак Дамур» дала нагоду знову заговорити про свою теорію позитивних персонажів, критикує Метеньє, бо апаші й бандити у виставі «В родині», різко відтінені, як на офорті, – не позначені вишуканістю й м'якістю хромолітографії.

8 червня 1887.

Цілком очевидно, що після відгуку, який мав перший наш вечір, треба створити для Незалежного Театру солідну постійну структуру. Наступної зими я планую поставити вісім-десять вистав, які ми гратимемо по одній у місяць. Почесні члени, любителі театру, плати-

тимуть внески, достатні для того, щоб покривати видатки. Найпершим клопотом є скласти репертуарний план. Я кажу про це Метеньє, якого зустрів сьогодні ввечері в Ша-Нуар, й оскільки я розповідаю йому про недавній допис Жюля Леметра, в якому той пише про «Владу темряви», переклад якої здається мені слабеньким, Метеньє пропонує зробити інший переклад, – за це візьметься він сам. На моє зауваження, що він, мабуть, не знає російської мови, він розповідає мені про одного свого приятеля, Павловського – кореспондента «Нового времени», разом з яким він хоче виконати цю роботу.

10 червня 1887.

Сьогодні ввечері в Ша-Нуар, куди ми часто ходимо завершити вечір, Саліс відводить мене вбік: галас, що здійнявся днями навколо п'єси Метеньє, навів його ось на яку думку: у його новому приміщенні на вулиці Віктор-Массе, куди він щойно переїхав, над двома залами нижнього поверху є ще один салон, який він міг би перетворити на театр і де він хотів би грати одноактні п'єси й монологи акторів, завсідників його установи; він пропонує мені разом з Мевісто, Барні й Люс Кола поставити для відкриття театру «В родині» Метеньє. Він згодний платити нам по сто франків за виставу; чудова платня, на яку я б погодився, якби не передбачав, що це неодмінно дезорганізує наше невелике співтовариство, бо всі ми працюємо вдень, і щоб готувати наші вистави, можемо зустрічатись лише вечорами.

13 червня 1887.

Одержав записку від Катюля Мендеса, якого я просив прийняти мене у нього вдома. На віллі Дюпон мені пропонують піднятися на перший поверх невеличкого маєтку, у робочий кабінет, стіни якого прикрашені чудовими автографами Гюго. За прикритими завісою дверима сусідньої кімнати – плескіт душа. Потім з'являється месье в купальному халаті й каже, відразу переходячи на дружній тон: «Вітаю, любий, трохи почекайте на мене, будь ласка, я одягну – ми поговоримо за сніданком».

Поки Мендес закінчує свій туалет, я викладаю йому коротку історію Незалежного Театру; спочатку мені здається, він не надає моїй розповіді великого значення, але помалу-малу так само, як і в його колишнього зятя, мої сюжети розпаляють його невтамовану

пристрасть до театру; бажання, щоб його п'єси грали, нехай будь-де, хоч на аматорській сцені, на кшталт нашої, виявляється непереможним. І от він уже риється в купі номерів «Жіль Блаза»: «Ось, подивіться цю серію новел, особливо – «Дружину Табарена», – я міг би зробити з цього щось пристойне». Внизу казяться, намагаючись запросити нас до столу, та ми виходимо лише після того, як читання закінчилось, і я вже уявляю собі яскраву одноактну п'єсу, сповнену драматизму й високолітературну, – він обіцяє її мені до осені.

Внизу молодий художник Метиве приносить йому малюнки до книги, яка має вийти. Під час вишукано поданого сніданку я вперше насолоджуюсь блискучим мистецтвом співбесіди, яким володіє Мендес.

Коли подали каву, я хочу піти, бо вже доволі пізно. «Зачекайте, любий, – каже мені господар, ми підемо разом, я маю справи в місті». І ось ми йдемо в бік Опери – я палю одну з його величезних сигар, він безперервно говорить. Після коротких відвідин редакції «Жіль Блаза», де він оточений загальною шанобою, Мендес веде мене в ресторан Тортоні, де має зустрітися з однією приятелькою, яка, за його словами, чекає на нього. Він так дружньо противиться будь-якій моїй спробі залишити його, що біля сьомої вечора ми ще сидимо за вечерею в «Мезон Доре» і їмо з апетитом людей, які постилися дві доби. Відбувається невеличкий скандал – не дуже добре приготували жиго; після того Мендес примушує мене осушити разом з ним вже не знаю скільки пляшок і чарок різних лікерів. Біля дев'ятої вечора я, досі ще разом з ним, сиджу в ложі театру «Фолі-Бержер», і після вистави ми кидаємо якір, щоб знову закусити, у пивничці Брассе, у передмісті Монмартр, звідки поет, нарешті, відпускає мене біля третьої ночі, бо нас уже виганяють, і лакеї вже дрімають у залі, яку залишили останні відвідувачі.

15 червня 1887.

Знаючи, що Го дивився у нас «Бергамську ніч», я пишу йому, щоб подякувати, після чого зав'язується обмін листами, в результаті чого я приїжджаю в його маленьку хатинку в селі Буленвіллье, де він приймає мене вранці у халаті так привітно, що я цим дуже пишаюсь.

Він докладно розпитує мене, що ми плануємо робити у Незалежному Театрі; я розповідаю йому про це, заразом – про труднощі, які на нас чекають. Справді, успіх, що намітивсь, примушує мене продовжувати розпочате, але, будучи дрібним клерком без копійки грошей, я не в змозі пожертвувати службою, яка дає мені засоби для існування. Це розважливе рішення – не кидатися на відчай душі в невідоме – здається йому цілком розумним, тим більше, що мені вже біля тридцяти, і я, за його словами, надто старий для того, щоб починати кар'єру професійного актора. Він гадає, що наша люба асоціація може розважати парижан, і пророчить нам певну славу аматорів, котра може втамувати нашу пристрасть до театру; на його думку, ми повинні продовжити наше існування в якості товариства на кошти, одержані від нашого грошового збору, і якщо робота виявиться надто важкою, він радить нам просто взяти за зразок організаційну схему Комеді-Франсез і розподілити між учасниками обов'язки тижневого чергового, розподіляючи порівно працю й відповідальність.

20 червня 1887.

Успіх «Бергамської ночі» і патронаж Мендеса поставили мене в настільки сприятливу ситуацію, що я без особливих вагань звертаюсь до Банвіля.

Побачення мені призначено пополудні, як я про це й просив у своєму листі (знову ж таки через мою службу вдень у Газовій компанії), і я приходжу до автора «Гренгуара», на вулицю Еперон, в ту мить, коли всі сідають до столу. Мене просять зачекати в робочому кабінеті – невеличкій напівкруглій кімнатці, всі стіни якої заставлені книжками. Потім, знімаючи серветку, з'являється старий поет у своєму славетному чорному береті. Спогад про нього назавжди залишиться в мене разом із запахом сиру, який він, мабуть, пробував, – це либонь був норманський сир з Ліваро, – на мене це справляє тим дужче враження, що, змушений вирватись у передмістя Сен-Жермен за обідню перерву я, звичайно, не встиг поснідати. Впізнаю знайому мені по портретах постать поета, який мило слухає мене і якого смішать мій запал і моя наївна упевненість.

Нарешті він каже: « А вірші ви читати вмієте? Це дуже важко, – цього тепер ніхто не втне. В Комеді-Франсез, за винятком Коклена. ніхто навіть не в'являє собі, що це таке».

Я запевняю його, що ідея звернутись до нього прийшла мені на думку тому, що все, що сталося з ним, є одним з найпоказовіших прикладів, які характеризують нинішній стан театральної справи; спротив постановці п'єс, написаних найкращими письменниками, що його чинять Комеді-Франсез й інші театри, такий великий, що після його перемоги з «Гренгуаром», який, однак залишився в репертуарі Комеді-Франсез, йому довелось п'ятнадцять років чекати постановки «Сократа і його дружини».

Банвіль питає мене після невеличкої паузи, під час якої я відчуваю, що мене якомога уважніше вивчають з ніг до голови, – чи грав я в його п'єсах; а тому що я знав «Гренгуара» напам'ять, він примушує мене прочитати окремі монологи, зокрема – «Баладу про бідних».

У мене перехоплює дихання, бо я горлав на повну силу, хоч серце в мене стискалося від страху. «Ну що ж, дитя моє, домовились. Я від*їжджаю до Нієвра, але працюватиму для вас протягом літніх вакацій. У мене задуманий П'єро,для якого ви цілком підійдете. Можете анонсувати мою п'єсу «Поцілунок», рукопис якої одержите восени». Я біжу стрімголов до своєї контори на вулиці Дюнкер, де маю бути о першій дня, і, звичайно, нітрохи не шкодую за тим, що лишився без сніданку.

25 червня 1887.

Що більше я думаю про наші плани на наступний сезон, то стає зрозуміліше, що правдива формула полягає в тому, аби робити вистави в тому ж дусі, в якому ми компонували наші перші вечори: треба завжди ставити твір відомого письменника поруч з п'єсою початківця; цей останній в такий спосіб може скористатися увагою, викликаною успіхом славетного побратима.

Нема сумніву, що репутація Бержера пішла на користь Оскарові Метеньє, якому ніколи не вдалося б зібрати таку блискучу аудиторію на його п'єсу «В родині». Приступаючи до вербунку відомих письменників, прошу Сарсе назвати мені з числа п'єс, які можуть потрапити до нього, ті, які могли б виявитись придатними для нас, і він дає найширший розголос моєму листу. публікуючи його в своєму щотижневому огляді.

28 червня 1887.

З Білем і Відалем укладено мир. Їхня спроба викликати розкол і конкурувати з нами розбилась об мою рішучість. Але цього першого уроку я ніколи не забуду.

Я вважаю, що вони мають повне право на компенсацію за ту вагому участь, яку вони взяли в нашому першому вечорі, – не лише тому, що кожен з них дав мені по п'єсі, але й тому, що Відаль, познайомивши мене з Алексисом, відкрив мені шлях до Золя, а Біль вигадав назву Незалежного Театру... Отже, домовлено – вони дадуть мене на наступний 1887-1888 сезон інсценівку роману Гонкурів «Сестра Філомена» на яку Відаль береться одержати дозвіл метра, – зі свого боку, якщо треба, я здобуду такий дозвіл від Альфонса Доде.

Кажуть, Едмон Гонкур пише п'єсу на десять картин, це інсценівка «Жерміні Ласерте», і теорії, викладені в передмові до «Шері», дають привід пророчити їй літературний успіх; мене тим більше тішить можливість одержати «Сестру Філумену», бо «Жерміні», мабуть, піде в «Одеоні». Позаяк у нашій студії вбачають одну з лабораторій сучасної реалістичної школи, треба, щоб нас не випередив жоден інший театр, а надто державний і дотаційований.

1 липня 1887.

Тому що мій репертуарний план майже готовий, я сказав Емілю Пазу, треба надрукувати його невеличкою брошурою і розіслати тим, хто, на нашу думку, може абонуватися на наші майбутні вистави. Крім того, виникло інше серйозне питання – видатки на друк брошури, яка обійдеться нам у дві чи й три сотні франків. Але Паз із властивим йому практичним чуттям, а також через те, що поручився, знайшов друкарню Етіу-Перу, яка дасть нам кредит.

4 липня 1887.

Сьогодні ввечері Сарсе дав в огляді мою адресу – вулиця Дюнкерк, 42, пояснивши, що до нього з усієї Франції приходять листи, де питають, куди надсилати, призначені для мене рукописи. Статтю він завершує так: «Ось людина, на яку чекає чимало розваги – й не можу позбутись прихованої усмішечки».

5 липня 1887

Сьогодні, як завжди, поміж полуднем і першою дня я збігав на вулицю Шатоден до такого собі мсьє Ансе де Кюрньє, який прислав мені листа. пропонуючи свою одноактівку. Прийшовши невчасно, застаю його за сніданком. До дещо кумедної вітальні, куди мене провели, заходить високий на зріст молодик, боязкіший за мене, якщо це тільки можливо; він вручає мені одноактну п'єсу «Мсьє Ламблен», яку я забираю з почуттям найжвавішої цікавості.

6 липня 1887.

Бержера, якому я розповів, що Порель у листі, такому ж приязному, як і несподіваному, запрошує мене зайти до себе: «Я не хочу, щоб ти йшов туди сам-один, він тебе надурить, – на яку годину він тобі призначив зустріч?» І ми домовились, що він чекатиме на мене о п'ятій у кав'ярні «Вольтер», навпроти «Одеона».

Вперше в житті заходжу крізь акторський під»їзд до старого театру, з яким так тісно була пов'язана моя молодість. Погляд відвідувача першим чином наштовхується на закуток славетного служителя дирекції Еміля – засклену клітку, стіни якої поспіль заліплені світлинами акторів з їхніми автографами. Кинувши на мене суворий погляд, Еміль недовірливо приводить мене до зручно умебльованої кутової кімнати, в якій Порель, прибравши благодушного вигляду, приймає мене з поблажливою доброзичливістю. Він садовить мене поруч на низенький ослінчик й утверджує свою владу наді мною з висоти свого крісла. Це чудова мізансцена. «Шановний добродію, -починає він, – цілком очевидно, що ви артист; я бачив одну чи дві ваші вистави; це дуже симпатично, богемно, але цілком позбавлено будь-якого значення. Сподіваюсь, ви не маєте жодних ілюзій для себе на цей рахунок, чи не так? Це – театр у майстерні художника для невеличкого гурту парижан (фраза з огляду Сарсе, недавно надрукованого – А.А). Не мине й півроку, як ви набриднете всім цим панам, і вони від вас відвернуться. Скористайтесь щасливим випадком і, поскільки мрієте стати актором, хапайтесь за нагоду, яка дасть вам змогу вийти в люди. У вас, судячи з усього, є талант і майбутнє; ваш потяг до театру небезпідставний, але ви ще не знаєте вашого ремесла; я готовий вас цього навчити. У вашому віці вдовольняються малим, – я дам вам 500 франків

на місяць, і ви будете дебютувати, коли ми відновимо «Капосника Ож'є», де головна роль – роль Го – цілком підійде вам.»

Ця пропозиція на мить мене приголомшує; давня мрія моєї молодості от-от може раптом здійснитися. Але якийсь інстинкт примушує мене заперечити: «Ви маєте рацію, для мене це цілком несподіванне везіння. Звісно, я не маю жодних ілюзій з приводу свого майбутнього, але я вже взяв на себе низку зобов'язань і маю намічену програму. Спочатку мушу все це здійснити. Якщо ви не зміните ваших намірів наступного року, я, може, матиму щастя побачити вас знову.»

У кав'ярні навпроти, нашорошивши свого гострого носа й мружачи очі Бержера, примушує мене повторити йому всю розмову й регоче на всю горлянку: « Саме такого я й чекав! Ну й бестія! Якби ти послухав його, мій хлопчику, ти б тицьнувся носом у яму, яку я передбачав заздалегідь, ти б загинув, тебе б там задавили!»

7 липня 1887.

Вчора мені вручили в чудово запакованоиу й перев'язаному пакеті дві тисячі екземплярів моєї маленької брошури. Я чудово розумію, що не можна так просто взяти й послати цей віддрукований аркуш паперу, бо він загубиться серед купи проспектів; і я сідаю за персональні листи, дуже довгі й вельми докладні, до кожного з адресатів своя варіація, – так, щоб мої звернення не здавались шаблонними – адресуючи їх усім тим, хто недавно записався на виставу «Лоенгрін», яку влаштував Лемуре в театрі «Еден».

10 липня 1887.

Витрачаю всі ночі на писання моїх супровідних листів; хоч як я після закінчення роботи звик до праці – справа майже непосильна, бо кожен окремий лист, складений відповідно до індивідуальності того, кому він адресований, – це чотири заповнених сторінки, а разом їх має бути біля тисячі трьохсот.

Оскільки на всю цю кореспонденцію, якщо її висилати поштою, не вистачить жодних грошей, я сам після закінчення роботи рознесу листи додому кожному, – вночі, бо вдень моя присутність на службі тим більш потрібна, що моє начальство, без сумніву роздратоване галасом, який здійнявся навколо мене в пресі, з

особливою ретельністю стежить за моєю роботою і за моєю акуратністю.

24 липня 1887.

Закінчив сьогодні вночі розноску по домівках тисячі трьохсот листів, що супроводжують тисячу триста примірників нашої програми. Доводилось починати ці походи о дев'ятій вечора, а закінчував я їх о п'ятій-шостій ранку. Оскільки мені треба бути в конторі вже на дев'яту, сплю буквально стоячи. Нарешті сьогодні вранці я відніс останнього листа до Клемансо на вулицю Монтень, і мені так захотілося спати, що я в передранковому присмерку витратив цілих п'ять хвилин, щоб знайти скриньку для листів під плющем біля хвіртки.

26 липня 1887

Сьогодні я спромігся на божевільний вчинок, наслідки якого можуть бути непередбачені. Біля половини дев'ятої ранку я раптом, не подумавши про це заздалегідь, написав заяву, в якій попросив звільнити мене з Газової компанії. Зробивши це, я пішов у гардероб, узяв свого капелюха й пішов, передавши конверт з листом швейцарові, ураженому тим, що йду звідси без належної перепустки. Мені раптом стало зрозуміло, що ідея з пошуком абонентів для Незалежного Театру по цілому Парижу буде дитячою, якщо я залишусь прикутим до свого цілоденного сидіння у конторі. Всього мого часу й усієї моєї енергії не вистачить на те, щоб підготувати все необхідне до вересня.

До того часу треба мати готове й умебльоване приміщення для проб, треба також забезпечити таку організацію, до якої ставилися б серйозно і яка дала б можливість працювати й здійснити все те, чого від нас чекають.

1 серпня 1887.

Сьогодні ввечері Сарсе друкує в газетах мою програму з супровідним листом, а від себе додає найдоброзичливіший коментар. Всі газети друкують список п'єс, анонсованих нами на наступну зиму, – список, яким я, врешті решт, пишаюсь.

«Сестра Філомена» – п'єса на дві дії за романом пп. Едмона й Жюля Гонкурів, інсценізаця пп. Жюля Відаля й Артура Біля;

«Усе во ім'я честі» – п'єса на одну дію в прозі за новелою «Капітан Бюрль» п. Еміля Золя, інсценізація Анрі Сеара;

«Естер Брандес» – п'єса на три дії у прозі п. Леона Енніка;

»Різники» – драма на одну дію п. Фернана Ікра;

«Клеопатра» – п'єса на п'ять дій у прозі п-ні Анрі Гревілль;

«Серенада» – комедія на три дії у прозі п. Жана Жюллєна;

«Втеча» – п'єса на одну дію в прозі п. Вілльє де Ліль-Адана;

«Дружина Табарена» – трагікомедія на одну дію в прозі п. Катюлля Мендеса;

«Кінець Люсі Пеллегрен» – п'єса на одну дію п. Поля Алексиса;

«Мій бідний Ернест!» – комедія на одну дію у прозі п. Анрі Сеара;

«Влада темряви» (російський театр) – драма графа Толстого, спеціально перекладена для Незалежного Театру п. Павловським й перероблена для французької сцени п. Метеньє;

«Падіння дому Ешерів» – фантастичне оповідання, переробленне для театру за Едгаром По пп. Оскаром Метенье й Артуром Білем.

Пп. Теодор де Банвіль і Франсуа Коппе обіцяли дати Незалежному Театрові в наступному сезоні по ненадрукованій одноактній п'єсі. Ці одноактівки ще не мають назв.

Нарешті, пп. Поль Боннетен, Люсьєн Декав,Ажальбер, Оскар Метеньє дадуть кожен по одноактній п'єсі.

До програми сезону 1887-1888 увійдуть також трьохактна комедія Дідро, постановки якої неодноразова вимагала критика, і заключний огляд, у написанні якого візьмуть участь усі автори, чиї п'єси було поставлено у Незалежному Театрі.

Чи варто згадувати про значний запас п'єс, призначених для того, щоб забезпечити репертуар наступного сезону? Пошуки, які ми почали з метою одержання посмертних творів Віктора Гюго й Жюля Валлеса, було тимчасово припинено – щоб більше місця виділити цього року молодим.

Пп. Бержера, Жан Рішпен та ін. дали згоду по мірі потреби допомогати Незалежному Театрові.

8 серпня 1887.

Анрі Лаведан, молодий письменник, який видав уже кілька книжок, що одержали високу оцінку, хоче запропонувати мені дещо для Незалежного Театру; зі своїм співавтором Гюставом Гішем він чекає на мене в шикарному ресторані Перронселль, навпроти вокзалу Сен-Лазар.

В окремому кабінеті обидва письменники читають мені дві коротенькі сценки, які вони називають «Чвертьгодинки», – це яскраві лаконічні шкіци, сповнені вбивчої іронії.

12 серпня 1887.

Я не одержав жодної відповіді на мої тисячі триста листів! П'ять чи шість разів на день я з завмиранням серця питаю свою конс'єржку на вулиці Дюнкерк: «Чи нема чого для мене?» Паз, хлопець дуже симпатичний, постійно мене підтримує й часто водить обідати до своїх батьків на вулицю Ле-Пеллетьє, здогадуючись про ту сувору нужду, в яку я потрапив, залишивши службу. Щойно він переможно приніс мені першу абонементну передплату, заповнену одним з його друзів, комерсантом.

13 серпня 1887.

Ця зловісна мовчанка після такого клопоту й стількох листів вкидає мене в стан жахітної паніки, і я згадую про таку доброзичливу до нас газету як «Фігаро». Я звертаюсь до Альбера Вольфа, впливового журналіста, бажаючи звернути його увагу на наш проект, і кажу, що зважуюсь стукати в його двері лише тому, що маю тільки непевні обіцянки; що розголос, спричинений двома першими вечорами Незалежного Театру, успіх яких відмутила його газета, повинен послужити йому запорукою літературної ваги, яку може мати наша спроба.

Славетний хронікер має авторитет; якби він захотів поговорити про нас в одному з своїх «Паризьких листів», справу було б урятовано.

15 серпня 1887.

Сьогодні вранці я одержав від Альбера Вольфа листа наступного змісту:

Сен Жермен-ан-Ле

Шановний добродію!

Ваш лист надзвичайно мене зацікавив, але ви, на превеликий. мій подив, перебільшуєте вплив, який я міг би мати на долю Незалежного Театру.

Вам треба мати 7000 чи 8000 франків, і ви гадаєте, що нема нічого простіше, ніж здобути для вас цю суму.

«Візьміть 20 000 франків, – каже Тібу заміжня жінка, -і втікаймо за кордон».

«Я охоче візьму 20 000 франків, – відповідає їй водевіліст, – але скажіть мені, де їх узяти?»

Ви гадаєте, десять написаних мною рядків видобудуть з їхніх сейфів ці 8 000 франків?

Скажу вам насамперед, що питання про Незалежний Театр виходить за межі моєї компетенції, і що в «Фігаро» є на цей випадок Вітю.

Додам, що публіка не дуже цікавиться вашою гідної похвали спробою. Незалежний Театр чи якийсь інший – їй байдуже; вона завжди залишиться глухою й не дасть жодного су.

Якщо 7000 чи 8000 франків дадуть Незалежному Театрові можливість існувати, Сарсе, Вітю і всі критики здобудуть їх набагато легше, ніж я. Мова йде про те, щоб знайти серед нас від семидесяти до восьмидесяти чоловіка, які погодилися б внести по 100 франків, – це можуть бути директори театрів, відомі письменники, критики, і, може, кілька журналістів. Якби такий рух на користь Незалежного Театру став реальністю, все було б гаразд: але я не можу й не хочу брати на себе ініціативу в цій справі і додам, що момент для цього несприятливий; в Парижі зараз немає майже нікого, і я теж незабаром від'їзджаю слідом за іншими. Тому зайдіть до мене десь біля 15 вересня, і ми поговоримо з більшою користю.

Прийміть, добродію, мої найкращі побажання

Альбер Вольф

15 вересня! Але до 15 вересня у мене вже має бути все на ходу, все має бути готове для першої вистави й відкриття сезону!

15 серпня 1887.

Я розповів Бержера історію моєї невдачі з Альбером Вольфом; він мені на те: «Дурню! Якби ти сказав усе це мені, все було б уже зроблено; для чого ти ходиш до цих генералів?» Я не можу сказати цій славній і відважній людині, що мені було соромно зловживати його добротою, і що він і так уже зробив для нас надто багато.

І справді, він дав учора на першій сторінці «Фігаро» пречудову статтю, дотепну й зрозумілу – «Маленький Одеон», в якій висловив усе, що треба. Враховуючи питому вагу цієї газети, я знову починаю надіятись.

20 серпня 1887.

Після статті Бержера я одержав листа від одного маркіза, який запросив мене до себе на вулицю Клебер. Цей добродій, до розкішного маєтку якого я приходжу, ледь стримуючи серцебиття, після найприємніших компліментів вручає мені своє лібретто комічної опери, музику для якої написав один з його друзів!

Вересень 1887.

Порель виконав свою обіцянку щодо Енніка; це доволі елегантний жест, бо Незалежний Театр, очевидно, коле йому очі, й успіх «Жака Ламура» змусив його прийняти п'єсу, від якої він раніше відмовився. Еннік запросив мене на генералку і, як я й чекав, п'єса тут не має того успіху й не викликає того інтересу, як це було в нас. Помилкою було доручати Полю Муне, чудовому атлетові, роль бідолахи, знесиленого від голоду й горя; його гірка покора долі здається неправдоподібною. Реалістичне мистецтво може стати переконливим лише завдяки засобам, далеким від театральних штампів – за допомогою простоти, природності й стриманого хвилювання.

1 вересня 1887.

Як нам усе вдалося, Емілеві Пазу й мені, – не розумію; але ми розташувались на вулиці Бланш, будинок 96, у просторій майстерні художника, з окремим виходом сходами углиб двору й маленькою приємною вітальнею, в якій можна курити. Врешті решт, всі брали в цьому участь; набрали два десятки абонентів, внесли аванс за квартплату й за газове освітлення – і Паз, справді вартий найвищої

похвали, розкопав десь шпалерника, і той надав нам у кредит кілька диванів, три тузіні стільців і фіранки. Маємо тепер конкретне власне приміщення, і це приводить у наївний захват авторів і молодь, яка вже звикає приходити до нас щовечора на посиденьки, щоб поговорити про початок репетицій.

Я не маю більше ні сантима й не маю тепер житла; поки що спатиму на розкладачці – вдень, складена, вона може зійти за театральний аксесуар.

5 вересня 1887.

Рудольф Дарзан, поет, що став учителем фехтування у Незалежному Театрі. а заразом архіваріусом, одержав від Вільє де Ліль-Адана одноактівку в прозі – «Втеча», яку ми репетируємо вечорами на вулиці Бланш одночасно з «Сестрою Філоменою».

Вільє, чудовий тип актора з довгим волоссям і чудними очима, під виглядом вказівок своєму виконавцеві користується кожним випадком для того,щоб особисто зіграти нам свого каторжника, і він так захоплюється, що часто задля розваги я дозволяю йому дограти роль до кінця.

6 вересня 1887.

Сьогодні мав приємність побачити у «Фігаро» наш репертуарний план сезону 1887-88 р. поруч з планами інших паризьких театрів, у супроводі чудової статті Рене де Кюе.

2 жовтня 1887.

Ще одна несподівана неприємність, яка мені абсолютно ні до чого: мене викликали на учбовий збір на 28 днів. Проситиму про відстрочку, але позаяк мені не треба буде залишати Париж і я можу відбувати військову повинність по сусідству з моїм житлом, я влаштуюсь якось так, щоб нікому не заважати, тим більше що наші проби на вулиці Бланш можуть відбуватися тільки ввечорі.

3 жовтня 1887.

Ансе розповів мені, що після однієї з наших перших вистав, знаючи, що я служу в Газовій компанії, він звернувся до консьєржа контори, щоб там йому дали мою адресу, і той йому відповів: «Ан-

туан? А, це той, що збився з пуття й захопився театром? Ось вам його адреса».

5 жовтня 1887.

Ми відкриваємо сезон, маючи 3700 франків, зібраних за абонементи, але я заборгував тисячу франків після перших наших двох вистав і влаштування приміщення на вулиці Бланш. Цих грошей вистачить ненадовго. Втім, побачимо після постановки «Сестри Філомени» й «Втечі», що їх ми поспіхом репетируємо.

Бастон, один з товаришів по «Галльському гуртку», мій колега з режисури, такий же шалений, як я, стає декоратором, музикантом, теслею й усім ким треба; він виліпив з коленкора дванадцять лікарняних ліжок, необхідних для п'єси Гонкурів, оскільки татуньо Краус здає нам свою залу з її псевдодекораціями, і нам уже заздалегідь треба готувати все, що знадобиться з меблі й аксксуарів.

12 жовтня 1887.

Вчора ми дали нашу першу в сезоні виставу – «Сестру Філомену», – перед блискучою і голосно захопленою залою. Майже всі одностайно прославляють нашу велику перемогу, проте деякі критики кажуть, що все це дуже похмуро. І вимагають веселих п'єс. У першій картині, у сцені в лікарні, була лайка, яка справила сенсацію, хоч не викликала жодних протестів, бо мені вдалося ковзнути по ній в тексті фрази, не виділяючи її, і п. де Гонкур був у захваті від цієї сміливості, яка так легко зійшла нам з рук.

13 жовтня 1887.

На сцені після першої дії «Сестри Філомени» пан Гонкур познайомив мене з усміхненим велетнем, дуже схожим на Дюма-батька; це Анрі Боер,відомий критик газети «Еко де Парі»,і я відчуваю в ньому нашого однодумця.

15 жовтня 1887.

Татечко Краус повідомив мені, що члени «Галльського Гуртка» надалі відмовляються здавати нам приміщення для наших вистав. Ці вечори розраховані, на їхню думку, на надто велику кількість глядачів, яка порушила б їхній спокій. Зі свого боку Краус надзви-

чайно серйозно каже, що під час останньої вистави, коли глядачі аплодували й тупотіли ногами, він дуже переживав за цілість свого театрика.

Зрештою, у мене забирають приміщення, на яке я розраховував, плануючи грати в ньому цілу зиму. І це знову величезна проблема, особливо якщо зважити на той мізер коштів, які я маю в своєму розпорядженні.

16 жовтня 1887.

Внаслідок нашого вигнання ми вчора ввечері зібрались на вулиці Бланш на раду.

Я сказав Жану Жюлльєну, Метеньє, Еннікові й іншим, що починаю шукати інше приміщення, але всі вони мовчки не підтримали мене, а дехто відверто виявляв нервозність й активне незадоволення перспективою того, що постановка їхніх п'єс може бути відкладена; хоч би там що треба триматися стійко й домогтися успіху, щоб залишитись на чолі нашого починання. Мендес, який приходить майже щовечора, грунтовніший за інших, хоч його «Дружина Табарена» має вийти наступною виставою.Він веселий, готовий до будь-яких акцій і висловлює до мене довіру й дружбу – це мене підтримує й до певної міри заражає інших.

17 жовтня 1887.

Щойно ми з Мендесом побували в кінці авеню де Кліші, біля Фурш-Сен-Мартен, де дивились таку собі подобу низькопробного кафе-шантану – місцеві жителя називають його «Лялькою, яка плюється», на сцені якого, як мені заявляє відомий поет, він анітрохи не побоявся б побачити свою п'єсу.

Увечері, коли ми викладаємо цей проект на зборах на вулиці Бланш, ми бачимо в декого на обличчі таке обурення, що я обіцяю їм продовжити свої пошуки й знайти краще приміщення для Незалежного Театру, якщо тільки мені повезе.

18 жовтня 1887.

Разом з Бастоном ми йдемо до одного тутешнього директора – до Паскаля Делагарда – це актор з передмістя, який став директором театрів «Монмартр» і «Буфф-дю-Нор».

Цей поважний колега приймає нас, завершуючи свій сніданок. Він сповнений такого презирства до нас, що навіть не пропонує нам сісти, і ми отримуємо від нього люту й майже брутальну відмову, з якою вилітаємо на вузькі й брудні сходи.

Після того я згадую про театр «Бомарше», біля Бастілії, ми мчимо туди, але, побачивши цей ніби мертвий фасад – театр вже давно не функціонує, – вирішуємо продовжувати наші пошуки наступного дня, думаючи про театри, розташовані на лівому березі Сени.

19 жовтня 1887.

Сьогодні вранці ми з Бастоном знову продовжуємо пошуки театральної зали, й оскільки мій супутник нагадує мені, що три театри лівого берега перебувають рід орудою одного директора, ми йдемо на вулицю Гете, на Монпарнасі, де, опинившись перед гарненьким фасадом недавно збудованої театральної зали, я почуваю себе готовим на все, що завгодно, аби тільки нас прийняли. Думки про віддаленість цих кварталів від центру швидко зникають перед надією на те, що нам вдасться ставити наші вистави на справжній сцені і в справжніх декораціях.

Консьєрж веде нас навпроти, до винної крамнички, в якій директор Артманн тієї хвилини перехиляє чарку за стояком бару в компанії робітників сцени. Спершу доводиться почаркуватися, і я ще не встигаю викласти свою справу цій милій люди ні, як він гукає: «О, я не бажаю нічого кращого! Я чув про вашу справу, – те, що ви намагаєтесь зробити – чудово й мені подобається; у мене не буває вистав по п'ятницях, бо я змінюю репертуар моїх театрів, і в ці дні моя зала у вашому розпорядженні на умовах, які ви самі призначите».

Старий театральний вовк, він уже загорівся й розповідає мені, що в нього на складах є чудові декорації, яких він ніколи не використовував для свого репертуару, який складався з мелодрам, і заявляє мені, що в нього є ліс, написаний Сісері – він діставсь йому з колишнього імператорського театру в замку Сен-Клу.

Ці справді щасливий ранок: якщо нам вдасться колись зробити щось вартісне, у цього славного чоловіка буде чимала доля у нашій заслузі, і нам ніколи не слід про це забувати.

Увечері я врочисто повідомляю, що віднині ми гратимемо наші вистави на Монпарнасі. Хоч би як я розписував залу, – справжню театральну залу, сцену й декорації, освітлення, – довкола себе бачу лише погляди, націлені в небо, й безсило опущені руки, -одне слово, ні крихти ентузіазму. Та це мене мало тривожить – я уявляю собі ті переваги, які ми матимем завдяки добрязі Артманну – переваги, що про них всі ці автори й не уявляють. На доволі кислі звинувачення я відповідаю, що протестанти можут віднести свої п'єси в інші місця. Один лише Мендес своєю довірою пом'якшує мій потаєний сум, навіяний ненадійністю й маловірством майже всіх інших, ладних мене кинути.

Анрі Фук'є, що за своїм звичаєм прийшов наприкінці вечора, у розмові з Мендесом і зі мною каже своєму колезі: Це чудово, він ні в чому не сумнівається, але старий парижанин мого зразка може вас запевнити, що вам ні за що не вдасться виманити публіку прем'єр за мости, на той берег».

Справді, це – тривожить...

20 жовтня 1887.

У чудовому фейлетоні, який Жюль Леметр присвятив нам у газеті «Ле Деба», я знайшов наступний опис приміщення на узвозі Елізе де-Бо-з'Ар, де ми ставили наші перші вистави:

На запрошенні було зазначено: 37, узвіз Елізе де Бо-з'Ар, площа Пігаль, і минулого вівторка, біля половини дев'ятої ми могли побачити силуети. що прослизали між тимчасовими будовами монмартського ярмарку, обережно оминаючи калюжі й розглядаючи крізь окуляри написи на розі вулиць, що виходять на площу Пігаль: та не було видно ні узвозу, ні театру. Зрештою прямуємо на вогник якоїсь пивнички і потрапляємо у ледь освітлений провулок, крутий і покручений. Низка візників на своїх таратайках поволі повзе догори. Ми прямуємо за нею; по обидва боки невиразні обриси хатинок та брудні стіни, а наприкінці – сходи. Зовні ми нагадуємо добрих волхвів, що нарядилися в пальта й шукають сокровенні ясла. Чи не в цих яслах відродиться драма – ця дряхла й балакуча стара? Про це мені ще нічого не відомо. все, що я знаю, це те, що ми провели у Незалежному Театрі дуже цікавий вечір.

Зала, зовсім крихітна й неоковирно помальована, скидається на концертну залу головного містечка якогось кантону. Можна було б через рампу подати руку акторам і покласти ноги на суфлерську будку. Сцена така вузенька, що на ній можна поставити лише найпростіші декорації, і вона розташована так близько до публіки, що годі й казати хоч би про якусь сценічну ілюзію. Якщо ця ілюзія народжується в нас, це означає, що ми самі її творимо, як, між іншим, робили це ті чесні глядачі доби Шекспіра, які бачили те, що пропонував їм побачити напис на дощечці, або – доби Мольєра, коли фантазії нітрохи не заважала поява людини, яка знімала нагар із свічок.

Закінчуючи статтю, славетний критик каже, що «природність цих аматорів освіжила його після гри багатьох професійних акторів».

31 октября 1887.

Ось напис на примірнику «Дружини Табарена»:

Та сцена, на якій ви разом з вашими молодими друзями розігруєте п'єси, — втіха старих романтиків, але водночас і надія молодих натуралістів. Ви берете до роботи, ви вишукуєте твори сміливі, нові, незвичайні; те, що «не годиться для театру», ви граєте у вашій студії, і вам аплодують. За кілька вечорів ви зробили для драматичного мистецтва більше, ніж зробили для нього за кілька років стільки директорів театрів; можливо, саме датою відкриття вашого незалежного кону доведеться визначати відродження і справжньої драми, і справжньої комедії та фарсу. Ви припустилися лише однієї помилки, — вона в тому, що ви попросили мене дати вам «Дружину Табарена»; боюсь, щоб грубувата лаконічність цього бурлескного й трагедійного тексту не позначилась на доброзичливості критики й глядачів. Таким, який він є, і який би прийом його не чекав, дозвольте мені присвятити вам його на знак мого захвату й визнання вашого таланту.

Катюль Мендес

31 жовтня 1887 р.

2 листопада 1887.

Сьогодні увечері обідаю у Теодора де Банвіля в його домі на вулиці Еперон. Він представляє мене Жанові Рішпену, якого я бачу вперше, і своєму зятеві, художникові Жоржу Рошгроссу, з яким я починаю розмову про костюми для «Поцілунка». Молодий композитор Поль Відаль написав до п'єси Відаля дивовижно мелодійну музику, – він виконує її нам на роялі. Стосовно її виконання, яке мене бентежить, то він мене заспокоює, пояснивши, що його консерваторський товариш по класу Крості зіграє цю невеличку партитуру. Стосовно ж вокальної партії, то одна молода студентка Консерваторії, його приятелька, м-ль Бреваль, згодна віддатись у наше розпорядження.

4 листопада 1887.

Метеньє повідомив, що одержав від м-м Марі Лоран обіцянку зіграти Мотрону у нашій «Владі темряви». Втім, я не дуже в це вірю, відчуваючи, що професійні актори нас не люблять, – чи тому, що ставляться з презирством до нашої самобутності, чи тому, що галас, здійнятий навколо Незалежного Театру, по-справжньому їх дратує.

12 листопада 1887.

Сьогодні ввечері після «Дружини Табарена» ми вечеряли у Лавеню. Щасливий вечір, народжений справжнім успіхом. Мендес, найближчий до нас душею, був на висоті й примушував нас пити так, що ми майже всі, як то кажуть, дійшли до кондиції, навіть Роні, у якого раптом з'явилась нав'язлива ідея – обмірити черепи всіх присутніх за столом й класифікувати їх потім під антропологічним кутом зору...

13 листопада 1887.

На Монпарнасі ми дали першу нашу виставу, і це вийшло вдало – попр и деякі вельми сумні інциденти. «Естер Брандес» Енніка, чудовий шкіц з натури, виразний і чистий, публіка прийняла холодно, але «Дружина Табарена» Мендеса, енергійно підтримана поетами, яких було на вечорі багато, врятувала програму.

14 листопада 1887.

Маємо нове ускладнення, раптово дуже загрозливе. Еміль Паз, для якого обов'язки генерального секретаря стали зовсім новою справою, взявся приймати наших гостей. Недостатньо орієнтуючись у цій залі й прилеглих приміщеннях, куди ми потрапили вперше, наразі заскочений потоком прибулих, він розпорядився зачинити двері, щоб встигнути підготуватися. Прибулі парижани наштовхнулись на чергових поліцейських агентів, і ті, звикнувши не церемонитися з мешканцями свого кварталу, не зрадили своєї звички,через що сталась низка інцидентів: таку людину як Мельяк, притьмом заштовхали; публіка втратила терпець і прорвала контроль. Отож все це вишукане товариство, яке вже довело нам свою доброзичливість, вкрай обурене. Наступного дня вся преса вирувала протестами, і дехто, як от, приміром, Грамон з «Ентрансижан», просять нас в подальшому більше не тривожити їх своїми запрошеннями!

15 листопада 1887.

Вчора вперше обідав у Альфонса Доде на вулиці Белльшасс разом з молодими літераторами; зніяковівши при вході в невеличкий салон, де вже сиділо доволі багато гостей, я наражаюсь на всі стільці, перше ніж мені вдається підійти, захрипнувши від хвилювання, до м-м Доде.

Метр, якого потішає моя несміливість, люб'язно дає мені змогу оговтатись, і я слухаю, про що йдеться під час обіду. Гонкур – майже весь час у центрі розмови з Доде; до бесіди долучається лише один Роні-старший. Інші шанобливо мовчать, розкриваючи роти тільки у відповідь на звертання Доде,який блискуче всіма керує. Я сиджу поруч з якимсь молодиком, з яким ми разом втікаємо, тільки-но це стає можливо, і ми разом прямуємо додому, дорогою на кілька хвилин зазирнувши до ресторанчика навпроти вокзалу Со.

Мій супутник – Люсьєн Декав, чиновник. Він щойно надрукував свою першу книжку й обіцяє написати мені що-небудь для Незалежного Театру. Це хлопчина невеличкий на зріст, з веселими очима, які трохи пожвавлюють його обличчя: в ньому можна вгадати прямоту й стійку врівноваженість, і я відразу відчуваю до нього палку симпатію.

21 листопада 1887.

Ми вже маємо ворогів, і я питаю самого себе: за що? У пресі продовжують лунати кислі зауваження стосовно непорозумінь біля контролю під час останнього вечора, є багато нарікань на те, що наше приміщення – далеко від центру; навіть серед тих, хто видається нам цілком щирим, є такі, хто радить нам повернутися на Монмартр. Це легко сказати, але ж не заради власної втіхи ми здерлися сюди, на самісіньку гору.

26 листопада 1887.

Розширення наших програм вимагає значного числа виконавців. – треба їх знайти. Анрі Сеар, що інсценізував новеллу Золя «Капітан Бюрль», привів до мене Анрі Майєра, молодогоактора з театру «Водевіль», – його професійний досвід нам дуже знадобиться. Жан Жюлльєн, чию «Серенаду» ми хочемо поставити, відразу ж просить мене задіяти цього Жюлльєна у виставі як актора. Цей Анрі Майєр – приємний і культурний хлопчина, що запліснявів у «Водевілі» у п'єсках для святкових днів і хоче появити свої таланти.

5 грудня 1887.

Сеарові вдалось одержати від Жюля Кларті дозвіл для м-ль Емілі Леру з Комеді-Франсез (яка честь для нас!) зіграти у нас відповідальну роль в п'єсі «В ім'я честі». Це трохи не сподобалось моїй старій приятельці Барні, талановитій жінці, але я пояснив їй, що наш Незалежний Театр розширюється, і нам треба посилити наш акторський склад, якщо ми хочемо поставити кілька різних п'єс.

10 грудня 1887 .

Гарна новина: мене запрошують до Брюсселя, в театр «Парк», щоб зіграти там у січні наступного року кілька вистав. Інший бельгійський директор театру щойно запросив Сільвіака грати в «Сестрі Філомені», яку він ставить у театрі Мольєра.

10 грудня 1887.

Еміль Паз попросив мене звільнити його від обов'язків секретаря – їх згоден взяти на себе Монтегю, племінник Альфонса Доде, журналіст, пов'язаний з «Ентрансіжан», його дружні зв'язки

в пресі допоможуть нам вийти з прикрої ситуації, яка склалась навколо нас.

12 грудня 1887.

Тепер ми щовечора репетируємо на вулиці Бланш «Серенаду» – дуже симпатичну п'єску, якою дебютує Жан Жюлльєн. Мені стало зрозуміло, що ми потребуємо цілком виняткової програми для того, щоб залагодити спогад про інциденти, що мали місце місяць тому, і я пересунув наперед чергу одноактної п'єси Банвіля «Поцілунок». Маючи в програмі імена Банвіля й Золя, можна бути певним, що наш вечір приверне увагу.

19 грудня 1887.

Я доручив у «Серенаді» невеличку роль молодому акторові з театру Буфф-дю-Нор, але Жан Жюлльєн, що недовірливо зустрів субтельну постать нового актора й, згнітивши серце погодився було на його участь у виставі, на одній з проб раптом забрав у нього роль –саме коли я на тій пробі не зміг бути, бо репетирував «Поцілунок». Прикро, бо цей Жем'є мені сподобався, і я не знаю, як тепер його знайти.

20 грудня 1887.

Наспіли й почесті: мені повідомили, що до 1 січня я одержу академічну відзнаку. Та гей! Краще б дали трохи грошей, бо я відчуваю, що ввязався у щось жахливе, яка заведе мене казна-куди. Та саме про це мені й не можна ні з ким говорити, щоб не позбавити всіх певності й необхідної довіри.

22 грудня 1887.

Сьогодні вранці, незважаючи на кепську погоду, Банвіль явив до нас таку ласку, що самотужки здобувся на Монпарнас – подивитись проби свого «Поцілунка». У залі зимно, я боюсь, щоб старий поет не застудився, і вимагаю, щоб його огородили ширмами від протягів. Він слухає нас із зворушливою приязню, і коли він іде, я з радістю відчуваю, що він задоволений нами.

23 грудня 1887.

Так я й знав: великі імена, – Золя й Банвіля, – поєднані в нашій програмі, закрили невдоволення попереднім вечором. Крім того, Монтегю добре попрацював – усе заздалегідь підготував і налагодив контроль ; вчора ввечері в залі яблуку не було куди впасти. «Серенада» Жана Жюлльєна викликала водночав подив й справжню цікавість новизною й ризикованістю несподіваної комедійної форми. Але воістину тріумфальний прийом зустріла п'єса Банвіля – кожен вірш зустрічали оплесками. Коли завісу опустили, публіка влаштувала тривалу овацію авторові, який сидів у ложі біля сцени. Цей величезний успіх поширився й на трагедійне враження від п'єси «Во ім'я честі». Ми не могли й мріяти про вдаліший вечір.

25 грудня 1887.

Вся преса одностайно називає твір Банвіля шедевром і вимагає її постави на сцені Комеді-Франсез. П'єса Жана Жюльєна безумовно справила сенсацію; всі знаходять, що його буржуазний комізм засвідчує своєрідну новизну й оригінальність автора.

На маленькій сцені театру «Монпарнас» я почув того вечора, після бурхливого успіху «Поцілунку», як Банвіль сказав Золя: «Вони грають, як ангели! де, чорт забирай, вони навчились читати вірші?», і Золя відповів: « Ось, на мою думку, актори, на яких ми так давно чекали».

29 грудня 1887.

Загальна думка одностайна, – Комеді-Франсез має взяти «Поцілунок», й Анрі Фук'є почав свою статтю в «Жіль Блазі» такими словами: «Незалежний Театр тепер у моді; який шлях пройдено з перших місяців цього року!».

31 грудня 1887.

Анрі Боер у чудовій статті, що вийшла сьогодні вранці, хоче, мабуть, втрутися в наші справи; він висловлює заклопотаність тим, що я обрав Метеньє на того, хто готуватиме для нас переробку «Влади темряви». Однак я твердо вирішив не дозволяти жодного такого втручання: навколо нас приведено тепер у рух стільки пристрастей і задіяно стільки різних талантів, що ми можемо перетво-

римося на арену боротьби. Поле битви слід зберегти незалежним – якщо ми не хочемо швидко скотитися до вузької групівщини.

1888

8 січня 1888.

На бульварі Монмартр, навпроти театру «Вар'єте», в їдальні, розписаній сільськими краєвидами, що трохи нагадує театр, я снідаю у Северини. Крім Алексиса та Лабрюйєра, тут же сидить карикатурист з «Крі дю Пепль» Ежен Рапп, який, здається, дуже хворий, і якого з материнською турботою доглядає Северина.

Господиня довго й ретельно розповідає про Валлеса, секретаркою якого вона була, – з вірою та ентузіазмом, які множать мою любов до неї. Нема сумніву, мені в цьому закутку затишно, я почуваю тут мудру й теплу симпатію, яких дуже потребую...

12 січня 1888.

Ось я й у Брюселі. Правду кажучи, знадобився поштовх від Мендеса, який влаштував цю справу з Кандейлем, директором театру «Парк», щоб я зважився приїхати сюди на тиждень –з «Поцілунком», « Дружиною Табарена» й «Жаком Дамуром». Марі Дефрен теж приїхала, щоб зіграти в «Дружині Табарена», інших виконавців я взяв з трупи театру «Парк». Вчора ввечері був дуже великий успіх; директор – старий рутинер, недовірливий до будь-яких новацій, але навіть на нього справив враження абсолютний аншлаг. Стосовно ж моїх дебютів на справжній публіці – я трохи їх боявся, бо в мене слабкий голос і повна відсутність професійних навичок. Та все мені пішло добре. Втім, усі ці три образи – Табарен, П'єрро й комунар у лахмітті – так яскраво окреслені, що не важко було справити враження.

14 січня 1888.

Мендес, популярний тут не менше, ніж у Парижі, ввів мене в артистичне коло, що дуже цікавиться Незалежним Театром. Кістемекерс – видавець, у якого постійно буває вся молода Бельгія, дуже радо мене прийняв, – як приймав всіх натуралістів і проштовхував

перші твори Гюісманса, Декава, Поля Адана й багатьох інших. Інший мистецький закуток – у Едмона Пікара – відомого адвоката, що має тут великий вплив; у своєму розкішному будинку на авеню де ля Туазон Д'Ор він тепло прийняв нас із Мендесом. Ці дві групи – які, до речі, ворогують між собою – одначе зійшлись на тому, що обидва вони підтримують Незалежний Театр, і допоможуть нам, якщо в тому виникне потреба. Кандейль, який заробив на нас чималі гроші, вже просить привезти йому інші наші вистави.

Мене трохи приголомшив цей успіх, який дає мені можливість одержати за вечір стільки ж, скільки мені платили за місяць роботи в Газовій Компанії

15 січня 1888.

«Пане, ви, мабуть, нічого про мене не знаєте, – каже мені вчора на вулиці Бланш один відвідувач. – Після того. як я зовсім ще молодим з величезним успіхом дебютував у театрі, я вчинив подитячому й кинув писати, – і сьогодні мене геть забули. Десять років я провів у цілковитій бездіяльності, а тепер в мені знову народжується потреба взятися за старе».

Це – п. де Порто-Ріш, автор «Драми часів Філіппа Другого», якій я аплодував в Одеоні в 1876 р. з усім запалом романтичних смаків моєї юності. Мій співбесідник каже, що його перша драма майже цілком потонула в русі «парнасців», але зараз він бачить усе зовсім іншими очима, і все те нове, що приніс Незалежний Театр, стало вирішальним для багатьох людей його покоління; тому він пропонує мені невеличку одноактну п'єсу й заявляє. що був би щасливий, якби ми її взяли.

Цей Порто-Ріш – на рідкість приваблива істота, в нього чарівний голос і зовнішність італійця доби Ренесансу.

Того ж вечора я прочитав «Щастя Франсуази», і якщо я приймаю її, то мушу сказати, без особливого захвату. Мені здається, що твори, серед яких я живу, мають у собі більше справжньої новизни, а його п'єса більше нагадує Дюма – автора «Шлюбного питання», ніж Бека; але в маленькій драмі цього нового для нас автора є почуття, є тремтливість, є порив, яких зовсім не було у письменників романтичного театру минулої генерації.

16 січня 1888.

Наше репетиційне приміщення на вулиці Бланш привертає увагу. До нас швидко вдерлася б сила люду, якби я з самого початку не вирішив, що доступ до нас буде відкритий лише для авторів і виконавців, що беруть участь у наших студіях. Завдяки цьому обмеженню нам вдається зберегти інтимність нашого куточка: ми завжди серед друзів. Простору залу в глибині призначено для репетицій, за якими можуть спостерігати друзі авторів, чиї п'єси репетируються, але за умови дотримання абсолютної тиші. Біля входу є кімната, де можна розмовляти, ділитися враженнями, курити. Тепер майже щовечора у нас буває багато різних людей, і найприємнішою є та атмосфера щирості й однодумства, в якій уся ця молодь ділиться своїми бажаннями й надіями.

Нами починає цікавитись і закордонна преса – я одержую витинки з англійських газет.

18 січня 1888.

Коли я репетирую «Владу темряви», мені переказують, що Кларті попросив Банвіля прочитати «Поцілунок» у Комеді-Франсез.

30 січня 1888.

Довго чекати не довелось: Алеза, директор театру Мольєра, який конкурує з театром Парк у Брюсселі, організовує літературні ранки й запрошує мене до Брюсселя зіграти «Все во ім'я честі»; клопіт чималий, але нам дуже потрібні гроші; попри весь здійнятий навколо нас галас гроші за абонементи надходять сутужно; та й сезон уже перевалив за середину, отож важко розраховувати на якісь надходження до нового сезону.

1 лютого 1888.

На першій сторінці «Фігаро» – маніфест за підписами Роні, Лаведана, Декава, Поля Маргеріта й Гіша – таке собі голосне зречення від натуралізму. Цей виступ супроводжується справжнім галасом. Хоч ті, що підписали цей документ, належать до числа моїх друзів, я почуваю огиду від цього відступництва, яке відкрито ставить їх у позу ворожості до метра (Золя). Боюсь, чи не є це одним з епізодів таємної боротьби, яку ведуть упродовж кількох місяців два марша-

ли навколо свого великого друга. Гай-гай! Ці напади марнолюбства оволодівають іноді найсвітлішими умами, але хіба не слід було приховувати це від учнів? Тим більше, що темпераменти й міра обдарованості осіб, що підписали цей папір, анітрохи їх не об'єднують.

Декав дебютував як затятий реаліст. І таким він залишиться, всупереч впливу свого товариша Гюісманса; він не має нічого спільного з елегантним Лаведаном, чий цілком клерикальний і реакційний розум не може ні в чому долучитися до здорових і могутніх фантазій Роні. Що ж до Поля Маргеріта, то його стримана чуттєвість, звичайно, здатна відчувати деякий дискомфорт у тій грубуватій атмосфері, яку він терпить упродовж кількох років, але зовсім незрозуміло. як сюди потрапив Гюстав Гіш; може – для круглої цифри, бо я не думаю, щоб Золя будь-коли допускав його до свого оточення.

4 лютого 1888.

«Влада темряви» – дуже важка п'єса. Проте мені вдалося непогано розподілити ролі: Мевісто буде на місці в ролі Микити, а Мет в решті решт зумів таки умовити Метеньє дати роль Митрича його братові, котрий, до речі, ніколи не грав на сцені. Я впевнений у Барні, у Люс-Кола і в Люсьєні Дорсей, які вже показалили себе в наших попередніх виставах. Завдяки Павловському, який звів нас з політемігрантами, маємо чудовий набір справжніх костюмів; стосовно ж декорації, то невичерпні склади татуся Артманна нам усе забезпечили, аксессуарами ж стануть справжні російські предмети вжитку.

5 лютого 1888 р.

Актори Незалежного Театру привертають велику увагу людей, які в жодний спрсіб не хочуть повірити, що наша трупа цілком складається з аматорів, які не полишають своєї основної роботи. Якщо йдеться про «Владу темряви», то Серне, який грає Петра, торгує ціпками; Пенсар – архітектор, має власний офіс і багату клієнтуру; Тенбо працює у видавництві Фірмен-Дідо; м-ль Барні – швея; молода виконавиця ролі Марини – телеграфістка; серед інших є виноторговець й фінансовий клерк.

Якщо бути правдивим, у трупі лише два справжніх професіонали – Анрі Майєр і Мевісто, який співав у кафе-шантані і якого я запросив сюди на роль у п'єсі Метеньє «В родині».

6 лютого 1888.

Кілька день тому в газетах з'явилась оригінальна анкета про «Владу темряви», яка сколихнула театральну громадськість. Найвідоміших драматургів попросили висловитись про цю драму. Ось їхні думки:

«Під кутом зору нашої французької сцени я не переконаний, що постановка п'єси Толстого можлива. Вона надто похмура; жоден з персонажів не викликає симпатій, а мова, якою говорить, наприклад, Аким, була б у нас цілком незрозуміла. Микита – такий химерний і такий реальний, – видався б лише нудним спочатку й огидним наприкінці...»

(Лист Олександра Дюма-сина).

«Це жорстоко реально й прекрасно; але цю п'єсу написано для читання, а не для сцени, і, як на мене, грати її не можна. Будь-яка спроба зробити цю драму придатною для сцени призведе до того, що п'єсу зіпсують, без будь-якої вигоди для неї...»

(Лист Віктор'єна Сарду).

«Це не стільки п'єса, скільки роман в діалогах, тривалість яких була б нестерпною на французькій сцені...»

(Лист Еміля Ож'є).

Неділя, 12 лютого 1888.

Прем'єра «Влади темряви» стала воістину тріумфом; визнають, що п'єса Толстого – справжній шедевр. Кращих і вагоміших відгуків преси не можна було б і вигадати; мсьє де Вогюе сказав мені у захваті, що напише статтю для журналу «Ревю де де Монд». П'єса збудила таку цікавість, що мене просять дати відкриту публічну виставу; виручка від такої вистави нас дуже виручила б, бо не маю більше ні су й не знаю, за які дурняки ми змогли б дати наступну виставу.

13 лютого 1888.

Дирекція театру «Водевіль» пропонує мені залу на Шоссе Д'Антен для повтору «Влади темряви», якого в мене вимагають звідусіль. Перекладачі готові дати згоду, але я їм пояснюю, що з нашого боку було б невдячним залишити театр Артманна, так шляхетно наданий у наше розпорядження. Через те ми гратимемо на Монпарнасі.

15 лютого 1888.

Наступна наша програма цілком і повністю складеться з творів авторів, які підписали відомий «Маніфест п'ятірки» з приводу «Землі». Боннетен і Декав дадуть «Клубок» – п'єсу на три дії; Поль Маргеріт сам виконає власну пантоміму, музику до якої написав Поль Відаль – автор славної партитури до «Поцілунка». Четвертий з «протестантів» – Анрі Лаведан, виступить у співавторстві з Гюставом Гішем і покаже нам дві сцени з «Чверті години», – ними скінчиться вистава. Золя перший всіляко радив мені присвятити цілий вечір п'ятірці його опонентів, і літературні кола з цікавістю чекають нагоди оцінити театральні спроби літераторів, що відкололися від Золя.

Четвер, 16 лютого 1888.

Продаж квитків на «Владу темряви», розпочатий на Монпарнасі, ішов добре; але сьогодні вранці навалило стільки снігу, що ні приїхати ні пройти; враховуючи віддаленість цього театрика від центру, боюсь, аби наша справа не згоріла на попіл.

Субота. 19 лютого 1888.

Дивна річ! Попри те, що снігу насипало на півметра, зала була набита вщерть і ми зібрали понад 4000 франків! Отож з наступною прем'єрою все буде гаразд.

20 лютого 1888.

Нині ввечері у Пуссе наша приятелька Марі Обрі познайомила мене з одним із своїх друзів, який, каже вона, дуже хоче дати нам почитати свою п'єсу; це елегантний і несміливий молодик, до якого присутній на розмові Ансе і я відразу ж почуваємо жваву симпатію. Я дізнаюсь, що він – небіж нашого жахливого противника Альбера Вольфа; відразу зрозумівши, що цей юнак вступає в коло людей, з якими його дядько так бореться на шпальтах «Фігаро», я, далебі, радо віддячу старому журналістові добром за зло й прославлю його племінничка в тому самому Незалежному Театрі, якого так не любить його родина.

8 березня 1888.

Відгуків на постановку «Влади темряви» така злива, що Франсіс Маньяр просить мене зіграти сцену зі скринею, яка справила сенсацію, – на банкеті, що його влаштовує «Фігаро». І я щасливий дати цей доказ вдячности тій газеті, в якій так добре підтримували наші проби з перших днів нашого існування.

15 березня 1888.

Добряга Артманн, який так безкорисливо прийняв нас на Монпарнасі, став справжнім ентузіастом вистав Незалежного Театру; зворушливо бачити, як цей старий рутинер мелодрами наче юнак палає од захвату нашими спробами створити новий театр. Він зробив навіть спробу поставити «Сестру Філомену» силами власної трупи для демократичної публіки свого передмістя.

Учора ввечері він прислав мені повідомлення, що актор, який грає в нього перші ролі, раптом захворів, через що він змушений буде відмінити вистави у Греннеле до п'ятниці, коли в нього буде напохваті нова прем'єра. І я, вельми втішений з того, що мені випала нагода довести йому свою вдячність за його послуги, відразу ж заявляю йому, що готовий зіграти роль Барньє, яку ще пам'ятаю.

Позаяк під час обіду я розповів це Мендесові, він супроводжує мене на виставу. Якийсь юнак, що грав зі мною на сцені, вразив мене тембром свого голосу й своєю шляхетністю, які так не пасували всьому, що нас оточувало.

Після падіння завіси ми з ним довго розмовляємо. Він добре вихований і каже мені, що, провалившись на екзамені в Консерваторії й обожнюючи театр, він уже ось кілька місяців грає в театрах Артманна.

Я кажу цьому юнакові, якого звуть Граном, що в нього чудові дані, що йому не варто тут залишатися, і я буду щасливий бачити його у Незалежному Театрі, де ми дамо йому нагоду виступити перед пресою.

Тільки-но впала завіса, як я біжу у «Фігаро», де ми того ж вечора граємо сцену з «Влади темряви».

У Ревю де де Монд Мельхіор де Вогюе, повідомляючи про виставу «Влада темряви», пише:

«Це була битва під Аустерліцем; коли після останньої сцени завіса пішла донизу серед бурі захвату, публіка виходила з себе; я не помітив жодного протесту чи сумніву впродовж всіх цих чотирьох годин.

Щоразу, коли я брав під сумнів тонкість нашої французької молоді, її здатність швидко реагувати навіть на найполярніші до наших смаків твори, я найсуворішим чином помилявся.

Вперше на французькій сцені показали декорації й костюми з реального повсякденного російського побуту, без прикрас, звичних в комічній опері, без того присмаку сухозлітки й фальшу, що їх вважають неодмінними для театру».

27 березня 1888.

Загалом преса відгукнулась на виставу «п'ятірки» без ентузіазму, – може, тому, що громадська думка не пробачила їм їхнього агресивного маніфесту, але також – і це головне – тому, що ця вистава звучить по-новому й викликає тривогу. Втім, «п'ятірка», здається, й не дуже переживає. оскільки в процесі сперечок, температуру яких лише розігріла наша вистава, автори об'єдналися знову й відіслали в газети наступного листа, яке мені анітрохи не подобається, бо ніщо не в силі зменшити мій захват від Золя, і неприємні й беззмістовні вихватки ніколи не приносили мені задоволення.

Пане Редакторе!

З люттю й спритністю, не гідними ні його великого ймення, ні того високого становища, яке він посів у літературі, пан Еміль Золя відзначає сьогодні ввечері поєднання наших чотирьох прізвищ на афіші Незалежного Театру і приписує йому характер нової маніфестації проти натуралізм у, верховним жерцем якого він був і лишився.

Проте відгуки в газетах цілком відповідають дійсності. В них говорилося – і ми ще раз це підтверджуємо, – що наші три твори нічим між собою не схожі, що ініціатива написання кожного з них належить лише його авторові, що їхня одночасна поява не означає ні попередньої домовленості, ні наявності спільних теорій.

Відсутність п'ятого протестанта, нашого товариша Роні, і долучення нового імені – імені Анрі Лаведана достатньою мірою це потверджує.

Пан Еміль Золя також помиляється, говорячи про якесь нове мистецтво, яке ми буцім-то хочемо привнести в театр. У нашому «Маніфесті» не було й рядка про театр, і ми, нарешті, не могли нападати на п. Золя-романіста, знаючи, до яких скромних співчуттів зобов'язує нас автор «Пуп'янка троянди» і Рене».

Поль Боннетан, Люсьєн Декав,
Поль Маргеріт і Гюстав Гіш.

28 березня 1888.

Вистава «п'ятірки» прозвучала не так уже й зле; автори хлопці здібні, але цілком очевидно, літературна публіка не схвалила їхнього демонстративного виступу проти меданського метра. «Клубок» Поля Боннетена і Люсьєна Декава – родинна трагедія, захоплююча своєю брутальністю, вона справила велике враження. Пантоміму Поля Маргеріта, який спеціалізувався на образі Пьєро й погодився виступити перед публікою за умови, що я йому підіграю в ролі похоронного смолоскипника, сприйняли як оригінальну. «Чверть години» – дві сцени Анрі Лаведана і Гюстава Гіша сповнені жорстокої і колючої іронії, яка добре дійшла до публіки. Деякі критики заперечують право цих двох картин називатися драматичними творами й називають їх «шматками життя».

Після вистави ми весело повечеряли на вулиці Баллю в майстерні Поля Боннетена, заставленій чудовими речами, що він їх привіз із Тонкіна.

30 березня 1888.

Золя, якого інтерв'ювали з приводу вистави «п'ятірки», як завжди,відповідав розумно й стримано. Він заявив, що був на виставі й знайшов цю спробу не позбавленою інтересу; однак якщо говорити про нього особисто, вона не відкрила йому тієї нової театральної форми, якої він од них чекав – після галасу, здійнятого ними недавно.

22 квітня 1888.

Доде влаштовує вечір, щоб пригостити своїх гостей оригінальним талантом Поля Маргеріта в пантомімі і разом з тим зробити приємність Боннетенові, одному з його вірних соратни-

ків – просить мене зіграти разом з кількома моїми приятелями – його невеличку п'єску «Після розлучення». У штовханині салону, на крихітній сценці, ми мали, звичайно успіх доволі сумнівний, бо одноактна п'єска Боннетена сама по собі сіренька. Але Маргеріт з обсипаним борошном обличчям, розігруючи корчі свого П'єро, *вбивці власної дружини*, демонструє хист, якому позаздрили б чимало професіроналів.

24 квітня 1888.

У статті, надрукованій сьогодні вранці, Альбер Вольф відновлює у «Фігаро» свої шпигачки на адресу Золя й призначає йому в майбутньому з зимовому сезоні зустріч у Незалежному Театрі, провокуючи його дати цьому театрові п'єсу й кажучи, – якщо Золя ухилиться від цієї зустрічі, то залишиться лише запротоколювати невиконання зобов'язань, взятих на себе славетним романістом, який, поклявшись покришити на шматки всіх драматургів, сидить удома й ріжеться в карти з Вільямом Бюснаком.

30 квітня 1888.

Наша остання прем'єра в цьому сезоні не була вдалою. П'єса на три дії у віршах, створена Емілем Моро, яку дуже хвалив Боер і яку зіграли в цілому абияк, погано завершила виставу, що почалась «Хлібом гріха» – п'єсою на чотири дії у віршах Поля Арена, запозиченою з провансальської поеми Обанеля, яку захоплено вітали всі люди Півдня. Ця поразка тривожить і мене – це ж бо кінець сезону – крім того, ми знову не маємо жодного франка на постановку нової прем'єри.

1 травня 1888.

«Жерміналь» – інсценізація Бюснака за відомим романом Золя, провалилась у театрі Шатле, що вкрай неприємно, бо це неминуче відіб'ється на нас.

Як можна було дозволити цьому старому водевілісту псувати такий шедевр? Мене дратує, що Золя цікавився п'єсою набагато більше, ніж визнавав це, і коли якось увечері я почув, як він говорить про неї з деяким пафосом і кинув йому, що він віддає свій шедевр в такі руки, Золя відповів мені, що це все одно краще,

ніж нічого, що такі постановки реалістичних творів повільно, але неухильно виховують смаки широкого глядача. Може, по суті, він має рацію.

7 травня 1888.

Ле Корбейє – дуже приязний юнак, співробітник газети «Журналь де Деба» і близький приятель Ансе – попросив мене від імені м-м Обернон де Нервіль взяти за кілька тижнів участь у виставі «Парижанка» Бека на одному з її весняних прийомів, які стають подіями для Парижа. Ця пропозиція мене більше лякає, ніж тішить: я не дуже добре себе уявляю поруч з такою знакомитою актрисою як Режан і взагалі побоююсь їхньої компанії. Проте Ле Корбейє, – який, я бачу, переконаний, що вводячи Незалежний Театр у світські салони, робить мені послугу, – так наполягає, що я погоджуюсь. Мені переказували, що Бек, якому розповіли цей план, висловив задоволення й цілком схвалив те, що вибрали саме мене.

10 травня 1888.

Вчора ввечері, годині о п'ятій, відбулося перше зібрання на вулиці Астор у м-м Обернон де Нервіль. Ця доброзичлива, зовсім кругленька жіночка, яка дуже пишається своїм салоном, у якому Бек сьогодні визнаний за велику людину, Вона зустрічає мене дуже приязно, і мене представляють Режан, яка відразу ж сердечно встановлює між нами товариські взаємини. Обидві інші ролі виконають молоді світські аматори, зірки світських аматорських театрів. Домовлено, що ми відразу беремося до прац, і я йду від них, трохи спокійніший після приязності Режан.

14 травня 1888.

Ми репетируємо на вулиці Бланш «Парижанку», Бек сидить у залі – йому подобаються ці зібрання, він у захваті від темпераменту й енергії Режан.

Бек акуратно ходить на всі проби, часом він вступає в суперечку з основною героїнею; Режан, як усі митці з яскравою індивідуальністю, наближає роль до свого темпераменту й часто заявляє: «Цього я б не робила» або «Цього я б не казала». Після такої заяви Бек ніяковіє, але він має чудову звичку відразу підхопити її

за талію і зробити з нею невеличкий тур вальсу, після чого суперечка завершується вибухом сміху й дотепними пустощами.

Усупереч своїй несміливості не можу сьогодні ввечері стриматись від того, щоб не піти до Комеді-Франсез на прем'єру «Поцілунка». Маленький шедевр автора «Гренгуара» мав такий успіх у Незалежному Театрі, що не варто чекати його перевищення у Комеді-Франсез, навіть попри участь у виставі двох першорядних виконавців. Зрештою, це чудовий удар тараном у двері нашого найкращого театру, досі зачинені навіть для Банвіля.

Втім, це коштувало нам нервів, бо після того величезного успіху, який п'єса мала в нас, я одержав численні запрошення грати її цієї зими у паризьких салонах. Це забезпечило б нам – моїм товаришам і мені – вірних тисяч дванадцять франків; рішення Кларті з мусило автора просити мене відмовитись від цих вистав, і я залюбки виконав його прохання, незважаючи на те, що гроші ці мені були вкрай потрібні для продовження справи. Бо саме зараз я вперто шукаю вихід і ламаю голову над тим, як і на які кошти поготувати останню нашу прем'єру в цьому сезоні.

«Флібустьєр» Жана Рішпена має величезний успіх; від цих віршів, що їх декламує Го з чудовим піднесенням, віє диханням моря й бретонської рівнини.

Вистава закінчується не так блискуче – не для Банвіля, звичайно, чия п'єса зберегла всю свою свіжість і вишуканість, а для виконавців, про яких кажуть, що вони не такі натхненні, не такі щирі, якими були ми у Незалежному Театрі.

Мені здається, не слід було доручати роль П'єрро такому комікові як Коклен-молодший. У Банвіля цей персонаж передовсім простодушний, наївний і нітрохи не заклопотаний бажанням смішити, тоді як Коклен-молодший, пускаючи в хід всю свою відточену майстерність, шукає комічних ефектів у гримасах кондитера, у кумедних витівках – звичайно ж, бездоганних – але все це мало б лишатися, як на мене, на другому плані.

15 травня 1888.

Банвіль опублікував «Поцілунок» з чудовою наступною присвятою:

«Я написав цю комедію, відпочиваючи наодинці з моєю коханою дружиною на березі маленької річечки Абру, у сільській місцевості, де ще збереглися феї і де я, як, утім, і в іншому місці, з насолодою перечитував щодня «Вологий ліс» Віктора Гюго. «Поцілунок» було зіграно лише один раз 23 грудня 1887 р акторами Незалежного Театру – чарівною м-ль Денейн, граціозною й поетичною феєю, і чудовим актором Антуаном, який зіграв П'єрро-дитину з найбездоганнішою точністю, з найгеніальнішою й найромантичнішою фантазією. Потім, за ініціативою мого любого товариша Жюля Кларті, театр Комеді-Франсез з дотепною щедрістю узяв своє добро там, де він його знайшов. Тут «Поцілунок» було зіграно вперше 14 травня 1888. Велика родина Мольєра надала мені в якості виконавців м-ль Рейшанбер, стосовно якої слово «досконалість» увійшло в приказку і для якої доведеться тепер знайти інше слово, символ божества, і Коклена-молодшого, з його дивовижною буффонною і ліричною жвавістю. Нарешті, я мав щастя задовольнити моїх суддів, суворо підкоряючись велінню вірша».

Теодор де Банвіль

16 травня 1888.

Незалежно від наших щовечірніх репетицій «Парижанки» на вулиці Бланш я двічі-тричі на тиждень щоранку їду до Режан, на вулицю Бремонтьє. і працюю з нею над нашими центральними сценами. Вона з чарівним тактом одразу ж відчула мою недосвідченість і ту незручність, яку я відчував під час проб на вулиці Бланш під пронизливим поглядом Бека, котрий мене ним паралізував, і вона користується цими зустрічами, щоб за допомогою тисячі вигадливих і тонких хитрощів упевнити мене в моїх силах. Сьогодні її репутація в зеніті: вона грає зараз Орден у театрі «Вар'єте», і я чітко бачу, репетируючи з нею, яка це чудова артистична натура. Ми багато з нею розмовляємо, і наша дружба щодня міцніє, приносячи мені величезну користь, бо я черпаю в ній певність у собі.

17 травня 1888.

Сьогодні вранці, коли я прийшов до Режан на вулицю Бремонтьє, вона сказала мені, що Порель щойно запропонував їй зіграти в «Одеоні» роль Жерміні Ласерте в однойменній п'єсі Гонкурів. Вона

не знає, на яку стати – боїться, що багато хто з її постійної публіки, дуже специфічної і шикарної, побачать її в цій ролі старої служниці. Справді, вигадка Пореля мене до певної міри дивує, – Режан ще далеко до віку запропонованого їй персонажа, Жерміні видається мені високою кістлявою перезрілою жінкою, а наша блискуча парижанка зовсім не така. Проте я як можу намагаюсь переконати її дати свою згоду: вона така талановита, що не може не перемогти, а поява такої виконавиці в п'єсі натуралістичного театру була б козирем, який мені дуже хочеться одержати для мого великого друга Гонкура. Я навіть трохи різко розмовляю з Режан, закидаючи їй, що вона любить лише штучний театр, і накреслюю їй перспективу виходу до живого й людяного мистецтва, яке буде мистецтвом завтрішнього дня.

26 травня 1888

Менденсові, який знає про мої фінансові проблеми, – бо лише від нього одного я не приховую своїх фінансових проблем, спало на думку таке. Наш великий успіх у Брюсселі, обидві наші поїздки з «Поцілунками» і «Владою темряві» підказали йому думку про третю гастроль, прибуток від якої забезпечив би нам кошти на наступну прем'єру. Передбачаю, що цей виїзд змусить нас дуже відтермінувати закриття сезону, але позаяк іншого виходу нема, я телеграфую Атезі в театр Мольєра і прошу його надати мені залу для вистави «Хліб гріха» і «Все задля честі».

31 травня 1888.

Ось ми й знову на мілині в Брюсселі. Мені з усіх боків кажуть, що було цілковитим безумством приїздити сюди на святкові дні, бо всі – за містом. Навіть Алеза відсутній, і ми, приїхавши, побачили, що він навіть не анонсував наших вистав! І який збір! Він був такий же нікчемний і другого, і третього дня, і поскільки я поселив моїх акторів в отелі «Гран-Монарх», ми всі тепер без копійки грошей, немає на що навіть повернутися до Парижу.А остання вистава сезону, яка запізнюється і яку конче треба дати!

1 червня 1888.

Досі в Брюсселі. Мендес, який нас супроводжував, виявився в цих обставинах чудо-людиною і дуже підтримував нас своїмоп-

тимізмом і довірою. Щовечора йду на Біржу й веду перемовини з моїм адміністратором Шастане, який залишився в Парижі, де він мобілізує всі кошти: щойно йому поталанить дістати дві-три сотні франків, він перекаже їх мені телеграфом, і я групами відправляю нашу трупу додому.. Але ж треба оплатити загальний рахунок готелю – і я залишаюсь останнім – у ролі закладника, чекаючи на розвиток подій.

2 червня 1888.

Нарешті я повернувся. Кров з носу, але здобуду те, що треба для останньої вистави; мене більше не примусять розраховувати на аншлаги поза Парижем – для того, щоб Незалежний Театр міг жити.

Я відчуваю, що після цього першого сезону на Монпарнасі успіх нашої справи змусить мене до серйозного рішення. Анрі Фук'є водночас і помилявся, і мав рацію. коли пророчив нам, що публіка не захоче переправлятися через мости; він помилявся, бо навіть за найжахливішої негоди наша зала була наповнена вишуканими представниками мистецького Парижа; але він так само не помилився, і я чудово відчуваю, що після другої зими, яку ми тут просидимо, може з'явитись небезпечна втома. Тому конче слід знайти приміщення в Парижі; а це річ поки що неможлива. Жоден директор театру не захоче здати мені свою залу на вечір, а грати ранками, як це мені пропонують, – божевілля. Нарешті, якщо на початку абонентів було обмаль, то від часу постановки «Влади темряви» надходить сила запитів; якби з'явилась можливість анонсувати по всьому Парижу наші вистави наступного сезону, здійнявся б неймовірний галасі, як наслідок, з'явились би справжні кошти, які просто необхідно знайти, бо мені доводиться справді битися мов риба об лід, щоб завершити цей сезон, а мені бракує відваги починати все спочатку.

3 червня 1888.

Того самого дня, коли моя тривога з приводу майбутнього сезону сягнула межі, Франсуа Журден, з яким я зустрічався у Доде в колі Гонкур-Золя, запропонував мені вкрай несподівану комбінацію. Він архітектор театру Меню-Плезір на Страсбурзькому бульварі – зараз його орендує Деранбур, якому він підказав думку здати мені свій театр на два вечори в місяць, надаючи мені сцену двічі або

тричі ранками для генеральних репетицій, і все це за доволі низьку плату і за процентне відрахування з надходжень за абонементи.

4 червня 1888.

Бачився з Деранбургом. Специфічний тип бізнесмена, небезпечного, практичного й не без емоцій. Він так любить театр, що спускає на ньому помалу-помалу всі свої чималі статки – він їх нажив, торгуючи лампами. Франсуа Журден дружньо мене підтримав, і наша угода відбулась. З наступного сезону Незалежний Театр регулярно щомісяця даватиме свої вистави у приміщенні театру на Страсбурзькому бульварі: дві вистави. Одна з них – генеральний показ для преси, авторів і друзів, друга – відкрита, для серії абонементів, запитів на які вже достатньо. Але я вже не матиму більше декорацій славного Артманна, а в театрі Деранбура нема нічого. Тому доведеться готувати декорації для кожної постави, і я передбачаю, що з'явиться нова стаття видатків, мабуть, значна. Втім, до цього вела нас логіка подій; незалежно від цінності й спрямованості взятих до виконання творів, наші вистави викликають все більше дискусій стосовно сценічної інтерпретації та постановки. В цьому напрямку боротьба набуває масштабів, яких я собі не міг уявити. В театрі «Монпарнас», вигадливо й ретельно використовуючи декорації Артманна, ми викликали у глядачів увагу до цих побічних питань. Цілком очевидною є неможливість здійснити у старих декораціях більш-менш порядну виставу за якимсь серйозним твором, повністю відтворити відповідну йому атмосферу й виявити його глибинну сутність. Отож якщо мені вдасться це зробити, спеціальна й необхідна саме для кожної п'єси декорація стане елементом успіху. Але які будуть видатки, і куди це нас заведе?

Наш колега скульптор Шарпантьє має звичай виготовляти невеличкий медальон з портретом кожного з авторів, чиї твори ми ставимо, і поступово накопичується колекція, якою цікавиться багато людей. Портрети Банвіля й Мендеса вийшли такими гарними, що вся серія, виставлена в Салоні, принесла йому небачений успіх.

5 червня 1888.

Розподіл ролей для «Кінця Люсі Пелегрен» – одноактівки Алексиса, яку ми даємо в нашій останній програмі цього сезону, не обі-

йшлося без ускладнень; мені не просто було ви рішити, кому доручити головну роль, дуже гарну й виграшну. Але сміливість шкіца з натури, який не злякав би ні Бальзака, ні Бодлера, жахливо випирає на сцені. якби мова йшла не про Поля Алексиса і про цілком літературний твір, я б від п'єси відмовився. М-м Феліція Малле, яка з певного часу має великий успіх у пантомімі, зрештою погодилась зіграти цю роль.

6 червня 1888.

Сьогодні ввечері я обідаю з Полем Алексисом у Золя на вулиці Баллю. у маленькому мешканні,простенька обстава якої мене дивує. Втім, метр скаржиться на квартирні умови й має намір переїздити. М-м Золя, добра й сердечна, пригощає нас чудовим обідом: я в компанії людей, які люблять добре попоїсти.

Вечір ми закінчуємо в робочому кабінеті. Золя відкрива. коробку сигар, замкнену на ключик, який він носить із собою, потім, схрестивши ноги й сидячи біля Каміна, він багато говорить, а я тимчасом дивлюсь головними чином на його тонкі, надзвичайно виразні руки. Він розповідає щось про «Мадлену», свою невидану п'єсу, яку він мені віддає, і багато іншого з тих часів, коли він служив у видавництві Ашетт.

Проводжаючи нас, у крихітному передпокої, в той час як ми вдягаємо свій верхній одяг і капелюхи, Золя каже своїй дружині: «Дуже добре, успіх його не псує Бачиш – він у тому ж пальті».

7 червня 1888.

Надрукували оголошення про наш переїзд на Страсбурзький бульвар. Враження колосальне. Всі, хто презирливо гудив Незалежний Театрі пророчив йому загибель наступної зими, сприйняли цю новину доволі кисло. На ваулиці Бланш усі критики початкового періоду вже давно замовкли.

8 червня 1888.

Вчора грав з Режан «Парижанку» у м-м Обернон де Нервіль. Ця пообідня вистава стала подією, але, як я й боявся, я почувався не зовсім упевнено поруч з моєю славетною партнеркою.

10 червня 1888.

Саліс не відмовився від своєї ідеї давати вистави у «Ша-Нуар». Не маючи змоги здійснити свій первісний задум щодо вистав за участю акторів, – бо театрик на першому поверсі замалий, – він улаштував там щось на зразок театру ляльок. На білому полотняному екрані Анрі Рів'єр створив театр китайських тіней – справжнє чудо мистецтва.

16 червня 1888.

Найбільший успіх у нашій завершальній виставі сезону – а це сталося вчора ввечері – мала одноактівка Ансе «Месьє Ламблен»; глядачі весело й азартно сприймали терпку іронічність цієї чудової комедійки, в якій так гарно показав себе Анрі Майєр. Гадаю, Ансе росте; в антракті багато людей мене про нього розпитували. Комедія Гастона Саландрі «Проза», яка мені особисто подобається, – історія одного буржуа – теж мала успіх. Проте не слід було дебютантові братися за тьохактну п'єсу: під кінець глядачі почувалися втомленими.

Однак уся програма цього вечора прозвучала по-новому й виглядала несподіванкою. Я читав це в поглядах глядачів, там був суцільний подив; і, по суті, поети незадоволені – сезон завершується новим наступом натуралістів, це підкреслив «Кінець Люсі Пеллегрен» Алексіса, який викликав загальну цікавість і обійшовся без протестів. щирість твору Поля Алексіса надала йому вагу, але мені думається, що ми вчинили б вірно, якби не почали надто хилитися у цей бік. Утім, нам важко було б знайти в такому жанрі щось подібне – такого ж незаперечного літературного значення, як цей твір.

17 червня 1888.

Пресові відгуки між тим не дуже приязні. Наймилостивіші вимагають, щоб після «Кінця Люсі Пеллегрен» на сцені палили цукор для очищення повітря. Авжеж, це різко, але гадаю, – такі грубощі, якщо ми будемо в міру розважливі й не станемо ними зловживати, є тими ударами кулака, які принесуть театрові звільнення; після такої вистави інші сміливі сюжети, яких досі не можна було заторкувати, підуть в люди без будь-яких ускладнень. Сарсе запитує: чи не є ми просто містифікаторами, яким приємно морочити своїх сучасників;

якщо це так, то він, за його словами, згодний бути серед них, бо достатньою мірою здатний оцінити жарт, якщо він сам з ним здибався. Бідолашна Феліція Малле, перелякана усім цим галасом, написала листа до «Фігаро» й майже вибачається за те, що грала цю роль.

21 червня 1888.

Скандал, здійнятий з приводу «Кінця Люсі Пеллегрен», неймовірно розрісся; звичайно ж, уся реакційна преса скористалась нагодою звинуватити нас в аморальності й висміяти натуралізм. Ці люди не хочуть згадувати, що ми зіграли «Втечу» Вільє де Ліль-Адана, «Дружину Табарена» Мендеса, «Поцілунок» Банвіля. Мені дуже не подобається, що Алексіс появив слабину й захопився проектом відкритої вистави у театрі Дежазе, – вистави, яку йому нібито влаштовують спеціально для того, щоб переконати цензуру у протилежному; а позаяк мої аргументи не справили на нього жодного враження, я змушений був публічно зректися цих вистав. Звідси й певний холодок; на жаль, така чудова людина як Алексіс, хоч би як він був відданий своєму літературному ідеалові, все одно дозволяє спокусити себе перспективою вигідного бізнесу.

24 червня 1881.

По суті, всі ці люди мають рацію. Підсумково аналізуючи сезон 1887-1888 р., бачиш, що Незалежний Театр, який у зв'язку з успіхом «Бергамської ночі» спочатку був зорієнтований на «парнасців», тепер у певний спосіб еволюціонує до іншого. Якщо поети й посідали певне місце в реперутуарі сезону, – не вони, а саме натуралісти дали нам найспішніші постановки – «Естер Брандес» Енніка, «Серенаду» Жана Жюльєна, «Сестру Філомену» і «Мсьє Ламблена» Ансе, «Клубок» Боннетена й Декава та «Чверть години» Лаведана. Навіть «Влада темряви» – кульмінація сезону – лишається в ряду революційних творів, що, на мою думку, не зовсіи справедливо, бо шедевр Тостого ближчий до грецької трагедії.

1 липня 1888.

Загальна сума нестачі коштів за сезон 1887-1888 р. дорівнює 9332 франки 20 сантимів.

5 липня 1888.

Вистава у театрі «Дежазе» провалилась, Алексис, причепившись до нагоди, напав на мене у «Крі дю Пепль», де обізвав пішаком і закинув мені, що я буваю у Сарсе.

17 липня 1888.

Одержав від Ренана наступного листа у відповідь на прохання, з яким я до нього звернувся:

15 липня 1888.

«Шановний добродію, пропозиція, з якою ви мали ласку до мене звернутись, оскільки вона йде від людини з гарним смаком, якою ви є, робить мені велику честь, аби я міг відповісти вам відмовою. Запевняю Вас, мене безмежно тішить ваша висока оцінка моєї персони і я не заперечуватиму, що іноді я розглядаю деякі фрагменти моєї «Ігумені» як такі, які можуть стати предметом хвилювання й успіху у публіки. Але ось мої заперечення. За посереднього виконання вистава може не справити належного враження. У цьому творі, якщо говорити правду, є лише одна роль – роль ігумені, – роль довгу, повну відтінків, роль, яка вимагає від актриси краси і сили гри. Якщо цієї умови не дотримати, краще просто прочитати п'єсу.

Те, що сталося в Італії, залежало від волі однієї актриси, м-м Дузе – жінки великого розуму, яка, прочитавши мою книгу, прийшла у захват від образу ігумені і загорілась ідеєю неодмінно зіграти її на сцені. Здається, їй це дуже вдалося. Чи є у вас хтось, хто міг би взятись за це складне завдання?

Мушу вам сказати, що з досвіду невеличкої п'єси, яку я написав з гагоди ювілею Віктора Гюго, я побачив, що французька мова, якою я пишу, важка для акторського запам'ятання.

Все зводиться до одного: чи маєте ви актрису на роль ігумені, яка захотіла б витратити стільки часу й праці заради однієї-двох вистав?

Якби Ви поставили «Ігуменю», я хотів би,щоб її зіграли повністю, – так, як її написано _ з усіма п'ятьма діями. Я визнаю, що в театрі не заведено подовжувати на дві дії композицію, кульмінаційний момент якої падає на третю дію; але моя думка була б цілком неповно висловлена без цих двох останніх дій. В Італії їх майже ціл-

ком викидають, але мені важко собі уявити, що з цими пропусками основна дія п'єси не виявилась цілком кульгавою.

Подумайте ще раз, шановний добродію, – наш намір настільки вартий поваги, а літературний експеримент, що ви його пропонуєте, міг би бути такий цікавий, що я охоче пішов би на нього. Але успіх здається мені сумнівним. Подумайте. обміркуйте Ваші можливості.

Я повернусь до Парижа тільки біля 10 жовтня.

Вірте у мою щиру відданість,

Е. Ренан.

21 липня 1888.

З Ренанового листа з усією очевидністю виходить, що постановку у Незалежному Театрі він дозволить лише за умови, якщо на головну роль буде знайдено виняткову виконавицю. Тому я йду на бульвар Мальзерб до Сари Бернар, яка лише недавно повернулася з гастролей по Америці.

Напівлежачи у шезлонзі, прикрита хутрами, вона зацікавлена тим запалом, який я вкладаю у свою розповідь про мій Незалежний Театр, невідомий їй, і в картину нового театрального руху, ним започатковану, яку я їй малюю. Я намагаюсь примусити її відчути, якою великою підтримкою для молодої театральної школи могла б стати її участь, бо в неї у руках певна частина публіки, готової йти за нею куди вона покличе, і мені хотілося б захопити її цією блискучою роллю, – її, яка досі загалом не мала змоги віддати свій дар якійсь драматургічній боротьбі мендес в одній із недавніх статей. Все це, мабуть, не надто її хвилює, І вона мило посміхається у відповідь на мій захват.

Після того я розповідаю їй про «Ігуменю», й оскільки я називаю їй славетну в Італії актрису – Елеонору Дузе, – вона питає у літньої пані, яка з'явилась із сусідньої кімнати. припіднявши порт'єру, чи пам'ятає вона актрису, про яку я розповідаю, і м-м Герар заявляє: «О. так, так – Дузе, – зрештою, це не так уже й добре».

23 липня 1888.

Жюль Кларті, проїздом через Брюссель, був на кількох виставах славетної трупи герцога Саксен-Мейнінгенського. який гастролює в театрі Монне, і надрукував нарис, дуже милий, звичайно, –

але там пробивається тривога з приводу побачених ним новацій і чудових постановок, порівняно з якими вистави Комед-Франсез м оожуть виглядати вельми жалюгідно. Оскільки, відвідуючи в справах Брюссель, я теж бував на цих виставах і зробив з того свої висновки, я написав про це Сарсе розлогого листа, включеного ним у його щотижневий огляд в газеті «Тан».

Любий метре!

Ваш останній огляд наздогнав і прикро вразив мене у тихому куточку, де я відпочиваю. Мушу Вам сказати, я щойно повернувся з Брюсселя, де впродовж двох тижнів дивився вистави німецької трупи. Ви знаєте, цієї зими я хочу поставити «Вітчизну в небезпеці», і з цього приводу хотів набратися досвіду стосовно постановки масових сцен. Отож ознайомлення з мейнінгенцями було підказане обставинами.

Я сказав «прикро вразив», бо Ви знову упевнено підтверджуєте теорії, які вам дорогі і які пан Кларті, очевидно, підкріплює своїми критичними статтями. Такий жаль, що ви самі туди не поїхали, ви б мали власне й безпосереднє враження, бо тепер вам довелось бачити й відчувати лише через іншу особу.

Відтоді, як я ходжу до театру, мене дратує те, що в нас діється із статистами. Загалом, крім «Ненависті» й іподрома з «Феодори», я не бачив на кону жодної постановки, яка створила б у мене враження реального натовпу.

Так от – її я й побачив у мейнінгенців! Сталося так, що в театрі Монне я шукав вас очима на деяких виставах, коли був би щасливий принагідно перекинутися з Вами кількома словами відразу ж, на місці. Вони показали нам багато цілком нового й доволі повчального. Пан Кларті, можливо, має рацію в сенсі «Юлія Цезаря», якого я, на жаль, не бачив; але «Вільгельм Телль» нітрохи не нагадав мені Едена, і я дуже хотів би, щоб двір у «Гамлеті» був схожий на двір Леонта у «Зимовій казці».

Знаєте, в чому різниця?

Річ у тому, що їхні статисти, на відміну від наших, не є обслугою чи робітниками сцени. У нас їх набирають випадково, перед генеральними репетиціями, вони погано вбрані й не вміють носити дивні й незручні сценічні костюми, особливо коли вони відповідають історичній правді статисти зобов'язані грати й

жити в образах. Не зрозумійте цього так, що вони надмір активізовані й відволікають на себе увагу від головних виконавців. Ні, цільність картини не порушується, і хоч би куди ти кинув оком, погляд усюди затримується на якійсь деталі, що відповідає ситуації чи характерові. Часом це дуже впливає.

У мейнінгенській трупі біля семидесяти акторів обох статей. Усі, хто не зайнятий в ролях, зобов'язані грати в масовці, і в цьому можна переконатись щовечора. Якщо зайнято двадцять акторів, інші п'ятдесят – навіть без виключення для старійшин у кожному амплуа – теж виходять на сцену, кожен очолюючи свою групу статистів, за якою він стежить, доки вони грають на сцені. Цей обов'язок настільки вагомий, що коли дружина Ганса фон Бюлова, – а він мейнінгенська зірка, – відмовилась його виконувати, вважаючи це не гідним її обдаруванню, то її звільнили, – незважаючи на те, що її чоловік був головним диригентом оркестру герцога Мейнінгенського. Він теж залишив герцогський двір після цього скандального інциденту.

У такий спосіб їм вдається домогтись на сцені живописних груп, живописних і природніх за поведінкою. Але спробуйте вдатися до цього в наших театрах і зажадайте від актора хоч би п'ятого плану, щоб він виступив у безсловесній ролі лакея у вітальні принцеси Буйонської (в «Адрієні Лекуврер»). Тому ми змушені вдаватися до перших-ліпших хлопаків, які не знають, для чого вони на сцені і що вони там роблять. Мені це знайомо – я сам був колись з Мевісто статистом у Комеді-Франсез; це давало нам можливість побачити зблизу тих акторів, від яких ми шаленіли у глядній залі.

Так от – для мейнінгенців це норма. М-ль Лінднер – їхня зірка – граючи епізод Часу в «Зимовій казці», фігурувала як статистка у картині парламентського суду і зображала жінку в натовпі так само сумлінно. як наступного дня грала головну роль Герміони в тій же п'єсі.

Ось у чому секрет їхніх масових сцен, які не порівняєш з нашими. І я переконаний – якби Ви побачили сцену арешту Телля і сцену з яблуком, Ви прийшли б у такий же захват, як я.

В тому ж «Вільгельмі Теллі» було ще дещо цілком захоплююче: вбивство Гесслера; на вузькому пратикаблі, що є декором ву-

зенької стежки в улоговині, на відстані принаймні восьми метрів від рампи Гесслера зупиняє жебрачка з двома малюками, і вони втрьох, стоячи спиною до глядачів, довго випрошують милостиню, а в цей час Телль цілиться у Гесслера. Тут би ви погодились, що задемонстрована в такий спосіб спина створює у публіки враження, ніби на них ніхто не звертає уваги, і все сталось цілком випадково.

Чому б усе це, – нове, логічне й не потребуюче особливих грошей – не могло замінити тих нестерпних умовностей умовності, що їх ми змуше терпіти, чому?

Епітет «механічний», що його використовує Кларті, видається мені не дуже точним. Хіба не все механічно налагоджено в «Комеді-Франсез», де окремі п'єси репетирують упродовж кількох місяців? Механічність дій набагато краще налагоджена у мейнінгенців, та й по всьому.

Єдине суттєве заперечення. яке я можу зробити. наступне: оскільки у тому ж «Вільгельмі Теллі» є написаний Шіллером текст натовпу,, то статисти всі гуртом кричать одну і ту ж фразу, підкреслюючи її. Це виходить натужно й фальшиво. Хіба не можна було вирішити репліки людей з натовпу у формі окремих несхожих між собою вигуків?

Якби нам треба було примусити натовп кричати: «Хай живе Гамбетта!». знаєте. як би я зробив?

Я розбив би дві сотні моїх статистів на кілька груп, – наприклад, – жінки, діти,буржуа та ін. Буржуа я примусив би кричати «Хай жи...», жінки, прискорюючи ритм, вступили б тоді, коли інші починають «Гам...», а хлопчиків я змусив би плестись на п'ять секунд пізніше всіх інших. В цілому це був би організований хор. Я переконаний, глядачі розібрали б у загальному хорі «хай живе Гамбетта!» І якби подібно до того, як це робиться у мейнінгенців, пози, жести, групові сценки біли так само дбайливо індивідуалізовані й урізноманітнені, нема жодного сумніву, що враження природності й ансамблевости було б досягнуто.

Актор, який веде цю сцену, може створити в ансамблевих сценах враження природньої паузи за допомогою якогось жесту, вигуку, руху. І якщо натовп слухає і бачить актора замість того, щоб дивитись у залу, або, як у Комеді-Франсез, стежити

за акторами з німою, але яскраво вираженою зневагою, то видасться цілком нормальним, що вона слухає і всі двісті чоловіка замовкають, охоплені єдиним поривом, щоб вислухати того, хто цікавить кожного з них.

Я мало що тямлю в музиці, але мені казали, що у Вагнера в деяких операх є численні хори і кожна група хористів, яка втілює окремий елемент натовпу, розчиняється в цілому ансамблі. Чому б нам не ввести таке ж в театр слова? Еміль Золя прагнув цього у постановці «Жерміналя» і не міг домогтись за браком коштів, на що скаржився директор театру. Його намір полягав у тому, щоб тривалий час репетирувати ансамблеві сцени під керівництвом акторів-статистів. Ви бачите, він мав на увазі такий же спосіб, який здійснюють мейнінгенці.

Зауважте, я ажніяк не захоплений ними, як це доводять. Їхні декорації, – надто яскраві, хоч і вигадливо розташовані, – написані гірше, ніж наші. Вони зловживають пратикаблями й тулять їх де можуть. Їхні костюми бездоганні, коли вони чисто історичні, хоч і тут розкіш надмірна; але вони майже завжди позначені поганим смаком, коли документальні дані відсутні і коли доводиться створювати щось лише за допомогою творчої уяви й фантазії.

Їхні дуже вдалі світлові ефекти найчастіше влаштовані з епічною наївністю. Так, наприклад, чудовий промінь вечірнього сонця, який падає на гарну живописну голову старого, що вмер у своєму кріслі, раптом переходить на розписане вікно саме тієї миті, коли старий віддає Богові душу; і все це – з єдиною метою – створити мальовничу картину.

Або ще, після чудово відтвореної зливи, яку вдалося показати способом електропро екції, і я з прикрістю побачив, як дощ раптом припинився – зразу. без будь-якого переходу.

Таких прикладів багато. Один і той же килим вкривав підлогу сцени у всіх діях; швейцарські скелі розташовувались над «проходами» (у планшеті сцени), це вело до того, що гірські ландшафти нагадували театральну сцену...

Склад трупи в них пристойний, але не більше; більшість погано носить костюм; у всіх селян з гір білі панські руки й коліна такі чисті. такі ж вимиті. як у театрі Комічної опери.

У мене виникло враження,що підбираючи акторів, дбали головне про звучний голос і широкі плечі, придатні для демонстрації розкішних тканин, які герцог купує особисто й на які витрачає божевільні гроші. Кажуть, «Марія Стюарт» Шіллера обійшлась йому в 75 000 талерів.

Більшість акторів мають початкову шкільну освіту. Називають двох чи трьох, які вчились у Відні. М-ль Лінднер, про яку щойно була мова, ще вчора була балериною й не мріяла про те, що стане, як сама вона сказала, справжньою Орлеанською дівою. Майже всі – принаймні більше половини, – дебютують без будь-якої сценічної освіти – школою для них стає участь у масовках упродовж одного-двох років і виконання маленьких ролей.

Мені, звичайно, дуже хотілося побачити їх у «Хворому та й годі» Мольєра,- цю виставу анонсували, але так і не зіграли. У «Дванадцятій ночі» та «Зимовій казці» вони показали нам трьох коміків, з яких один –Карл Горнер –першорядний актор.

Вони мають розмаїтий репертуар. У себе в Мейнінгені вони навіть зіграли «Привиди» Генріка Ібсена. – я маю переклад цієї п'єси. Їхньому герцогові спало на думку – ідея, цілком гідна «Незалежного Театру» – зіграти цю драму закритою виставою, запросивши автора й німецьких критиків. Відкрито для загалу її не могли показати, бо вона, як то кажуть, підриває основи, і я гадаю, у жовтні вона трохи здивує навіть вас.

Іншою дуже характерною деталлю є формальна заборона акторам і учасникам масових сцен виходити за сценічну рамку в прямому сенсі слова. Ніхто не відважується вийти на просценіум (пан Антуан має на ув, і мені б дуже хотілося, аби ви з'здили на них подивитись.азі під цим терміном ту частину сцени, яка в більшості театрів обмежена з обох боків ложами дирекції), і впродовж дванадцяти вистав я не бачив жодного виконавця, який підійшов би до суфлерської будки ближче ніж за два метри. Заборонено також дивитись у глядну залу, яка, втім, затемнена. Майже всі головні сцени розігруються на третьому плані, натовп розташований спинами до публіки, статисти уважно стежать за акторами, які діють у глибині сцени.

Ви відчуваєте, що у всьому цьому багато нового? Чому б нам не запозичити від них найкраще?

Це нітрохи не схоже на те, що ми бачимо в Парижі, і мені б дуже хотілось, щоб ви з'їздили подивитись на них. Ви висловили б нам стосовно цих технічних питань свої особисті міркування, вкрай корисні фахівцям і цікаві всім іншим. У Брюсселі мені сказали, що пан Порель туди приїхав. Директорам великих театрів варто було б зробити так само й привезти своїх режисерів. Кожен знайшов би там корисне корисне.

Звичайно, любий метре, цей лист має залишитися між нами. Я лише хотів розповісти вам поганою французькою мовою – так воно вже в мене є – що я не марную часу й найсерйознішим чином усе зважую перед тим, як піти на ризик. Дечим з баченого мною я скористаюсь, ставлячи драми Гонкурів і «Смерть герцога Ангієнського» Енніка. подіваюсь, це вас зацікавить, якщо мені вдасться зробити те, до чого я прагну.

Ваш відданий і дуже вдячний

АНТУАН.

Серпень 1888.

Прибув відпочити на кілька день в Авен. Наполегливо готуюсь до майбутнього сезону.

5 серпня 1888.

Абель Ерман запитав мене через м-м Шарпантьє, чи міг би я взяти п'єсу, яку він зробив за сюжетом свого роману «Наталі Мадоре», який мав недавно великий успіх.

8 серпня 1888.

Якийсь пан Тайлор запропонував мені свою інсценівку шедевру Флобера «Мадам Боварі». Я відповів йому, що це – святотатство, і дав прочитати уривок з одного Флоберового листа:

«Оскільки вас цікавить моя думка, то я вам скажу: якщо мій роман досі ще не поставлено в театрі, то лише тому, що я формально цьому протививсь. Хоч цей намір був украй вигідний, я знайшов його не гідним себе. Багато театрів хотіли мати інсценівку роману, – упродовж якогось часу це виглядало на справжню манію, але тепер з цим покінчено.

Вийшовши від мене, Тайлор відніс свій рукопис директорові одного нововідкритого Незалежного Театру, і вони вже були оголосили про постановку, – але спадкоємці Флобера домоглись припинення їхньої роботи, – через постанову суду.

1 вересня 1888.

Ми всі вже повернулись до Парижу, і наші вечірні збіговиська на вулиці Бланш стають щодалі жвавішими. Плата за абонемент надходить регулярно, і на сьогодні фінансових ускладнень нема. Всі дуже тішаться з того, що ми маємо нарешті справжній театр. Я розшукав у Ла Віллетт сховище й ательє, які надає нам в оренду декоратор Менесьє і де кілька робітників уже почали готувати нам декорації для майбутніх прем'єр. Але я хочу мати лише нову й оригінальну декорацію, – нічого повсюдного. На жаль, все дорого коштуватиме; якщо ми зараз мобілізуємо всі наші резерви й зробимо все, що можемо, успіх забезпечить нас необхідними коштами, як це сталося минулої зими.

10 вересня 1888.

Жорж де Порто-Ріш читав учора виконавцям свою одноактну комедію, ми беремо її в роботу й незабаром гратимемо. Називається вона «Одружився». Назва, як на мене, трохи водевільна, але автор уже думає над іншою назвою – «Талан Франсуази».

13 вересня 1888.

Для відкриття сезону в «Одеоні» поставили «Злочин і покару» Достоєвського, роман інсценізував Поль Жіністі. Поль Муне вищий за всі похвали.

27 вересня 1888.

Фернан Ікр, який передав мені надзвичайно оригінальну віршовану одноактівку, яку ми маємо випустити цієї зими, вмер кілька днів тому у батьківському обійсті. Це був високий молодик, худий, йому постійно було холодно; я почував до нього велику симпатію.

3 жовтня 1888.

Сьогодні я поїхав снідати в Севр, до Леона Кладеля, щоб поговорити з ним про п'єсу, яку він згоден мені віддати. У присутності своїх дочок, двох чорнявих вродливочок, що грали навколо столу, під яким кури, що пролізли з саду, клюють крихти у нас під ногами, поет з гарним лукавим засмаглим обличчям селянина чарує мене палкими й сповненими фантазії рядками свого «Старця». Він розповідає мені також про свою більшу п'єсу – «Ондрай, могила бійців», яка в нього вже готова. Нічого йому не обіцяючи, вирішую поставити її пізніше, якщо тільки вона не буде надто громіздка.

10 жовтня 1888.

Маємо на наступний сезон 26 000 абонементних франків. Таким чином, перші вистави забезпечені, але треба буде роздобути ще грошей.

13 жовтня 1888.

Відаль, дві п'єси якого я поставив на початку існування «Незалежного Театру» і якого мені довелось відсторонити, пише в листі, надрукованому в «Еко де Парі», про мої «літературні й комерційні махінації». Ось до чого призводить бажання залишатися господарем у власному домі.

17 жовтня 1888.

Цього року ми повинні відкритися збірною виставою, і в числі чотирьох п'єс я поставив комедію «Одружився» де Порто-Ріша. Автор, вередливий і не впевнений у собі, так засмикав виконавців, що ми не готові, і його п'єсу доведеться відкласти до наступної прем'єри.

18 жовтня 1888.

Внаслідок пожежі театру Комічної опери урядові комісії заповзялись посилено стежити за пожежною безпекою в театрах. Мене повідомили, що я мушу просочити декорації вогнестійкою рідиною; цей припис я знайшов цілком природнім, але в Департаменті

красних мистецтв зробили спробу пов'язати це питання з іншим, який багато важить для клерків з вулиці Валуа. Від часу відкриття «Незалежного Театру» я постійно уникав цензурної візи, посилаючись на те, що наші вистави – закриті, не для широкого глядача. Цей аргумент, який спочатку не дуже заперечували внаслідок неуважності чи недбалості чиновників, врешті решт переміг, і мене досі ніхто не турбував, але ось уже певний час тишком-нишком під мене підкопуються; і цього разу я одержав офіційне повідомлення, що для відкритих вистав нам треба буде одержувати дозвіл. Я охоче погоджуюсь на це – такий припис визнає приватний характер наших вечорів.

9 жовтня 1888.

Мені захотілося замовляти живописцеві чи графікові ілюстрацію до нашої програмки – щоразу новому майстрові. Цього разу Вілетт надіслав мені чудовий малюнок, який, сподіваюсь, буде першим у нашій майбутній цікавій колекції.

20 жовтня 1888.

Вчора ми відкрили сезон у битком набитій залі театру «Меню-Плезір» . «Різники» бідолашного Фернана Ікра справили враження. Потім ішла дуже гарна п'єса, перекладена з італійської –«Сільська честь» Верги, – а Дарзан закінчував виставу такою собі подобою містерії «Коханка Христа».

«Сільську честь» щедро обсвистали; жорстоко було підкреслено недосвідченість бідної дівчини, багато обдарованої найкращими рисами вдачі й красою. Намагаючись домогтись виразності місця дії, я порозвішував у «Різниках» на кону м'ясні туші, це стало сенсацією, а в «Сільській честі» у центрі площі в невеличкому сіцілійскому селі, де все відбувається, був справжній фонтан, який невідомо чому страшенно розвеселив публіку.

По суті, цей глядач, якого привабив галас, здійнятий нашим першим сезоном на Монпарнасі, дуже відрізняється від перших наших адептів та ентузіастів. Його бажання чекати від вистави розваги мене не лякає, і нам неодмінно треба буде домогтися від цих нових наших шанувальників уваги й поваги.

24 жовтня 1888.

Полен Меньє, який репетирував у театрі «Порт-Сен-Мартен» «Ліонську пошту», зламав руку, і Дюкенель вирішив запросити замість нього Мевісто на цю жахітно важку роль. Я трохи побоююсь за мого товариша.

26 жовтня 1888.

У Комеді-Франсез здійняли галас навколо п'єси Жана Екара «Татуньо Лебоннар», яку вже давно взяли в репертуар і на повну силу репетирувалиАле автора затероризували, і він раптово забрав у них свою п'єсу – я відразу ж попросив її в нього для нас. Навіть якщо виявиться, що вона не співпадає з нашими намірами, навколо неї стільки розмов, що постановка її стане подією. Я не маю права втрачати нагоду –це мені добре відомо – підтримувати цікавість парижан до Незалежного Театру. Ось чому «Татуньо Лебоннар» був би чудовою знахідкою, -на жаль, полохливий автор не поспішає зі згодою.

27 жовтня 1888.

Я знаю, що у письмовому столі мого колеги Мендеса лежить значний твір, йому особливо дорогий, – велика драма у віршах: «Королева Ф'яметта». Йому не вдалося її ніде поставити, до двері театрі зачинено для таких громіздких творів, постановка яких вимагає грошей, а успіх не гарантовано. Я не зважуюсь попросити її у поета, – поки що у нас руки короткі її зіграти, і подумки підраховую необхідні на це величезні видатки на декорації й костюми в стилі італійського Ренессансу.

28 жовтня 1888.

Помер Еміль Ож'є. В нашому куточку автора «Бідних левиць» та «Сина Жібуайє» поважали більше ніж будь-кого з попередньої генерації, бо в своїх міщанських і соціальних комедіях він був одним з наших попередників, і його вплив досі відчутний на молодих. Аж до появи Бека він був однією з вершин нашої драматичної літератури.

29 жовтня 1888.

Переді мною все настирливіше поста. питання про те, як нам ухилитися від різних впливів, які змагаються за першість у нашій справі. Останнім часом нас дуже підтримував Анрі Бек, прапороносець і справжній провідник нового руху. Це спричинює незадоволення деяких наших друзів, зокрема, Сеара, який чомусь має зуб на автора «Круків» і який різко напав на нього у «Ві попюлер»:

«Всі – вчителі й учні –виявляться там об'єднаними в єдиному прагненні новизни. Тому серед припливу відваги з прикрістю доводиться константувати відступництво п. Анрі Бека, який однак, як усім відомо, вважає відвагу своїм привілеєм. Проте п. Бек, за відсутністю кращого, зволив удостоїти Незалежний Театр своєю цінною, але марною протекцією. Він давав поради п.Антуанові –акція легша. ніж дати йому п'єсу.

Звичайно, зауваження п.Бека в чомусь корисні, – хоч би тим, що він засуджує байдужість і рекомендує брати в роботу тільки шедеври. Але чому ж він сам не дослухається до власних порад?

«Незалежний Театр» чекав шедеврів від автора «Викрадення», нездалого водевіля. Він чекає їх, але марно. Отож може виникнути думка, що,виносячи собі самому звинувачувальний вирок у процесі, розпочатому ним проти інших, п. Анрі Бек надміру був зайнятий собою, як це для нього характерно, – коли він говорив про славетних авторів і про тих, кого вже залишила слава.

Хоч би як там було, Незалежний Театр створили без нього; без нього він домігся перемог; без цього боягузливого, але патентованого революціонера він буде в приміщенні театру «Меню-Плезір» продовжувати боротьбу за незалежність, розпочату колись на узвозі Елізе де Бо-з'Ар у театрі «Монпарнас».

1 вересня 1888.

Інтуіція мене не підвела. Сьогодні ввечері Марі Дефрен сказала мені, – Мендес ображений на мене за те, що я не прошу в нього «Королеву Ф'яметту». Я викладаю авторові причини, які заважають мені просити лише на дві вистави такий значний твір, від якого він повинен чекати суттєвих наслідків. Зворушений Мендес

відповів мені: «Так, але ваш «Незалежний Театр» став такий вагомий в сенсі літератури, що я вважаю за свій обов'язок, бо й сам Золя віддав вам свою п'єсу, високо тримати у вас знамено віршованої драматургії; віднині, Антуане, наше починання є полем битви не лише для глядачів, але й для літературних шкіл; до реалізації нашого задуму ми зобов'язані зберегти рівновагу. Тому необхідно зіграти мою «Ф'яметту» в тому ж сезоні, коли анонсовані «Вітчизна *в* небезпеці» Гонкура й «Мадлена» Золя.

Я відповідаю йому, що наш театр в його розпорядженні, і якщо він згодний задовольнитися нашими скромними коштами, ми зробимо все від нас залежне; я відчуваю, що дуже потішив нашого друга, який цілком заслужив її своєю відданістю.

3 листопада 1888.

Мендесові спала на думку наступна химерія: йому хочеться, щоб роль коханця в, і мені здається, що участь славетного тенора з його толозанським прононсам – справа дуже ризикована, хоч якою великою біла цікавість, яку збудить його перший **виступ у драмі.**

6 листопада 1888.

Монтегю привів до нас Луі де Грамона, одного з тих журналістів, які найрізкіше відгукувались про мене наступного дня після невдалої історії з контролем у театрі «Монпарнас», і ми репетируємо його п'єсу, в якій він, як мені здається, спритно поєднує старий сентиментальний театр із сміливістю натуралістів.

7 листопада 1888.

«Роланда» Грамона, як я й чекав, мала великий успіх. Хоч ця романтична драма про дочку, яка виносить вирок власному батькові, трохи старомодна, на ній все одно дчутний відблиск «Юло» Бальзака, і цього достатньо для того, щоб у ній відчувалась сила і порода. Одетт де Фейль мала колосальний успіх у центральній ролі, а Люс Кола справді не до порівняння в ролі маленької служниці

10 листопада 1888.

Ось уже справді ідея – проект пустити «Роланду» відкритими виставами, як цього посилено домагаються Деранбур і Грамон.

Мені не подобаються ці відкриті вистави, хоч би який дохід вони давали, бо це значить псувати саму суть наших починань Того дня, коли широка публіка одержить безперешкодну можливість дивитись наші вистави, звичайний касовий театр і які ми зараз граємо лише для обраних, ми перетворимось на потрапимо в лапи цензури.

13 листопада 1888.

Альбер Вольф так починає свою статтю у «Фигаро»: «Тисяча чортів! Відчепіться від мене і хай живе «Незалежний Театр»! Далі йде довгий і жовчний памфлет,в якому він нас упосліджує, нагадуючи про «Люсі Пеллегрен», і вимагає, щоб я замінив капельдинерів старенькими бабцями, яким глядачі, йдучи з вистави, кидали б дріб'язок на чай; по суті, славетний полеміст ніяк не може мені пробачити, що він зробив помилку, написавши мені, що проект «Незалежного Театру» не може нікого зацікавити.

14 листопада 1888.

Довелось поступитись, враховуючи, що для нас неоціненний козир – та обставина, що ми регулярно користуємось приміщенням у центрі Парижу, і мусимо підмаслювати Деранбура, практика й безнесмена, що надав мені свій театр на таких пільгових умовах лише тому, що сподівався одержати від цього вигоду – наші відкриті вистави, котрі, як правило, мають успіх і приносять грубі гроші. Однак я вважав, що вони не можуть тривати вічно, бо ж маємо репетирувати нашу наступну виставу, яку хочемо показати через місяць, а ці платні вечірні вистави забирають єдиний час, коли вільні всі мої друзі, котрі вдень на службі.

17 листопада 1888.

Дуже своєрідний малюнок Ежена Раппа в «Ла ві Парізьєн»: серія силуетів Сарсе, який сидить на виставі п'єси Грамона.Спочатку славетний критик непорушний і блаженно спирається на свій ціпок, потім помалу-малу тривога, образа, лють оволодівають ним, і в шостому малюнку – він втікає, здійнявши руки до неба.

22 листопада 1888.

Мендес щойно забрав у мене Луізу Франс, яку за його протекцією ангажували до театру «Ренесанс» для його оперетти «Ізоліна», музику до якої написав Мессаже.

Грудень 1888.

Витримка з недавньої передмови Анрі Бека:

«Я щойно згадав про Незалежний Театр п. Антуана, і зробив це цілком свідомо. Ось, справді, молодий директор з дуже тонким розумінням всіх театральних проблем; переконані автори, чия безкорисливість поза сумнівом; трупа, сповнена запалу, яка володіє двома найціннішими якостями – простотою й природністю; відтоді, як відкрилось це мистецьке починання, культурна частина публіки повалила до них, і минулої зими пульс театрального життя відчувався лише у них.

1 грудня 1888.

Порто-Ріш прийняв, нарешті, рішення: він перерозподілив ролі в своїй п'єсі на власний смак; п'єса «Одружився» стала «Щастям Франсуази», і в наступній нашій програмі ми її приєднаємо до «Смерті герцога Ангієнського» Енніка.

12 грудня 1888.

«Смерть герцога Ангієнського», зіграна нами вчора, стала подією. Не лише сама драма стала певним відродженням, певним оновленням жанру історичної п'єси, до якої нарешті було застосовано методи реалістичної школи, точного відтворення середовища й доби, але сама постановка теж підкреслила успіх.

Сцена військової ради в третій дії, освітлена лише смолоскипами в мисочках на столі, справила таке нове й раптове враження, що про лише й говорили. Крім того, мені пощастило відкрити костюмера, власника чудової колекції справжніх костюмів, що їх він дає напрокат лише художникам; найкращим костюмом був стрій, яким користувався Жан-Поль Лоран для своєї славетної картини. Правда, все це обійшлось дуже дорого, зате який результат! Заповзяті дотепники виявились припнутими до стінки, – я про те, що два-три таких

гострословів у темряві спробували кидати шпильки, і Боер вліпив одному з них ляпаса.

16 грудня 1888.

Ілюстрована сторінка номера «Ла ві парізьєн» за цей тиждень повністю присвячено «жінкам, що відвідують Незалежний Театр. Це надзвичайно симптоматичне свідчення успіху.

Звичайно, після величезного враження, яке справив «Герцог Ангієнський», Деранбур зажадав кількох відкритих вистав. відповідно до нашої угоди. Я знову заперечував, бо я витратив так багато грошей на постановку, а ця, костюмна, обійшлась мені аж надто дорого; але треба думати про завтрішній день – отож пропозиція нашого адміністратора Шастане змусила мене зважитись. Та всі ці фінансові справи – наче ядро з гармати, прип'яте до ноги, і так важко волочити його за собою!

20 грудня 1888.

Ще до підняття завіси було очевидно, що прем'єра «Жерміні Ласерте» буде бурхливою. У залі заздалегідь обурювалися тим, що сміливі вихватки – так звані «новації Незалежного Театру – можуть бути допущені на державну сцену. Наші прихильники у свою чергу виявили завдяки своєму твердість і рішучість; Боер стояв у партері, над яким він височів завдяки своєму велетенському зростові, і заздалегідь кидав навколо себе люті погляди. У кріслах, сидячи між Альбером Вольфом і Коненом, апріорі ворожими до Гонкурів, я був готовий до всього; завсідники «Горища» й друзі Доде, як і фанатики Незалежного Театру, були на чатах.

Порель поставив п'єсу з притаманним йому високим смаком. Численні картини, справжні літографії тієї доби, з персонажами, виряджeними у стилі Гаварні, були чудово закомпановані.

Публіка відразу ж доброзичливо поставилась до Режан, яка з'явилась перед нею у цілком несподіваному вигляді6 елегантна парижанка, вбрана у старі лахи, була втіленням Жерміні Ласерте. Але дуже швидко все змінилось; шепіт переріс у лайку й протести,а далі пішли образливі вигуки й свист. Під час цієї бучі, більше чи менше щирій,Режан жодного разу не стерялась й не втратала влади над залою. Особливо чудовою вона була в другій частині вистави – у

картині, коли діти їдять, і бідаха подає їм їжу, обносячи нвколо столу свій живіт вагітної жінкиЛють прорвалася з особливою силою, автора й виконавців лаяли напропале, намірялися дати завісу, і навіть Гонкурові друзі,зметені цією бурею, мовчали.

21 грудня 1888

Як і слід було чекати, відгуки преси на «Жерміні Ласерте» були жахливі. Почалося тотальне цькування Гонкура. Всі подають голос. Один лише Анрі Боер у своєму огляді енергійно бореться проти всіх і захищає п'єсу. Все це приводить мене у стан відчаю. позбавляє здатності працювати, і щоб якось відповісти на ці випади, я вирішую показати негайно, найближчими днями виставу «Вітчизна в небезпеці» – п'єсу Гонкура, яка й без того є в планах нашого т еатру на цей рік.

Шлю повідомлення про це Боерові пневматичною поштою – наступного змісту:

Любий метре!

Сьогодні вранці я вирішив прискорити випуск «Вітчизни в небезпеці». Ваша чудова публікація прийшлася мені до серця – тисячу разів вдячний вам за неї. Маю намір випустити її не пізніше як за шість тижнів і цього разу побачимо, чи візьмуться знову за своє всі оті негідники й придурки.

Щиро відданий Вам

Антуан

О пів на першу ночі я зустрічаю у Пуссе Огюста Жермена, який повідомляє мені.що за відсутності Боера, секретарем якого він є, він прочитав мою записку і вставив її до газетної хроніки Я аж підскочив з несподіванки, позаяк посилав повідомлення анітрохи не для публікації. Жермен сказав мені – газету вже друкують, а зараз уже чверть на другу – отож хай буде як буде.

Після прем'єри «Жерміні» вечеряли у Доде; було зо два десятки друзів, Шолль, Доде з дружиною, м-м Менар-Доріан та ін. Чекали на Пореля й Режан – вони прислали вибачення: Режан почувається виснаженою – після того бурхливого вечора. Насправді всі збентежені, намагаються підтримати Едмона де Гонкура, якому незручно. Тривалу паузу розряджає Золя

– Гонкуре, я п'ю за вас і за вашого брата!

І в його слабкому голосі чути хвилювання, яке заражає мене,, я згадую іншу битву під час вистави «Рене» в театрі «Водевіль», після якої Золя довелось самотньо вечеряти в ресторані Пайара.

22 грудня 1888

Вечірні газети розпочали атаку; мені це вкрай прикро, але я й гадки не маю відступити хоч на крок.. Коментарі, якими Превель супроводжує передрук моєї записки до Боера, свідчать, що навіть мої друзі з «Фігаро» мене засуджують.

«Негідники й придурки» – ось два на рідкість нахабних слова. Їх адресовано вельми значному числу парижан, які сприйняли останню п'єсу мсьє Едмона де Гонкура як непристойність і які,якщо це так, не бажають, щоб гонкуризм перетворювали на догму.

Одержати від мсь'є Антуана прозвище «негідників і придурків» – глибока образа, та особливо гідне жалю те, що людина, яка вдається до таких слів, – актор і керівник театру, а отже, повинен шанувати публіку, яка його слухає і йому платить.

Одне слово, вся преса наче зірвалася з ланцюга, і кожне додавало своє. Залишається тільки дати відсіч, і я напрямки й без недомовок викладаю мою позицію у наступному листі до Превеля:

Париж, 22 грудня 1888

Дорогий пане Превель!

Я не сподівався, що ви дасте мені нагоду на повен голос і публічно заявити те,про що багато акторів говорили після закінчення вистави у середу. Повідомлення,яке ви надрукували, не було призначене для друку, але я не зрікаюсь жодного слова звідти.

Ви чудово розумієте, що я не мав на увазі ні преси, яка ніколи не фігурує на прем'єрах, оскільки їй дають можливість подивитись другу виставу, ані вихованих людей, яким лише й належало б складати публіку театральних прем'єр.

«Негідники» й «придурки» – це ті, які не лише творили галасливу обструкцію виставі, а й влаштували котячий концерт на прем'єрі «Ревнощів», ті, хто після того, як гасять світло у залі Незалежного Театру, ховаються по кутках і вискакують з блазенськими

витівками, і, нарешті, ті, хто лаяв на чому світ стоїть, не вибираючи слів, пана Демені, коли він вийшов, щоб назвати ім'я пана Едмона де Гонкура.

Ці люди – не парижани і не люди пристойного виховання: вони казна як пробираються на прем'єри й дозволяють собі дешеву розкіш бути боягузами й хуліганами, не платячи за вхід.

Саме проти них я й протестував, і я щиро вдячний вам за те, що ви надали мені честь висловити моє обурення з приводу образи, завданої вихованим людям і драматичному мистецтву в особі великого письменника, який створив «Жерміні» Ласерте.

Щиро ваш –

Антуан.

23 грудня 1888

Усе складалася вдало, та ось я вскочив у халепу з цією «Жерміні Ласерте», і тепер, попри бучний успіх «Смерті герцога Ангієнського», мій горопашний Незалежний Театр під загрозою. Ми спустили з ланцюга літературні пристрасті, які потихеньку жевріли. Наші опоненти вживають заходи, щоб організувати на нашій найближчій виставі скандал, який би підрізав під корінь наш проект; кажуть, що коли я вийду на сцену, від мене зажадають публічних вибачень за образи, нібито завдані моїм листом пресі й публіці. Побачимо, – хоч би там що, я не поступлюсь, і якщо доведеться закрити Незалежний Театр, я його закрию.

27 грудня 1888.

Ситуація стає небезпечною: в одному лише вчорашньому числі «Фігаро» мене тричі обшмаровують чорнилом – у розділі останніх вістей. і, нарешті: спершу, звісно, Альбер Вольф, потім – у розділі останніх вістей і, нарешті, в статті Альбера Майо, який досі аналізує психологію «негідників» і «придурків». Занепокоєний, іду на побачення до Франсіса Маньяра, який завжди ставився до мене добре, часом навіть усупереч настроям деяких його колег. Ця чудова людина підбадьорила мене, підсміюючись з мене: «Як? Вас тричі вилаяли з один день на першій сторінці «Фігаро», а ви ще скаржитесь?»І він пояснює мені, що цей інцидент має таке підгрунтя, про яке я й не підозрював. Я дізнаюсь від нього, що один авто-

ритетний літературний салон провадить кампанію проти приятелів і прихильників Сен-Гратіана й принцеси Матильди.

А друзі Гонкурів, які не появили відваги вже на прем'єрі «Жерміні», і далі вперто мовчать, і їхнє мовчання, як на мене, надто виважене...

28 грудня 1888

З деякого часу я почав помічати певне охолодження до мене з боку Боера; він двічі або й тричі робив спроби втрутитись у наші справи, але я удав, що не помітив цього. Навіть більше –один з його приятелів Луї Бессон – співробітник газети «Евенеман» – теж воює на нашому боці – з великим запалом. Я не міг навіть і подумати про те, щоб попросити Боера допомогти мені виплутатися з цієї історії з «негідниками й придурками». бо він, по суті, трохи спричинився до неї. а мені в жодному разі не хотілося йому цим дорікнути. Отож я звернувся до Бессона й написав йому кілька слів з проханням надрукувати їх у газеті, що стало чимось на кшталт сірника, піднесеногодо бочки з порохом. Тепер «Еко де Парі» всіляка нападає на мене й навіть таврує свого колегу. Галерка тішиться з того, що я втратив спільника. Але тут у літературних колах стається нова несподіванка; Сарсе, котрого так само, як і Анрі Фук'є, – це мені достеменно відомо, – дуже дратувала та обставина, що Боер, на його думку, мав дуже великий вплив на нас, дуже зрадів цій подобі розриву і виступає на мій захист з лукавою доброзичливістю.

30 грудня 1888.

Пан де Гонкур, який усі ці дні після полеміки навколо «Жерміні» Ласерте відмовчувався, прислав мені свою візитівку з кількома словами до мене,і я відвідав його. Його старенька Пелажі сказала, що метр нездужає й лежить у ліжку на верхньому поверсі, але він її попередив, і їй наказано мене впустити. У своїй доволі закритій кімнаті з зачиненими віконницями пан де Гонкур лежить і, здається, дрімає. Він каже мені, що охоче не встає цілими днями з ліжка і що в нього від усієї цієї колотнечі піднялась температура. Мій візит трохи повертає його до паризької атмосфери, а все те. що я розповідаю йому про події останніх днів, примушує його пожвавішати. Заговоривши про «Жерміні», він довго розповідає мені про свого

брата й скаржиться на те, що наші літературні будні нітрохи не схожі на будні доби «Анріетти Марешаль» Він каже, що після галасу, здійнятого постановкою цієї п'єси в Комеді-Франсез, піднесення було таким великим, що студенти Політехнічної школи, прихильники його і його брата, навіть стрілялися на дуелі. І я помічаю – старий прикро вражений друзями його «Горища», які зберігали свій мовчазний нейтралітет довше, ніж він того хотів; пан де Гонкур констатує. це з чималою дозою зверхньої гіркоти, з якою я змушений мовчки погодитись.

1989

8 січня 1889

Мендес направду шляхетний і відважний товариш. У програмі наступної вистави стоїть «Королева Ф'яметта». Він міг би бути цим незадоволений і нервувати від того, що його п'єса піде в такі дні, коли він ризикує прийняти на себе обурення, що його так старанно підігрівають на мою адресу; і коли я кажу йому, як мені це неприємно, він сам втішає мене й підбадьорює.

17 січня 1889

Мої побоювання сосовно «Ф'яметти» не справдились, вистава пішла як слід. Мене вже давно попереджали, що на цій виставі мені доведеться розплачуватись за всю катавасію з «негідниками й придурками». Був намір змусити мене перепросити публіку під час першого ж мого виходу на кін. Коли підняли завісу, я почувався не дуже добре, оскільки починав першу сцену перед доволі галасливою публікою. Але замість свистків, яких я чекав, оплески й вигук «Браво, Антуане!», що пролунав з ложі Альфонса Доде, перепинили будь-які спроби вчинити мені провокацію. Нервова напруга публіки знайшла розрядку, обернувшись проти бідахи Капуля, толозанський акцент якого викликав справді грізне шикання. Чудові вірші Мендеса й наполегливість Марпі Дюфрен часом скоряли публіку, але надто довга п'єса – шість дій! – затягнулась жахливо. Серед усього того мій вихід не привернув уваги; я без перешкод дійшов до останньої сцени і вже сподівався, що меняі поталанить

уникнути бурі. Та коли я, декламуючи останні рядки, намагався якомога непомітніше дістатися до дверцят у глибині сцени, хтось відчув, що я більше не з'явлюсь, і кілька свистків наздогнали мене тієї самої миті, коли я зникав. Бідаха Капуль, який був на сцені взірцем краси й відваги, тепер цілковитому відчаї; і сам я на глибині душі дуже переживаю, бо витратив усе до останнього сантима на костюми і декорацію, які все одно вийшли не зовсім такими, як я хотів. Це було божевіллям, я попереджав Мендеса, але він такий затятий гравець, що замість скарг дякує мені в довгому й теплому листі, який мене дуже зворушив.

19 січня 1889

Критики, які рецензували «Ф'яметту», особисто мене вилаяли; начхати – я був до цього готовий. Особливо нападають на мій костюм, який я справді не дуже добре носив – мушу визнати; його точність багатьох спантеличила – в історичних п'єсах публіка звикла до оперного манаття. Особливо здивував мій вихід: я тримав у руці шпагу. яку використовував як тростину – абсолютно точна деталь, скопійована мною з низки тогочасних естампів і портретів.

22 січня 1889

У театрі «Жімназ»» заборонили «Синього офіцера», і Конен яріє. Я потай криво усміхаюсь: ці панове схвалюють цензуру, і вельми кумедно бачити, як часом кінець палиці б'є по їхніх раменах. Втім, Конен, заповнюючи всі газети своїми скаргами, не минає нагоди дзявкнути, що в усьому винен Незалежний театр.

1 лютого 1889

Ми випустили «Скорених» Анрі Сеара. П'єса видалась мені блідою, але не позбавленою сенсу. Вітю ж, навпаки, заявляє, що, уважно прослухавши всі три дії Анрі Сеарка, сам себе питає, що ж автор хотів ними сказати, і певен, що й автор цього доладу не зна. Песар в «Голуа» висловився в такому ж тоні, але ліве крило критики віддає авторові належне. Боюсь. щоб у Сеара, який покладав великі надії на цей твір, над яким він працював багато років, унаслідок всієї цієї історії не посилилась звична для нього мізантропія.

5 лютого 1889

Скандал. викликаний «Смертю герцога Ангієнського», був такий бучний, що англійський імпресаріо Майєр, який вивозив колись до Лондона «Комеді-Франсез», запропонував мені виїхати туди на кілька вистав.Він щедро платить і вимагає, щоб ми привезли туди навіть виконавців малих ролей, а також усі декорації й костюми. Це вишуканий і коректний джентльмен, з ним приємно мати справу. Тому ми переправились через Ла-Манш.

Від учора ми граємо вистави у приміщенні театру «Рояльті» перед винятково елегантною публікою. Використовую вільний час у подорожах по Лондону, де я вперше.

9 лютого 1889

Наш приятель Майєр після великого успіху «Скорених» від'їздить з Кокленом у турне по США.

10 лютого 1889

Усіх відправив, а сам залишився тут, щоб на дозвіллі побачити славетний театр Ірвінга «Ліцеум», куди й потрапив учора ввечері. Давали «Макбета» за участю Еллен Террі й самого Ірвінга. Я не в захваті від цього славетного актора, який видався мені схожим на нашого Тайада, проте без його вогню. Але ні з чим не порівняний тут постановочний рівень – ні про що подібне ми в себе у Франції не можемо й мріяти. Сцена пробудження фортеці, особливо ж сцени бенкету і ява привида – справжні шедеври! А світло в них таке, яке нам і не снилось!

18 лютого 1889

«Щастя Франсуази» грають тепер в театрі «Жімназ» у відкритій виставі разом з відновленим «Мсьє Альфонсом». По суті, Конен уявляє собі, що в нього теж Незалежний Театр, але в кулуарах вважають п'єсу Дюма застарілою, – переконаний, тут не обійшлося без впливу наших вистав.

19 лютого 1889

Сьогодні ввечері у нас на вулиці Бланш відбулась читка п'єси Гонкурів «Вітчизна в небезпеці»; це чудова спроба поставити іс-

торичну драму, яка надто довго залежалась на книжковій полиці. Едмон де Гонкур, вельми задоволений таким реваншем, присутній на читці. Читаємо поперемінно, то Еннік, то я. Виконавці, здається мені, шоковані тим, що я берусь до такої постановочно складної справи. Я вирішив провести пробу сенсаційно масової сцени в епізоді «Мерія».

20 лютого 1889

Інтерв'ю із Золя, якого запитали – чи правда, що я ставитиму його п'єсу:

«Незалежний Театр, крім усього іншого. має ще ту перевагу, що його директором є талановитий актор, високої культури й свідомий свого призначення – пан Антуан. Проте не слід приписувати успіх його починання самому лише Антуанові. Сенс утому. що він з'явився сприятливої години. Вчора він, може, зазнав би поразки; можна гадати, що взавтра він не мав би успіху. Він з'явився сьогодні. Він є носієм певної ідеї, – і так само, як усе вдається генералові Буланже, – навіть помилки, які він може зробити,- так само зірка п. Антуана ніколи йому не зраджує.

Зараз, наступного після «Жерміні» Ласерте дня, він дає доказ свого знання театру і своєї відваги, беручи в роботу «Вітчизну в небезпеці», – драму, написану 1866 року, яку ще ніде не ставили.

В цілому ж не маю сумніву, що завдяки Незалежному Театрові намічається певна еволюція на користь нашої нової драматургічної школи, що вплив цієї школи на публіку глибшає і що недалеко той час, коли легіон молодих авторів поширить його у с прощеному вигляді на інші паризькі сцени».

2 лютого 1889

Цікаво, що історія з «Мсьє Альфонсом» повторилася з відновленням «Маркіза» Сарду у «Водевілі». Леметр написав, що ця вистава справила на нього дуже сумне враження. Гадаю, Ансе, Жюльєн, Саландрі й інші наші автори по-своєму на це вплинули.

12 березня 1889

Сьогодні вранці знайшов у «Фігаро» під назвою «Методи мсьє Антуана» роздратовану статтю Фелісьєна Шансора, який скаржиться

на те, що я не взяв до роботи «Гумку» – п'єску, яку він мені прислав; звичайнож, заним стоїть ще ціла камаралья.

16 березня 1889

Гонкур щасливий, як дитя: сидячи біля мене на пробі «Вітчизни в небезпеці», він, здається, ладен аплодувати акторам навіть у темряві репетиційної зали. А після сцени у Вердені каже: «Ну якщо й це не сподобється тим подонкам, то я вже не знаю, чого їм ще треба?!»

18 березня 1889

Ми завершуємо надзвичайно важкі репетиції «Вітчизни у небезпеці». Ця величезна трудомістка постава завдала нам купу неприємностей і з'іла чи не всі наші гроші; проте сьогодні ввечері пан де Гонкур був задоволений, і його радість з приводу того, що він побачить нарешті дорогий йому витвір на сцені, про що він так довго мріяв, з верхом мене винагородила. У третій дії, в залі мерії у Вердені – я пригот ував надзвичайний постановочний ефект. Я знову вдався до прийому з «Герцога Ангієнського» – освітлення згори, лампами, які висвітлюють вируючий натовп; з першої ж миті це вийшло воїстину блискуче, і я відчув деяку гордість, побачивши відблиск подиву й захвату на обличчі Гонкура. На доволі обмежений простір я змусив влитися крізь одні однісінькі двері біля п'ятисот статистів, котрі просочувалися поволі, як похмурий приплив, і, нарешті, затоплювали всю сцену; напівтемрява, в якій то там, то тут спадали на вируючу юрбу плями світла, справляла надзвичайне враження.

25 березня 1889

Преса не дуже прихильна до «Вітчизни в небезпеці». Звісно, про Гонкурів пишуть з пієтетом,але їхню п'єсу називають невиразною. Сарсе дуже нападає на мене за те, як я поставив масову сцену у картині Вердена. В цілому ж він завершує статтю фразою, в якій підкреслює свою повагу до Гонкурів. Найприкріше, що Сеар співає тієї ж пісні в унісон з опонентами метра, чиє «Горище» він відвідував уже в статусі одного з виконувачів його духівниці. Після суперечки через інсценізовану ним для театру «Одеон» «Рене Мопрен» вони

побили горшки; мені дуже сумно бачити, як лди такого маштабу й таланту поводяться так несправедливо й затято.Втім, пан де Гонкур не розсудливіший за Сеара, якось він сказав мені про нього: «Він украв у мене все, аж до моїх жилетів».

26 березня 1889

Деранбур, закоханий в останню прем'єру, не злізає з мене, вимагаючи кількох відкритих вистав «Вітчизни в небезпеці». Жах! Платня статистам, інші труднощі, уповільнення темпу нашої щоденної роботи – все це ажніяк не зможуть компенсувати навіть аншлаги. На біду, п. де Гонкур, почувши про Деранбурів проект, так на ньому наполягав, що мені довелося взятися за цю невдячну справу

28 березня 1889

Грали «Вітчизну в небезпеці» відкритими виставами; каса так собі., Дебанкур страждає від збитку, п. де Гонкур розчарований, а для мене це фінансові прикрощі надовго. Тепер я вже так легко не піддаватимусь; люди не дуже розсудливі.

15 квітня 1889

Сьогодні пізно ввечері Золя прийшов на репетицію своєї «Мадлени». Важкувато опустившись на великий червоний диван у фойє, він розповідає, що вдень мав поїздку на паровозі з Парижа в Мант для книги, над якою зараз працює, і скаржиться, що в нього геть розбиті ноги від тієї залізничної тряски.

22 квітня 1889

«Комеді-Франсез» відновила « Нотаріуса Герена» Ож'є, і Го там – неперевершений. Не маю сумніву, що в цьому випадку діяльність Незалежного Театру вплинула на те, що театр «Комеді-Франсез» насмілився повернутись до першої редакції фіналу цієї п'єси.

25 квітня 1889

Закінчивши читати «Пращура», Леон Кладель сказав мені: «Розумієте, ви тут усі в «Незалежному Театрі» говорите надто тихо, а ці вірші треба кричати на все горло».

1 травня 1889

Сьогодні ввечері граємо «Мадлену» Золя – інсценівку роману «Мадлен Фера» Золя написав його у двадцять п'ять років, коли служив у видавництві «Ашетт» і без успіху пропонував п'єсу усім театрам.

3 травня 1889

Порто-Ріш добре місце запрошує мене на сніданок: «Я познайомлю вас з одним депутатом з числа моїх друзів. Його недавно обрали, і він напевне обійме високу посаду». Це Леон Буржуа, якого недавно обрали до Палати від департаменту Марни. Він добре й красно говорить, навіть надто красномовно – на відміну від тону нашої мистецької тусовки.

Порто-Ріш несе тягар свого блискучого імені з певною меланхолією: він скаржиться, що бідує, всупереч розкішному помешканню у передмісті Сент-Оноре, й оскільки я розглядаю герби на стінах його кабінету, додає: «Гарненько дивіться на них – особливо на цей салат – справжнє чудо, якого ви більше не побачите, бо мушу все це спродати». При цьому він забуває, що торік він уже говорив мені – це з приводу коштовних дрібничок на полицях.

Порто-Ріш подібно до багатьох авторів нової генерації боїться закріпити за собою образ багатого аматора, і постійно скаржиться на скруту, що є в майже комедійній невідповідності з комфортом й елегантністю його інтер'єру.

4 травня 1889

На останній нашій виставі набільший успіх мали, безумовно, «Нерозлучні» Ансе. Успіх справді феноменальний, овації після кожної дії, після кожної сцени, після кожного слова, як каже Вітю, хоч він, за його словами, ніколи не бачив нічого сумнішого й відворотнішого. «Пращур» Леона Кладеля, яким ми почали кампанію, – юнацький твір, і ми поставили його таким, яким він є, з великою повагою.

5 травня 1889

В інтерв'ю, що його дав Золя, він заявляє,що дуже здивований порівняльною доброзичливістю критикидо його «Мадлени» і що він не звик до такого ставлення.

6 травня 1889

Свій ранковий репортаж – між іншим, доволі темпераментний – Боер закінчує словами: «Якщо Незалежний Театр захоче процвітати й далі, він буде натуралістичний, – або припинить своє існування».

Важко з цим погодитись. Як на мене, надто вузька платформа означала б для нас смерть. – навпаки, маємо всіляко її розширювати, гостинно надаючи місце всім. я чудово відчуваю, що на вулиці Бланш ми скочуємося до аматорства; завсідники Незалежного Театру стривожені моїм, як їм здається. еклектизмом. Для мене це непростий віраж – доводиться маневрувати між Боером, який ладен мене з'їсти за непослух, і натиском Мендеса, спритнішого й вкрадливішого, але не менш небезпечного. Золя, приіром, знаючи, як авторитетно він міг би на мене вплинути, завжди турботливо уникає втручання. Але сьогодні, коли я оточений письменниками й важливими людьми, Золя єдиний, хто здається мені найвагомішим й найпроникливішим з них усіх.

10 травня 1889

Кілька день тому Гонкур ушанував мене запрошенням на свої недільні сходини на «Горищі», проте я відхилив його запросини, а позаяк він вимагав, аби я пояснив йому причину відмови, нагадав йому, що торік на якійсь вечірці у Доде в моїй присутності говорили про Пореля – украй мило, проте не без прихованої іронії, яку я завжди розрізняю в авторів, коли вони говорять про виконавців своїх п'єс. Хтось тоді згадав про вечір, коли Порель, сидячи за роялем, наспівуючи й награючи, що потайки завжди тішило глузуючих з нього слухачів, і я сказав Гонкурові, що той урок не минув для мене марно; того вечора я дав собі слово завжди залишатися на своєму місці, і мене нікому й ніколи не вдасться засадити «за рояль». Справді, я часто спостерігав у драматургів таке собі франкмасонство стосовно керівників театрів й акторів; мені здається, це підсвідома помста за тиранію, часом важку, з якою їм доводиться миритись під час репетицій своїх п'єс.

15 травня 1889

Рецензент з «Голуа» Гектор Пессар – такий собі підголосок Сарсе, але без його блиску, людина здорового буржуазного глузду, днями сказав мені на одній з проб, мило прогулюючись зі мною попід руку: «Любий Антуане, Стулліг просив мене написати передмову до наступного випуску його «Анналів». і мені здається, ваш Незалежний Театр був би найкращою темою за цей рік. Поскільки я хочу написати щось направду повноцінне, мені треба з вами поговорити. Чи не прийдете ви до мене снідати завтра вранці?»

Ось я вже у нього вдома на вулиці Бланш, де мене сердечно пригощають. Переступивши поріг, я мусив поштиво поцікавитись молодою мавпочкою, зросту малої дівчинки; кляте створіння виявилося доволі настирним і кумедно вертілося довкола нашого столу, на забаву своїм господарям.

Я заздалегідь приготував чимало аргументів, щоб схилити Пессара на наш бік – задля блага нашої справи; прямуючи до нього, я мріяв про перемогу над цим буржуа, опонентом нового театру, який люто розносив нас після кожної прем'єри.

Під час довгої розмови я не помічаю, що мавпочка, підкравшись до мене, поцупила з моєї кишені флакон з нашатирним спиртом, що я його нюхаю від застуди, і раптом блискавично випивши все, що там було, падає навзнак, пронизливо кричить майже як людина; це справжня істерика, яка спричинила переполох у всьому домі й перервала сніданок, що його Пессар, переляканий здоров'ям своєї мавпочки, закінчив у великому сум'ятті.

20 травня 1889

Вчора, прийшовши до театру «Меню Плезір», щоб побачити Деланбура, з яким треба домовитись про майбутню нашу виставу, я з цікавості зазирнув у двері зали, де репетирували «Сторожового собаку» – нову п'єсу Жана Рішпена. Поет, сидячи на авансцені біля маленького столика, давав поради Тайядові; я затримався, щоб подивитись на цього копіткого прискіпливого актора, постійно незадоволеного собою, який повторює окремі репліки по п'ять-шість разів. Я був уражений цією потаєною від усіх смертних працею, – ніколи ще славетний трагік не здавався мені таким прекрасним, як у цьо-

му світлі слабенького ліхтаря, який робив його й без того виразне обличчя особливо рельєфним.

25 травня 1889.

Газети вже біля півроку здіймають галас довкола «Лебоннара» – п'єси Жана Екара на чотири дії, яку взяв до роботи театр «Комеді-Франсез». Всі були від неї у захваті, але варто було перейти до репетицій, як почпалися неприємності. Переказують, актори «Комеді-Франсез» дійшли висновку, що п'єса слабенька. Отож здійнялася навколо цієї постановки шарпанина – виконавці один за одним одмовлялися від ролей, доки нареті Екар не забрав у них п'єсу. Я відразу запропонував Екарові послуги Незалежного Театру, і він віришив скористатися нашою гостинністю.

3 червня 1889

Нашою останньою роботою була постава чарівної і хвилюючої п'єски одного молодого росіянина – графа Станіслава Ржевуського, який належить до число найкурйозніших наших сучасників. Одним з перших підписавшись на абонемент у Незалежному Театрі, він охочий гість на вулиці Бланш. Граф добре знається на сучасній европейській літературі і, постійно живучи у Парижі, спускає за грою в карти свої чималі статки. Розповідають, що, тримаючи банк баккара у шляхетних гуртках, він здає карти, продовжуючи читати одну з тих численних книжок, якими завжди набиті його кишені. В один вечір з «Графом Вітольдом», якого прийняли дуже тепло, ми грали «Каструлю» Метеньє, але цей жанр приїдається. Вечір почали інсценівкою новели Едгара По «Серце – викривач», яку зробив Ернест Ламанн і яка справила на публіку добре враження.

5 червня 1889

Жан Жюлльєн з кількома друзями започаткували щотижневик «Мистецтво й критика», де планує захищати наші ідеї й ідеї молодої генерації.

10 червня 1889

У себе вдома на вулиці Мадам Жан Екар читає мені свого нашумілого «Лебоннара». З перших же сцен відчуваю, що ця п'єса не

годиться для Незалежного Театру. позаяк її написано за канонами школи «здорового глузду», але після здійнятого навколо неї галасу й публічного розриву автора з «Комеді Франсез» я повинен, як мені здається, взяти її до роботи, – всупереч кислим мінам декого з мого оточення.

Утім, це справжній театр, як каже Сарсе, і якщо тут трапляються зумисне випрямлені вірші, то постулати, що їх Екар обіцяє подати публіці напередодні прем'єри, і сатиричний пролог, – щось на зразок пародійної репетиції п'єси в «Комеді-Франсез» – надають виставі вельми «авангардного» характеру.

Автор читає свою п'єсу тепли і співучим голосом жителя півдня. Якоїсь миті я бачу його перед собою – він стоїть на колінах з рукописом у руках і розігруєсвою п'єсу з усіма вихватками досвідченого актора, і відчуваю правоту зауваження, кинутого Го: «Ви втягли в цю історію репертуарний комітет. ви надто гарно читаєте».

13 червня 1889

Сьогодні вийшла стаття Фелісьєна Шансора. У ній він змальовує уявний жартівливий кортеж сучасної літератури й пропонує подити мене на бочку для вивозу лайна, обладнану паровим двигуном.

15 червня 1889

Директори паризьких театрів скаржаться на те, що сь огоднішнє відкриття Всесвітньої виставки відбило у багатьої глядачів.

Мевісто, можливо менш розважливий порівняно зі мною, прийняв пропозицію Пореля й намилився в «Одеон».

29 червня 1889

Готуючи разом з Жаном Екаром обсаду для його «Татуся Лебоннара», я розповідаю йому про того хлопця, якого я зустрів у Гренеллі як про актора, здатного зіграти роль, яка була призначена Ле Баржі, і сьогодні вранці, одержавши адресу від дядечка Артманна, я потрапляю до Грана в його крихітну квартирку на задвірку Монпарнаса й знаходжу там мого майбутнього прем'єра без піджака; він шаленіє від радості, почувши новину, яку я йому приніс.

Липень 1889

Минулий сезон в цілому видається мені слабшим за попередній. Звичайно, «Нерозлучні» Ансе як і «Герцог Ангієнський» – значні твори, але поети, перед якими я широко розкрив двері, по суті, нічого не навчились. «Строк виплати» Жана Жюлльєна – лише візитна картка після його «Серенади», такої оригінальної й нової; «Роланда» – його пересічна п'єса, присмачена соусом нашої фірми, а «Приборкані» Сеара – недостатньо театральна. П'єса Золя й «Вітчизна в небезпеці» були радше літературними курйозами, значними лише завдяки відомим іменам їхніх авторів. Я починаю розуміти, що Незалежний Театр чекають нові віяння. І лише запитую сам себе, чи буде наша продукція достатньо гарною, щоб забезпечити послідовну та плідну кампанію.

1 липня 1889

Багато сперечаються про Ейфелеву вежу. Чимало акторів кричать про потворність цього дивовижного гігантського витвору; переконаний, з часом усе затихне – і навпаки, відкриється велич цього першого втілення естетики металу. Трапляються дні, коли в паризькому повітрі вежа здається напрочуд легкою й елегантною.

10 липня 1889

У газетах пишуть, що мене подадуть на орден Почесного легіона! Частина преси вже протестує, і, як на мене, небезпідставно; не знаю, хто вигадав цю історію, користь від якої буде принаймні в тому, що з'ясує симпатії й антипадії до мене. Надруковано навіть неприємні висловлювання з цього приводу від Сен-Жермена й Тессандьє; Сен-Жермен прислав потім гречне запереченняя, але вже надійшов вакаційний час, і справді, мені могли б дати спокій до вересня.

20 липня 1889

Це літо ми разом з Ансе проводимо в маленькому готельчику у глибині затоки Дуарнене. Ансе доробляє свою «Школу вдівців», а я готую репертуар майбутнього сезону. Приїздив побачитися з нами Ажальбер; чудовий літній віпочинок – він міг би бути й кращий, якби було трохи більше грошей.

Щойно, приїхавши в Дуарнене забрати листи на пошті до запитання, які приходять на моє ім'я, з подивом знайшов там лист від Альфонса Доде, який пише мені з Шанрозе: «Любий Антуане, я тут з Гонкуром, і ми згадали, що ще не закріпили за собою нашу ложу на наступну зиму» У конверті – переказ на триста франків,Я глибоко зворушений цією делікатною проникливістю Доде, якому, либонь, хтось сказав, як мені буває важко фінансово перебути літо.

26 серпня 1889

Як я й передбачав, передмова Гектора Пессара до «Анналів театру й музики» доволі сувора; він криє мене за те, що я досі не відродив театр! Це за три роки! Крім того, я ніколи й нікому не обіцяв будь-що відроджувати. Нарешті, впродовж двадцяти сторінок – шмагання різками, яке, втім, уже викликало протести, і сам Леметр шпетить свого колегу за те, що той не помітив, – у багатьох зіграних нами п'єсах було щось таке, чого бракує більшості творів, поставлених в інших театрах.

2 вересня 1889

По суті, цей «Татуньо Лебоннар», що його ми днями починаємо репетирувати, виглядатиме у нас химерно – поруч із «Школою вдівців», «Герцогом Ангієнським» і «Серенадою». Екар стверджує, що ніби він причетний до модерного мистецтва й створює буржуазну поезію:

Я хочу ростбіфа з кров'ю і некруте яйце, – але його п'єса випадає з нашого стилю. У всіх навколо –кислі фізіономії з приводу її появи у нашому репертуарі. Я пояснюю, що конче треба прийняти у нашу команду одного з молодших синів офіційного театру, його бунт для нас велика підтримка, гріх було б не використати її в нашій боротьбі. Крім того, Екар написав подобу Прологу, в якому він перед початком вистави скаже публіці все, як на духу. Цей пролог відтворить репетицію у «Комеді-Франсез», на сцені фігуруватимуть адміністратор і актори, – все це він нашпигував гостренькими акторськими реплікам.

10 вересня 1889

Екар щойно прочитав мені свій дуже задерикуватий Пролог до «Лебоннара», розмови про який уже викликали напружену цікавість. Я роздав виконавцям тексти, вони зроблять собі грими акторів «Комеді Франсез»; додаткових коштів на декорацію не треба, декорація – театр у театрі, голий планшет сцени, репетиційні ширми й кілька стільців.

15 вересня 1889

На нинішній Виставці мене найдужче цікавить усе хоч якось дотичне до театру; я витратив кілька вечорів на відвідини Есплананди Інвалідів; трупа аннамських акторів дає там свої цікаві й оригінальні вистави. В залі ніщо не нагадує нашої звичайної західної сцени – простенька естрадка, рампи нема, кілька столів і стільців – і шалений оркестрик, до якого спершу треба звикнути. Та коли ви вже притерпілися до всього, враження – геніальне! Дуже швидко забуваєш гугнявість і гортанну вимову акторів, пишно костюмованих і розфарбованих; кінчаєш тим, що стежиш за драмою з такою ж увагою та цікавістю, як за будь-якою французькою п'єсою. Це великі епічні полотна, національні легенди, тривалістю кілька годин, без реквізиту, без меблі; вчора один актор, вийшовши з клітки, до якої його було вкинуто, – за сюжетом – на багато років, – з дивовижною пластичністю розминав свої задубілі члени, після чого дав картинку стрімкої втечі крізь рисові поля; інший мім показував бога – напівлюдину, напівмавпу; враженні від цих вистав – найемоційніше з усього, що я будь-коли відчував.

3 жовтня 1889

Кларті дуже занепокоєний Прологом, анонсованим у Незалежному Театрі; він просив переказати Екарові, що ця демонстрація неминуче призведе його до остаточного розриву з «Комеді Франсез»

Екар оприлюднив свою відповідь на цей лист, заявивши, що він не боїться репресій і робитиме своє.

9 жовтня 1889

Уся ця веремія з «Лебоннаром» два тижні не сходить з газетних шпальт; тут і вірші, і лапідарні нотатки, і домисли, – викаблучуються,

хто як може. У Сарсе один клопіт – він намагається відбивати удари й рятує репутацію любої йому «Комеді Франсез».

15 жовтня 1889.

Екар показав мені під час проби передану йому писульку від Го з приводу «Лебоннара»:

«Ось уже три дні ми старанно намагаємось розвести на сцені третю дію, – нічого в нас не виходить».

22 жовтня 1889

Прем'єра «Лебоннара». Престиж «Комеді-Франсез» ще такий великий, що нашумілий Пролог «У театрі Гіньоль» здається недоречним; публіка сприймає його, м'яко кажучи, з прохолодою, – ми починаємо тривожитись за долю всієї вистави. А проте вона несподівано для нас має шалений успіх, особливо третя дія; здобуває визнання й Гран, який дебютував у цій виставі, він справді чудовий. Все було б цілком добре, якби не безпорадне лепетання Люньє-Пое в останній дії.

1 листопада 1889

Дядечко Сарсе, по суті, не скоро пробачить мені мою непоштивість стосовно «Комеді-Франсез». Якщо ми й зовсім на мали рації з «Лебоннаром», то в чомусь, проте, не помилились – це засвідчив цілком певний успіх нашої вистави у глядача.

«Цей Антуан вельми культурний і вельми вправний режисер-постановник, але я відмовляюсь розуміти, чому йому створюють репутацію актора! Він читає вірші з жахливою одноманітністю; жодного блиску, жодного слова, яке б вирізнялося й світилось! Він опановує себе лише в центральній сцені п'єси; але й тут він впливає лише завдяки стриманій патетиці, – єдине, що дозволяє йому його голос. А проте я аплодую йому, бо, незважаючи на все це, він є душа цього закапелка йразом з усіма своїми вадами все одно переважає культурою виконання й силою волі акторів, які не мають за душею нічого, крім природних даних і професійних навичок. Але Антуан-актор – лихий жарт!»

3 листопада 1889

На прикладі «Боротьби за життя» в театрі «Жімназ» Бюрге, наш товариш, який починав у нас в перших виставах Незалежного Театру і щойно закінчив консерваторію, мав великій упіх в епізодичній ролі.

25 листопада 1889

Сьогодні ввечері у нас на вулиці Бланш – нові гості: Трістан Бернар і П'єр Вебер – молоді й дотепні журналісти, які щотижнево готують для «Жіль Блаза» блискучий і задьористий огляд новин з ілюстрацями Жана Вебера – під назвою «Мисливці за скальпами»..

27 листопада 1889

Сьогодні ввечері ми грали «Школу вдівців» Ансе – значний, як на мою думку, твір. Ризикований сюжет не спантеличив публіку, і п'єсу сприйняли на «ура»; рухливий, точний і яскравий діалог справді захопив глядачів. Нема сумніву, що з часів Бека ця п'єса – одночасно і найновіша, найсміливіша стилево – є разом з тим найбільш класичною. Ми з Майєром і м-ль Анріо добряче потрудились над тим, аби передати внутрішній механізм цих сцен, їхні численні порухи; мабуть, уперше я усвідомлюю, що то за сила – підсвідомий комізм. Слово, здатне викликати обурення, якби актор вимовив його, розуміючи жахливість того, про що каже, набуває винятковго комізму, якщо його кинути просто, з усією щирістю відтворюваного персонажа. Я доходжу висновку, що Незалежний Театр попри те, що ніхто з нас і не думав про це заздалегідь,- завдяки нашій відданості змістові й духові творів породжує дещо принципово нове в галузі акторської гри. Так, у жахливому становищі, в яке потрапляє в четвертій дії Мірле, є чудовий парафраз із «Школи жінок»:

Je ne m'explique point la-dessus –.

як сказав Арнольф Агнесі, з тією лише різницею, що тут Агнеса – хвойда, Арнольф – біржевий маклер; але як по-людському й життєво це звучить! Перша картина – похорон –вийшла раптом дуже смішною: Жанв'є та Клерже розіграли її блискуче.

4 грудня 1889

М-м Аллеман, у розпорядженні якої по сусідству з нами є дві зали – «Ля Скала» й «Ельдорадо» – і яка не пропускає жодної з вистав «Незалежного Театру», прийшла у такий захват, що цілком серйозно просить Ансе дати їй «Школу вдівців» для одного з її концертів.

1890

10 січня 1980

Бріе не може приїхати з Руану, бо він – головний редактор «Нувеліста», що дає йому гроші на існування. Йому не часто випадає з'їздити в Париж; коли мені бува треба його побачити, я мушу їхати до нього сам.

Отже, сьогодні вранці я опинився в яскравому сонячному промінні на вершині гори Бон-Секур перед невеличкою простенькою хатиною; тут живе Бріе.

Ми спускаємося в місто, де любо снідаємо, і тому що Бріе працює в газеті, я супроводжую його до редакції. Мені подобається дивитись на цього добрягу з його постійною усмішкою на обличчі, на хлопчину, який майже самотужки виконує здатну розчавити людину важкенну роботу по виданню провінційної газети, де йому доводиться бути почергово Маньяром, Шоллем Тома Гриммом, хронікером, фейлетоністом чи соціологом; зараз він друкує навіть технічні нариси про басейни Гавра й Руана. Така різноманітна робота матиме щонайкорисніший вплив на формування цього молодика, бо навчить його відчувати сучасність і виробить у ньому чуття, яке стосовно публіки придасться йому в кар'єрі драматурга.

12 січня 1890

«Нахлібник» Тургенева, зіграний учора, пройшов не зовсім чисто. Це однак пречудова драма – російські сцени, виразні за колоритом, глибоко емоційні. Преса не дуже погана, але публіка була жахлива. Мушу визнати, що Люньє-Пое був дуже незграбний і впродовж усієї другої дії постійно щось плутав. Того ж вечора ми поставили добре зліплену одноактівку Анрі Февра – «Відчай». яка справила на ту ж публіку глибоке враження. На завершення мала піти віршо-

вана одноактівка Порто-Ріша «Зрадлива», але автор забрав її в нас і відніс у «Водевіль», бо я не зміг узяти Коклена-старшого на роль головного героя.

12 січня 1890

Золя, якого я зустрів сьогодні увечері, звернув мою увагу на статтю Жака Сен-Сера про одного скандинавського письменника; у Німеччині щойно поставили його п'єсу, яка мала величезний успіх.

16 січня 1890

Я прошу Жака Сен-Сера прислати мені його статтю. Він давно вже обіймає посаду секретаря німецького журналіста й директора театру Пауля Ліндау, і краще за будь-кого іншого знається на німецьких театрах.Сен-Сер пояснює – мова йде про трьохакнту п'єсуна теми спадковості під назвою «Привиди». Її автора Генріка Ібсена, майже вигнаного з батьківщини (він постійно живе тепер у Мюнхені) наші сусіди вже вважають за одногоз найвидатніших драматургів, що народився після тривалої перерви.

17 січня 1890

Того ж тижня, коли ми зіграли «Нахлібника», Конен відновив «Данішевих». Це розбавлене водою пійло порівняли із старим вином Тургенева, і попередній ентузіазм, який супроводжував прем'єру в «Одеоні», вже випарувався.

20 січня 1890

Ми знову в брюсельському театрі «Парк» і даємо вистави з непоганим матеріальним успіхом, дуже потрібним нам для нашої паризької каси. Граємо «Дялечка Лебоннара», доволі рясно облаяного місцевою пресою, – проте він справив гарне враження на звичайну публіку.

29 січня 1890

Газетний відгук повідомляє, що я «забезпечив себе підтримкою кількох фінансистів на предмет будівництва театру в Парижі». Я не маю таких амбітних планів і дуже хотів би зустріти когось із цих меценатів, аби мати певність у тому, що доведу сезон до кінця.

2 лютого 1890

Метеньє розповів, що на першому. цілком закритому домашньому читанні «Братів Земгано» у Гонкура, де були тільки подружжя Доде, він побачив, одірвавшись від свого рукопису, сльози, що стікали по обличчю Едмона де Гонкура, який у спільному своєму житті з покійним молодшим братом був справжнім Джанні.

5 лютого 1890

Золя, якому я розповів усе, що мені вдалося дізнатись про Ібсена та його «Привиди», всіляко вмовляє мене поставити їх у «Незалежному театрі». Він обіцяє мені знайти з числа іноземців, які до нього приїздять, когось, хто міг би перекласти для мене цю п'єсу.

7 лютого 1890

Порель, якому так до смаку всілякі пишні видовища, поставив в «Одеоні» «Егмонта»Гете; це чудова вистава, але французька публіка й надалі байдужа до таких шедеврів.

15 лютого 1890

Ось уже не перший день ми щоранку беремо з Граном на манежі Нового Цирку уроки тренажу, – це на вулиці Сент-Оноре. Славний Медрано терпляче й від щирого серця розкриває нам деякі секрети своєї майстерності й навчає нас здаватися не надто незграбними в ролях клоунів, яких ми гратимемо у «Братах Земгано».

16 лютого 1890

Щойно від мене вийшов такий собі пан Ессем, чиє прізвище видається мені за псевдонім. Цей чоловічок, низенький на зріст, хирлявенький і бляклий, білявий і несміливий вручив мені рукопис драми під назвою «Привиди», написаний каліграфічним почерком школяра, який здається мені надто густим, і наступну записку від Золя:

Любий п. Антуане.

Дозволю собі прислати до вас п. Луї де Ессема, який саме й перекладає п'єсу Ібсена «Привиди», про яку ми з вами мали розмову. Вірю, що ви зацкавитесь цією п'єсою, – може, не так як це

було з «Владою темряви»; але переконаний, що для людей культури це п'єса непересічна.

Вірте в мою щиру прихильність

Еміль Золя.

17 лютого 1890

Я прочитав «Привиди»– це не схоже на жодну з наших п'єс; це етюд про спадковість, третя дія якого позначена похмурою величчю античної трагедії. Однак п'єса здається мені занадто довгою, – мабуть. через те, що це переклад з перекладу – тобто з німецької, на яку п'єсу було перекладено з норвезького оригіналу. Це уповільнює діалог і робить його подеколи невтямливим; але на те нема ради – отож вагання недоречні.

23 лютого 1890.

Сьогодні на ранковій генералці «Братів Земгано» у другій дії- там живописна декорація, обійстя обох братів, – тіє миті, коли Сільвіак, яка грає Томпкинс, заїздить у браму, я помітив, що кобила під нею завелика; аби на виставі не сталося казусу, мушу пошукати поні.

25 лютого 1890

Прем'єру «Братів Земгано» прийняли сьогодні стримано – хоч ця п'єса, сповнена пронизливого ліризму, мала би захопити публіку Незалежного Театру, яку рецензенти віднедавна малюють пересиченою несамовитими творами. Але насправді багато хто почуває антипатію до Гонкура – її не могли здолати ні час. ні ні високий чин метра, ні його вік.

Дуже цікаво було працювати над цією п'єсою. По суті, сьогодні ввечері я у великій задумі, бо витратив багато грошей. і після прем'єрних урочистостей я бачу –попереду важкі часи.

Коли Гонкур мені дякує, я ставлюсь до цього доволі стримано, – він сприймає це за мою байдужість, якої не може зрозуміти, бо ці питання, звісно, ніхто не афішує – особливо перед авторами.

26 лютого 1890

Порель, якому не позичати впертості й послідовності в обороні, ввів у репертуар п'єсу Ансе на три дії «Бабуся».

Прем'єра її відбулась сьогодні увечері в «Одеоні» перед недружньо налаштованою публікою, яка почала скандалити й дійшла до цинізму, переконавшись у жорсткості акторського виконання, позбавленого фантазії й розважливості.

Я майже переконаний в тому, що всупереч усім боязким пересторогам і дипломатичним лестощам Енника його п'єса, перша на черзі після «Бабусі», не уникне такої ж участі – то буде похорон за першим розрядом.

2 березня 1890

Я досі розгублений і не можу дати собі ради з «Привидами». Мене лякає розтягненість текстів, особливо коли йдеться про публіку Незалежного Театру, яка так швидко втрачає терпець. Вчора ввечері, після заверешення проби на вулиці Бланш. я попросив Мендеса, Сеара й Ансе залишитися, коли всі підуть, щоб прослухати п'єсу й дати мені пораду.

Я сказав їм, що, на мою думку, п'єса таїть у собі щось величезне, і мені не хотілося б скомпрометувати її невдалою постановкою. Мабуть, потрібні купюри; мені хотілося б, щоб цю роботу виконав письменник – хтось із наших драматургів, який взяв би на себе відповідальність, а також – хто зна, як там буде далі – честь такого відкриття. Я не хочу самочинно редагувати твір такого масштабу.

Прослухавши п'єсу, всі троє були захоплені новизною інтонації і могутністю цієї драми. Після короткого мовчання я прошу їх чесно висловити свою думку.

Мендес, який забирає слово перший і враження якого для мене має першочергову вагу, відкидається на спинку крісла, звичним для себе жестом відкидає назад волосся й заявляє: «Любий мій, у нас про цю п'єсу не може бути й мови».

Сеар так само висловлює свою думку з неменшою певністю: «Так, це дуже яскраво, але не дуже зрозуміло для наших латинської ментальності.

Я хотів би бачити пролог, в якому показали б Освальдового батька й матір Регіни, яких раптом заскочила на гарячому молада фру Альвінг. По суті, для цього слід інсценізувати те, що розповідає дружина камергера пасторові. Після такої експозиції французька публіка увійшла б у драму з належною упевненістю».

Ансе каже мені по простому: «Це грандіозно, й не слід цього торкатися. Якщо ти боїшся задовгих тирад. – а вони справді тут є, задовгі, може, через переклад, – зроби скорочення сам – у всіх місцях, які можуть виявитись складними для виконавців».

Одне слово, всі троє вражені, кожен на свій лад, відповідно до свого темпераменту й власного розуміння, але я відчуваю, що жоден з них не захоче покласти на себе відповідальність за переробку.

3 березня 1890

У своєму фейлетоні в газеті «Ля Насіон» славний Адріан Бернхейм жорстоко розправився з п'єсою Ансе, поставленою в «Одеоні»; втім, уся преса з ним згодна, і Сарсе, який досі всіляко підносив автор «Школи вдівців» і «Нерозлучних», заявляє, що п'єса з твеликим тріском провалилася. Він анітрохи не ліберальніший у ставленні до інсценування «Братів Земгано», хоч ця п'єса й нова, не примітивна, вперше виводить на сцену мальовничу сучасність, як каже Гонкур і весь світ акробатів і цирку.

5 березня 1890

У театрі «Вар'єте» поставили «Мсьє Бетсі» – п'єсу Поля Алексуса й Оскара Метеньє, яку я відмовився взяти, бо цим двом авторам більше нічого робити у Незалежному Театрі, який має бути призначений для нової генерації драматургів.

Крім того, мушу визнати, що цей задум ближчий до водевіля, ніж до драматичної комедії, і Режан, Дюпюї та Барон зіграли цю п'єску у «Вар'єте» в належній тональності. Як там не є, лише одного цього тижня «Незалежний Театр» презентовано в «Одеоні» «Бабусею», а у «Вар'єте» – «Мсьє Бетсі»; констатуючи це, деякі критики починають починають не приховувати тривоги.

Альбер Вольф, відчувши нову небезпеку, знову напав на нас. Свою «Паризьку пошту» він присвятив «юнакові», якому він каже: «Ти знаєш, що ми на тебе чекаємо, і коли ти прийдеш, ми влаштуємо тобі такий успіх, що драматургічний дебош, який з якогось часу виводить нас із себе, припиниться негайно» А нижче після трьох стовбчиків, де він усяляко з нас збиткується, додає: «Юнак, який позбавить нас від усього цього, вже недалеко. Ми врочисто піднімемо його на руки».

Але ж і я, і я теж шукаю цього юнака, і весело сміятимусь, якщо – як я цього певний, – він вийде з нашої компанії.

6 березня 1890

Здається, з усіх критиків один лише п. Рене Думік належно оцінив «Бабусю» й заявляє, що Ансе вийшов з усієї цієї історії, не похитнувши своєї репутації.

Справді так! Еннікове «Кохання» сьогодні ввечері провалилося в «Одеоні». Порель продовжує помсту – попри те, що Еннік зробив усе можливе, щоб його пом'якшити.

7 березня 1890

Дізнавшись, що «Катерину» Анрі Лаведана узяли в «Комеді Франсез», хочу наголосити на тому, що й цей автор зовсім недавно дебютував у «Незалежному Театрі».

8 березня 1890

Вийшла нова книга Золя «Людина – звір», – те, над чим він працював під час репетицій «Мадлени».

9 березня 1890

Ось фраза, яку ми постійно надибуємо навіть у наших ворогів. «Звичайно, «Незалежний Театр» не дав нам першокласних п'єс, але він незаперечно змусив нас побачити, що п'єси, які грають в інших театрах, у більшості погані».

11 березня 1890

Ежен Бріе, першу п'єсу якого «Акторська родина» ми скоро зіграємо, – худорлявий молодик з тонкими рисами обличчя, з очима металевої блакиті, з борідкою і хвацько закрученими вгору вусиками. Він живе в Руані. У «Незалежному Театр»і він знайшов собі однокласника – Гастона Саландрі, разом з яким він колись согрішив, написавши свою першу комедію «Стара діва», яку віддав на суд Сарсе. Прочитавши її, критик спитав його очі в очі: «Ви це серйозно?», й обидвоє вони мало не розплакалися від прикрощів. Посланий в Руан на вибори 1885 року, Бріе залишився там на посаді головного редактора газети «Нувеліст»; він посів там доволі

високе становище, і в міському театрі грали його драми й комічну оперу.

13 березня 1890

Алексис і Метеньє надрукували в пресі листа,в якому різко засуджують Альбера Вольфа, який назвав Незалежний Театр вертепом, й Еннік написав Маньярові, питаючи, чи має право Сарсе з приводу «Кохання» заявляти, що вистава фінансово прогорить. Ми в себе на вулиці Бланш твердо вирішили не пропускати більше жодного випадку; я зрозумів, що з мого боку було помилкою залишати чистим поле бою для тих, до чиїх слів дослухається публіка і хт о виступає проти нас, не одержуючи жодної відсічі. І Золя приходить на допомогу в листі, адресованому Боерові:

Париж, 10 березн 1890

Любий Боере.

Мій старий приятель Еннік прийшов до мене дуже схвильований статтею Сарсе, написаною з приводу його драми, і він хоче, щоб ви взяли участь у дискусії. Теза, яку він висуває у відповіді, з якою він вас познайомить, часто цікавила мене також, і я, як і він, переконаний,що деякі критики роблять вкрай сумнівну справу, ставлячись так непримиренно до молодих талановитих письменників і закриваючи їм дорогу до успіху тим, що зловживають своїм впливом на публіку. Під кутом зору комерції вони просто огидні: уявіть собі молодого автора, який сподівається на добрий продаж квитків на вечірню виставу, щоб купити собі щось на прожиття; якщо ви кажете публіці: «Не ходи туди!», ви чните як негідна людина.

Питання цікаве. Подумайте, чи не буде корисно висловитись про це з вашою звичайною пристрастю.

від щирого серця – Ваш Еміль Золя.

15 березня 1890

Над усе мені хотілося б знайти спосіб звірити норвезький оригінл «Привидів» з тим перекладом, який маю я. Дарзан, якому я це сказав, відповів мені: « Я маю приятеля, людину високої ерудиції, він уповноважений однієї гаврської фірми на закупку лісу в Скандинавії. Якщо хочеш, я попрошу його зробити дослівний під-

рядник з норвезького тексту. Доручи менні цю роботу, і я візьму на себе відповідальність за неї». Отже, вирішили –він зробить усе необхідне.

16 березня 1890

Місто Ам'єн теж долучилося до нового театрального руху: там щойно теж заснували Незалежний Театр.

17 березня 1890

Стало відомо, що лондонський «Незалежний Театр» теж недавно випустив «Привиди» Ібсена. Й уся англійська преса лає п'єсу, називаючи її аморальною й обурливо брудною. «Таймс» пише про «похмурий і смердючий світ Ібсена».

18 березня 1890

Репетиції «Хазяїна» – драми Жана Жюлльєна – ідуть добре. Якщо ці селяни не відштовхнуть мою публіку, це буде великий успіх. Уперше з часів Жорж Занд на кін вийдуть справжні люди села, з м'ясом і кров'ю.

19 березня 1890

Один художник, якого привів до нас Жан Жюлльєн, написав картину: «Читка п'єси у Незалежному Театрі». Він показав її мені, і вона мене зацікавила. Мені хотілося б її купити, але – гай-гай! –у мене за душею жодного су!

20 березня 1890

У своєму фейлетоні в газеті «Солей» п. Клаво заявляє про цілковиту очевидність того, що натуралізм Незалежного Театру – попри переможні рулади – уже в глибокому занепаді.

21 березня 1890

Як сказав мені Ажальбер, він отримав від Гонкура дозвіл переробити на п'єсу його роман «Дівиця Елоїза», і після нашого оголошення про це в пресі виникають протести, критика допитується, наскільки це необхідно.

22 березня 1890

У п'єсі « Акторська родина», яку ми зіграли вчора і якою дебютував Ежен Бріе, багато декламації і загальників, але в третій дії чудова сцена розриву між Сільвіак і мною справила, як я й сподівався, найкраще враження. – завдяки діалогові, написаному з такою правдивістю інтонацій і рухів, що всі зрозуміли, чому я взяі цю п'єсу.,вочевидь менш наружені й не таку сміливі, як тк, що ставимо зазвичай. Бріе, який приїхав до Парижу на кілька про, повернувся у свій Руан абсолютно щасливий.

23 березня 1890

Сарсе каже про п'єсу Бріе, що це по суті дитячий твір, який провалився; вся преса дуже сувора. Жюль Леметр гадає, що слід почекати з оцінкою автора до другої його пєси. Адріан Бернхейм пише в «Ла Насион», що це – невиразне й нічого не варте белькотання.

23 березня 1890

«Хазяїн» Жана Жюлльєна – сильний і тверезий шкіц про село, зіграний в один вечір з «Акторською родиною», мав справжній успіх, визнаний майже всією пресою. Жанв'є і і Люс Кола грали першокласно. Мене смішить, що критика, яка тепер дуже боїться реалістичних гасел, не помітила, що ми ніколи не давали вистави, революційнішої за цю. П'єса Жана Жюлльєна вбиває прісні пейзанські вигадки Жорж Занд.

23 березня 1890

В «Одеоні» відновили «Жерміні Ласерте». Від бурхливих бойовищ першопремь'єри нічого не лишилось; публіка поводилася спокійно й слухала текст п'єси дуже уважно. Сарсе може скільки хочеш повторювати у своїй рецензії, що своєї думки він не змінив, що вистава і п'єса – претенційна посередність, але й він змушений визнати, що більша частина публіки не поділяла його відрази.

24 березня 1890

Жанв'є, який мав такий успіх у «Хазяїні», лише двадцять, він ще продовжує служити в якомусь страховому агенстві й попри та-

кий успіх досі сумнівається, чи варто йому цілком віддатися театрові. Його товаришеві Аркільєру, якому теж багато аплодували під час вистави, теж тільки двадцять; він і далі штукатур, як і тоді, коли я взяв його на Монпарнасі.

24 березня 1890

Незалежний Театр у Берліні поставив «Круків» Анрі Бека.

27 березня 1890

Огюст Жермен, секретар Боера, надрукував у газетах листа з повідомленням, що позаяк я не зміг поставити його п'єси «Мир у домі» в обумовлений час, він її у нас забирає. Ну то й що – баба з возу! Власне, я взяв його п'єсу лише під тиском оточення, щоб уникнути будь-яких історій, які передбачав давно. Боер відповідає своєму секретареві в «Еко де Парі», і ось вони вже намагаються здійняти проти нас кампанію, – з цього боку на нас справді давно чигала небезпека.

30 березня 1980

Як я й передбачав, справа з Жерменом ускладнюється.За це взявся Боер, й в «Еко де Парі» завели окрему рубрику « Інцидент з Антуаном». Оскільки я намагався відпрвісти, а вони мого листа не надрукували, мені довелось вимагати судового рішення, щоб домогтися належної поправки. Статті проти мене йдуть у них одна за одною, кожна закінчується фразою «Далі буде», обіцяючи новий залп. Всі ті, чиє незадоволення я викликав, всі, чиї п'єси я відмовився взяти, всі опоненти Незалежного Театру, єднаються для «публічної страти антрепренера Незалежного Театру як називають це в «Еко де Парі».

1 квітня 1890

У листі до редакції газети «Жіль Блаз» Сеар пояснює, чому він, усебічно обміркувавши проблему, відмовився від переробки «Привидів» і чому необхідно зберегти локальну психологію п'єси. Правда полягає в тому, що ми ніколи й не планували редагування п'єси Ібсена, що ніколи не було й мови ні про що інше, крім полегшення тексту, зайвина якого змушує боятися окремих затягнутостей. Втім,

можливо, це залежало більше від перекладу, бо коли Дарзан приніс мені оригінал, я був здивований тим, наскільки він коротший за французький рукопис. Проте ймовірно, що під час перекладу з норвезької, як і з німецької, одне слово не можна перекласти інакше, ніж чотирма чи й більше словами.

1 квітня 1890

У дуже вагомій статті в «Ревю де де Монд» Брюнет'єр детально аналізує сучасні напрями в драматургії й закидає Ансе, Бріе, Жюлльєнові, що вони вважають свої шкіци завершеними творами. Він не стоїть на цілком ворожих позиціях і ніби згоджується з корисністю можливої в майбутньому реформи. Це вже надзвичайно важливий симптом.

10 квітня 1890

В «Одеоні» поставили комедію Жюля Леметра «Бунтарка» на чотири дії – вона мала великий успіх. Критик газети «Журналь де Деба» постійно робить обмовки стосовно нашої продукції, очевидно, лавірує й позичає у нас все потрібне для найкумеднішого успіху цього опортуністичного витвору.

20 квітня 1890

Дарзан приніс мені сьогодні переклад «Привидів». Порвнюючи його з тим, який маю я, ми знаходимо поміж ними цілу прірву. Я ставитиму Дарзанів переклад, – він, до речі, вже пов'язався з Ібсеном, який прислав мені такого листа.

Шановний пане.

Поспішаю відповісти на ваш щирий лист, що його я мав честь одержати сьогодні.

Від часу заснуванняі Незалежного Театру я дуже уважно стежив за всіма перипетіями цього чудового починання.

Через те я відчув глибоке задоволення, дізнавшись два роки тому, що ви мавєте намір поставити мою п'єсу «Привиди» у керованому вами театрі.

Позаяк переклад, здійснений п.Дарзаном і надісланий від нього мені, видається мені цілком пристойним і відповідає оригіналові, я не бачу нічого незручного в тому, щоб, незважаючи на

мої зобов'язання до п. де Прозор дати мою згоду, якої ви зажадали від мене, на використання перекладу п. Дарзана у Незалежному Театрі.

З великою зацікавленістю чекаю наслідків вашої праці. Дякую вам за доброзичливість до мого твору і прошу вас і т. ін.

Підпис: **Генрик Ібсен.**

А ось лист, адресований Дарзанові

Панові Родольфо Дарзану.

Я мав честь одержати вашого листа, а згодом і примірник вашого перекладу моєї драми «Привиди». За те й інше прошу прийняти мою найщирішу вдячність, а також вибачення за те, що лише сьогодні я спромігся виконати свій обов'язок і відписати вам.

Ваше чудове знання норвезької мови мене приємно вразило, а ваша дружня зацікавленість моєю творчістю воїстину дуже мене тішить.

Слово На andsraekning не має подвійного значення. Воно визначає ідею доброзичливої допомоги в небезпеці. Цим словом Освальд хоче сказати, що йому хотілося б, щоб хтось погодився за конечної потреби в цьому милосердно дати йому отруту, якщо він буде не в змозі це зробити.

З вітанням від колеги по професії

маю честь поставити підпис

щиро відданий вам

Генрік Ібсен.

2 травня 1890

Ми поставили «Нову школу» Луї Мюллема і «Тітку Леонтину» з «Жаком Бушаром» – першою п'єсою небожа Альбера Вольфа.

«Тітка Леонтина» мала колосальний успіх. Цей шалений комізм захопив публіку з першої ж репліки, і в третій дії, під час направду смішної сцени, продовжуючи гру, я помітив на балконі Сарсе, який буквально корчився од вибухів сміху, – так, що вся зала звернула на нього увагу й почала реготати так довго, що ми на сцені вже не могли собою володіти. Критик газети «Тан»з ентузіазмом підносить до небес п'єсу Боніфаса й Бодена, не помічаючи, що це,

либонь. одна з найреволюційніших наших п'єс. Проте обидва її автори зуміли загорнути свою пігулку у водевільну форму, завдяки чому ризиковані в ній речі були проковтнуті непоміченими. Що ж до бідахи П'єра Вольфа, то на нього звідусіль накинулися з лайкою, і Думік висловлює жаль, що цього примітивного дотепника не вигнали зі свистом і лайкою, як він на те заслуговує.

3 травня 1890

Я справді везунчик; одноактівка П'єра Вольфа безумовно найризикованіший з усього, що ми грали досі, опус. Хоч для мене не було там ролі, мені захотілося бути на сцені, щоб бачити під час вистави фізономію Альбера Вольфа; я вийшов у майже безсловесній ролі бармена, який миє склянки за своїм шинквасом.

Розлючений дядечко автора п'єси прожогом вискочив із зали, тільки но впала завіса. П'єр Вольф став у нас тепер своєю людиною, і ми з ним так затоваришували, що він проведе з нами літні вакації у Бретані. Ансе, який його дуже любить, згоден зі мною, що цей хлопчина має справжній талант вести діалог. Він такий же дотепний, як його дядько, на якого він, між іншим, надзвичайно схожий.

4 травня 1890

Мюллем, автор «Нової школи», яку ми дали в останній нашій виставі, належить до тієї групи «Жюстіс», в якій Пеллетан, Жеффруа, Мійєран, Пішон, Шарль Мартель та інші об'єднані навколо Клемансо у найцікавіший в Парижі видавничий гурт.

8 травня 1890

Наш молодий дебютант П'єр Вольф, коли в нього попросили автограф, сказав: «Йдучи вулицею й чуючи слова «курва», «лайно» і тому подіне, навіть не повертаєш голови; зі сцени ці слова завжди шокують публіку – чому?»

13 травня 1890

Учорашній свій фейлетон Сарсе знову присвятив «Тітці Леонтині», яку ми недавно зіграли і від якої він прийшов у справжній за-

хват. Він повідомляє, що Адольф Брісон зробив про цю п'єсу у залі Капуцинів доповідь, яка мала великий успіх; розповідає також, що зустрічався з авторами – Морісом Боніфасом і Боденом, щоб сказати їм про своє бажання домогтися постановки їхньої п'єси в одному з театрів бульвару. Це означає абсолютно не знати Боніфаса, який, звісно ж, відхилив пропозицію і заявив, що він вважає за краще забути цей перший виграний бій. щоб дати другий, озброївшись новою п'єсою. Сарсе пише, що його дуже розвеселив той факт, що наш запал, як він переконався, не вщух. Він згадує Анрі Лаведана, який теж починав у нас, чию велику п'єсу незабаром поставлять у «Комеді-Франсез». Він називає також Ансе, заявляючи, що «авторів нам не бракує».

У мене створилося враження, що погода навколо нас покращується, але на вулиці Бланш мають забагато ілюзій, – їм здається, що всі двері зламано. Насправді ж після кожного мінімально помітного успіху їх ніби трохи для нас відчиняють; але після найменшої поразки нас знову виставляють за двері. Так буде тривати – відчуваю це як ніхто- ще роки й роки. Сьогодні доля нам усміхається; скидається на те, що сезон кінчається добре. Це потай викликає в мене гіркий усміх, бо п'єса Декава, яку я щойно взяв, неодмінно викличе галас.

20 травня 1890

Щоб підготувати наш майбутній сезон, і віддав у друк «червону брошуру», яу ми розішлемо нашим абонентам і представникам друку. Усіх, хто нам допомогає, я звик тримати в курсі всіх проблем Незалежного Театру й наших подальших планів. Часом я сам себе питаю, чи не слід уже подумати про те, щоб вийти на широку публіку, у власному приміщенні, де ми продемонстрували б давно назрілі театральні реформи. Я зробив проект театру й план театральноої зали, ми детально все це розробили разом з моїм приятелем архітектором Гранп'єром, людиною культури й сучасного мислення. Брошура ця викликала викликала чорт зна який галас: по суті, вона відповідає давно визрілій потребі, і парижани з притаманною їм чарівною легковажністю вже бачать мене влаштованим в один з театрів бульвара, навіть не задаючи собі питання.де я знайду необхідні для цього кошти.

26 травня 1890

«Привиди» на виході; я розподілив ролі між Аркільєром, Жанв'є і Барні, за лишивши за собою роль Освальда – найкращу роль, про яку може мріяти актор.

Я зробив скорочення, але подбав про те, щоб не заторкнути суттєвого.

28 травня 1890

Ібсенові шістдесят два роки, і він, мабуть, непогано знає театр, бо, здається, був упродовж п'яти років режисером і д иректором театру в Християнії. Добровільно залишивши батьківщину, він ніде не живе довше чотирьох-п'яти років. Був момент, коли я сподівався умовити його приїхати в Париж на прем'єру його п'єси, але доводиться відмовитись від цієї надії.

Альбера Вольфа вивело з рівноваги те, що я у своїй «червоній брошурі» оприлюднив його відповідь, надіслану мені від нього, коли я в перші дні існування Незалежного Театру апелював до його доброзичливості; він відповів мені голобельним розносом на першій сторінці «Фігаро». Мендес наполегливо рекомендує мені дати йому відсіч, але мені незручно починати пряму полеміку проти одного з редакторів газети, яка завжди ставилась до мене непогано. Я йду до Маньяра порадитись, чи не здасться йому моя відповідь недоречною, але Маньяр, якого вся ця історія лише розважає, навпаки, радить мені підняти рукавичку.

29 травня 1890

Отже, я пішов у бібліотеку Карнавалле, щоб переглянути старі числа «Фігаро» за 1867 і 1868 роки і будучи переконаним у своїй правоті, дав Жюлеві Юре, репортеру «Еко де Парі» інтерв'ю, головну частину якого друкую тут:

– Чому ви наполягаєте на тому, щоб я відповідав п. Вольфу, – сказав мені п. Антуан, – я ніскілечки не серджусь на нього. Він завдав мені прочухана, якого я заслужив – я це приймаю – все простіше простого! Втім, я розумію, що він не дуже задоволений. По суті, я довів, що ця людина, яка була зразком дотепності в 1860 році, три роки тому появила відсутність не лише чуття, – це ще не

злочин, – а й тієї звичайної доброзичливості, яка мала б бути прикрасою багатіїв. Для того, щоб відкритись, Незалежному Театрові потрібні були 6-8 тисяч франків. Я надрукував тоді «синю брошуру», де виклав свої погляди й наші безкорисливі наміри; я просив п.Вольфа присвятити нам десять рядків в одній із своїх публікацій з метою привернути увагу до нашої брошури, – я бажав лише одного – щоб її прочитали. О, який я був тоді зелений і наївний! У своїй простоті я гадав, що вистачить цих десяти рядків, підписаних іменем Вольфа, щоб увесь Париж підтримав наш проект. Пан Вольф не забажав написати їх. Він, поза сумнівом, вчинив вірно, позаяк я домігся успіху без його допомоги і мав змогу поставити місяць тому п'єсу його небожа, п. П'єра Вольфа. Але я маю цілковите право нагадати, що він тоді відмовився посприяти мені, а щоб уникнути балачок про відповідальність, переадресував мене до Вітю й Сарсе! Він міг би в такому разі, залишаючись логічним і продовжуючи досі відчувати небезпідставні докори сумління, не присвячувати мені – у чотирьох пдачах – двохсот п'ятдесяти рядків добірної лайки, скерованої наполовину проти мене, наполовину – проти моєї справи, оскільки про ці рядки його вже ніхто не просив...

Зрештою можна зробити припущення, що п.Вольф приносить щастя тим, від кого він відступається і кого гудить. У Масне справи непогані, картини Мане,за чутками, беруть у Лувр, Золя – в Академію, не во гнів будь сказано його затятому опонентові. Незалежний Театр може лише тішитись тим, що й він має місце у цій «галереї очорнених» п. Вольфом – «приємно потрапити до такої компанії».

30 травня 1890

Учора ввечері зіграли «Привиди». Мені здалось, на декого ця наша прем'єра справила глибоке враження; стосовно ж більшості глядачів, то їх нудьга почала долати після такого ж глибокого здивування; а вже під час фінальних сцен публіку охопив непідробний жах. Я можу говорити про це лише з чужих слів, бо якщо говорити безпосередньо про мене, то зі мною сталося щось цілком безпрецеденте, зовсім нове для мене – я майже повністю втратив відчуття власного «Я»; починаючи з другої дії, нічого не пам'ятаю – ні гляда-

чів, ні враження від вистави; і після того, як дали завісу, я прийшов до тями, весь тремтячи, схвильований, нездатний опанувати себе упродовж якогось часу.

31 травня 1890

Перед «Привидами» ми того ж вечора показали «Персик» – одноактівку Сеара, трохи терпку, але смішну, щось на зразок картини а la Поль де Кок чи сценки Анрі Моньє; так собі, не більше.

2 червня 1890

Поскільки Альбер Вольф не відмовмвся од відповіді, в якій стверджував, що ніколи не писав того, що я йому інкрімінував, я відповіі сьогодні наступним листом:

Пане видавець «Еко де Парі».

Надрукований сьогодні вранці лист, у якому п.Альбер Вольф воліє не залишати своєю увагою Незалежний Театр, змушує мене, принаймні, з поваги до «Еко де Парі», документувати ті тексти, що я їх формулював у присутності п. Жюля Юре.

П. Альбер Вольф писав наступне:

«Моя цікавість посадила мене в брудну й криваву калюжу, поіменовану «Тереза Ракен». Ентузіаст соромоти, він (п.Золя) уже надрукував «Сповідь Клода», ідилію с тудента і повії; він бачть жінку такою, якою п. Мане її малює,- кольору бруду з рожевим г римом. Не знаю, чи володіє п.Золя талантом написати книгу тонку, вишукану, грунтовну й пристойну? Потрібні воля, гострий розум, велич думки й стилю, щоб відмовитись від шаленства, але я же можу дати авторові «Терези Ракен» приклад навернення до нової віри...»

(«Фігаро» від 23 січня 1868).

У тій же статті п.Альбер Вольф пропонував п.Емілю Золя піти за прикладом Жюля Кларт, який щойно опублікував нову книгу.

Стосовно ж п.Массне доведеться сказати таке: те, що п.Альбер Вольф називає у своїй відповіді жартом, являє собою цілу полосу у «Фігаро» за 4 лютого 1868 року, Після чого була відповідь п, Массне, який лише починав свою кар'єру і годосний інцидент, який закінчився листом п. Теодора Дюбуа, з якого я наведу лише заключну частину («Фігаро» за 9 лютого 1868):

«Публіка, яка читає вас, каже, потираючи руки: «Ого! Цей Вольф справді комедія, але він не має зеленого поняття про цінність твору, і ви, пане, ви з легким серцем сповнюєте відчаєм душу молодого композитора, який може виявитись талановитим і якого, можливо, чекає велика будуччина».

У процесі археологічних розкопок, до яких мене змусили обставини й бажання відшукати тексти, цитовані мною вище, я знайшов і таке:

«Ця людина має впасти під тягарем сміху, і якщо сміх у Франції ще вбиває, авторові «Троянців» залишається тільки подбати про невеличкий гарний надгробок на цвинтарі».

(«Нен-Жон», 7 листопада 1863)

І ще – з приводу «Моряка-Блукальця» Вагнера:

Все це жкахливо нагадує «Композитора Токе», на один з найчарівніших шедеврів Ерве.

(«Фігаро» від 4 лютого 1868).

Нарешті, 18 квітня 1867 року замість вітання щойно надрукованій книзі оповідань:

«Медонські вечори» не варті жодного рядка критики. За винятком новели Золя якою відкривається книга, Все це непробудна сірятина».

В цій книзі надрукована «Пампушка» Мопассана.

Отже, все, що я сказав вашому співробітникові п. Жілю Юре, абсолютно точне, і саме це мені належало довести. Нікого не здивує те, що я утримуюсь від будь-яких розмірковувань; за фахом я не письменник.

П. Альбер Вольф не може сумніватися в моїй глибокій повазі до його сивини, а якщо він цього не знав, дозволю собі тут публічно про це йому нагадати.

Я прошу його прийняти разом з тим і мої вибачення з приводу цього гідного жалю інциденту, а також і моє запевнення в тому, що буду вельми поштиво притягати його до відповіді щоразу, коли він забажає вправлятия з мого приводу у проблемах літератури і драматичного мистецтва

Звольте, п.видавець, прийняти і т. п.

А. Антуан.

2 червня 1890

Після незаперечної цікавості, яку викликали «Привиди», попри нерозуміння публіки і недрукжні, шпички Сарсе я негайно розпочав підготовку мого другого удару за допомогою іншої п'єси Ібсена. У мене в руках його «Дика качка», яку мені принесли Лінденлауб, один з редакторів «Фігаро» і Арман Ефраїм; мені здається, ця п'єса відкриває інший бік генію Ібсена; до величної патетика «Привидів» додається мальовничий побут, незвичайність. В особі Грана і маленької Меріс ми маємо двох незрівнянних виконавців ролей Грегерса та Гедвиги.

4 червня 1890

Ми з Адальбером запросили п. де Гонкура поснідати у Латуйля, щоб прочитати йому інсценівку «Дівиці Елізи»; вона йому дуже сподобалась. Після того, як Адальбер внесе туди деякі незначні правки за Гонкуровими заувагами, ми вирішили організувати другу читку у Доде.

5 червня 1890

У берлінському Незалежному Театрі під час постановки п'єси нового автора Гергарда Гауптмана, двоє кращих акторів Німеччини – Кайнц і Райхер – погодились зіграти дві ролі. Чи ж можна собі уявити, що Муне-Сюллі чи Коклен-старший змогли б узяти участь в першій постановці п'єси когось із молодих драматургів нашого Незалежного Театру?

8 червня 1890

Сутичка з Альбером Вольфом стала мені дуже корисною – всі зрозуміли, що я здатний захищатися. У кількох газетах з Альбера Вольфа глузують у найжахливіший спосіб; старий полеміст, – він попри все – чудова людина! – имабуть ще не отямився од усього того, а його небіж П'єр, один з наближених до Незалежного Театру людей, почуваючи сеье вельми незручно між своїми друзями й дядьком, якого обожнює, дає нам зрозуміти, в якому сум'ятті перебуває старий, що звик упродовж тривалого часу тероризувати весь Париж.

14 червня 1890

Ну й халепа сталася вчора ввечері, та ще й так несподівнно! У нашій останній виставі ми зіграли «Міран» – блискучу вигадку Бержера, з величезним успіхом у публіки. і мали завершити однопактівкою Люсьєна Декава й Жоржа Даріана «Каплуни». У цій п'єсі двоє порядних буржуа переживають епізоди війни, і важко збагнутине, чому публіка не так зрозуміла іронічні тексти й здійняла галас, який швидко переріс у справжню бійку. А коли вони побачили за вікнами шишаки пруських ківерів, які рухалися перед домом, ці невинні аксесуари привели публіку в шаленство; упродовж тридцяти п'яти хвилин я витримував улюлюкання й крики, доки мені, нарешті, вдалося назвати імена авторів. То було справді неповторне видовище; люди вили, здершись на крісла, тоді як друзі театру аплодували як скажені; я навіть помітив, як двоє перелізли через бар'єр балкона й почали духопелити одного з наших опонентів. Біля входу до театру противники ще з півгодини продовжувати товкти один одного на Страсбурзькому бульварі. Наш приятель Анрі Лапоз так голосно кричав, що зірвав голос.

20 червня 1890

Поль де Касаньяк в газеті «Оторіте» надрукував статтю під назвою «Паскудна п'єса» – жахливий випад у бік Декава. Але найдужче дивує те, що цю статтю під тією ж назвою передрукували більше як тридцять провінційних газеток. Інші видання, втім, співають в унісон: «Надто Незалежний Театр», «Лже-митці», «Образа Батьківщини».- Sursum corda – у діло пішов увесь відповідний словник.

30 червня 1890

Так закінчився наш третій рік. Мені здається, він був цікавий і плідний, – сплеск пожвавлення навколо нас дає зрозуміти, що нова школа рішуче оформлюється й координує свої дії. Нехай «Дядечко Лебоннар» був лишесенсаційною розважальною дурничкою; суттєве значення мала «Школа вдівців» Ансе, особливо після «Хазяїна» Жана Жюллєна, який став найгострішою опозицією до старого театру і дав численні ознаки нового руху. Комедія Бріе «Акторська родина», вочевидь багатообіцяюча. Ми зіграли також «Тітку Леонтину», – п'єсу, насичену гострою спостережливістю й дуже життєву –

написано її дуже вправно з професійного боку й позначену непередаваним комізмом. Оце справжні «молоді». Кульмінаційним моментом сезону стали «Привиди» Ібсена, – вистава, всупереч непорозумінню й упередженості, принесла дещо зовсім нове. Галас, здійнятий навколо «Каплунів», було в належний спосіб використано нашими ворогами, але, по суті, все це – життя й боротьба, а така справа як наша – може жити лише в атмосфері розбурханих пристрастей.

Сміливіше, більше відваги! (лат.)

20 липня 1890

Разом з Ансе, який хотів цього не менше за мене, ми після поїздки до Бреста розташувалися по узбережжі в Бринйогані. До нас приєднався наш приятель П'єр Вольф, і ми добре разом відпочиваємо – гуляючи або готуючись до нового сезону. П'єр Вольф прочитав нам свою наступну п'єсу – жваво написану й цікаву.

26 липня 1890

Сутичка з приводу «Дикої качки» між графом Прозором з одного боку й Арманом Ефраїмом та Лінденлаубом – з іншого. Граф стверджує, що він одержав від автора монопольне право на переклад; на щастя, я перед тим пов'язався з норвезьким драматургом, який не зміг відмовити дати другу п'єсу театрові, що вперше поставив його твір у Франціії.

1 вересня 1890

Щоб розпочати сезон, маємо в касі лише 17 франків 50 сантимів. Загальний дефіцит за 1889-1890 р. складає 12 778 франків.

15 вересня 1890

Після повернення до Парижа ми розпочали проби п'єси «Честь» Анрі Февра на п'ять дій і відкриємося в жовтні.

17 вересня 1890

«Комеді-Франсез» відновила п'єсу Жака Вакері «Жан Бодрі», в якій Го не має собі рівних. Ось п'єса, незважаючи на те, що її автор романтик, недалека від того, до чого ми прагнемо. Я не став чинити спротив бажанню ще раз подивитись у ній чудового актора, нашого спільного вчителя на терені сучасної п'єси.

1 жовтня 1890

З Департаменту красних мистецтвмистецтв надійшов наступний лист, від якого я одержав задоволення, бо він допомагає вбити легенду стосовно порнографічности Незалежного Театру:

Пане Директоре.

Маю честь повідомити вам, що розпорядженням від сьогоднішнього числа я перенказав вам суму у п'ятсот франків як платню за абонемент на чотири місця у партері, з яких два для Міністерства народної освіти і два конкретно для Департаменту красних мистецтв.

Я щасливий засвідчити вам у такий спосіб ті послуги, які ви робите театральному мистецтву.

За Міністра –

директор Департаменту красних мистецтв

Ларуме.

15 жовтня 1980

Аркільєр, який горить бажанням вступити до Консерваторії, не знаю чому -- просить мене переговорити про нього з Дюма-сином, чий вплив вирішальний. Отже, я йду до метра, для якого діячі Незалежного Театру, мабуть, не святі та божі. Слід визнати, що наші звичні випади проти трьох драматургів-монополістів і недавня історія з їхнім інтерв'ю з приволу «Влади темряви» не повинні були б привертати до нас їхні симпатії.

На авеню де Вільє з вестибюля, де я чекаю, доки лакей доповість про мене, я чую гучний баритон, і постать Дюма нахиляється до мене крізь поручні: « Заходьте, заходьте, любий Антуане, я щасливий бачити артиста вашого рівня й людину вашого розуму». Він продовжує свій панегірик на мою адресу у присутності невідомого

відвідувача, і я відразу обеззброєний цією палкістю і несподіваним шквалом любові.

Він перебиває мене на кожному слові найулесливішими й сердечними текстами, я викладаю йому своє прохання й залишаю Дюма в цілковитій переконаності, що справу Аркільєра виграно.

Три дні по тому він з тріском провалюється на іспиті.

16 жовтня 1890

З Берліну я одержую повідомлення про їхній Незалежний Театр (Die Freie Buhne), заснований кореспондентом однієї німецької газети, який бачив Незалежний Театр у Парижі. Зацікавлення ним і рух навколо нього там дуже великі. Трупу складають не аматори, як нас, – найцвідоміші актори німецької сцени мають за честь брати участь у виставах нової хвилі; вони мають вже біля семисот абонентів, їм віддали Лессинг-театр, – це щось на зразок нашого «Одеону».

20 жовтня 1890

Мені було дуже нелегко знайти виконавицю на роль інженю у п'єсі «Честь» Анрі Февра. Ця п'єса – етюд, присвячений життю й норовам буржуазії, непереборно брутальний, але сповнений таланту й сили. Февр був соавтор бідолашного Леона Депре у п'єсі» «Навколо дзвінниці» – забороненої книги, за яку Депре ув'язнили. У тюрмі, попри протести письменників, його перевели на загальнокаторжний режим; там він і помер за гратами.

Інженю, зведена у п'єсі Февра якимсь буржуа, приятелем її батька, вдається, щоб уникнути скандалу, до аборту. Ця колізія лякає всіх актрис; м-ль Тевен мала відвагу взятися за цю роль.

24 жовтня 1890

У театрі «Порт-Сен-Мартен» вчора ввечері відбувся генеральний перегляд «Клеопатри» – п'єси, на живу нитку скомпанованої Емілем Моро за шедевром Шекспіра. Серед публіки багато відомих людей. Успіхом вистава завдячує головним чином пишній постановці Дюкенеля і грі Сари Бернар; в одному з виходів вона з'являється загорнутою в килими. які розкриває з таким блиском молодості, що зала влаштовує їй овацію.

31 жовтня 1890

«Честь» прозвучала як слід – завдяки врівноваженості й спокійній силі цієї п'єси. Преса не комизиться; вони нарешті збагнули, що тут не було жодного наміру будь-кого скандалізувати. За допомогою сміливиї творів, на зразок «Честі» ми врешті решт викличемо у глядача справжню реакцію проти скніння й неправди романтичного театру. Леметр заявляє у своїй статті, що п'єса гідна найвищої оцінки і ставить суттєві моральні проблеми.

1 листопада 1890

Пречудова стаття Северини про Луїзу Франс – одну з найцікавіших актрис Незалежного Театру. Вона дуже добре знає театр і його злигодні, побувавши ексцентриком у кафе-шантані, мандруючи за кордонами від Єгипта до Брюсселя, а потім, на схилку літ – надто пізно – прийшовши до нас, де в «Люсі Пеллегрен», «Роланді», «Тітці Леонтині», старій служниці в «Честі» вона створила цілу низку образів, що мали великий успіх.

2 листопада 1890

Як шкода, що Порель з його могутнім талантом постановника історичних п'єс ставить лише переробки Шекспіра; «Ромео і Джульєтта» в нього чудова; але якби Порель дав нам цей шедевр у недоторканості, яка б це була вистава!

6 листопада 1890

Учора ввечері, зайшовши до Пуссе, я побачив за столиком Мендеса Жоржа Куртеліна, який, не залишаючи чиновницького крісла чи то в Міністерстві народної освіти, чи то в Міністерстві віросповідань, уже вславився своїми казками й новелами, сповненими надзвичайної дотепності і веселощів. Упродовж деякого часу я бачу його доволі боязким й мовчазним за спиною Мендеса, який почуває до нього неприхований захват, і я примушую його зважитись написати щось для Незалежного Театру, – хай це буде навіть одноактівка, в яку, я переконаний, його непересічний гумор внесе ноту, таку необхідну нам сьогодні за відсутності справді веселих комедіографів.

8 листопада 1890

Ця невеличка репліка обійшла всю пресу, її передрукували всі газети, які забажали дати їй тираж:

Нам повідомляють, Міністерство красних мистецтв придбало абонемент на чотири місця в Незалежному Театрі. Антуан, освячений Департаментом мистецтв, аборт, визнаний мистецтвом, сутенери, що їх міністество нагороджує, – ого, Альфонсе, – диво та й годі!

8 листопада 1890

Тепер у Берліні вже два Незалежних Театри; у них стався розкол. і з «Незалежним Театром» конкурує тепер «Німецький театр».

12 листопада 1890

Про відновлення «Парижанки» у «Комеді-Франсез». Лише ми з «Незалежного Театру» як слід розуміємо, що жалюгідна прем'єра цієї блискучої п'єси на сцені першого театру Франції дуже сприяао тому, що й теперішня вистава – майже провал. Навіть Анрі Фук'є констатує щось подібне у своїй рецензії!

13 листопада 1890

Шолль читав нам сьогодні свою маленьку одноактівку «Коханець власної дружини», яку ми незабаром поставимо. Мені зовсім не подобається цей опус, який повністю належить старому театрові, але ім'я уславленого хронікера й чарівної людини нам буде дуже в пригоді й нейтралізує цього разу його старих побратимів критичного пера.

14 листопада 1890

Констатуючи розчарування, якого зазнав Бек із своєю «Парижанкою» у «Комеді-Франсез», навіть Пессар, який досі не виборсався з кайданів старих формул, лає виконавці і додає:

Я, наприклад, чітко побачив, що виконавці «Парижанки», розмовляючи між собою, заграють напряму з публікою, і що спина п-на Антуана відбирає в мене менше сценічних ілюзій, ніж ці фізіономії, які діляться своїми інтимними таємницями з публікою, що возсідає у партері.

Прогрес!

15 листопада 1890

Днями Бек сказав мені з приводу «Парижанки» й тих закидів, які вся преса адресує п. Прюдому: передаючи свого часу цю п'єсу репертуарному комітетові «Комеді-Франсез», він сподівався, що роль Лафона дадуть Коклену-старшому. Думав він і про Дюпюі з театру «Вар'єте».

Не може не дивувати, наскільки драматург такого масштабу може помилятися у виборі виконавців. Я намагаюсь довести йому, що Лафон – персонаж, який не має бути комічним, він просто винен викликати усмішку, й показую йому на Вуа, який створив цей образ у «Ренесансі» і якого досі ніхто не замінив. Однак мені не вдається переконати Бека; досі перебуваючи під впливом блискучої драматургічної техніки Дюма, він мріє знайти для своїх сценічних образів – таких людяних і таких скорботних, як коханець його Клотильди, – акторів зовнішнього успіху, які вміло підігрують любові публіки до театру полегшеного, розважального.

17 листопада 1890

Сарсе, захищаючи, як йому й належало, виконання «Парижанки» у «Комеді-Франсез», пише:

«Поразка Бека – беззаперечна поразка, і кожному, хто не захотів це визнати, доведеться лише чекати продовження, яке змусить їх з цим погодитись, – поразка Бека жодним чином не позначається на повазі до його таланту і до того високого становища, яке він посів у літературі. Але система одержала доволі потужний удар, від якого їй не легкл буде прийти до рівноваги. Цьому панству, принаймні, до встановлення нового театрального статусу, не гоже посилатися на те, що ми, стаючи між публікою і їхніми творами, заважаємо їй гідно їх поцінувати. Ми щоєсили наполягали на постановці «Бабусі» Ансе, «Хазяїна» Жана Жюлльєна й «Парижанки» Бека – і ось маємо наслідок.

І в іншому місці:

Прем'єра, нарешті, відбулась. Нема чого приховувати – «Парижанка», як ми кажемо на нашому театральному арго, провалилася з тріском.

20 листопада 1890

Ореліен Шолль, чию одноактівку «Коханець власної дружини» ми зараз репетируємо, воїстину один з найдотепніших у Парижі. У нього залишився деякий слід бордоського прононсу, який надає його приємному голосові таку собі співучість, дуже симпатичну. Цей високий елегантний старигань зберіг стрункий стан завдяки щоденним вправам з фехтування, якого ніколи не полишав. Він створив школу наслідувачів його манери носити свій уславлений монокль; престиж Шолля на бульварах такий великий, що ціла генерація вправляється в майстерності ваставляти в око це віконне скло.

22 листопада 1890

Пан Жюль Шаумбергер, головний редактор мюнхенського журналу, заснував там Незалежний Театр.

23 листопада 1890

Сьогодні ми з Адальбером обідали у Доде й читали йому «Дівицю Елоїзу»; були тільки Гонкур, м-м Доде та її чоловік.

Адальбер прочитав п'єсу, яка, попри всі її абстракції, яскрава й по-справжньому драматична. Виникло питання, чи витримає публіка промову адвоката, яка триває цілу другу дію – годину без чверті; усі в непевності; один лише Доде авторитетно заявляє, що це абсолютно неможливо.

24 листопада 1890

Сьогодні Сарсе пошанував мене присвяченою моїй персоні статтею, де оприлюднено деякі мої тези. Після поразки «Парижанки» в «Комеді-Франсз» мене почали долати важкі думи, і я не зміг стриматись від спокуси скерувати мислення публіки на причини, які, на мою думку, пояснюють повторний провал не лише «Парижанки», але й п'єси Ансе «Бабуся» в «Одеоні», і так само відновлення – втім, доволі безглуздого! – «Хазяїна» у театрику «Нуботе». Я намагаюсь зберегти тут основну частину мого виступу, перше ніж він зникне безслідно:

Хіба вам не впав ув око той збіг, що три п'єси – «Парижанка», «Бабуся» й «Хазяїн» – всі три дуже споріднені між собою, задумані в в дусі оновлення, який охопив зараз нову театральну школу, – всі три не мали успіху в трьох різних театрах, і, на думку загалу, не одержали належного акторського прочитання, хоч грали їх актори переважно кращі майстри паризької сцени?

Чим пояснити цю потрійну збіжність, і хіба не цікаво знайти її причини? Принагідно зауважте, що я не даю жодних літературних оцінок – це не моя справа, мене ця проблема цікавить лише суто фахово, як режисера. Так от, я гадаю, тут є надзвичайної ваги технічна проблема, яку варто пояснити, – проблема, яка мала б зацікавити усіх авторів завтрішнього дня а, можливо, й усіх розумних і далекоглядних акторів, небайдужих до свого мистецтва й до сучасного театрального поступу. Адже «Бабуся» – провал, «Хазяїн» – теж провал, і «Парижанка» так само, за вашими словами, провал.

Стосовно цих трьох п'єс преса в цілому доволі одностайно визнала акторське виконання посереднім. Стосовно «Хазяїна» й «Парижанки» можна було послатися для порівняння на попередні постановки; оскільки ж у випадку з «Бабусею» такої опорного пункту не було, Ансе змусили вповні розплачуватися за побиті горшки, і, мабуть, більше, ніж треба.

Так ось, причина цього потрійного дійства, коли акторів, як правило, чудових, визнали посередніми через одну, лише через одну виставу, полягає, сказати б просто, в тому, що жоден з цих творів не був належно поставлений і зіграний.

Річ у тому, що ця нова (чи оновлена) драма вимагала нових (чи оновлених) виконавців; річ у тому, що п'єси, побудовані на спостереженні (або ті, про яких говорять, що вони побудовані на спостреженні,- як вам буде завгодно!), не можна грати так, як грають класику чи цілком вигадані комедії. Річ у тому, що для того, аби перевтілитись у цих сучасних людей, треба відкинути весь старий вантаж; ***правдиву*** *п'єсу треба грати* ***правдиво****, так само як для класичної п'єси необхідна* ***декламація****, оскільки персонажі її лише абстракти, синтез, поза матеріальним життям;рі у тому, що персонажі «Парижанки» чи «Бабусі» – такі ж люди як ми, що живуть не в просторих залах розміром з костел, а в кімнатах, таких же, як наші з вами, біля своїх камінів, біля лампи, навколо столу, а зовсім не*

як у класичному репертуарі – перд суфлерською будкою; річ у тому, що в них такі ж голоси, як у нас, що їхня розмова – наше мовне повсякдення, зі скороченнями й паніббратськими зворотами, а не риторика й високий стиль наших класиків.

Коли м-ль Рейшанбер починає першу сцену у «Парижанці» тоном ***актриси і коли п.*** *Прюдон відповідає їй тоном Доранта, проза Бека відразу починає звучати фальшиво, а вони робили це три години поспіль. Хіба не є характерною рисою нового театру* ***позасвідоме*** *у персонажаж, які подібно до нас роблять дурниці, самі того не помічаючи? Більшість наших акторів і актрис, щойно вийшовши на кін, намагаються підмінити собою той образ, який їм належити втілити, відтворити з життя; замість того, щоб самим увійти в образ, образ входить в них. Отож того вечора ми бачили м-ль Рейшанбер, а не Клотильду, п. Прюдона, Ле Баржі й де Фероді, а не персонажів Бека.*

А вітальня? Хіба ви можете побачити таку вітальню у домах паризької буржуазії? Хіба таким є мешкання начальника контори? Мешкання, де нема жодного кутка, в якому можна було б відчути себе як удома, як у будь-кого з нас, без жодного місця затишку, де можна перекинутись слівцем, без зручного крісла, в якому можна розслабитись після роботи?

Передбачаю заперечення: сценічний інтер'єр, умеблювання – справа другорядна. Можливо, це й так – у п'єсах класичного репертуару. Але чому ж не обставити сцену в такий спосіб, якщо це можливо, з допомогою невеличких зусиль і без будь-якої шкоди для п'єси, – навіть якби я й не мав рації – за умови збереження належної міри? Хіба в сучасних творах, написаних в дусі правди й натуралізму, в яких теорія середовища і вплив зовнішніх речей і чинників посіли таке значне місце, декорації не є необхідним доповненням до п'єси? Хіба вони не повинні посісти в театрі таке ж значення, як описи в романі? Хіба вони не є своєрідною експозицією сюжету? Звичайно, ніколи не вдасться досягти цілковитої правдоподібности, бо в театрі – ніхто цього й не заперечує – існує певний мінімум умовностей; але чому ж не спробувати зменшити цей мінімум?

Розміри сцени чи зали для глядачів великого значення не мають. Якщо площа сцени завелика, чому не можна винести простір для сценічної дії наперед обмежити його? А що стосується дикції, то хіба ми не знаємо, що акустика в «Комеді-Франсез» чудова?

Значна частина інших театрів, наполовину менших розмірами, менш щаслива. Ось, принаймні, зайвий аргумент для того, щоб не використовувати ці величезні декорації, де, коли мова йде про п'єси інтимного змісту, губиться голос. В «Одеоні» «Бабусю» грали в декорації, яка створювала монументальний салон – у тій декорації, яка цілком задавила одну дію у виставі «Рене Мопрен».

Що може чекати в такій фальшивій атмосферу п'єсу, цілком взяту з життя й інтимну за суттю?

Рухи, на мій погляд, так само незрозумілі, як і обставини. Акторські переходи вмотивовані не текстом чи змістом ролі, а радше капризами чи забаганками виконавців, кожен з яких грає сам по собі, не дбаючи про партнерів. Їх гіпнотизують вогні рампи – кожне намагається якнайближче стати до глядача. Мені розповідали про один театр, де в ті часи, коли ще існувало газове освітлення, у всіх акторів були обсмалені знизу штани.

М-ль Рейшанбер виголошувала свої монологи стоячи, з гаптуванням у руках, на зразок того, як добрі господині в'яжуть на порозі власного дому. Жодного разу Клотильда й Лафон не звертались безпосередньо одне до одного, тоді як на людях ви б сказали такому співбесідникові: «Та дивіться ж на мене, чорт забирай! Я ж з вами розмовляю!» – і мали б рацію.

Істина в тому, що для цієї нової драми потрібні нові актори. Це елементарна істина, яку я постійно повторюю.

Або приклад з «Хазяїном». Спроба поставити цю п'єсу в театрі «Нувоте» перетворилась на посміховисько. Я сказав це синові Брассера. Спробу було розпочато за найгірших умов. «Хазяїн» менше, ніж будь-яка інша п'єса, що з'явилась у нашому театрі, може бути акліматизована в цьому елегантному секредовищі паризьких бульварів. Жан Жюлльєн надто поспішив і зробив хибний крок, всі наслідки якого він може тепер оцінити. Він недооцінив здобутий ним великий успіх і не одержав належних фінансових вигод; крім того, він мав необережність дати нашим опонентам аргументи проти теорій, які він підтримує, і проти його друзів, які підтримують його в боротьбі.

Та коли справу було нарешті полагоджено, він спробував домогтися від своїх нових виконавців поведінки, аналогічній тому,що було в нас. Намалювали таку ж декорацію; бажання й старанність були такі великі, що навіть розшукали ту ж меблю й ті ж аксесуари.

І все одно вийшло зовсім не те – всі були цим дуже здивавоні. Річ у тому, що актори бульвару були виховані в цілком іншій – порівняно з нашою, пластиці. Отож мізансцена переходу з одного місця на інше у Жанв'є перестає бути такою у виконанні Декорі; а це тому, що попри всю досвідченність Декорі в його ногах сидять – я наголошую на цьому! – всі професійні штампи, чудові в інших п'єсах і вкрай шкідливі тут; їх не так легко позбавитись. Він, який знає своє ремесло, почувається незручно, а Жанв'є, котрий цього не знає, почувається вільно – він просто йде туди, куди йому кажуть – у своїй щоденній манері.У іншого ж хода особлива, сказати б, – «театральна», позбавитись якої йому було б стократ важче, ніж до неї звикнути.

Зовсім недавно на прохання авторів я почав репетирувати з трупою театру «Меню-Плезір» «Двох голубків» і ще одну п'єсу, яку ми покажемо за кілька тижнів. В одноактівці Жаністі й Герена я намагався підказати двом дуже добрим хлопцям, виконавцям ролей, поведінку й мізансценування, знайдені у нас з Франсом. І що ж? Мені довелося від цього відмовитись, щоб не засмучувати цих добрих хлопців. які марно трудилися над цим до сьомого поту.

Стосовно ж ішої п'єси справа виглядала набагато гірше. Я відмовився від усього після першої ж проби. Я не міг змусити їх відважитись просто підійти до столу чи сісти в крісло, не подивившись при цьому в залу для глядачів і без особливої потреби. На те нема ради, хоч ці актори, поза сумнівом, знають своє ремесло. Подібно до виконавців «Парижанки», вони щодня роблять набагато важчі речі, але втратили простоту й здатність діяти так, як вони діяли б, ***якби ніхто на них вже не дивився.***

Неможливо домогтись від актора, щоб він говорив упродовж якогось тривалого часу сидячи: тільки-но він починає довшу тираду, неодмінно заявляє режисерові: «Тут я встаю, чи не так?» Річ у тому, що для акторів, вихованих відповідно до старої формули декламації у стилі Дежене, сцена – трибуна, а не обмежений простір, на якому щось діється. Пригадую,у 1873 році, під час доповіді у Балланда, ви розповіли анекдот про одного актора з з театру «Пале-Рояль» (здається, це був Аріаль або Равель), який, коли йому треба було повісити свого капелюха, уперто йшов уздовж рампи, шукаючи гвіздка у цій «четвертій стіні». Це справило на мене велике враження, і ви

ніби схвалили тоді таку поведінку. Ось як розбещують молодь, самі про те не підозрюючи!

Завершую. Дуже вас прошу зверніть на все це увагу й поспостерігайте. Ви будете вражені глибоким проваллям між п'єсами нового напряму і тими, хто їх ставить і в них грає. Це вкрай важлива обставина, і саме в цьому основна проблема й особливість сучасного театрального руху. Що ж до мене особисто, то я, звісно, дуже задоволений, бо деякий прорив уперед все одно намітився, і я ніколи не здумав би забрати слово, якби вже не стало нині своєрідним спортом «провалити» – з доброзичливістю, щоправда, але все одно «провалити» Незалежний Театр щоразу, коли п'єсу, народжену в його надрах, беруть до постави в інших місцях. Не треба мати ілюзій – колекція провалів зростатиме, нас знову лаятимуть, але початок покладено. Уже йде глибокий підкоп, і знаєте – публіка піддається. Колись казали, що наша скромна справа – тільки модна забаганка, й одного чудового вечора все це зникне так само нагло, як і виникло. Однак ви знаєте, що наша аудиторія щороку зростає, а поле нашого впливу більшає. Ці нові ідеї здобудуть визнання – я в цьому твердо переконаний. Але, чорт забирай, не варто захоплюватись і наївно уявляти, ніби ми зразу здобудемо літературний успіх, касові прибутки й благовоління натовпу. До того часу ще багато п'єс зміняться на нашій афіші – ми лише намацуємо потрібну дорогу.

Сьогодні ж поки що слід вдовольнитися тим, що ми озираємось назад й оцінюємо позиції, здобуті нами впродовж останніх п'яти чи шести років.

Відданий вам

А. Антуан.

Що мене дивує, то це та щира готовність, з якою Сарсе приймає ці мої спостереження й теорії; у цієї видатної особистості слід відмітити, поряд з найрізкішими упередженнями, його віру в наявність технічних моментів, яких він міг не догледіти. Він стверджує – і йому справді можна повірити! – що нема нікого, хто шукав би істину охочіше за нього, і в підсумку мого листа він ще й підкріплює сказане мною, розповівши два анекдоти про актрис, які почали суперечку з драматургами.

26 листопада 1890

Марсельці теж заснували свій Незалежний Театр, на зразок нашого. Мені розповіли про одноактівку, яку вони там зіграли на відкритті. Автор – марселець, такий собі Еміль Фабр. П'єса має назву «Подружній обов'язок» – гадаю, на неї добре було б поглянути очима.

27 листопада 1890

Сьогодні ввечері, розмовляючи з П'єром Вебером, ми затримались на вулиці Рішельє, біля його під'їзду; він ділився зі мною задумом своєї п'єси, ще більш норвезької, ніж ті, про яких стільки мови. Сюжет має бути гранично цікавий своєю злою іронією. Він має намір вставити туди все – пастора, дівчину, яка хоче втекти на пароплаві, тумани й сосни, химерну й таємничу жінку, і т.ін. і пропонує мені анонсувати цю п'єсу як твір невідомого скандинавського автора; він ладен битися об заклад, що всі сприймуть це всерйоз. Ідейка кумедна, я вважаю його здатним виграти парі, але з боку Незалежного Театру було б не зовсім поштиво піти на містифікацію, яка, мабуть, мала б успіх – наскільки я можу судити з того, як усюди говорять про Ібсена та його творчість.

30 листопада 1890

Одноактівка Шолля «Коханець своєї дружини»була головною приманкою нашої останньої прем'єри. Колеги бояться Шолля і поставились до неї більше ніж доброзичливо. П'єса на три дії «Мсьє Бют» Біолле (Л.Т Bute – різак, великий ніж), доволі похмура історія про ката, сенсацією не стала.

1 грудня 1890

У газеті «Насіон» працює такий собі інспектор Департаменту красних мистецтв Андріан Бернхейм – чудовий хлопчина, який має той недолік, що систематично іде по слідах Сарсе і часто кричить «Убий!», коли той закличе «Вдар!» Я добре знаю, що Бернхейм, за прикладом свого славетного колеги з «Тан», числить себе одним з паладинів класичної традиції, і робить це чесно, за переконанням. Але після листа, адресованого від мене Сарсе, Бернхейм, менш

витриманий, ніж його ідеал, напав на мене, консолідувавшись на цю мить з Боером і пророкуючи мені швидку загибіль Незалежного Театру.

4 грудня 1890

Ходять чутки, нібито Порель залишає «Одеон» і переходить у «Гранд-Опера». Хочуть дізнатися про мою думку на предмет моєї кандидатури на лівий берег Сени. Але зараз я не маю на це ніякого бажання – мені здається, у нас попереду забагато справ.

15 грудня 1890

Декава, який недавно надрукував «Унтерів», позивають до суду. Я щойно хотів ставити його п'єсу про армію «Зворотний бік нашивки», і навіть почав було проби; тепер все це треба згорнути.

15 грудня 1890

Маємо ще один Незалежний Театр – у Лондоні, його створив один з найвідоміших в Англії майстрів сцени Бірбом Трі. Вони дають вистави щотижня по понеділках і викликають дискусіх в англійській пресі «за» і «проти» нової школи в англійській літературі. Але їхнє середовище не здається мені доброзичливим до літературного розвою. Англійські театри живуть анемічними витворами, спритно зліпленими й примітивними, які задовольняють смаки лише тієї публіки, яка виключно хоче розваг. Крім того, англійська бундючність, сувора цензура, яку чекає кожен драматургічний твір, і протестантська суворість – все це давно висушило соки могутнього шекспірівського древа.

17 грудня 1890

В «Одеоні» поставили зроблену Арокуром переробку «Шейлока» – дуже гарна робота. Мого бідолашного товариша Мевісто, якого запросили на роль Шейлока, в останню мить замінили Альбером Ланбером. Це все та ж боротьба на ножах проти всього, що походить з Незалежного Театру,- будь то драматурги чи актори.

19 грудня 1890

Найбільш обурює наступне: якщо ми маємо хоч якусь можливість виходити на прю з нашими ворогами у паризькій пресі, то великі провінційені газети й інші видання, такі вагомі для формування громадської думки, цілком і повністю належать нашим ворогам і завдають нам удари, про яких ми й гадки не маємо.

Так, «Жиронда» пише сьогодні про запеклих «бекістів», які лютують у Незалежному Театрі, і ця атака, яку тут негайно відбили б, поширюється там без заперечень перед численною публікою цілого регіону.

20 грудня 1890

Як і слід було чекати, після розносу з боку Сарсе й провалу на генералці на «Парижанку» у «Комеді Франсез» квитків у касі ніхто не купує. Всі ми, оточення Бека, відчуваємо, який це разючий удар по його матеріальному стану – авжеж, гонорар за постановки ситуацію міг би поліпшити. Щоб його хоч трохи розважити, ми влаштували на його честь вечерю, на яку прийшло з тузінь друзів. У «Кафе Амерікен», оточений Жеффруа, Адальбером, Роні, Ансе, Вольфом, Леконтом та іншими, Бек, глибоко зворушений такою маніфестацією, на тлі щирого захвату оточуючих знову стає дотепним і глибоким метром, якого ми вважаємо справжнім реформатором сучасного театру.

22 грудня 1890

Сенатор від Вандеї Альган щойно висловив із сенатської трибуни подив з приводу того, що директор Департаменту мистецтв мсьє Ларруме знайшов за потрібне субсидіювати Незалежний Театр, придбавши офіційний абонемент.

Він заводиться на тему ставлення у нас гидотної драматургії – і вм-икликає загальне обурення. Ларруме – директор Департаменту мистецтв – трохи прогинає під ним спину, але заявляє, що поряд з гидотною п'єсою» «Каплуни» та багатьма іншими **драматичний почин**, про який іде мова, породив багато надзвичайно цікавих п'єс, вплив яких на суспільство вже очевидний.

Це було б мило з його боку, якби директор Департаменту мистецтв не зіпсував усього маленьким обманом, сказавши, що субсидія, між іншим, є для адміністрації певним способом забезпечити

собі можливість необхідного контролю над тим, що відбувається в нашому закладі.

Мудре й добре розраховане втручання міністра Буржуа пртипиняє дебати просиланням на інтереси «авторів-початківців», які «в цьому закладі» ають змогу одержати визнання свох талантів.

23 грудня 1890

Чималий клопіт з обсадою в «Дівиці Елоїзі». Мсьє де Гонкукр хотів, щоб роль маленького солдата Таншона я дав Жанв'є: він у ній буде чудовий, але я думав про Жем'є. Що ж до дівиці Елоїзи, то я деякий час не міг ні на що зважитись. Генерал Турр, австрійський посол, настирно радив мсьє де Гонкуру одну угорську актрису, здається, досить відому у себе на батьківщині, яка хотіла б спробувати свої сили в Парижі. Вона приходила на пробі в розкішних туалетах, але вимова в неї була жахлива. Може, вона має успіх у себе вдома, де грає рідною мовою, але я віддав роль Елоїзи актрисі, яка репетирувала другорядну роль і чудово впорається з головною.

23 грудня 1890.

Сьогодні вранці я побіг до Коппе, одноактівку якого «Отче» щойно заборонили. бо в дій дія відбувається в часи Комуни. у травні 1871-го.

Коппе живе на ваулиці Удіно, у глибині садка, який належить кюре, і я застаю його біля ка міна за склянкою з ліками. Він хворий. У той час, коли його сестра Анетта крутиться навколо нас у невеличкому робочому кабінеті, занепокоєна тим, щб я не втомив хворого, я прошу його віддати нам свою п'єсу. Я вже давно знаю Коппе, який з перших хвилин був нашим постійним завсідником на Монпанрасі й іноді приходить до нас на вулицю Бланш поговорити за життя. Моє прохання заскакує його зненацька й дуже зворушує його але справа це делікатна, він хоче подумати. Та я сподіваюсь на те, що він зважиться, – ця перепалка збуджує в ньому його норов паризького гамена.

23 грудня 1890

Конфлікт з Конненом, який усупереч тому, що Незалежний Театр давно записав за собою 26 грудня для прем'єри «Елоїзи». анон-

сував на цей день «Заваду» Доде. Попри мої усні нагади Конен щоразу відчував нібіи злісне задоволення в тому, щоб не проступитись. Сам Доде ввічливим листом попросив його поступитися місцем з поваги до його близького товариша Гонкура.

25 грудня 1890

Нещодавно, коли ми великим товариством зійшлись на вулиці Бланше й обговорювали справу Декава, нам спало на думку організувати протест проти цих переслідувань. Завжди активний Дарзан і швидкий, але щедрий на емоції Еннік миттю накидають текст; всі ми винаймаємо фіакри, бо мусимо впродовж сорока восьми годин зібрати підписи славетних письменників. незалежно від того, якої вони школи тримаються. Для початку Дарзан летить на авеню Трюден і вже за годину переможно привозить звідти перший підпис – підпис Жоржа Оне. Елегантність цього вчинку з боку літератора, який стоїть далеко від усього того, що ми любимо, справді зворушлива.

27 грудня 1890

Вчора ввечері відбулась прем'єра «Дівиці Елоїзи». Доде таки помилився. Незважаючи на те, що я зробив лише назначні скорочення, захисна промова у другій дії прозвучала добре. Я відчував, що вона, може, й закоротка і висловив Адальберові жаль з приводу того, що не зберіг повного тексту.

А почали ми виставу невдало – «Різдвяною казкою» – двома мальовничими картинами, юний автор яких зробив спробу поєднати реалізм з містикою. Загальний свист пролунав саме тоді, коли мсьє де Гонкур, який трохи запізнився після обіду, вийшов на сцену відразу після падіння завіси. Він страшенно зблід, подумавши про бідну «Елоїзу», яка мала йти після цього, Але його п'єса здобула великий успіх, і сцена в суді захопила залу. Вистава дуже сподобалась публіці.

Сьогодні преса напрочуд доброзичлива. Найкрутіше виступає наш друг Пессар, який зчиняє страхітний погром, заявляючи, що він пішов з театру після першої п'єси, зміст якої він не в змозі й переказати.

27 грудня 1890

Огюст Ліне, автор тієї «Різдвяної казки», яку так дружно ошикали, відбуває військову повинність у чині капрала в одном у з піхотних полків у Венсенні. Під цю кампанію переслідувань і заборон я боюсь, щоб галас, здійнятий його п'єсою, не накликав на нього біди.

27 листопада 1890

Декав, якого віддають під суд за «Унтерів», був зразковий солдат. Усі реакційні газети на чолі з «Оторіте» перемелюють «гідні подиву теорії» міністра. Опоненти театрів, які одержують державну субсидію, не втрачають нагоди розпочати камапанію і просять директора Департаменту мистецтв («Тан» від 25 грудня) скористатися своєю владою над субсидованими театрами. аби йому не довелося констатувати, **що тільки мсьє Антуанові властивий дух ініціативи;** доходить до того, що запитують – який сенс у величезних субсидіях для державних театрів, якщо Незалежний Театр виконує їхні функції, одержуючи лише 500 франків? Вся ця історія вербує мені ще кількох друзів, але я до цього, бачить бог, рук не доклав.

29 грудня 1890

«Перешкоду» Доде, зіграну в театрі «Жімназ», преса зустріла прихильно, але вона залишається на другому плані внаслідок галасу, здійнятого «Елоїзою». Мене це трохи засмучує, це неприємно людям, до яких я відчуваю щиру приязнь. Однак цей збіг двох вистав був спричинений не мною; я відчуваю, що внаслідок цього може з'явитися холодок, і Гонкур його поглибить сам того не бажаючи; він напевне розповідатиме друзям про успіх своєї п'єси, навіть не підозрюючи, що це може їх дратувати.

30 грудня 1890

Історія з п'єсою Копппе «Патер», яку заборонила цензура, спричинила справжній скандал коппе нарешті радо передав мені п'єсу, коли мене попросили зайти до Маньяра у «Фігаро». Тут я дізнаюсь про фортель, що його викинув наш друг Коннен, який запропонував поставити її у себе в театрі «Жімназ», – і Коппе, розуміючи, що

для «Фігаро» це було б неприємно, намагається знайти комбінацію, яка задовольнила б усіх; я вкрай розлючений, але нікому того не показую, бо «Патер» мені вже нецікавий; нам було вигідно поставити п'єсу Коппе для нашого глядача; і за таких умов я відмовляюсь від усього цього. Ми з друзями вже репетирували її, і зіграємо прем'єру в Бельгії під час наших найближчих гастролей. Доброзичливий, як і раніше, Маньяр розуміє, що я не хочу працювати з Коннером, який уже стільки разів виступав проти нас.

30 грудня 1890

Ажальбер ніяк не може пережити рецензії Гектора Пессара на «Дівицю Елоїзу», і друкує листа до газети, в якому протестує проти цього голобельного критика, який громить п'єсу, якої він, за його власним визнанням, не бачив, позаяк пішов з театру після першої дії. Пессар – віце-президент об'єднання критиків, цілком імовірно, що цей інцидент набуде розголосу, оскільки славетні права критиків зайвий раз беруть під сумнів, отож мені доводиться серйозно замислитись про необхідність створення третьої серії.

31 грудня 1890

Пессар, відповідаючи Адальберу в «Голуа», заявляє, що він, по суті, пішов з Незалежного театру після лії «Елоїзи», бо він, за його словами, ніколи не брав на себе перед редакцією «Голуа» зобов'язання зносити морську хворобу перевищеної норми.

31 грудня 1890

Уся ця історія з «Патером» доволі неприємна для цензури; у Департамені мистецтв, стривожені галасом і сенсацією, що їх спричинив арешт Декава, дуже перелякані і бояться – я це знаю достеменно – великого громадського руху.

31 грудня 1890

За відрізок часу з 1887 по 1890 «Комеді-Франсез», «Одеон», «Жімназ» і «Водевіль» – усі четверо разом – поставили 164 не зіграних раніше дій. За цей же період Незалежний Теаатр поставив 125 раніше не зіграних дій.

ПОКАЖЧИК

А

Абазов Юрій (1921-2006) письменник, перекладач — 71

Аваліані Ной (1922-2010) балетмейстер — 342, 404, 407, 421

Авербах Ілля (1934-1986) режисер — 263

Аверинцев Сергій (1937-2004) філософ, академік — 302

Авраменко Іван (1923-2022) художник, **репресований** — 496

Аганбегян Абел (1932 р.н.) економіст, академік — 268

Адамович Алесь (1927-1994) письменник-правозахисник — 39

Адан Поль (1862-1920) письменник — 582

Аджубей Олексій (1924-1993) журналіст, зять М. Хрущова — 434

Ажальбер Жан поет, адвокат (1863-1947)— 566, 632, 645, 662, 674, 676, 670

Айхенвальд Юлій (1872-1928) критик, висланий за кордон — 202

Алексис Поль (1847-1901) письменник, драматург — 52, 184, 540-542, 546, 551, 555, 565, 580, 596-599, 642, 644

Алтунян Генріх (1933-2005) правозахисник, **дисидент, політрепресований** — 249, 266-272, 274-277

Альберті Рафаель (1902-1999) поет — 180

Альошин *(Котляр)* Самуїл (1913-2008) драматург — 44

Амальрик Андрій[1] (1938-1980) письменник, **дисидент, загинув в автокатастрофі** — 190, 275

---

[1] Був виключений з історичного факультету МГУ за курсову роботу, в якій доводив «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-ессе «Просуществует 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 виїхав з СРСР. На еміграції написав книгу «Записки диссидента». У 1980 р. загинув в автокатастрофі в Іспанії.

Амаспюр Анна, автор п'єси — 477, 479
Ананьїн Сергій (1913-1996) письменник — 293
Анастасьєв Аркадій (1914-1980) театрознавець — 461
Андерсен Ганс Христіан (1805-1875) письменник — 200
Андієвська Емма[2] (1931 р.н.) письменниця, художниця — 430-433, 480
Андреєв Володимир (1930 р.н.) актор — 12
Андросов Михайло (1916-1998) актор — 398
Андрушкевич Валентина (1926-1970) педагог ЦДТ — 251
Андрушкевич Михайло (1906-?) авіатор, чоловік В. Андрушкевич — 251
Анисько Володимир (1938-2005) актор — 242, 294, 341, 343, 486

2 Народилася в сім'ї відомого вченого-хіміка в Донецьку. Отримала виховання в зросійщеній сім'ї, але коли родина переїхала до Києва, починає розмірковувати про принижений стан української культури, вивчає українську мову. Після трагічної загибелі батька (вченого було вбито «своїми», щоб його знаннями не скористались окупанти) сім'я Андієвських у 1943 році емігрує до Західної Європи.
Закінчила університет у Німеччині, займалася журналістикою, живописом, поезією й прозою. Е. Андієвська є топ-художником Німеччини. Емма Андієвська є автором романів і поетичних збірок. Громадянка Америки, живе в Мюнхені, почувається справжньою українкою. Найвідоміша поетеса української діаспори.

Анікст Олександр (1910-1988) історик театру і літератури — 198
Анкілов Микола (1923-1983) драматург — 236, 246
Анро Анріетт[3], актриса — 636
Ансо, драматург — 563, 586, 591, 599, 624, 627, 632, 636, 637, 640, 641-643, 648, 650, 651, 657, 658, 663-665, 672

3 Дати її життя мені не вдалося знайти у французьких довідниках. Але вона мала величезний успіх. Невипадково зберігся блискучий портрет Анріетт 1876 року роботи Ренуара. Принагідно є сенс навести вірш поета Івана Есаулова, присвячений цьому шедеврові.

Разнообразны лица
И позы у актрис.
Еще одна актриса
И взгляд из-под ресниц

Почти пастельна гамма
Подвижный светлый фон –
И возникает дама
Театра «Одеон».

Черты ее размыты
И бледные тона
Явилась Афродитой
Из бирюзы она.

Возникла перед нами
Как дама прошлых лет
С изящными чертами
Актриса Анриетт!

Полотна Ренуара
Мой зритель рассмотри!
Мне кажется, что пара
Ей – Жанна Самарии!

Там так же взгляд лучится
И говорят уста.
Портрет любой актрисы –
Шедевр и красота!

2012

Антоненко-Давидович *(Давидов)* Борис (1899-1984) письменник, **репресований** — 36, 75, 101

Антонів Олена (1937-1986) **дисидентка**, дружина В. Чорновола, трагічно **загинула** — 87

Антонова Наталія (1934 р.н.) актриса — 387

Антонович Михайло (1910-1954) історик, **репресований** — 135

Антонович-Будько Данило (1889-1975) актор школи Л. Курбаса — 244

Антонюк Зіновій (1933 р.н.) публіцист, правозахисник, **репресований** — 36, 79

Антуан Андре (1858-1943) театральний діяч — 183-187, 191, 49-66, 73, 242, 494, 532-675

Ануй Жан (1910-1987) драматург — 493

Апанович Олена (1919-2000) історик — 36

Аполлінер Гійом (1880-1918) поет — 70, 71, 191, 197, 408, 479

Арбузов Олексій (1908-1986) драматург — 504

Арамян Фелікс, композитор — 440

Арен Поль (1873-1897) поет — 556, 590

Аркільєр А. (1870-?) актор — 647, 650, 659, 660

Арман Ефраїм, один з найбагатших у Парижі сіоністів, товариш Теодора Бериля — 656, 658

Армстронг Ніл (1930-2012) астронавт США, який першим із землян ступив на поверхню Місяця — 495

Арокур Едмон (1856-1941) поет — 671

Артманн, директор театру — 573, 574, 585, 587, 596, 631

Арто Антонен *(Антуан Марі Жозеф)* (1896-1948) режисер — 187, 191, 203-205

Архипенко Олександр (1887-1964) скульптор — 29, 71

Архипова Ніна (1921 р.н.) актриса — 486

Аттіла (?-453) вождь гуннів — 465, 466

Ахмадуліна Белла (1937-2010) поетеса — 479

Ахматова *(Горенко)* **Анна** (1889-1966) поетеса — 197

Б

Бабицький Костянтин (1929 р.н.) філолог, **дисидент, репресований** — 258

Бабієнко Данило (1894-1937) геолог, **розстріляний** — 259

Бабійчук Ростислав (1911 р.н.) міністр культури України — 458

Бабушкін Віктор (1930-1998) мастер звукозапису — 273

Багазій Володимир (1902-1942) голова Києва, **страчений** фашистами у Бабиному Яру — 99

Бадзьо Юрій (1936 р.н.) літературознавець, дисидент, **репресований** — 98

Бадрідзе Лалі (1940 р.н.) театрознавець — 399, 402, 405

Баєва Тетяна[4] (1947 р.н.) студентка — 249

Бажан *(Лауер)* Ніна (1911-2006) дружина М. Бажана — 434

Бажан Микола (1904-1983) поет, академік — 272, 434, 435, 453

Байрон Джордж Георг (1788-1824) поет, **загинув** — 197

Балановський Інокентій (1885-1937) астрофізик, **репресований, помер у тюрмі** — 259

Балдін Михайло (1865-1937) геолог, **розстріляний** — 260

Балицький Всеволод (1892-1937) комісар держбезпеки, **розстріляний** — 120

Балтер Алла (1939-2000) актриса — 9, 10, 486

Банвіль Теодор де (1823-1891) письменник — 533, 561, 579, 580, 592, 593

Бандура Олександр (1918-2005) перекладач, директор видавництва — 128

Барні, актриса— 553, 554, 558, 578, 584, 652

Бахтін Михайло (1895-1975) літературознавець, **репресований** — 198, 303, 463

Ба'яр Жан Франсуа (1796-1853) драматург— 543

Бган Ольга (1936-1978) кіноактриса, **покінчила життя самогубством** — 387

Беатріче Портінарі (1265-1290) кохана Данте — 71

Бегічева Ганна (1899-1984) режисер, журналістка — 218, 279

Беддоуз (Беддос) Дік, журналіст з «Глод енд Мейл» — 34

Безпольотова Валентина (1920-1973) актриса — 44, 45

Бек Анрі (1837-1899) драматург, критик — 60, 534, 582, 591, 593, 611, 612, 615, 636, 647, 662, 663, 672

Бекман Яків (1836-1863) революціонер, **помер на засланні** — 459

Бельшевіца Візма (1931-2005) поетеса — 32

Бенцалева Теодосія (1894-1919) актриса — 18, 19, 22, 25

---

4 21-річна студентка, вийшла в серпні 1968 року на Красну Площу в Москві в числі «вісімки» на знак протесту проти окупації Праги, але друзі умовили її «не світитись» після погрому й арештів.

Бенцаль Микола (1891-1938) актор, режисер — 18, 20, 22, 24, 27
Беранже П'єр-Жан (1780-1857) поет — 32, 70
Бергман Інгмар (1918-2007) кінорежисер — 295
Бергсон Анрі (1859-1941) філософ — 126, 158
Бердник Олесь (1927-2003) письменник, **репресований** — 207-217, 220, 239, 257
Бердяєв Микола (1874-1948) філософ — 153, 197
Бережна Лариса (1949 р.н.) актриса — 200, 241, 341, 387, 400, 401
Березовський, слідчий — 252, 257
Берже Гастон (1896-1960) філософ — 479
Бержера Еміль (1845-1923) письменник — 533, 535, 552, 553-556, 563, 564, 566, 569
Бержерак Сірано де (1619-1655) письменник — 508
Берія Лаврентій (1899-1953) **розстріляний** — 69, 265, 291
Бернар Сара (1844-1923) актриса — 57, 534, 538, 559, 601, 660
Бернар Трістан (1866-1977) письменник — 636
Бернстайн Анрі (1876-1953) драматург — 50, 184
Бернхейм Адріан, журналіст з газети «Насіон» — 642, 646, 670
Беседін Сергій (1901-1996) художник — 124
Бессон Луї, журналіст з газети «Евежман» — 620
Биков Василь (1924-2003) письменник — 39
Биков Ролан (1929-1998) актор — 398
Бикова Римма (1926-2008) актриса — 342-347
Білаш Олександр (1931-2003) композитор — 38
Білецька Марія, дружина О. Білецького — 46
Білецький Андрій (1911-1995) античник, мовознавець — 46, 47
Білецький Олександр (1884-1961) мовознавець, академік — 46
Білодід Іван (1906-1981) мовознавець, академік — 464-466
Білокінь Сергій (1948 р.н.) мистецтвознавець, історик — 428, 529
Біль Артюр — 60, 540, 544, 547, 551, 552, 562
Біолле Моріс, драматург — 670
Бірбом Герберт (1852-1917) режисер — 671
Блажков Ігор (1936 р.н.) диригент — 38
Блакитний Євген (псевдонім ***Є. Наконечного***) (1914-

1988) архітектор, мистецтвознавець, критик (США) — 106

Блок Олександр (1880-1921) поет — 177

Бобильов Іван (1925 р.н.) режисер — 388

Бобков Филип (1925 р.н.) генерал армії, заступник голови КГБ СРСР — 461

Бобрищев-Пушкін Олександр (1875-1937) юрист, **розстріляний** — 164

Богораз-Брухман Лариса (1929-2004) лінгвіст, правозахисниця, **репресована** — 257

Богуславський Михайло (1886-1937) інженер, Новосибірськ, **розстріляний** — 41

Боден Ед, драматург — 649, 651

Бодлер Шарль (1821-1867) поет — 597

Бойченко Олександр (1903-1950) письменник — 106

Бомарше П'єр Огюстен Арон де (1737-1799) драматург — 535, 573

Бондаренко Євген (1905-1977) актор — 244

Бондарчук Сергій (1920-1994) кінорежисер — 262, 297

Бондарчук Степан (1886-1970) режисер Малого Театру Л. Курбаса — 27, 30

Боніфас Моріс, драматург — 649, 651

Боннер Єлена (1923-2011) правозахисниця, дружина А. Сахарова, **репресована** — 91

Боннетен Поль (1858-1899) драматург — 566, 586, 589, 590, 599

Бонч-Бруєвич Володимир (1873-1955) партійний діяч — 451

Борньє Анрі де (1825-1901) поет — 533

Бородач Янко (1892-1964) актор, режисер — 505

Бортник Януарій (1897-1938) режисер театру Л. Курбаса, **розстріляний** — 18, 20, 21, 27

Боер Анрі (1851-1915) письменник — 534, 571, 580, 590, 616-618, 620, 628, 644, 647, 671

Бочкарьов Василь (1942 р.н.) актор — 11, 218, 294, 341-343, 345, 387, 388, 397, 398, 400, 401, 411, 516, 517

Брайчевський Михайло[5] (1924-2001) історик, **дисидент** — 36

Брандес Марта (1862-1939) актриса — 554

---

[5] Видатний вчений — історик, археолог, доктор історичних наук, професор. Автор більш як 500 наукових праць. Крім цього, він був поетом, прозаїком, художником. У 1968 р. підписав листа 139 українців до Брежнєва на захист засуджених молодих інтелектуалів України і Москви. Був переслідуваний, неодноразово втрачав роботу.

Брассер, автор п'єси — 667
Братунь Ростислав (1927-1995) поет — 435
Бреваль Люсі (1869-1935) співачка — 576
Брежнєв Леонід (1906-1982) — 14, 397, 454
Брей Івонна де (1887-1954) актриса, інженю — 195
Брессан жан-Батист Проспер (1816-1886) актор — 537
Брехт Бертольт (1898-1956) драматург — 15, 240, 454, 461, 506
Бріе Ежен (1858-1932) драматург — 60, 184, 637, 643, 646, 648, 657
Брісон Адольф (1860-1925) театральни критик — 62, 650
Броан Мадлен (1833-1904) актриса — 538
Бродський Йосиф (1940-1996) поет — 14
Брокгауз Фрідріх-Арнольд (1772-1823) книговидавець, засновник відомої фірми — 144, 146, 180, 240, 486, 500
Брондуков Броніслав (1938-2004) актор — 298
Бруно Джордано (1548-1600) поет, філософ, **страчений** — 207-217, 220, 239-241, 258
Брут Марк Юній (85-42 до н.е.) політичний діяч — 437
Брюнет'єр Фердинанд (1849-1906) письменник, критик — 648
Будський Йозеф (1911-1989) режисер — 504-508
Буковський Володимир (1942 р.н.) дисидент, **репресований** — 38, 242
Буланже Жорж (1837-1891) генерал, військовий міністр — 624
Булаховський Леонід (1888-1961) мовознавець, академік — 46, 47
Бунін Іван (1870-1953) письменник — 14
Бурже Поль (1852-1935) письменник — 536
Буржуа Віктор Огюст (1851-1925) політичний діяч — 627, 673
Бурков Георгій (1933-1990) актор — 37, 89, 294, 341, 347, 399, 404, 461, 463, 486
Бурлюк Давид (1882-1967) художник — 303, 304
Бурмистрович Ілля (1938 р.н.) математик, **репресований** — 258
Бухарін Микола (1888-1938) політичний діяч, **розстріляний** — 69, 224-236, 238, 520, 523
Бухарін (*Ларін*) Юрій (1936 р.н.) художник, син М. Бухаріна — 236

Бучма Амвросій (1891-1957) актор школи Л. Курбаса — 27, 243, 292

Бюлов Ганс фон (1830-1894) головний диригент оркестру, композитор — 602

Бюрге, актор — 547, 549, 636

Бюснак Вільгельм-Бертран (1832-1907) драматург, критик — 543, 590

В

Вавілов Микола (1887-1943) академік, генетик, **репресований, рік в камері смертників, помер у тюремній лікарні** — 303, 463, 520

Вагнер Ріхард (1813-1883) композитор — 121, 122, 605, 655

Вайда Анджей (1926 р.н.) кінорежисер — 466, 468

Вакері Жак Огюст (1819-1895) драматург, журналіст — 659

Валах Густав (1921-2002) актор — 506

Валенрод Конрад фон (1330-40-1393) магістр Тевтонського ордену — 485

Валері Поль (1871-1945) поет — 191, 195

Валес Жюль (1832-1885) письменник, політичний діяч — 566, 581

Вампілов Олександр (1937-1972) письменник — 10-13, 15, 218

Ван Лерберг Шарль (1861-1907) поет — 177

Варлей Наталія (1947 р.н.) актриса — 387, 402

Варпаховська Анна (1949 р.н.) актриса — 387

Вартанян Емма (1921-2009), актриса — 442

Васильєв Аркадій[6] (1907-1972) письменник — 293

Василько *(Миляєв)* Василь (1893-1972) режисер школи Л. Курбаса — 27, 30, 132, 299, 300

Васильченко *(Панасенко)* Степан (1878-1932) письменник — 23

Вассерман Дейл (1914-2008) драматург — 455.

Ватуля Олексій (1891-1955) актор — 27

Вахтангов Євгеній (1813-1922) режисер — 126, 153, 187, 279, 343, 412

Вацулик Людвиг (1926 р.н.) письменник — 97, 108

---

6 Починав, як працівник ОГПУ. Після виступу громадським звинувачем на процесі Синявського і Даніеля впав у громадську неславу. Вмер після невдало проведеної операції. За словами його доньки, письменниці Дарії Донцової, його просто «зарізали» у «Кремлівці».

Вебер Жан, ілюстратор — 636
Вебер П'єр журналіст — 636, 670
Величко Наталія (1941 р.н.) актриса — 133, 134, 154, 155, 401
Вельтман Олександр (1800-1870) історик, письменник — 465
Вельямінов Петро (1926-2009) актор — 220
Вербицький Микола (1843-1909) письменник — 22
Вергілій Публій Марон (70 до н.е. — 21 до н.е.) поет — 444
Верді Джузеппе (1813-1901) композитор — 122
Верлен Поль (1844-1896) поет — 479
Верхацький Михайло (1904-1973) режисер школи Л. Курбаса, педагог — 128
Веселовська Ніна (1937 р.н.) актриса — 37
Веселовський Олександр (1838-1906) літературознавець, академік — 166, 168
Веснік Євгеній (1923-2009) актор — 471
Винниченко Володимир (1880-1951) письменник — 23
Виржиковський Роман (1891-1937) геолог, професор, **розстріляний** — 259
Висоцький Володимир (1938-1980) актор, бард — 48, 261, 342, 523, 525
Виспянський Станіслав (1869-1907) драматург — 466
Виходіл Ладіслав (1920-2005) сценограф — 505
Вишинський Стефан (1901-1981) церковний і державний діяч, кардинал, примас польськоїцеркви,**репресований**— 235
Вишня Остап ***(Губенко Павло)*** (1889-1956) письменник, **репресований** — 30, 120, 219
Відаль Антуан Поль (1863-1931) композитор, брат Ж. Відаля — 576, 586, 609
Відаль Жюль — 60, 539, 541, 546, 549, 551, 552, 562
Вільгельм Завойовник (1027/28-1087) герцог Нормандії — 460
Вільє де Ліль Адан (1838-1889) письменник, граф — 53, 60, 533, 566, 570
Вінграновський Микола (1936-2004) поет, кінорежисер — 81, 123, 192, 198, 480
Віторган Еміль (1939 р.н.) актор — 9, 10, 387, 485
Вітченко Тамара (1939-1997) актриса, дружина В. Аниська — 387, 486
Вітю Огюст-Шарль (1823-1891) критик — 557, 568, 622, 627, 653

Влад *(Ганняк)* **Марія** (1940 р.н.) поетеса — 123

Вовк *(Селянська)* **Віра** (1926 р.н.) поетеса, перекладач — 480

Вогюе Ежен Мельхіор де (1848-1910) письменник, політик — 585, 587

Водяной Михайло (1924-1987) актор оперети — 242

Волицька Ірина (1955 р.н.) театрознавець, режисер, дочка В. Чорновола й А. Пашко — 529

Волков Микола (1934-2003) актор — 516

Володський Олександр (1875-1932) драматург, актор, перекладач — 24

Волошин Іван (1908-1993) театрознавець, СМЕРШівець — 275

Вольтер Франсуа Марі Аруе (1694-1778) письменник, філософ — 272, 276, 546, 563

Вольф Альбер (1835-1891) письменник, художник, журналіст, секретар Дюма (батька) — 567, 568, 586, 590, 613, 615, 619, 642, 643, 649-654, 656, 657

Вольф П'єр (1863-1944) комедіограф — 672

Г

Габай Галина (1937 р.н.) дружина І. Габая, вчителька, **дисидентка** — 250, 252

Габай Ілля (1935-1973) поет, правозахисник, **репресований, покінчив життя самогубством** — 33, 38, 247-256

Гаварні *(Шевальє)* **Поль** (1804-1866) художник — 615

Гавриленко Теодор (1899-1937) етнограф, історик, **репресований** — 47

Гагенмейстер Володимир (1887-1938) теоретик культури, графік, **розстріляний** — 40

Гаккебуш Валерій (1912-1984) театрознавець — 10

Галансков Юрій (1939-1972) поет, **репресований, помер у таборі** — 198, 199, 251

Галеві Людовік (1834-1908) письменник — 10, 533

Галич *(Гінзбург)* **Олександр** (1918-1977) поет, актор, режисер, **дисидент** — 111

Галілей Галілео (1564-1642) філософ — 240

Гальський *(Дмитрук)* **Климент**, майор, слідчий УКДБ — 257

Гамбетта Леон Мішель (1838-1882) політик, **загинув** — 603
Гандійо, водевіліст — 533
Гаспра Павел, режисер — 506
Гауптман Гергард (1862-1946) драматург — 53, 654
Гвездослав *(Орсаг)* **Павел** (1849-1921) поет — 506
Геворкян Віолета (1944 р.н.) актриса, живе у Лос-Анжелесі — 438
Геврик Орест-Олесь (1972 р.н.) — 422
Геврик Софія, дружина Т. Геврика, працює в українському музеї в Нью-Йорку — 164, 422, 529
Геврик Титус (1936 р.н.) архітектор, мистецтвознавець — 88, 164, 422, 423, 529
Гегель Георг (1770-1831) філософ — 198
Геліогабал *(Елагабал)* **Марк Аврелій Антонін** (204-222) імператор, **вбитий** — 170
Генрі Ернст *(Ростовський Семен)* (1904-1990) публіцист, громадський діяч — 268
Генріх (1068-1135) син Вільгельма завойовника — 460
Герарді Еварісто (1663-1700) актор комедії dell`arte — 173
Герасимов Сергій (1906-1985) кінорежисер — 261, 262
Герасимович Борис (1889-1937) директор обсерваторії, **розстріляний** — 259
Герасимович Ольга, дружина Б. Герасимовича, **репресована** — 259
Герета Ігор (1938-2002) археолог, мистецтвознавець, **дисидент, репресований** — 31
Герцен Олександр (1812-1870) письменник, філософ — 521
Гессен Борис (1893-1936) директор інституту фізики в Москві, **розстріляний** — 8
Гессен Юлій (1870-1939) громадський діяч — 8
Гете Йоганн Вольфганг (1749-1832) поет, мислитель — 146, 245, 500, 637
Гирин Сергій (1896-1937) геолог, **розстріляний** — 260
Гінзбург Аллен (1926-1997) поет — 198
Гінзбург Євгенія (1904-1977) письменниця, матір В. Аксьонова, **репресована** — 291
Гірняк Йосип (1895-1989) актор школи Л. Курбаса, США — 11, 28, 30, 120, 205-207, 219, 244
Гітельман Лев (1927-2008) мистецтвознавець — 183, 186
Гітлер *(Шікльгрубер)* **Адольф** (1889-1945) **покінчив життя самогубством** — 48, 231, 236, 437, 460, 521, 522

Гіш Гюстав (1860-1935) письменник — 566, 582, 583, 585, 588

Главак Тамара (1938 р.н.) громадський діяч — 68, 464

Глоцер Володимир (1931-2009) літературознавець — 200

Го Едмон Франсуа Жюль (1822-1901) актор — 55-58, 537, 552, 555, 558, 563, 625, 629, 657

Гобле Рене (1828-1905) юрист, політик, міністр — 549

Говяда Віктор (1932-2004) кіносценарист— 131

Гоголь Микола (1809-1852) письменник — 14, 43, 198, 507

Годзяцький Віталій (1936 р.н.) композитор — 37

Годунов Борис (1551-1605) цар — 292

Голейзовський Касьян (1892-1970) балетмейстер — 407

Гольдоні Карло (1707-1793) драматург — 407, 508

Гондіне Едмон (1829-1888) драматург — 533

Гонкур *(брати)* — **Едмон** (1822-1896) і **Жюль** (1830-1870) письменники — 52, 59, 60, 533, 554, 561, 565, 570, 576, 592, 593, 594, 605, 611, 614-619, 622. 624, 626, 627, 631, 637, 640, 644, 654, 662, 671-673,

Гонта Іван (?-1768) козацький сотник, один з вождів Коліївщини, **страчений** — 299, 300

Гончар Іван (1912-1993) скульптор, етнограф, громадський діяч — 36, 81, 116

Гончар Олесь (1918-1995) письменник — 29, 201, 220, 277, 295, 394, 434, 435, 453

Гончаров Андрій (1918-2001) режисер — 202, 454, 457

Горинь Богдан (1936 р.н.) мистецтвознавець, **дисидент** (КТМ), **репресований** — 107, 110

Горинь Михайло (1930 р.н.) правозахисник, **дисидент, репресований** — 75, 117

Горнер Карл-Август (1806-1884) актор, драматург — 606

Городецький Юхим (1907-1993) історик (ЖЗЛ) — 498

Горська Алла (1929-1970) художник, КТМ, **вбита за загадкових обставин** — 38, 191, 192, 197, 432, 528

Горячев, підполковник УКГБ — 93, 103, 113

Горький Максим *(Пешков Олексій)* (1868-1936) — 290, 292, 301, 506, 507

Грабовський Леонід (1935 р.н.) композитор, емігрував до США — 37

Грамон, журналіст з газети «Ентрансижан» — 576, 611, 612

Гран Ж., актор — 587, 631, 635, 639
Граше Іван (1880-1937) економіст, **розстріляний** — 41
Гребенщиков Юрій (1937-1988) актор — 341
Гревілль Анрі *(Аліса Флері)* (1842-1902) письменниця — 565
Грене-Данкур Ернест (1858-1913) драматург — 533
Грибачов Микола (1910-1992) поет — 255
Григоренко Петро (1907-1987) генерал, дисидент, **репресований** — 38, 242, 267
Григорян Олександр (1936 р.н.) режисер — 456
Гримич Віль (1925 р.н.) перекладач — 518
Грицай Геннадій (1936-1990) філолог — 464
Грільпарцер Франц (1791-1872) драматург — 26
Грін *(Гриневський)* **Олександр** (1880-1932) письменник — 32
Гросс Георг (1893-1959) художник — 459
Гротовський Єжі (1933-1999) режисер — 187
Грушевський Михайло (1866-1934) політик, історик, **репресований** — 148-151, 303
Губанов Леонід (1946-1983) поет, **репресований** — 525, 526
Губенко Микола (1941 р.н.) актор — 261-265
Гузій Петро (1903-1937) бандурист, **розстріляний** — 469
Гук Лідія (1938-2011) лікар, **дисидентка** — 11
Гумільов Микола (1886-1921) поет, **розстріляний** — 164, 522
Гутенберг Йоган (бл. 1399-1468) засновник книгодрукування — 476
Гутянський Веніамін (1903-1956) письменник, **репресований** — 496
Гюго Віктор (1802-1885) письменник — 52, 533, 544, 538, 558, 566, 593, 600
Гюго Жорж (1868-1925) онук В. Гюго — 556
Гюісманс Жоріс Карл (1848-1907) письменник — 582, 584

Д

Дадамян Геннадій (1938 р.н.) економіст, професор, театральний діяч — 302, 396, 398
Даміано Даміані (1922-2013) режисер, письменник — 295
Даніель Юлій (1925-1988) письменник, перекладач, **репресований** — 147, 157, 293
Данте Аліґ'єрі (1265-1321) — 444

Данченко Сергій (1937-2001) режисер — 129
Дарзан Рудольф, поет, вчитель фехтування у «Незалежному Театрі» — 570, 648, 649, 674
Даріан Жорж, драматург — 657
Дейч Олександр (1893-1972) літературознавець, театрознавець, перекладач — 29, 31, 157, 160-178
Декав Люсьєн (1861-1949) письменник — 566, 577, 583, 584, 586, 589, 599, 651, 657, 671, 674, 676
Делер Поль, драматург — 533
Делоне Вадим (1947-1983) поет, **репресований** — 526
Делоне Луї Арсен (1826-1903) актор — 55, 537
Дем'яненко співробітник УКГБ — 99
Демидова Алла (1936 р.н.) актриса — 297
Демуцька Валентина, дружина Д. Демуцького — 35, 36, 42, 155, 394, 498, 499
Демуцький Данило (1893-1954) кінооператор — 35, 499, 529
Демчук Теофіль (1896-1992) актор, театральний діяч, **репресований** — 9,16,18, 23, 27, 28, 30, 31
Денейн актриса — 592
Денейруз журналіст — 548, 549
Деннері Адольф-Филип (1811-1899) драматург — 62
Депре Леон — 658
Депре Сюзанна (1873-1951) актриса — 184, 186
Деранбург Йосиф (1811-1895) орієнталіст — 596, 614, 616
Державин Володимир (1899-1964) мовознавець, дійсний член НТШ й УВАН — 47
Державін Гаврило (1743-1816) поет — 479
Деріон Джон (співавтор мюзикла «Людина з Ламанчі») (1917-2001) — 203, 455
Дерміт Едуард (1925-1995) актор — 197
Дефрен Марі, актриса — 581, 612
Дешон Едмон, драматург — 556
Джемілєв Мустафа (1943 р.н.) діяч кримсько-татарського визвольного руху — 252-257
Дзержинський Фелікс (1877-1926) партійний діяч — 471-474
Дзира Ярослав (1931-2009) історик, **дисидент, репресований** — 36
Дзюба Іван (1931 р.н.) літературознавець, академік, **дисидент, КТМ, репресований** — 32, 81, 96, 97, 100, 101, 102, 107, 108, 133, 145, 152, 435, 495

Дивнич *(Юрій Лавріненко)* (1905-1987) літературознавець — 106
Дикий Олексій (188901955) актор, режисер — 407
Дідро Дені (1713-1784) філософ — 565
Дікс Отто (1891-1969) художник — 459
Діоген Сінопський (бл. 400-325 до н.е.) філософ з бочки — 191
Дітлев Хенінг, критик — 245
Дмитрієв Юрій (1911-2006) мистецтвознавець — 398
Дмитрієва Ніна (1917-2003) критик — 201
Добош Ярослав[7] (1947 р.н.) турист з Бельгії, член СУМу — 34, 77, 78, 102
Добровольська Олімпія (1895-1990) актриса школи Л. Курбаса — 27, 206
Довбищенко Галина (1938-1999) театральний критик — 299
Довженко Олександр (1894-1956) кінорежисер — 135, 279, 295, 297, 447
Доде Альфонс (1840-1897) письменник — 184, 547-549, 554, 576, 594, 616, 620, 626, 631, 637, 654, 662, 672, 673
Долинов Михайло (1892-1936) поет, журналіст, актор — 164
Дорн Михайло (1926 р.н.) адміністратор, **репресований** — 9, 304, 305, 341-345, 388, 494
Дороніна Тетяна (1933 р.н.) актриса — 200, 456, 458
Дорошенко Петро (1627-1698) гетьман України — 120
Дорошенко Семен (*Сендор Гольдштейн*) — 18, 30
Дорсей Люсьєн, актриса — 584
Достоєвський Федір (1821-1881) письменник — 118, 506, 507, 521, 523, 607
Драгоманов Михайло (1841-1895) письменник, фольклорист, історик, філософ, громадський діяч — 126
Драч Іван (1936 р.н.) поет, — 71, 81, 117, 192, 198, 297, 445-448, 480, 530
Драч Мар'яна (1972 р.н.) — 530
Дроб'язко Антон (1870-1941) лексикограф, **розстріляний** — 180
Дробкіс Яків (1891-1937) кемеровський комбінат, **розстріляний** — 41
Дровосекова Інесса (1930 р.н.) актриса — 387
Дрозд Володимир Володимир (1939-2003) письменник — 98

[7] Після повернення до Бельгії раптово загинув.

Дубовик Лесь *(Леонтій)* (1902-1952) актор, режисер — 132
Дубчак Олександр понятий від УКГБ — 93
Дудко Дмитрій (1922-2004) священик, дисидент, **репресований** — 188
Дузе Елеонора (1858-1924) актриса — 601
Думік Рене (1860-1937) критик — 643, 650
Дуров Лев (1931 р.н.) актор — 517
Дюваль Жорж (1847-1919) журналіст, драматург — 556
Дюкенель Фелікс (1832-1915) драматург, письменник, режисер — 534, 611, 660
Дюллен Шарль (1885-1949) режисер — 184
Дюма Олександр *(батько)* (1802-1870) письменник — 58, 479, 532, 535, 553, 570, 581, 622
Дюма Олександр *(син)* (1824-1895) — 10, 584, 657, 658
Дюпюї, актор — 640, 663
Дюранті Луї (1833-1860) критик, драматург — 541, 542, 546
Дюре Теодор, історик мистецтва — 547
Дягілєв Сергій (1872-1929) театральний діяч — 193, 195
Дьяков Борис (1902-1992) **репресований** — 287

Е

Еванс Рональд (1933-1990) астронавт — 470
Едліс Юліу (1929-2009) драматург — 496
Ейзенштейн Сергій (1898-1948) кінорежисер — 301
Ейнштейн *(Айнштайн)* **Альберт** (1879-1955) фізик-теоретик — 520
Ейхман Адольф (1906-1962) нацист, **страчений** — 293
Екар Жан (1848-1921) письменник — 611, 630-635
Еліава Тамара, театральний художник — 341. 345, 400, 402, 485
Еліот Томас Стернз (1888-1965) поет, критик — 71
Елюар *(Грендель)* **Поль** (1895-1952) поет — 410
Енгельс Фрідріх (1820-1895) — 500
Енгр Жан Огюст Домінік (1780-1867) художник — 196
Еннік Леон (1852-1935) письменник — 540, 547, 550, 551, 567, 570, 573, 577, 607, 615, 624, 641, 643, 644
Еренбург Ілля (1891-1967) письменник — 248
Ерман Абель (1862-1950) письменник — 607

Ерн Володимир (1881-1917) філософ — 453
Есбан Того, сценограф — 245
Ессем Луї, перекладач — 639
Есхіл (бл. 525-456 до н.е.) трагік — 506
Етцель П'єр-Жюль, видавець — 536
Ефрон Ілля (1847-1917) книговидавець — 144, 146, 180, 240, 500
Ефрос Анатолій (1925-1987) режисер — 515

Є

Євдокименко Володимир (1927-1996) філософ, борець з українським націоналізмом— 116
Євреїнов Микола (1879-1953) драматург, режисер — 167
Євстигнеєв Сергій (1911-2007) полковник, начальник управління табору «Озерлаг» — 288
Єжов Микола (1895-1940) нарком НКВД, **розстріляний** — 265
Єлизавета Петрівна (1709-1761) імператриця — 445
Єлисеєва Антоніна (1917-1984) актриса ЦДТ — 398
Єнгібаров Леонід (1835-1872) артист цирку, клоун-мім — 12, 32, 344
Єрмолинський Сергій (1900-1984) письменник — 67
Єропкін Дмитро (1908-1938) астроном, **розстріляний** — 259
Єсенін Сергій (1895-1925) поет, за офіційною версією, **покінчив життя самогубством** — 70
Єсенін-Вольпін Олександр (1924 р.н.) математик, **дисидент**, син С. Єсеніна — 32, 249, 496
Єфімов *(Фрідлянд)* Борис (1900-2008) художник, брат М. Кольцова — 165, 470
Єфремов Іван (1907-1972) письменник-фантаст — 461-463
Єфремов Олег (1927-2000) актор, режисер — 85, 90, 91, 218, 233, 453, 461

Ж

Жанв'є Жан (1870-?) актор — 633, 642, 643, 648, 668, 673
Жарковський Михайло, директор театру — 10, 11, 241
Жем'є Фірмен (1869-1933) режисер — 185, 186, 242, 534
Жемкова Єлена (1961 р.н.) один з керівників «Меморіала» (Москва) — 89

Жермен Огюст, секретар Боера — 617, 618, 647
Жеффруа, актор — 538, 650
Жиленко Ірина (1941-2013) поетеса (КТМ) — 123, 192
Жід Андре (1869-1951) письменник — 191
Жіністі Поль (1855-1932) письменник — 608
Жіроду Жан (1882-1944) драматург — 191, 193, 493
Журден Франсуа (1876-1958) архітектор — 595, 596
Жюллєн Жан, драматург — 566, 572, 579-581, 600, 624, 630, 632, 645-648, 658, 664, 668

З

Завадський Юрій (1894-1977) режисер — 89, 453
Загаров *(Фессінг)* Олександр (1877-1941) актор, режисер — 26
Загорський Михайло (1885-1951) критик — 219
Загоруйко Володимир (1932 р.н.) режисер школи М. Крушельницького, КТМ — 67, 200, 275
Загребельний Павло (1924-2009) письменник — 430
Залізняк Максим (1768-1769) керівник Коліївщини, козацький отаман, гетьман України, **ув'язнений** (бл. 1740 — після 1768) — 300
Занд Жорж *(Санд-Аврора Дюдеван)* (1804-1876) письменниця — 535, 644
Зануссі Кшиштоф (1939 р.н.) режисер — 295
Заньковецька *(Адасовська)* Марія (1860-1934) актриса — 129
Зарецький Віктор (1925-1990) художник, КТМ — 496
Зарудний Микола (1921-1991) драматург — 292
Захарова Анна, наглядачка у концтаборі — 280-290
Збанацький Юрій (1913-1994) письменник — 292
Зварик Франтішек (1921-2008) сценарист — 506
Зверінцев Леонід (1939 р.н.) актор — 387
Звягінцева Віра (1894-1972) поетеса — 528
Зеров Микола (1890-1937) поет, перекладач, **розстріляний** — 292, 303, 463, 479
Зінов'єв *(Радомисльський)* Григорій (1883-1936) партійний діяч, **розстріляний** — 235, 520, 523
Золотова Євгенія (1928 р.н.) режисер, емігрувала до Ізраїлю — 129

Золотухін Валерій (1941-2013) актор — 200
Золя Еміль (1840-1902) письменник — 52, 59, 184, 534, 537, 540-543, 546, 548, 549, 554-566, 579, 580, 583, 586-590, 595, 5967, 605, 617, 624-628, 632, 638-644, 653-655
Зорін Леонід (1924 р.н.) драматург — 14-16, 346, 454-457
Зубков Юрій (1914-1982) театральний критик, ортодокс — 388
Зубрицький Севастьян, актор, січовий стрілець — 18, 19, 27

І

Ібсен Генрік (1828-1906) письменник — 53, 605, 636, 638, 643, 646, 647, 650, 654, 656, 668
Іван IV Грозний (1530-1584) московський цар — 48, 521
Іванисенко Віктор (1927-1997) письменник, літературний критик, **дисидент** — 36
Іваницький Сергій (1900-1979) чоловік А. Іваницької — 397, 398
Іванов Георгій (1894-1958) поет — 164
Іванова Галина (1928-2008) актриса — 200
Івашутич Олександр (1900-1970) актор школи Л. Курбаса — 5
Ігнатович *(Балинський)* **Гнат** (1898-1978) актор, режисер школи Л. Курбаса — 27
Ігор (?-945) князь Київський — 464, 465
Ікр Фернан (1855-1888) поет, драматург — 565, 607, 608
Ільєнко Юрій (1936-2010) кінорежисер — 295-298
Ільф *(Файнзільберг)* **Ілля** (1897-1937) письменник — 28
Іоселіані Отар (1934 р.н.) режисер — 295
Ірвінг Генрі (1838-1905) актор. театральний діяч — 623

Й

Йонеско Ежен (1912-1994) драматург — 119
Йорданов Недялко (1941 р.н.) поет, драматург — 493

К

Каганович Лазар (1893-1991) партійний діяч — 47, 120, 235
Кадар Янош (1912-1989) політичний діяч, **репресований** — 454

Казакова Римма (1932-2008) поетеса — 518
Кайзер Георг (1878-1945) драматург — 27
Кайнц Йозеф (1858-1910) актор — 655
Каланта Ромас (1954-1972) **покінчив життя самоспаленням**, протестуючи проти тоталітарного режиму — 14, 34, 38, 396
Калин Володимир (1896-1923) актор, один з основоположників «Молодого театру» — 18, 21-23, 25, 27
Калинець Ігор (1939 р.н.) поет, **репресований** — 81, 96, 109, 146, 148, 203, 433
Калинець Ірина (1940 р.н.) поетеса, **репресована** — 132, 146, 148, 203
Калінін Михайло (1875-1946) партійний діяч — 499
Калнишевський Петро (1690-1803) останній кошовий Запорізької Січі, **в'язень** Соловків — 433
Кальдерон де ля Барка Педро (1600-1681) драматург — 172, 246
Кальтенбруннер Ернст (1903-1946) нацист, **страчений** — 11, 241, 242
Каменев Лев (1883-1936) більшовик, **розстріляний** — 235
Камінська Діна (1919-2006) адвокат, правозахисник — 253-256
Канівець, лейтенант УКГБ — 93, 103, 113
Каннегіссер Леонід (1896-1918) поет, терорист — 164
Капланян-Енгібарян Рачія[8] (1923-1988) режисер — 44, 278, 436, 441-443
Каплер Олексій (1904-1979) кінорежисер — 155
Карабутенко Іван (1921-1999) критик, перекладач — 133
Караванська (*Строката*) Ніна (1926-1998) **дисидентка, репресована** — 146
Караванський Святослав (1920 р.н.) мовознавець, **політв'язень, репресований** — 109, 146
Каратигін Павло (1905-1937) геолог, **розстріляний** — 260
Карваш Петер (1920-1999) письменник — 504, 505
Каргальський (*Слинько*) Сергій (1889-1938) актор, режисер, **розстріляний** — 27
Карл Великий (742-814) король франків і лангобардів, імператор Заходу — 460, 465, 487
Карпенко-Карий (*Тобілевич*) Іван (1845-1907) драматург — 130

[8] Його батько — Георгій Єнгібаров, батько Леоніда Єнгібарова.

Карр Альфонс (1808-1890) письменник — 50, 66
Касаньяк Поль де (1842-1904) публіцист— 657
Касаткіна Н., балетмейстер — 399
Касіян Василь (1896-1976) художник — 443
Катерина II (1729-1796) імератриця — 445, 446
Кауфман Надія — 499, 528
Качала Степан (1815-1888) письменник — 18
Квачевський Лев (1939 р.н.) дисидент, **репресований** — 253
Квітка-Основ'яненко Григорій (1778-1843) письменник — 295
Кипріан Карфагенський (?-258) єпископ Карфагена, святитель — 171
Кириков Андрій (1892-1937) геолог, **розстріляний** — 260
Кириченко Світлана (1935 р.н.) КТМ — 36
Кисельов Василь (1929 р.н.) режисер — 152, 245, 246
Кисельов Йосип (1905-1980) театральний критик — 128-132
Кім Ір Сен (1912-1994) корейський диктатор — 522
Кім Юлій (1936 р.н.) поет, **дисидент** — 251, 253, 479
Кир'ян Надія (1946 р.н.) поетеса — 110
Кладель Леон (1835-1892) драматург — 533, 609, 627, 628
Кларті Жюль (Клареті), журналіст, театральний діяч — 578, 583, 593, 601-604, 634
Клее Пауль (1879-1940) художник — 71
Клемансо Жорж (1841-1929) прем'єр-міністр Франції — 565, 650
Клодель Поль (1868-1955) драматург — 53, 479
Ключко-Франко Анна (1892-1988) письменниця, дочка Івана Франка (Канада) — 102
Князев Іван (1893-1937) заступник начальника управи наркомату шляхів сполучення, **розстріляний** — 41
Ковалинський Михайло (1757-1807) письменник, освітній діяч — 446
Коженьовський (*Конрад Джозеф*) (1857-1924) письменник — 10, 17
Козаченко Василь (1913-1995) письменник — 101, 292
Козирєв Борис (1905-1979) астроном, фізик, **репресований** — 258, 259
Козлов Ігор (1918-1994) актор — 341, 342

Козловський Іван (1900-1933) співак (тенор) — 37, 38, 91, 453
Коклен Бенуа Констан (1841-1909) актор і теоретик театру — 55, 533, 538, 560, 623, 623, 638, 656, 663
Кокто Жан (1889-1963) письменник — 191-195, 197, 493
Кола Люс, актриса — 558, 584, 613, 646
Колесса Філарет (1871-1947) фольклорист, музикознавець, академік — 22
Колмогоров Андрій (1903-1987) математик, академік — 302
Коломієць Володимир (1935 р.н.) поет — 133
Коломієць Олекса (1919-1994) драматург — 129, 292
Кольвіц Кете (1867-1945) графік, скульптор — 459
Кольчик Микола, слідчий — 257
Комісаржевський Федір (1882-1954) режисер — 174
Компан Олена (1916-1986) історик — 36
Кондуфор Юрій (1922-1997) історик, заввідділом ЦК КПУ — 275
Кононенко («справа лікарів», погромник) — 255
Кононенко Григорій (1938-2005) режисер — 129
Константинов Борис (1910-1969) академік, фізик — 448
Константинов Олександр (1885-1937) один з винахідників телебачення **розстріляний** — 260
Константинова Алла (*Алефтина*) (1936 р.н.) актриса — 387, 485
Концевич Євген (1935 р.н.) письменник — 98, 495
Кончаловський Петро (1876-1956) художник — 263
Коонен Аліса (1889-1974) актриса — 388
Коперник Микола (1473-1543) астроном — 240, 241
Коппе Франсуа (1842-1908) поет — 59, 533, 556, 566, 673, 675, 676
Коренев Володимир (1940 р.н.) актор — 341, 346, 387, 486
Коркошко Світлана (1943 р.н.) актриса — 453
Корнеєв Олександр (1930-2010) флейтист, диригент — 200
Корнієнко Марія (1913-2003) інженер — 10
Корнієнко Неллі (1939 р.н.) театрознавець, КТМ, філософ, академік НАМУ — 9, 12, 35, 42-44, 67, 71, 87, 123, 133, 134, 154, 155, 159, 160, 219, 238, 239, 257, 302, 304, 395, 396, 423, 430,

435-443, 453,471-474, 477-485, 493, 498, 499, 518, 527-530
Корнійчук Олександр (1905-1972) драматург — 131, 275, 292, 435
Коро Каміль (1796-1875) художник — 56
Корогодський Роман (1933-2005) критик (КТМ) — 10, 85, 495
Короленко Володимир (1853-1921) письменник — 434
Корольов Сергій (1906-1966) конструктор космічної техніки, **репресований** — 260, 303, 496
Коротич Віталій (1936 р.н.) поет — 81, 98, 152, 453
Коротков Геннадій (1941 р.н.) актор — 454
Коротюков Олексій (1932-1990) письменник, емігрував у США — 430
Коротюкова Ірина, дружина О. Коротюкова — 430
Кортес Ернан (1485-1547) конкістадор — 486, 487
Косач Юрій (1909-1990) письменник — 135, 136
Косигін Олексій (1904-1980) державний діяч — 397
Косів Михайло (1934 р.н.) критик, дисидент — 96
Костенко Ліна (1930 р.н.) поетеса — 81, 111, 146, 192, 198, 480
Костерін Олексій (1896-1968) письменник, правозахисник — 252
Костецький (*Мерзляков*) Ігор (1913-1983) письменник — 480
Костюк Григорій (1902-2002) літературознавець, **репресований** — 120
Котанджян Рафаль (1942 р.н.) актор — 440
Котлубай Ксенія (1890-1931) актриса театру Вахтангова— 279
Котляревський Іван (1769-1838) письменник — 18, 112, 189, 406
Коцурова Ганна (1948 р.н.) поетеса — 76, 79
Коцюбинська Михайлина (1931-2011) (КТМ) літературознавець — 71, 142
Кочинян Антон (1913-1990) генсек КП Вірменії — 458
Кочур Григорій (1908-1994) перекладач, **репресований** — 70, 71, 201, 202, 433, 453, 479
Краловічева Марія (1927 р.н.) актриса — 508
Крандієвська Надія (1891-1963) скульптор — 449
Красін Віктор (1929 р.н.) економіст, правозахисник, **репресований** — 37
Краснопольська Тетяна (1949-2010) актриса — 164

Крег Гордон Едвард (1872-1961) художник, режисер — 176, 177, 187, 396

Кривін Фелікс (1928 р.н.) письменник — 146, 179

Кримова Наталія (1930-2003) театральний критик — 461

Кримський Агатангел (1871-1942) сходознавець, академік, **репресований** — 294

Криницька Лідія (1898-1996) актриса — 244

Крон (*Крейн*) Олександр (1909-1983) письменник — 385

Кронер Йозеф (1924-1998) актор — 506

Кругляк Аркадій (1913-2000) актор — 387

Крупська Надія (1869-1939) громадський діяч — 522

Круті Ісаак (1890-1955) театрознавець — 219

Крушельницький Мар'ян (1897-1963) актор, режисер школи Л. Курбаса — 27, 132, 152, 160, 219, 244, 275, 396, 407

Крюба Еміль (1935 р.н.) літературознавець, професор Сорбони — 71

Крюков Юрій (1950-1997) актор — 200, 387

Кубрик Стенлі (1928-1999) кінорежисер — 495

Кугель Олександр (1864-1928) критик — 402

Кудлик Роман (1941 р.н.) поет — 98

Кузенков Володимир (1940 р.н.) режисер — 37, 45, 67, 157, 218, 341, 402, 405, 453

Кузнецов Павло (1887-1937) астроном («Пулковська справа»), **розстріляний** — 259

Куйбишев Валеріан (1888-1935) партійний діяч — 231

Куліджанов Лев (1924-2002) кінорежисер — 35, 262

Куліш Микола (1892-1937) драматург, **розстріляний** — 27, 29, 30, 32, 89, 127, 129, 131, 191, 243, 244, 493, 494, 518

Кульчинський Микола (1947 р.н.) політик, **дисидент, репресований** — 256

Купала Янка (1882-1942) поет, **вбитий** агентом НКВД — 406

Курбас Лесь (1887-1937) режисер, **розстріляний** — 9, 10, 16-32, 38, 71, 89, 121, 122, 124-128, 132, 145, 146, 152, 160, 187, 191, 197, 218, 233. 243, 244, 292, 299, 302, 396, 407, 428, 433, 459, 463, 494, 530

Курбе Гюстав (1819-1877) художник — 542

Курильчук Микола (1926-2004) письменник — 131

Куросава Акіро (1910-1998) кінорежисер — 135, 159, 295

Куртелін Жорж (1858-1929) письменник — 53, 60, 184, 661
Куц Казимеж (1929 р.н.) кінорежисер — 295
Кюе Рене де, журналіст з «Фігаро» — 570

Л

Л'іль Адан (*Філіп Огюст Матіас Вільє де Ліль-Адан*) (1838-1889) письменник — 53, 60, 533
Ла Поммрей, журналіст — 550, 556
Ла Рун, директор театру «Одеон» — 534
Лабінський Микола (1936 р.н.) театрознавець (КТМ) — 299
Лабіш Ежен (1815-1888) драматург — 401
Лаведан Анрі (1859-1940) письменник — 53, 567, 583, 586, 588, 589, 651
Лазарєв Василь (1928-1990) космонавт — 494
Лазарєв Олександр (1938-2011) актор — 202, 203, 456
Лазуркіна Дора (1884-1974) ветеран більшовицького руху — 270
Ланбер Альбер (1865-1941) актор — 671
Ламанн Ернест, письменник — 630
Лангемак Георгій (1898-1938) ракетчик, **розстріляний** — 303
Ланда Маргарита (1928-2009) співачка, педагог з вокалу, дружина М. Шкодіна — 485
Ларуме, директор департаменту мистецтв — 659, 671
Ларченков Анатолій (1931 р.н.) геолог, драматург — 131
Лафонтен, актор — 538
Лацис Анна (1891-1979) режисер, **репресована** — 15
Ле (*Мойся*) **Іван** (1895-1978) письменник — 292
Ле Баржі Шарль (1858-1936) актор — 631, 666
Ле Корбейє, журналіст — 591
Левада (*Косяк*) **Олександр** (1909-1998) драматург — 220, 275
Левідов Михайло (1891-1942) письменник, **розстріляний** — 198, 463
Левік Вільгельм (1907-1982) перекладач — 421
Легуве Ернест (1807-1903) письменник — 56
Леконт де Ліль Шарль (1818-1894) поет — 672,
Леметр Жюль (1853-1914) критик — 534, 558, 574, 624, 633, 646, 648, 661

Леметр Фредерік (1880-1976) актор — 535
Ленін (*Ульянов*) Володимир (1870-1924) — 68, 71, 236, 248, 270, 274, 290, 422, 488-450, 454, 497, 498, 518, 520-523
Леонов Євгеній (1926-1994) актор — 242
Леонтович Микола (1877-1921) композитор, **вбитий** — 22
Лепешинський Юрій (1891-1937) геолог, **розстріляний** — 259
Лепкий Богдан (1872-1941) письменник — 294, 303, 304
Леру Емілія, актриса — 578
Лесюк Ярослав (1952 р.н.) психіатр, громадський діяч — 42, 132, 527, 528
Лещенко Мирослава (1923-2011) редактор — 124, 128
Лисенко Микола (1842-1912) композитор — 22
Лисенко Трохим (1898-1976) «академік» — 48, 303
Литвинов (*Валлах*) Максим (1876-1951) міністр закордонних справ — 268
Литвинов Павло (1940 р.н.) фізик, правозахисник, онук наркома Литвинова, **дисидент** — 268
Литвинчук Анатолій (1935-1993) режисер — 44, 45, 129
Лихошерстов, капітан КГБ — 285
Лишак Агрипина (1933 р.н.) вчителька (КТМ) — 87, 96, 97
Лібін Михайло (1940-2004) поет — 200
Ліванов Борис (1904-1972) актор — 80
Лівшиц Яків (1896-1937) заступник наркома, **розстріляний** — 41
Ліндау Поль (1839-1919) письменник, директор театру — 638
Лісовий Василь (1937-2012) філософ, КТМ, дисидент, **репресований** — 36
Ліст Ференц (1811-1886) композитор — 121
Літко Анатолій (1934-2008) режисер — 129
Ліфанов Борис (1913-1975) актор — 242, 387, 404
Лобко Василь (псевдонім ***Криця Василь***), (КТМ) — 36
Лозовський (*Дрідзо*) Соломон (1878-1952) **розстріляний** — 235
Лойтер Ефраїм (1889-1963) режисер — 219
Локк Джон (1632-1704) просвітитель і філософ — 134,
Локкруа, міністр, зять В. Гюго — 556

Ломінадзе Вісаріон (1897-1935) **репресований, покінчив життя самогубством** — 235
Ломон Шарль, драматург — 534
Лонге — 56
Лопатинська Філомена (1873-1940) актриса, співачка — 19, 22, 30
Лопатинський Фауст (1899-1937) режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** — 18, 22, 27
Лоран Жан-Поль (1838-1921) художник — 615
Лоран Марі, актриса — 543, 576
Лотман Юрій (1922-1993) літературознавець, семіотик — 251, 303
Лотті П'єр (1850-1923) письменник, морський офіцер — 53
Лукаш Микола (1919-1988) перекладач — 71, 145, 180, 181, 433, 453, 479
Луконін Михайло (1918-1976) поет — 452
Луначарська Ірина (1918-1991) журналістка — 69, 497, 498
Луначарський Анатолій (1875-1933) критик, політик, культурний діяч — 49-66, 68, 408, 411, 497
Лунгін Семен (1912-1978) письменник — 251
Лунц Даниїл (1912-1977) садист-психіатр від КДБ — 242, 257
Луньов І., автор самвидавного рукопису «Спадкоємці Сталіна» — 95
Любарський Кронид (1934-1996) астрофізик, **дисидент, репресований** — 82
Любимов Юрій (1917 р.н.) засновник і керівник Театру на Таганці — 200, 240, 261, 453, 514
Людовік XII (1462-1515) король Франції — 55
Люньє По (*Орельєн Франсуа Лари*) актор, режисер — 494, 637

М

Магідсон Світлана, поетеса — 398
Мадач Імре (1823-1864) поет — 506
Маженкене Інна, мистецтвознавець — 395
Мазаріні Джуліо (1601-1661) кардинал — 537
Мазепа Іван (1644-1709) гетьман України — 294
Майєр Анрі, актор — 578, 584, 598, 636
Майо Альбер, журналіст — 619
Макарова Інна (1926 р.н.) актриса — 264

Македонський Олександр (356-323 до н.е.) полководець — 521
Маківчук Федір (1912-1988) письменник — 120
Маклюен Маршалл (1911-1980) філософ, комунікатор — 476
Маланчук Валентин (1928-1984) партійний діяч — 70, 83, 156, 189, 257, 435
Маланюк Євген (1897-1968) поет, літературний критик — 9
Малиш-Федорець Марія (1885-1960) актриса — 25
Малкіна-Дейч Євгенія (1919 р.н.) літературознавець, дружина О. Дейча — 36
Малле Феліція, актриса — 599
Мамайсур Борис (1938-2003) поет — 98
Манафова Веселана (1911-1990) драматург — 480-482
Мандельштам Осип (1891-1938) поет, **розстріляний** — 164, 197, 303
Мане Едуард (1832-1883) художник — 537, 653
Манукян (*Араксманян*) Гуж (1937 р.н.) актор, музикант — 441
Маньяр Франсіс, редактор «Фігаро» — 587, 619, 644, 652, 675, 676
Мао Цзе Дун (1893-1976) — 521
Мар'яненко (*Петлішенко*) Іван (1878-1962) актор — 244
Марат Жан-Поль (1743-1793) один з ватажків Великої французької революції, **страчений** — 153
Маре Жан (1913-1998) кіноактор — 193, 195, 197
Марецька Віра (1906-1978) актриса — 89, 407
Маркс Карл (1818-1883) — 270, 274, 445, 500, 518
Маргеліт Поль (1860-1918) письменник — 583, 584, 589, 590
Мартель Шарль — 650
Маршкова Т., журналістка — 261-265
Массне Жюль (1842-1912) композитор — 122, 652
Матильда-Летіція Вільгельміна Бонапарт (1820-1904) принцеса, кузина Наполеона Бонапарта, мала свій салон — 620
Махата Кароль (1928 р.н.) актор — 508
Махлянкін Владлен (1933-2002) композитор — 153, 157, 160, 188, 342, 346, 402, 405, 408, 411, 421, 470, 471, 487, 494, 495, 518
Мацинський Іван (1922-1987) письменник — 76, 81

Мащенко Микола (1929-2013) кінорежисер — 295
Маяковський Володимир (1893-1930) поет, **покінчив життя самогубством** — 303, 308, 455, 459, 505
Мдівані Георгій (1905-1981) драматург — 387-394
Мевісто, актор — 557, 558, 584, 603, 611, 631, 671
Медведєв Жорес (1925 р.н.) геронтолог, письменник, вчений, **дисидент, репресований** — 32
Медведик Петро (1925-2006) історик театру — 31
Медрано Жером (*«Бум-бум»*) (1849-1912) актор цирку — 639
Мейєрхольд Всеволод (1874-1940) режисер, **розстріляний** — 175, 198, 187, 303
Меленг Єтьєн Морен (1808-1875) актор, скульптор — 538
Мельничук Юрій (1921-1963) письменник — 83
Мельяк Анрі (1831-1897) драматург, лібретист — 10, 533
Менар-Доріан Аліна, власниця мистецького салону — 617
Менглет Майя, актриса — 387, 486
Менглет Георгій (1912-2001) актор — 486
Мендес Катюль (1841-1909) письменник — 59, 556, 566, 558, 560, 574-576, 581-583, 587, 594, 596, 593, 611-613, 621, 622, 628, 641, 661
Меньє Полен, актор — 611
Мерзлікін Микола (1936-2006) режисер — 130, 272, 528
Мессаже Андре (1853-1929) композитор — 66, 614
Метеньє Оскар (1889-1913) драматург — 555-558, 561, 566, 572, 576, 580, 584, 630, 639, 6421, 644
Метерлінк Моріс (1862-1949) драматург — 177
Метиве Люсьєн (1863-1930) художник — 559
Мешкіс Броніслав (1928-1985) режисер — 130
Мешко Оксана (1905-1991) громадська діячка, **дисидентка, репресована** — 36, 76, 146, 148, 189, 207, 220, 239, 258
Мжаванадзе Василь (1902-1988) генсек КП Грузії — 238
Микитенко Іван (1897-1937) драматург, **розстріляний** — 27, 125, 131, 146, 244, 292
Мисик Василь (1907-1983) поет, перекладач, **репресований** — 292
Мистрик Іван (1935-1982) актор — 508

Митрофанов Володимир (1929-1999) письменник-перекладач — 124, 127

Михайлов М.М. голова ревізійної комісії спілки композиторів — 100

Мійєран (*Мільєран*) (1859-1943) політичний діяч — 648

Мікеланджело Буонаротті (1475-1564) скульптор — 14

Міклашевський Костянтин (1885-1944) театральний діяч — 408

Мікоян Анастас (1895-1978) голова Президії Верховної Ради СРСР — 274

Мілютенко Дмитро (1899-1966) актор школи Л. Курбаса — 297

Мітта Олександр (1933 р.н.) кінорежисер — 398, 400

Міхельсон Лев (1868-?) заводчик — 497

Міцкевич Адам (1798-1855) поет — 18

Мічурін Іван (1855-1935) біолог, селекціонер — 48, 292, 473, 474

Модільяні Амедео (1884-1920) художник — 71, 197

Моіссі Сандро (1880-1935) актор — 28

Молдавський Дмитро (1921-1987) літературознавець — 292

Молина Тирсо де (1583-1648) драматург — 172

Молотов (*Скрябін*) **Вячеслав** (1890-1986) партійний і державний діяч, ортодокс — 231

Мольєр Жан Батист Поклен (1622-1673) драматург — 44, 159, 174, 180, 236, 341, 342, 345, 346, 402-406, 409-421, 418-423, 433, 492, 500, 509-517, 575, 583, 578, 593, 594

Мольнар Ференц (1878-1952) драматург — 10

Монньє Анрі, художник — 552

Монтегю, журналіст А. Доде — 578, 580, 612

Монтесума (1480-1520) останній володар Мексики — 482-487

Моньє Анрі (1799-1877) драматург, художник, письменник, актор — 654

Мопассан Гі де (1850-1893) письменник — 654

Мордюкова Нонна (*Ноябрина*) (1925-2008) кіноактриса — 518

Моро Еміль (1877-1959) письменник — 590, 660

Мороз (*Левтерова*) **Раїса** (1937 р.н.) дружина В. Мороза, вчителька, **дисидентка** — 87

Мороз Валентин ***(старший)*** (1936 р.н.) історик, **дисидент, репресований** — 83, 109, 257, 495

Моруа Андре (*Еміль Ерзог*) (1885-1967) письменник — 191, 193-195, 197
Моцарт Вольфганг Амадей (1719-1787) — 475
Мсрян Володимир (1938-2010) актор — 438
Муне Поль (1847-1922) актор — 569, 608
Муне-Сюллі Жан (1841-1916) актор — 55, 538, 656
Муралов Микола (1887-1937) Кузбасбуд, **розстріляний** — 41
Мурашко Павло, (1939 р.н.) літературознавець, **дисидент, репресований** — 76, 81, 87, 88
Мусселіус Макс (?-1938) астроном, **розстріляний** — 259
Муссоліні Беніто (1883-1945) диктатор, **страчений** — 522
Мушкетик Юрій (1929 р.н.) письменник — 67, 68
Мюллем Луї, драматург — 649

Н

Нагібін Юрій (1919-1994) письменник — 13
Нагнибіда Микола (1911-1985) поет — 292
Нагродська Євдонія (1866-1930) письменниця — 164
Надь Імре (1896-1958) голова Ради Міністрів Угорщини, **розстріляний** — 69, 454
Налимов Василь (1879-1939) етнограф, **розстріляний** — 302
Налимов Василь (1910-1997) філософ, кібернетик, **репресований** — 302
Наполеон I Бонапарт (1769-1821) імператор Франції — 521
Наулко Всеволод (1933 р.н.) етнограф — 116
Недобора Владислав (1933-2008) інженер, **дисидент, репресований** — 269
Некрасов Віктор (1911-1987) письменник — 82, 111
Нервіль Обернон де (1824-1899) баронеса, господиня мистецького салону — 591, 597
Нестор-літописець(1056-1114) чернець Києво-Печерської лаври — 464
Нечерда Борис (1939-1998) поет — 81, 192
Ніженець Анастасія (1902-1992) літературознавець — 449
Нікіщихіна Єлизавета (1941-1997) актриса — 341
Ніколаєв Андріян (1929-2004) космонавт — 494
Ніколаєнко Галина (1909-1992) викладач марксизму-

ленінізму, парторг театрального інституту в Києві — 275
Ніксон Річард (1913-1994) 37-й президент США — 33, 303
Нікулін Валентин (1933-2005) актор — 399
Новиченко Леонід (1914-1996) літературознавець, академік — 437
Нодзакі Іосіо, професор, русист — 43, 44
Нольде Еміль (1867-1956) художник — 459
Норкін Борис (1895) начальник будівництва у Кемерові, **розстріляний** — 41
Норо Жан, художник — 542
Нумеров Борис (1891-1943) геофізик, астроном, **розстріляний** — 260
Нусінов Ілля (1920-1970) драматург — 258

О

О'Ніл (*О'Нейль*) Юджін Гладстон (1888-1953) драматург — 422, 423
Обанель Теодор (1829-1886) поет — 590
Обрі Везан, журналіст — 549
Овчаренко Федір (1913-1996) хімік, академік АН УРСР, секретар ЦК КПУ з ідеології — 70, 100, 189, 435
Одран Едмон (1842-1901) композитор — 556
Ож'є Еміль (1820-1888) драматург — 10, 533, 585, 611, 626
Озеров (*Гольдберг*) Лев (1914-1996) поет — 189, 202, 277, 394, 398, 401, 453, 496
Окуджава Булат (1924-1997) поет, бард — 479
Олег, князь Київський (?-912) — 464, 465
Олійник Борис (1935 р.н.) поет — 81, 123, 133, 292, 444
Олійник Петро, автор брошури «Лихоліття Холмищини..» — 99
Ольбрихський Даніель (1945 р.н.) актор — 466, 467
Ольга (бл. 890-969) княгиня, дружина князя Ігоря — 464
Омельчук Сергій (1937 р.н.) режисер — 130
Оне Жорж (1848-1918) письменник — 674
Орлинський-Кріпо Олександр[9] (1892-1937) редактор, **розстріляний** — 218
Орлов Юрій (1893-1966) академік, **дисидент, репресований** — 257

[9] Виведений Булгаковим у «Мастері й Маргариті» під іменем Латунського, друга половина прообразу - Осар Литовський (Коган) редактор журналу «Современный театр»

Орлова Марина (1924-2006) актриса — 48
Орлова Наталія (1939 р.н.) актриса — 387
Осадчий Михайло (1936-1994) журналіст, дисидент, **репресований** — 36, 96-98, 110, 120, 121, 291
Осинська Валентина, сестра поета Різниківа — 99
Осиповичева Антоніна (1855-1926) актриса — 19
Островський Микола (1904-1936) письменник — 152
Охотін Микита (1942 р.н.) філософ, правозахисник, один з лідерів «Меморіалу» (Москва) — 89

П

Павленко (*Танюк*) Галина (1930-2009) вчителька, сестра Л. Танюка, **репресована** — 71, 395
Павличко Дмитро (1929 р.н.) поет — 134, 135, 159, 160, 180, 292, 453
Павлов Віктор (1940-2006) актор — 457
Павлов Іван (1849-1936) фізіолог, академік — 33
Павловський Іван (*Ісаак*) (1852-1924) журналіст, драматург, політемігрант, **репресований**, приятель А. Антуана — 566, 584
Паз Еміль — 545, 547, 551, 556, 562, 569, 577, 578
Пакулов Гліб (1930-2011) письменник — 11, 12
Палах Ян (1948-1969) студент, покінчив життя самоспаленням на знак протесту проти окупації Праги військами СРСР — 38
Палієвський Петро (1932 р.н.) критик — 464
Пальєрон (*Пайєрон*) Едуард Жюль Анрі (1834-1899) драматург — 532
Панфілов Гліб (1934 р.н.) режисер — 261, 263, 264
Панфьоров Федір (1896-1960) письменник — 290
Параджанов (*Параджанян*) Сергій *(Саркіс)* (1924-1990) кінорежисер, КТМ, **репресований** — 297
Пархоменко, співпрацівник КГБ — 113
Пастернак Борис (1890-1960) поет, лауреат Нобелівської премії — 14
Паунд (*Павнд*) Езра (1885-1972) поет — 295
Пахомов Володимир (1942-2007) режисер — 130, 131

Пашко Атена (1932-2011) поетеса, громадська діячка, дружина В. Чорновола — 528
Перельмутер Вадим (1943 р.н.) письменник — 179, 460
Перепадя Анатоль (1935-2008) перекладач — 71, 480
Перепьолкін Євген (1906-1938) астроном, **розстріляний** — 259
Перепьолкін Юрій (1903-1982) єгиптолог, колекціонер — 260
Песар гектор — 622, 628, 632, 662, 674, 675
Песіс Борис (1901-1974) критик, літераторознавець, перекладач — 71
Петефі Шандор (1823-1849) поет — 197
Петі П'єр (1617-1687) поет, вчений, медик — 479
Петлюра Симон (1879-1926) політичний діяч УНР, **застрелений** агентом ГПУ Шварцбардом — 120, 121
Петрарка Франческо (1304-1374) поет — 444
Петрицький Анатоль (1895-1964) живописець і театральний художник — 25, 29
Петро I (1672-1725) цар — 529
Петрових Марія (1908-1979) поетеса — 153
Петрович Олександр (1929-1994) кінорежисер — 295
Пилипенко Наталя (1898-1973) актриса театру Л. Курбаса — 206
Пилипчук Ростислав (1936 р.н.) театрознавець — 128
Пильняк (*Вогау*) Борис (1894-1938) письменник, **розстріляний** — 529
Пишкало Іван, журналіст («Нові дні», Канада) — 82
Підгорний Микола (1903-1983) партійний діяч — 270
Підсуха Олександр (1918-1990) письменник — 279
Пікар Едмон (1836-1903) адвокат, письменник — 582
Пікассо Пабло (1881-1973) художник — 71
Пінський Леонід (1906-1981) літературознавець, філософ, **репресований** — 32, 39, 187, 198
Піранделло Луїджі (1867-1936) письменник, драматург — 506
Піфагор (бл. 580 до н.е.-бл. 500 до н.е.) математик — 482
Планшон Роже (1931 р.н.) режисер — 191
Платонов (*Климентов*) Андрій (1899-1951) письменник — 198, 291, 523
Плессі (*Арну-Плессі*) Жанна Сільвані (1819-1897) актриса — 538
Плужник Євген (1898-1936) поет, **репресований,** помер на Соловках — 197

Плющ Леонід (1939 р.н.) математик, КТМ, **дисидент, репресований** — 33, 242

Плятт Ростислав (1908-1989) актор — 200

По Едгар (1809-1849) письменник, драматург — 566, 630

Побєдоносцев Костянтин (1827-1907) державний діяч, обер-прокурор Синоду — 186

Поздеєв Юрій (1930-1994) адвокат, захищав дисидентів — 256

Покальчук Юрій (1941-2008) письменник — 123, 132

Покаржевський Борис, тоді начальник Управління Культури Москви — 273, 402

Полонський Георгій (1939 р.н.) драматург — 131

Полякова Людмила (1939 р.н.) актриса — 387

Попов Олексій (1892-1961) режисер — 219

Попова Людмила (1924-1996) театрознавець — 242

Попова Людмила (1931-2008) актриса — 242

Порель Дезіре Поль (1842-1907) директор «Одеона», керував Одеоном з 1885 по 1892 рр. — 534, 551, 556, 563, 593, 594, 607, 617, 618, 628, 639, 661, 671

Порто Ріш Жорж де (1849-1930) драматург — 53, 582, 608, 609, 615, 627, 638

Постишев Павло (1887-1939) партійний діяч, **розстріляний** — 120

Потоцький Микола[10] (1595-1651) польський магнат, державний і військовий діяч — 299

Потьомкін Григорій (1739-1791) князь, правитель Малоросії — 80

Поюровський Борис (1933 р.н.) критик — 32, 398

Превель Жюль (1835-1889) журналіст — 545, 616

Притика Олекса (1932 р.н.) лікар, **дисидент, репресований** — 32

Пріматов, майор УКГБ — 103, 113

Прозор Маврикій (1849-?) дипломат, перекладач, граф — 658

Прокоф'єв Олександр (1900-1971) поет — 292

Прокоф'єв Сергій (1891-1953) композитор, піаніст, диригент — 38

Прокоф'єв Михайло (1910-1999) міністр освіти — 188

[10] Коронний гетьман, боровся з козацькими повстаннями. Двічі розбитий Хмельницьким, був в татарському полоні. Історія козацького повстання 1637-1638 рр., придушеного гетьманом Потоцьким лягла в основу роману Гоголя «Тарас Бульба».

Пронюк Євген (1936 р.н.) філософ, **дисидент, репресований** — 36
Пруст Марсель (1871-1922) письменник — 195, 196, 479
Пушин Гаврило (1896-1937) інженер, **розстріляний** — 41
Пушкін Олександр (1799-1837) поет, **застрелений** — 89, 118, 220, 221, 346, 388, 407, 420, 459, 479
Пятаков Юрій (1890-1937) нарком важкої промисловості, **розстріляний** — 41

Р

Равель П'єр Альфред (1814-1860) актор — 668
Равенських Борис (1914-1980) режисер — 44, 130, 278
Равицький Микола (1921-1997) режисер — 129
Радек (*Собельсон*) Карл (1885-1939) партійний діяч, **розстріляний** — 469
Радіге Раймон (1903-1923) письменник — 195, 196
Радіщев Олександр (1749-1802) письменник, **покінчив життя самогубством** — 446
Радов (*Вельш*) Георгій (1915-1975) журналіст — 387-394
Радчук Федір (1899-1986) актор школи Л. Курбаса — 244
Раймон Деланд (1825-1890) драматург, театральний діяч — 554
Райх Бернгард (1892-1972) режисер, критик, **репресований** — 15, 32
Райхер Еммануель (1849-1924) актор — 656
Раковські Тібор (1922-1981) режисер — 505
Рапп Ежен, карикатурист — 581, 614
Расін Жан (1639-1699) драматург, поет — 185, 410
Раскольников (*Ільїн*) Федір (1892-1939) політичний діяч, **загинув** — 523
Распутін (*Нових*) Григорій (1872-1916) фаворит Миколи II — 48
Ратайчик Станіслав (1894-1937) начальник головхімпрому наркомату важкої промисловості, **розстріляний** — 41
Рачада (*Зайцев*) Іван (1909-1993) драматург — 28
Рачинський Ян (1958 р.н.) математик, історик, співголова «Меморіалу» (Москва) — 89
Рачков Павло (1914-2001) письменник, **репресований** — 426

Рачук Микола (1941 р.н.) поет — 87
Режан, актриса — 591, 593, 597, 617, 616, 642
Резунова Людмила (1938 р.н.) мистецтвознавець — 10
Рейнгард Макс, режисер — 16, 20, 28
Рембо Артюр (1854-1891) поет — 408, 479
Ренан Жюль (1864-1910) письменник — 53, 60, 599-601
Рено де Монтобан, герой французької поеми «Чотири сини Емона», XIII ст.[11] — 460
Реньє де Анрі (1834-1936) письменник, поет — 58, 158
Реріх Микола (1874-1947) філософ, художник театру — 463
Реньо Анрі Віктор (1810-1878) художник, вбитий у Бюзенвалі — 537
Ржевуський Станіслав, граф, драматург — 630
Рибчинський Юрій (1945 р.н.) поет — 189, 401
Рижкова (*Нестерова*) **Генріетта** (1934 р.н.) актриса — 200, 387
Риков Олексій (1881-1938) партійний діяч, **розстріляний** — 224-236
Ріббентроп Іоахим фон (1893-1946) нацист, **страчений** — 233
Рів'єр Анрі, художник театру — 598
Рід Джон (1887-1920) журналіст — 118
Різників (*Різниченко*) **Олекса** (1937 р.н.) поет, **дисидент, репресований** — 32
Ріттер Павло (1872-1938) індолог — 47
Ріхтер Святослав (1915-1997) музикант — 91
Рішельє (*Арман-Жан дю Плесси де Ришельє*) (1585-1642) кардинал — 533
Рішпен Жан (1849-1926) поет, драматург — 59, 533, 556, 566, 576, 592, 629
Робесп'єр Максиміліан (1758-1794) якобінець, **страчений** — 449
Розов Віктор (1913-2004) драматург — 13, 129
Розов, з управління культури Москви — 402, 404
Романицький Борис (1891-1988) актор, режисер, театральний діяч — 132
Романов Борис (1942 р.н.) актор — 9, 294, 341, 387, 404, 487
Ромашин Анатолій (1931-2000) актор, **загинув** — 456, 458

[11] Юний Рено, граючи в шахи з сином Карла Бертолле, виграв партію. Той його образив і Рено вбив Бертолле

Ронделі Леван (1931 р.н.) критик — 509-518
Роні Жозеф-Анрі ***(старший)*** (1856-1940) письменник-фантаст — 577, 583, 584, 588, 672
Рославлев Олександр (1883-1920) письменник — 164
Россельс Володимир (1914-1999) перекладач — 201
Россіні Джоакіно (1792-1868) композитор — 194
Ростан Едмон (1868-1918) поет, драматург — 49-54, 494
Ротшільд Анрі (1872-1947) лікар, драматург — 49
Рохлін Євген (1913-1995) музикант — 409
Рошаль Григорій (1899-1983) кінорежисер — 248
Рошгросс Жорж (1859-1938) художник — 576
Рубльов Андрій (бл. 1360/70-1427) іконописець — 295
Рубчакова (*Косак*) Катерина (1881-1919) актриса, співачка, театральний діяч — 16
Руденко Роман (1907-1981) генеральний прокурор СРСР — 253
Рудзутак Ян (1887-1938) заступник Молотова, секретар ЦК, нарком, **розстріляний** — 231
Рудницький Костянтин (*Лев*) (1920-1988) театрознавець — 198
Русин Іван (1937 р.н.) геофізик, **дисидент, репресований** — 87
Руше Жан (1862-1957) директор театральний діяч — 66
Рядченко Іван (1924-1997) письменник — 292
Ряшенцев Юрій (1931 р.н.) поет — 202, 203

С

Савченко (*Картамишева*) Лідія (1936-2011) актриса — 387
Садовський (*Тобілевич*) Микола (1856-1933) актор, режисер — 24, 25
Саксен-Мейнінгенський герцог Георг II — 601
Саландрі Гастон, драматург — 598, 624, 643
Салтиков-Щедрін Михайло (1826-1889) письменник — 507
Салюк Володимир (1940 р.н.) режисер — 453
Самійленко Поліна (1888-1984) актриса Молодого театру Курбаса — 27, 32
Самойлов (*Кауфман*) Давид (1920-1990) поет — 71
Сарбей Віталій (1928-1999) історик — 20

Сарду Віктор'єн (1831-1908) — 533, 555, 585, 625

Сарсе Франциск (1827-1899) театральний критик — 51, 56, 59-61, 63, 184, 534, 540, 550, 556, 561, 562, 565, 568, 599, 601-606, 614, 619, 625, 631, 643, 646, 649-653, 656, 663, 664, 670, 672

Сартр Жан Поль (1905-1980) письменник — 69

Сатановський Леонід (1932 р.н.) актор — 9, 242, 273,341-345, 387, 400-402, 415, 471, 487, 485, 511

Сахаров Андрій (1921-1989) фізик, академік, лауреат Нобелівської премії, **репресований** — 39, 147, 148, 156, 190, 197, 257, 268, 303, 433, 503

Свердлов Яків (1885-1918) більшовик — 471-474, 497, 498, 522

Сверстюк Євген (1928 р.н.) критик, КТМ, **дисидент, репресований** — 75, 76, 80, 82, 83, 106, 112, 201, 495

Светлакова Маргарита, редактор з Мінкультури СРСР — 402, 404

Світальський Микола (1884-1937) геолог, академік **розстріляний** — 260

Світлична Леоніда (*Льоля*) (1924-2003) **дисидентка**, КТМ, дружина І. Світличного — 11, 87, 88, 93, 98, 99, 103-117, 119, 169

Світлична Надія (1939-2006) правозахисниця, КТМ, сестра І. Світличного, **репресована** — 87, 88, 111

Світличний Іван (1928-1992) літературний критик, **дисидент,** КТМ, **репресований** — 8, 32, 36, 75, 76, 78, 79, 33, 85-88, 92-117, 122, 145, 147, 148, 191, 203, 238, 257, 397

Свіфт Джонатан (1667-1745) письменник — 196, 198, 462

Свободін Олександр (1922-1999) театральний критик — 67

Святослав Великий (942-972) князь Київський князь — 465

Сеар Анрі (1851-1924) письменник — 534, 542, 548, 566, 578, 612, 622, 625, 632, 647, 654

Северина (псевдонім письменниці ***Кароліни Ремі*** (1855-1929) актриса — 50, 543, 581, 661

Сеїн Олег, поет, пародист — 37, 40

Селезненко Леонід (1934-1993) хімік, КТМ — 10, 36, 74, 77-81

Семенов Михайло (1873-1952) письменник, видавець — 164

Семикіна Людмила (1924 р.н.) художниця-шістдесятниця та майстриня українських народних строїв — 38, 112

Сен-Жон Перс (*Алексі Леже*) (1887-1975) поет — 479
Сервантес Сааведра Мігель де (1547-1616) письменник — 144, 146, 150, 181-183, 194, 455-457
Сергієнко Олесь (1932 р.н.) дисидент (КТМ), **репресований** — 75, 76
Сердюк Зіновій (1903-1982) перший секретар ЦК КП Молдови — 270
Сердюк Лесь (1900-1988) актор школи Л. Курбаса — 219, 244
Серебряков Леонід (1888-1937) керівник залізничної НКВД, **розстріляний** — 41
Серпетт Анрі-Шарль-Антуан-Гастон (1846-1904) композитор — 549
Сернан Юджин (1934 р.н.) астронавт — 496, 470
Силантьєв Юрій (1919-1983) диригент — 408
Сильвестров Валентин (1937 р.н.) композитор — 37
Симоненко Василь (1935-1963) поет (КТМ) — 98, 191, 192, 197, 467, 480
Симонов Євген (1925-1994) режисер, син Рубена Симонова — 130
Синявський Андрій (1925-1997) літературознавець, **репресований** — 147, 148, 157, 293
Ситник Алім (1939-2008) режисер — 129
Сінклер Ептон Білл (1878-1968) письменник — 27
Сірецький Роман, останній директор «Руськой Трійці» — 17, 30
Сісері Ежен (1813-1890) художник — 573
Січинський Мирослав (1887-1979) громадський діяч — 22
Скалій Раїса (1938 р.н.) театрознавець — 28, 30, 31, 429
Скляр Феофан (1905-1979) літературознавець, перекладач — 124, 128
Сковорода Григорій (1722-1794) філософ — 191, 443-451, 453
Скорик Михайло, слідчий НКВД, **репресований** — 96
Скоропадський Павло (1873-1945) гетьман — 125, 126
Скраубе Вацлав, актор — 294, 387, 308, 398, 399, 401, 404, 405
Скрипник Микола (1872-1933) політичний діяч, нарком освіти, **покінчив життя самогубством** — 257
Скріб Ежен (1791-1861) драматург — 10, 539, 543
Скунць Петро (1942 р.н.) поет — 123
Смаль-Стоцький Степан (1859-1938) мовознавець, політичний діяч — 120

Смеляков Ярослав (1913-1972) поет — 452

Смирнова Аріадна (1922 р.н.) театральна діячка — 273, 397, 402-404

Смоктуновський (*Смоктунович*) **Іннокентій** (1925-1994) актор — 44

Смолич Юрій (1900-1976) письменник — 125, 128, 275, 292, 435

Смуул Юхан (1922-1971) драматург — 407, 520

Снежневський Андрій (1904-1987) психіатр від КГБ — 242

Содомора Андрій (1937 р.н.) перекладач — 479

Соколовський Олександр (1896-1938) письменник, **розстріляний** — 239

Соколов Павло, геолог, **репресований** 1936 р., **помер у тюрмі** — 260

Сокольников Григорій (1888-1939) командарм, **вбитий у тюрмі** — 469

Сократ (470-399 до н.е.) філософ, **отруєний** — 239, 533, 561

Сокульський Іван (1940-1992) поет, **дисидент, репресований** — 100, 256, 275

Солженіцин Ісай (1991-1918) офіцер, батько О. Солженіцина, **загинув на полюванні** — 14

Солженіцин Олександр (1918-2008) письменник, лауреат Нобелівської премії, **репресований** — 197, 246, 247, 268, 282-289, 397, 406, 433

Солнцева Лариса (1924 р.н.) театрознавець — 509

Солнцева Юлія (1901-1989) кіноактриса — 279

Соловйов Сергій (1944 р.н.) режисер — 263

Сологуб (*Тетерников*) **Федір** (1863-1927) письменник — 177

Сперантова Валентина (1904-1978) актриса — 89, 200, 398

Спиридонов Іван (1905-1991) партійний діяч — 270

Ставцева Світлана (1940 р.н.) сценограф — 342, 402, 421

Стадник Йосип (1876-1954) актор, режисер, театральний діяч, **репресований** — 17

Стадникова Софія (1888-1959) актриса, оперна співачка (сопрано) — 17

Сталін (*Джугашвілі*) **Йосип** (1878/79-1953) — 95, 230, 231, 234-236, 260, 265, 269, 270, 274, 275, 460, 463, 469, 470, 498, 521, 522

Станіславський (*Алексєєв*) **Костянтин** (1863-1938) актор, режисер — 31, 44, 45, 89, 160, 242, 341-345, 400-404, 411-416, 422, 429, 492, 505, 509, 510, 523

Станіцина-Гезе Ольга (1936 р.н.) актриса — 387
Станішевський Юрій (1936-2009) театрознавець — 128
Старицький Михайло (1840-1904) письменник — 22, 180, 192
Старчик Петро (1938 р.н.) бард, **дисидент, репресований** (психіатрична лікарня)— 33
Стасів (*Калинець*) Ірина (1940-2012) поетеса, громадська діячка, дисидентка, **репресована** — 36
Стельмах Михайло (1912-1983) письменник — 131, 132, 152, 220, 290, 430, 432-435, 453
Стерлін Рафаїл (1918-1992) хімік, чоловік І. Луначарської — 497
Стефаник Василь (1871-1936) письменник — 42, 528
Стешенко Ірина (1898-1987) актриса, перекладач, онука М. Старицького — 10, 31, 71, 74, 154, 205-207, 428-430
Стоніс Варена (1949-1972) здійснив самоспалення на знак проти окупаціїї Литви — 34
Стріндберг Юхан Август (1849-1912) драматург — 53
Строката (*Караванська*) Ніна (1926-1998) мікробіолог, **дисидентка, репресована** — 32
Строупежницький Ладислав (1850-1892) драматург — 505, 506
Струкова Тетяна (1897-1981) актриса ЦДТ — 200
Стулліг Едмон, журналіст — 556, 629
Ступак Ярослав (1943 р.н.) письменник, **дисидент** — 433
Ступка Богдан (1941-2012) актор — 298
Стуруа Мелор (1928 р.н.) журналіст — 518
Стус Василь (1938-185) поет, КТМ, **репресований, загинув у таборі** — 11, 33, 78-80, 100, 107, 109, 112, 119, 137, 142. 145-148, 191, 197, 203, 433
Суворов Олександр (1730-1800) фельдмаршал — 530
Сумароков Олександр (1717-1777) драматург — 479
Суслов Михайло (1902-1982) державний діяч — 190, 435
Сухомлинський Василь (1918-1970) педагог — 448
Сю Ежен (1804-1857) письменник — 536

Т

Тагор (*Тхакур*) Рабіндранат (1861-1941) письменник — 191

Таїров (*Корнбліт*) **Олександр** (1885-1950) режисер — 388
Тайад, актор — 543, 623
Тальма Франсуа Жозеф (1763-1826) актор — 55
Танюк Микола (1936-1998) брат Л. Танюка, **репресований** — 33, 71, 199
Танюк Наталя (*Кенігфест-Алексєєва*) (1900-1969) — 199
Танюк Оксана (1964 р.н.) театрознавець — 9, 30, 71, 72, 123, 152, 154, 238, 239
Тарковський Арсеній (1907-1989) поет— 248
Твердохліб Сергій, студент— 99, 113
Тен (*Хомичевський*) **Борис** (1897-1983) письменник, поет, перекладач, **репресований** — 180
Тен Іполіт (1828-1893) французький філософ і історик — 51
Теолон Еммануель-Гійом (1787-1841) драматург — 543
Терещенко Марко (1894-1982) режисер — 27
Террі Елен Аліс (1847-1928) актриса — 621
Тихонов Василій (1909-1976) генерал-лейтенант авіації — 268
Тичина Павло (1891-1967) поет, академік — 29, 38, 447-449
Тишкевич Беата (1938 р.н.) актриса — 467
Тірон Шарль-Жозеф (1830-1891) актор — 538
Тісандьє Альберт (1839-1906) художник-ілюстратор — 632
Тіто Йосип Броз (1892-1980) генсек Югославії — 522
Ткаченко Семен (1901-1968) театральний діяч — 275
Тобілевич (*Карпенко-Карий*) **Іван** (1845-1907) драматург — 22
Товстоногов Георгій (1913-1989) режисер — 15, 43, 130, 203, 218
Товстоногов Олександр (*Сандро*) (1944-2002) режисер, син Г. Товстоногова — 11
Толкунова Валентина (1946-2010) співачка — 200
Толочко Петро (1938 р.н.) археолог, академік — 464, 466
Толстой Лев (1828-1910) письменник — 53, 185, 566, 599
Толстой Олексій (1883-1945) письменник — 44
Томара Василь (1740-1813) полковник — 445
Томський (*Єфремов*) **Михайло** (1880-1936) партійний і профспілковий діяч, **покінчив життя самогубством** — 224-236

Торез Моріс (1900-1964) генсек КП Франції — 522
Третьяков Сергій (1892-1939) письменник, **розстріляний** — 27
Трипільський Андрій (1957 р.н.) учень — 112
Тронько Петро (1915-2001) громадський діяч, академік — 292
Троцький (*Бронштейн*) Лев (1879-1940) — 235, 236,469, 470, 520
Туполев Андрій (1888-1972) авіаконструктор, **репресований** — 114, 260, 503
Тургенєв Іван (1784-1845) письменник — 147, 637
Турзонова Божедара, словацька актриса — 508
Турок Йосиф (1908-1937) заступник начальника залізниці, **розстріляний** — 41
Турр, генерал, австрійський посол — 673
Тутт Антон, гірничий інститут у Дніпропетровську, **розстріляний** — 259
Тухачевський Михайло (1893-1937) маршал, **розстріляний** — 233, 270
Тухикян Левон (1931-2009) актор, режисер, письменник — 438, 440

У

Уайльд Оскар (1854-1900) поет — 175, 194
Угланов Микола (1886-1940) партійний діяч, **розстріляний** — 235
Уеллс Герберт (1866-1946) письменник — 495
Ужвій Наталія (1898-1986) актриса школи Л. Курбаса — 244, 292
Українка Леся (*Косач-Квітка Лариса*) (1871-1913) — 116, 119, 278, 294
Ульянов Михайло (1927-2007) актор — 91
Унгер Фред, письменник — 477
Утєнін Віктор, режисер — 10, 37, 48
Ухарова Тетяна (1946 р.н.) актриса, дружина Г. Буркова — 294, 387, 485

Ф

Фабр Еміль (1870-1955) драматург — 185, 669
Феденьов Родіон (1939-2007) драматург — 131
Федін Костянтин (1892-1977) письменник — 290

Федорцева (*Сабат*) Софія (1900-1988) актриса «Березоля» — 30, 243, 429

Федорчук Віталій (1918-1992) голова КГБ України — 10, 34, 156, 257

Фейдо Жорд (1862-1921) комедіограф — 534

Фейєр Єдвіж (1907-1998) актриса — 195

Феліксмюллер Конрад (1897-1977) художник — 459

Фелліні Федеріко (1920-1993) кінорежисер — 295

Феодор Іоанович (1557-1598) цар, останній з Рюриковичів — 521

Фероді де Моріс (1859-1932) актор — 664

Фещенко Петро (1922-1992) генерал-майор, начальник Харківського УКГБ — 268

Філіп Анн (1917-1990) дружина Ж. Філіпа — 464

Філіп Жерар (1922-1959) кіноактор — 464

Філозов Альберт (1937 р.н.) актор — 341, 343

Філчик Цтібор (1920-1986) актор — 508

Фінкельштейн Єлена (1906-1971) мистецтвознавець — 411

Флобер Гюстав (1821-1880) письменник, драматург — 608

Флоренський Павло (1882-1937) філософ, богослов, **розстріляний** — 463

Фок Володимир (1898-?) фізик, академік, **репресований** — 260

Фотієва Лідія (1881-1975) більшовичка, секретарка Леніна — 519, 520, 522

Франко Зеновія (1925-1991) літературознавець — 33, 36, 74

Франко Іван (1856-1916) письменник — 22, 25, 126

Франс Луїза, актриса — 615, 661

Фріче Володимир (1870-1929) літератор, мистецтвознавець, академік — 500

Фромантен Ежен (1820-1876) письменник, художник — 537

Фужер Люсьєн, співак (баритон) — 536

Фук'є Анрі (1838-1901) журналіст — 549, 551, 553, 574, 580, 595, 620, 662

Фукс Едуард, художник-карикатурист, культуролог — 499

Х

Хабалов Олег (1933-2013) режисер — 398

Хаггард Райдер (1856-1925) письменник — 482

Ханютін Юрій (1929-1978) кінознавець — 400
Хартвіг Юлія (1921 р.н.) поетеса, есеїстка, перекладач, автор книги про Аполлінера — 71
Хатаєвич Мендель (1893-1937) другий секретар ЦК КП(б)У, **розстріляний** — 120
Хачатурова Марина, журналістка — 222, 223
Хвиля (*Олінтер*) Андрій (1898-1938) політичний діяч, **розстріляний** — 145, 231
Хвиля (*Олінтер*) Андрій (1898-1938) політичний діяч, **розстріляний** — 145
Хвильовий (*Фітільов*) Микола (1893-1933) письменник, **покінчив життя самогубством** — 38, 197, 257, 299
Хмелецький Юрій (1932 р.н.) режисер, художник — 485
Хмельницький Богдан Зіновій (1594-1557) гетьман України — 45, 244
Хмельницький Борис (1940-2008) актор — 300
Хмурий (*Бутейко*) Василь (1896-1940) мистецтвознавець, **репресований** — 106
Холодний Микола (1839-2006) поет, **дисидент,** КТМ — 10, 36, 74-77, 81, 95, 101, 106, 107, 112, 119
Хоткевич Гнат (1877-1938) письменник, етнограф, **розстріляний** — 16, 17, 30
Хренніков Тихон (1913-2007) композитор — 38
Хрєнов Микола (1942 р.н.) кінознавець — 135, 159, 396
Христос Ісус — 39, 172, 237, 241, 302
Хрущов Микита (1894-1971) — 291, 434, 463, 495

Ц

Царьов Михайло (1903-1987) актор — 453
Ціолковський Костянтин (1857-1935) вчений — 48
Цьох Йосип (1916-1991) професор ЛДУ, кафедрою журналістики у Львові, «експерт» від КДБ у справах львівських дисидентів — 83

Ч

Чаадаєв Петро (1794-1856) філософ, **репресований** — 521
Чаговець Всеволод (1877-1950) театрознавець, журналіст — 219

Чалий Богдан (1924-2008) письменник — 152
Чалідзе Валерій (1938 р.н.) юрист, правозахисник — 82, 205
Чапля Ян, польський дослідник історик ОУН-УПА[12] — 116
Чапек Карел (1890-1938) письменник — 504
Чаплін Чарльз Спенсер (1889-1977) кіноактор, кінорежисер — 196
Чарнецький Степан (1881-1944) поет, театральний діяч, режисер — 17
Чаушеску Ніколае (1918-1989) генсек Румунської КП, **розстріляний** — 522
Череватенко Леонід (1938 р.н.) поет, мистецтвознавець (КТМ) — 42, 133, 134, 154-156, 189, 272, 430
Черкасенко Спиридон (1876-1940) письменник — 25
Черкасов Микола (1903-1966) актор — 180
Чернець Василь (1933 р.н.) науковець — 85, 89, 91
Чернявська-Костева Марія (*Костів-Коссаківна*) (1876-1930) артистка, співачка — 18, 19, 22
Чехов Антон (1860-1904) письменник — 20, 24, 505
Чехов Михайло (1891-1955) актор — 187
Чириков Євген (1864-1932) письменник — 31
Чистякова Валентина (1900-1984) актриса, дружина Л. Курбаса — 10, 244
Чичибабін (*Полушин*) **Борис** (1946-1992) поет, **репресований** — 266
Чікутіні Л., богослов — 241
Чкалов Валерій (1904-1938) льотчик, **загинув** — 265
Чорновіл Вячеслав (1937-1999) політичний діяч, КТМ, **репресований, підступно вбитий** — 82, 83, 101, 109, 111, 145, 147, 191, 198, 203, 257, 397
Чубай Григорій (1949-1982) поет — 132
Чуковська Лідія (1907-1996) письменниця, **дисидентка** — 268
Чуковський (*Корнейчуков*) **Корній** (1882-1969) письменник — 28
Чухрай Григорій (1921-2001) кінорежисер — 297

Ш

Шабатура Стефанія (1938 р.н.) художник, **репресована** — 36

[12] Внесений до списку «Праведників народів світу» у Яд Вашемі

Шабріє Еммануєль (1841-1894) композитор — 556
Шакуров Сергій (1942 р.н.) актор — 67
Шаляпін Федір (1873-1938) співак бас — 180
Шаль Еміль (1827-1908) філософ, історик, біограф Сервантеса — 144
Шамсор Фелісьєн (1859-1934) критик, журналіст — 624, 631
Шатуріан-Еркманаті (псевдонім двох письменників – ***Олександра Шатріана*** (1826-1890) і ***Еміля Еркмана*** (1822-1899) — 58
Шарапов Юрій (1920-2005) історик — 498
Шарпантьє, його фірма — 607
Шарпантьє Жорж (1846-1905) письменник, видавець — 548
Шатров (*Маршак*) Михайло (1932-2010) драматург — 246
Шаумбергер Жюль (*Юлій*) (1858-?) письменник — 664
Шафер (*Шеффер*) Пітер (1926 р.н.) драматург — 506
Шахматов Олексій (1864-1920) філолог, історик - 449
Шацька Ніна (1940 р.н.) актриса — 514
Шварцбард (1886-1938) годинниковий майстер в Парижі, агент ЧК, вбивця Петлюри — 121
Швець, майор УКГБ — 93, 103, 113
Шеварнадзе Едуард (1928 р.н.) політичний діяч — 238
Шевельов (*Шерех*) Юрій (1908-2002) лінгвіст, літературознавець — 120
Шевченко Тарас (1814-1861) — 7, 22, 26, 29, 30, 34, 74, 79, 80, 108. 126, 131, 299, 300, 422, 448, 466, 467, 499, 521
Шевчук Валерій (1939 р.н.) письменник — 430
Шекспір Вільям (1564-1616) — 14, 26, 52, 139, 153, 172, 175, 180, 185, 186, 207, 236, 237, 406, 435, 438, 440, 442, 500, 506, 518, 523, 534, 575, 660
Шелест Петро (1908-1996) перший секретар ЦК КПУ — 34, 118, 190, 397
Шенгелая Аріадна (1937 р.н.) актриса — 295
Шеншолль Шарль-Анрі-Іполліт (1845-?) письменник — 548, 549
Шерстньов Юрій (1941 р.н.) актор — 200, 294, 387, 485
Шестов Олексій (1896-1937) директор шахти, **розстріляний** — 41
Ширма Григорій (1892-1978) композитор, диригент, фольклорист — 38

Шиханович Юрій (1933-2011) математик, **дисидент** — 82, 156
Шіллер Йоганн Фридріх (1795-1805) драматург — 506
Шкодін Михайло, театральний діяч — 304, 305, 388, 398, 485, 495
Шконда Михайло, слідчий УКГБ — 11, 84, 85
Шлемкевич Микола (1894-1966) письменник, філософ — 192
Шміт Гарісон (1935 р.н.) астронавт, згодом — сенатор від Нью-Мексіко — 496, 470
Шолль Оремлєн (1833-1902) журналіст — 617, 662, 670
Шостакович Дмитро (1906-1975) композитор — 38
Шоу Бернард (1856-1950) драматург — 506
Шпаліков Геннадій (1937-1974) сценарист — 49
Шредер Фрідрих Людвиг (1744-1816) актор, театральний діяч — 273
Штайнер (*Штейнер*) Рудольф (1861-1925) антропософ — 29, 500
Штауффенберг Клаус Шенк фон (1907-1944) барон, полковник, **страчений** за замах на Гітлера — 520
Шукшин Василь (1929-1974) письменник, актор, кінорежисер — 261, 264, 265
Шумський (*Шомін*) Юрій (1887-1954) актор — 292
Шумук Данило (1914-2004) **політв'язень, репресований** — 36, 78, 79, 104, 115, 199-201
Шюре Едвард (1841-1929) французький письменник — 29

Щ

Щербаков Костянтин (1938 р.н.) театральний критик — 37, 218
Щорс Микола (1895-1919) військовий діяч, **застрелений** — 292

Ю

Юра Гнат (1888-1966) актор і режисер — 18, 27, 30, 132
Юрашис І., режисер — 14
Юре Жюль (1863-1915) журналіст, емігрував до США — 652, 653
Юрський Олександр (*Юра-Юрський*) (1895-1968) актор — 27
Юрчак Василь (1876-1914) актор — 16

Юрчакова Ганна (1879-1965) актриса — 18, 23

Я

Яворницький Дмитро (1855-1940) історик, археолог — 498

Ягода Генріх (1891-1938) чекіст, **розстріляний** — 235

Якір Євген (1931 р.н.) **дисидент,** живе в Ізраїлі — 33

Якір Йона (1896-1937) командарм, **розстріляний** — 267

Якір Петро (1923-1982) історик, **дисидент,** син Й. Якіра, **репресований** — 33, 82, 251, 253

Якобсон Леонід (1904-1975) балетмейстер — 430

Якутович Георгій (*Юрій*) (1930-2000) художник — 292

Якушенко Ігор (1932 р.н.) композитор — 200

Яницька (*Гордієнко*) **Єлизавета** (1884-1983) дружина М. Яницького — 35

Яницький Микола (1891-1979) історик, філософ, бібліограф— 35

Янович (*Курбас*) **Степан** (1862-1908) актор, батько Леся Курбаса — 16

Янушкевич Михайло (1946 р.н.) актор — 67, 341, 387, 388, 398

Ясинов Петро, астроном, **репресований, помер у тюрмі** — 259

Ячейкін Юрій (1933 р.н.) письменник-гуморист — 106

Ященко Леопольд (1928 р.н.) музикознавець, фольклорист, диригент, композитор — 100

Зміст

1972

(вересень)

Вересень

Іван Світличний «Вересень» (8), До «Списку…»: Гессен Б.М. (8), Пішов у глуху відпустку (9), Смерть Вампілова (13), Теофіль Демчук – спогади про Курбаса (16), Коментар до спогадів (28), Лист від В. Демуцької (35), Композитори: Сильвестров, Грабовський (37), До «Списку…»: Гагенмейстер В., Каганович О., П'ятаков Юрій та ін. (40), Лист від Л. Череватенка (41), Пародія на мене (43), Лист Н.К. в Японію до Й. Нодзакі (43), Лист від Ан. Литвинчука (44), Автобіографія А. Білецького (46), До «Списку…» Гавриленко Тодор (47), Висоцького – до лікарні (48), Ціолковський – опудало? (48), Анютин. Андре Антуань (49), З «Дніпра» усунули Мушкетика (67), Порфирович застерігає (70), Юлия Хартвинг «Аполлинер» (71), Архів: ПРОТОКОЛ. Обговорення рукопису Леся Курбаса «З творчої спадщини» (124)

жовтень-грудень

Жовтень

Сервантес, Дон Кіхот і Україна (145), Грушевський як Дон Кіхот (149), «А ми дивились і мовчали…» (152), Лист до Л. Череватенка в Бучу (154), Стосовно теракту в Мюнхені (156), Фінальна пісенька Пурсоньяка (158), Лист від Неллі до Дм. Павличка від 3 жовтня 1972 (159), О. Дейч «Театр на

площади» (160), Поштівка від Титуса Геврика, США (164), О. Дейч «О театре» (165), Ф. Кривін «Санчо Панса, трезвый человек…» (179), Сервантес: 425 років (180), Андре Антуан (184), Нашу школу зліквідували (188), «Котляревський сміється». А ми? (189), Овчаренка замінили на Маланчука (189), Не треба бути пророком, щоб… (190), Андре Моруа (191), Кокто (193), Як ляже карта (198), Незрозумілий дзвінок від Россельса (201), Дон Кіхот і вистава А. Гончарова (202), Лист Арто про «каральну психіатрію» (203), Лист від Йосипа Гірняка до І. С. (205), Ол. Бердник. «Остання ніч». Поема (208), Бегічева: матеріали до архіву (218), Фото «Казок Пушкіна» (221), Марина Хачатурова (англ.) (223), Архів: Лист Томського, Бухаріна й Рикова. 1929 (224), Якщо можна подивитись сьогодні… (235), Мжаванадзе замінили на Шеварнадзе (238), Джордано Бруно не за Бердником (239), Пурсоньяк і Кальтенбрунер (241), 50 років «Березолю» (242), Лист від В. Кисельова з Мурманська (245), Лист Солженіцина з Рязані (246), Лист про Іллю Габая (248), Арешт Іллі Габая (251), Габай і Мустафа Джемільєв. Суд (252), До «Списку…»: Бердник, Бабицький, Бурмистрович (258), «Пулковська справа» і Борис Козирєв (258), Микола Губенко, інтерв'ю (261), Скарга Г. Алтуняна (266), Лист від Л. Череватенка з Бучі (272), Постанова проти кримських татар (278),
Додатки: а) лист до «Известий»; б) Езра Паунд (280)

Листопад

Юрій Ільєнко в «Лит. газете» (295), Галя Довбищенко – Микола Лабінський – «Гайдамаки» (299), Святкові рефлексії. 8 листопада (301), Налимов Василь (302), Дорн дає «поради» (304), Вихід Пурсоньяка – монолог. Текст п'єси (305), Протокол від 11. XI – «Пурсо». Худ. Рада (341), «Пурсоньяк». Частина 2 (348), Георгій Радов про Мдівані (387), Лист від В. Демуцької (394), З поїздки до Вільнюса (395), Готу-

ють заборону «Пурсоньяка»? (397), Здача «Мсье де Пурсоньяка». 18. XI. Відгуки (398), Протокол – Управління культури (402), Мій виступ на обговоренні «Пурсо» (406), Зауваження – і моя реакція (412), Приложения («Пурсоньяк») (416), Запрошення до Харкова на ювілей «Березоля» (422), Лист від Титуса Геврика (422), Н. К. Рецензия на «Золотую молодежь» (423), Н. К. Рецензія на п'єсу П. Рачаєва (426), Лист від пані Орисі (428),

Грудень

«Роман про добру людину». Е. А. (430), Про лист до Стельмаха (434), Н. К. «Исчерпаем ли Шекспир»? «Річард III» (435), Сковорода. Іван Драч (445), Л. Зорін про виставу А. Гончарова; Дон-Кіхот (454), Німецькі експресіоністи (458), Іван Єфремов як шпигун – і Олег Єфремов (461), «Меч Арея» (464), Радек (466), Чи були американці на Місяці? (470), Н. К. Рецензія на п'єсу «Андрій Лавров» (471), Н. К. Рецензія на «Запретную комнату» (477), Н. К. Рецензія на «Спутник Алтеи» (480), Н. К. Рецензія на «Дочь Монтесумы» (482), Додатки до «Пурсо» (Фінал) (488), Для перекладу українською (п'єси) (493), День народження Миколи Куліша (493), Концевича мали арештувати? (495), До «Списку...»: Гутянський, Іван Авраменко (496), Знову Свердлов (497), Лист до Н. К. від Н. Кауфман (498), З «Истории нравов» (500), Замість передмови до «Мсье де Пурсоньяка» (502), Помер Туполєв (503), Словацьке Національне Дівадло (504), Радянські ймення (518), ВЧК. Фотієва. Орда – Європа (519), Висоцький. «Кони привередливые» (524). Додаток. Андре Антуан. «Мої спогади про Незалежний Театр» (531)

Покажчик (677)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

XXXI том

1972 р. (вересень-грудень)

Відповідальний редактор	*Л. Фурта*
Редакційна група	*В. Скачко*
	Т. Сінькова
Комп'ютерна верстка	*Л. Фурти*
Дизайн обкладинки	*П. Фурти*

Підписано до друку 17.02.2014. Формат 84х108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 38,33. Обл.-вид. арк. 39,8.
Наклад 500 прим. Замовлення №14-06

«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