

*Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк*



Heesamok

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ
ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XXXIII том

1973 р.

травень-вересень

Київ
«Альтерпрес»
2014

ББК 84.44

T18

Танюк Л. С.

T18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах.
Том 33. 1973 р. (*травень-вересень*).— К. : «Альтерпрес»,
2014. — 672 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-567-0 (т. XXXIII)

33-й том «Щоденників без купюр» Леся Танюка обіймає бурхливий травень-вересень 1973 року. Він починається колабораційним листом арештованого Петра Якіра до Андрія Сахарова з пропозицією припинити спротив – і завершується одвертим інтерв'ю А. Сахарова шведському журналістові Улле Стенхольму та «Листом до вождів» О. Солженіцина. З інших публікацій читач знайде тут «Реквієм» Ахматової у талановитому українському перекладі О. Олександріва (США), численні «Списки репресованих», розповіді про переслідування Віктора Некрасова, недруковані листи М. Куліша, тексти Костя Буревія, Надії Суровцової, Д. Донцова, Л. Чуковської. З додаткових матеріалів – порівняльні авторські рефлексії на «старий порядок і революцію» Лео Токвіля та завершення перекладу спогадів Андре Антуана.

Звичайно, все це подано на реальностях тогочасного театраль-ного, літературного й політичного життя з усіма його несподіванками парадоксами.

ББК 84.44



ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-567-0 (Т. XXXIII)

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



**травень -
вересень**

1973



*Не закарбоване у слові –
пропадає назавжди .*

Гр. Сковорода.

*«Свобода – нравственна ...
марксизм – не наука»*

А. Солженіцин.

1973

травень-вересень

Зошит №46

ДО «СПИСКУ РЕПРЕСОВАНИХ...»

«До списку репресованих»

Басараб Ольга, 1889–1924. Українська революціонерка, починала як організаторка «Пласту», легіонерка УСС, довірена особа Євг. Коновальця. З роду – Левицька. Освіту одержала у Відні (право). 1918–1922 – працює в посольстві у Відні.

Закатована поляками в тюрмі під час допитів, загибель її була інсценована як самогубство.

Свенціцька Віра, 1913 р. н. Науковець, музейниця, донька фундатора Львівського національного Музею філолога й мистецтвознавця Іларіона Свенціцького (1876–1956). Членкиня ОУН. **Арештована двічі** – 1940-го та 1948 року, засуджена на 25 років таборів. Амністована 1956 року. працює у Львівському музеї. Була під час нашого з Аллою виступу в університеті, дивилась генеральну пробу «Отак загинув Гуска».

Янів Володимир (1908 р. н.) – поет, філософ, журналіст, історик. Був **арештований** за німців і ув'язнений у концтаборі. Сьогодні – ректор УВУ в Мюнхені. Освіта – Львівський та Берлінський університети. В'язень Берези Картузької та Бригідок.

Прокоп Мирослав (1913 р. н. – діяч ОУН, журналіст, редактор журналу «Ідея і чин». Освіта – Львів (право). Берлін, Мюнхен. В еміграції з 1944 року. член НТШ. Співредактор «Сучасності».

Старосольський Володимир (1878–1942) – український діяч, соціолог, правник. Освіта – Львів, Краків, Відень. Доктор права з 1903 року. 1918-1919 – в'язень польських таборів. Арештований НКВД у Львові, засуджений на 10 років таборів, **загинув** у Казахстані.

Лемик Микола (1914–1941), вчинив атентат на консула Маїлова у Львові (1933), **страчений** німцями.

Лозинський Михайло (1880–1937) – правник, журналіст, український діяч, професор міжнародного права (1921 – 1927, Прага). Переїхав на Радянську Україну, 1930 року арештований, **загинув** у таборах на Уралі.

Матушевський Борис, 1907 р. н., **засуджений** на процесі СВУ на 5 років, сидів разом з Ніковським та Єфремовим у Ярославлі в ізоляторі. 1938 року засуджений удруге, сидів десь у Карелії, у вересні 1940 року звільнений. Дальша доля невідома.

«Водевиль о водевиле» на радіо

«Водевиль о водевиле» – «пустячок, а принятно» – відбулося. Прозвучало в ефірі тепло й філігранно. У таких речах текст лише привід – усе вирішують музика, голоси, аранжування – й актори. Валентин Гафт і Роллан Биков – кращого я б і не міг собі набажати.

Vaudeville – спершу Vau de Vire, річка в Нормандії, де жив пісняр Баслен. Я написав арії дурнуватою Жокріса і такого ж – навпаки – Каде Руссея.

А їхня «торгівля» Мельвілем → Бразьє – Байяром, явлення «туза» – Лабіша, а потім «побігли» Фредро і К°...

РОЛЛАН: Лесь, мене из школы-студии МХАТ просили – дати им твой текст пьесы – для студентов – дати?

– Нет. Такие вещи скорее для «Щуки».

Погодился.

Словом, мій передих скінчився – добре й на цьому.

А мені приємно, що заприятелювали – з Гафтом і знову – з Биковим.

«Театр» № 3 – 1974

ВЕРА МАРЕЦКАЯ,
*народная артистка СССР**В. Марецкая про
Заваяцкого*

Я часто вспоминаю Ростов. Для нас, зеленых студийцев, это был трудный прыжок. Привыкшие к студийной обстановке, сменившие за время существования студии чуть ли не десять площадок (работали даже в помещении курсов кройки и шитья), мы приехали в большой Ростовский театр. В студии мы все делали сами: Мордвинов, например, работал осветителем, я – на вешалке, сами мыли полы, рассаживали зрителей и т. д. В студии мы не получали денежного вознаграждения – каждый из нас еще вносил по три рубля в месяц на наем помещения. В Ростове все стало иначе – мы попали в профессиональный театр. Это волновало нас. Город казался загадкой.

И хотя в новом театре были свои проблемы – например, скверная акустика, но все эти недостатки компенсировал теплый прием зрителей и местных актеров. Мы сразу нашли с ними общий язык (заслуга Юрия Александровича!): за нами – студия, система Станиславского. Мы с головой ушли в увлекательнейший водоворот театральной жизни, много играли, набирались опыта, учились... Зрители очень любили наши спектакли. Они действительно были интересны: «Укрощение строптивой», «Любовь Яровая», «Дни нашей жизни», «Стакан воды»...

И вот снова Москва... Опять новый театр, новые актеры... Началась новая интересная жизнь...

С Любимовым-Ланским у меня сразу сложились душевные отношения благодаря «Машеньке» А. Афиногенова. С первой же репети-



ции мы с Евсеем Осиповичем, что называется, приняли друг друга, хотя сначала я вообще отказывалась играть эту роль. Мне казалось, что я старше роли, что мне ее не сыграть. На первых репетициях я чувствовала себя неловко, всего боялась, была «зажата», как у нас говорят, – и это собственно мое состояние неожиданно открыло мне смущение, беззащитность, одиночество девочки, приехавшей к незнакомому деду. У Ланского тогда тоже было сложное состояние – он болел, приближалась старость. И мы вдруг удивительно сблизились, поняли друг друга, творческие и человеческие отношения переплелись воедино. Играть с ним было чрезвычайно интересно. Мы стали друг другу нужны на сцене, каждый нашел свое место в доме профессора Окаемова, и это перешло в жизнь. Он был для меня дедушкой Окаемов, а не руководитель театра – в этой роли открылось все его благородство, вся его чистота. Любимов-Ланской и Окаемов соединились для меня навсегда, я не знала, где кончается один и начинается другой. С ними было удобно и очень хорошо...

Я вообще очень люблю партнеров с талантом общения. Да, это особый талант – откликнуться на неожиданную краску, всегда оставаться новым и молодым. Счастье – встречаться с такими партнерами! Как бы ни были сложны в жизни – на сцене они легки в общении, доброжелательны, удивительны! Самым любимым партнером был прежде всего сам Ю. А. Завадский. Еще в театре-студии Е. Б. Вахтангова я, игравшая «дзанни», с волнением следила за его блистательным Калафом, а потом, уже у нас в театре, он был моим партнером в «Надежде Дуровой», где виртуозно исполнил императора. В «Горе от ума» Юрий Александрович был великолепным Чацким (мне довелось в этом спектакле играть Лизу)...

Вообще Юрий Александрович – актер выдающийся, его граф Альмавива, Святой Антоний, Трубецкой – до сих пор, по-моему, не превзойдены. И очень жаль, что, приобретая в его лице большого режиссера, мы больше не видим актера Завадского, и лишь изредка слышим его голос в «Петербургских сновидениях» и в «Некрасовском концерте»... Прекрасные партнеры были Ванин и Абдулов. Абдулов умел общаться, как ребенок, – у него были детские, непосредственные глаза, он был наивен, как дитя, в роли Лыняева. И конечно же, ты и сама становишься выше, когда ря-

дом такие замечательные актеры, как Раневская и Плятт. Когда рядом Плятт, то и самой хочется блистать!

Я люблю наш театр. В нем есть индивидуальность, и «идет» она, конечно же, от Ю. А. Завадского. Он, как никто, умеет создать яркую и высокую атмосферу спектакля, потому что по своему душевному складу он необычайно благороден. Он рыцарь искусства. И, я бы сказала, что его внешняя форма гармонична с его внутренним душевным складом. Он готов видеть в человеке лучшее, в этом он терпелив; не терпит он только ремесленного отношения к театру.

Человеческую красоту, богатство Завадский ощущает на редкость точно. Его благородное отношение к искусству, к театру выразилось и в проектах переустройства внутренней жизни театра, в его Режиме и Уставе. Мы будем стараться следовать им. И если осуществится хоть часть его проектов, будет замечательно. Замечательно уже то, что он начал это большое дело перед самым нашим юбилеем.

Праздник – когда много работаешь и у тебя получается что-то настоящее. Праздник – когда по-настоящему творят те, того любишь!..

**1 травня,
вівторок**

- 1) Лист від Д. Валєєва.
 - 2) Десять днів – до вечора молодих у ЦДРИ.
 - 3) Вечір Дейча – на 16 травня (!)
 - 4) Дзвонити – Київ, щоб дали вчасно про Дейча в КІЖ.
- («Культура і життя»)
- 5) Крим Толя – тут; інтерв'ю для Братіслави.

Перед сном можна й про інше. Б. Ш.¹ вчора дав на день одного листа, – мені обіцяв його Л. К.², але, каже, в нього не вийшло.

Йдеться про штучку специфічну. Про лист Петра Якіра до А.Д.³ Л.К. сказав, що почтальоном був лейтенант КГБ (!).

¹ Борис Шрагін

² Лев Копелев

³ А. Д. Сахаров

Лист, з якого зрозуміло, що П. Я. здався остаточно... А ширити його не страшно, бо він уже в КГБ є, і ймовірно, писаний з їхньої подачі.

Отже:



*Лист
П. Якіна*

Глубокоуважаемый Андрей
Дмитриевич!

Узнав о Вашем выступлении в мою защиту и пользуясь представившейся возможностью, хочу изложить вам некоторые свои мысли, касающиеся моей деятельности в прошлом, ее оценки и позиции в настоящее время. Вам известно мое отношение к Сталину и сталинизму, и оно остается неизменным. Однако, начав с противодействия казавшейся мне ресталинизации и протестов по частным вопросам

нарушения законности, я постепенно встал на прямой путь антисоветизма. Это выражалось в том, что я был автором и соавтором ряда писем, в которых проводились неправомерные обобщения, являющиеся явной клеветой на наш собственный и государственный строй. Я хранил, размножал и распространял антисоветскую литературу и передавал на Запад различную информацию, которая была явно тенденциозна и зачастую носила клеветнический характер, а в ряде случаев прямо призывала к борьбе с существующим у нас строем. Все это совершенно объективно оценено мной и рассматривается как нарушение наших советских законов.

Понимая это, я готов отвечать за свои действия и их последствия. Детализировать все конкретные факты совершенных мной правонарушений нет необходимости. В будущем, при встрече я смогу Вам изложить их в личной беседе.

Андрей Дмитриевич! Я обращаюсь к Вам как к ученому, чье имя широко известно, и надеюсь на то, что Вы правильно поймете меня. До ареста я тоже выступал, как было принято говорить, в защиту осужденных знакомых и незнакомых лиц. Теперь, познакомившись со многими собранными следствием доказательствами по моему делу, я убедился, что зачастую ратовал за людей, совершивших тяжкие преступления, изображал их как жертвы мнимого произвола и беззакония. Составлявшиеся мной и моим окружением письма и другие документы, попадая на Запад, немедленно подхватывались и использовались открытыми и скрытыми противниками в пропагандистских целях против нашей Родины – Советского Союза. Особенно упорствовали в этом такие рупоры антикоммунизма, как радиостанция «Свобода» и небезызвестная Вам организация НТС, считающая своей главной целью свержение советской власти в СССР. Не находя поддержки среди советских людей, идеологи НТСа использовали любые негативные проявления в нашей стране, чтобы опорочить советский строй. Примечательно в этом плане замечание одного из руководителей НТС о том, что в борьбе с советским государством им полезны все – от сумасшедшего террориста Ильина до Сахарова. Совершая противозаконные поступки, я, к сожалению, давал пищу явным врагам, которые как могли чернили нашу страну, а меня поднимали на щит как «непреклонного борца за демократию»... Ваше имя с 1968 года также не сходит со страниц их пропагандистской печати. Они сразу же умудрились отпечатать брошюру «Ко всем людям доброй воли», где рядом с Вашими «Размышлениями о мирном сосуществовании...» поместили свою программу с призывом к свержению существующего в СССР строя. Таким образом, наши враги всячески использовали наши имена в своих целях и интересах.

Андрей Дмитриевич, я всегда с большим уважением относился и отношусь к Вам, поэтому, излагая свою по-

зицію в настоящее время и давая оценку прошлой деятельности, надеюсь на полное понимание с Вашей стороны. При этом буду бесконечно рад, если написанное даст Вам возможность избежать тех ошибок и заблуждений, которых, к сожалению, я избежать не смог и осознал слишком поздно. Очень хотелось бы услышать Ваши соображения по существу затронутых вопросов. Это письмо написано Вам лично. Сердечный привет и наилучшие пожелания Вам и Вашей супруге.

П. Якир.

3 апреля 1973 г.

* * *



**Листівка від М. Бажана
до Н. Корнієнко:**

Дорогі Неллі та Лесю!

Будьте здорові, повні світлих планів, задумів, надій і мрій. Щастя Вам у Вашій добрій роботі! Коли ж то побачимо Вас у себе в Києві? Якщо можете приїхати, то напишіть, щоб ми були в Києві.

Ваші Ніна та Микола Бажани.

**Середа,
2 травня**

Повернув Б. Ш.⁴ листа. Як і я, він так само не заскочений «змінною», яка відбулась у Якірі. Писав явно не він – а якщо й сам, то під диктовку слідчого. Надто виразно це читається. Мотив? Звичайно ж, страх. Б. каже, що сам факт «листування» – нонсенс: вони не були такі знайомі, щоб – листуватися: відпрацьовує «установку». За листом відчувається й певна непристойність майже провокативного плану – намагання «ввести» А. Д. у конкретний контекст. Іншими словами – і в цьому ми теж з Б. зійшлись – написано листа для поширення у самвидаві, – з прицілом на

⁴ Борисові Шрагіну

заякування «нашого брата» – дивись-он, **сам** Якір так пише, начуваймося?!

Якір – 1923-го року, у 1937-му, коли розстріляли батька, йому було 14 років. Тобто, він був у тому віці, коли життя його висіло на волосинці. Запросто могли підверстати й під розстріл.

А потім почалась доба «пізнього реабілітансу», і він виставив крила – позаяк навіть став героєм і мучеником, тобто причетним до репресій і катувань; ця хвиля була швидка й потужна. І все одно діти розстріляних у переважній своїй більшості не прийшли до заперечення самої комуністичної ідеї; вони вважали себе обманутими **всередині** її, отож переоцінки системи не відбулося. Тобто обидва кольори – і колір репресій, і колір реабілітації – були кольорами радянського життя, а не усвідомленням життя якогось іншого. У розмові про Берлін і про Угорщину Якір «сокрушено» хитав головою і розводив руками: «А что оставалось делать?»

Тут напрошується гіркий висновок – прийди до влади Постишев, Якір чи Тухачевський, **нічого** б не змінилось. Вони все одно насаджували б ту саму «нечаєвщину», позаяк сповідували справедливість **класову**, соціалістичну, ленінсько-сталінську...

І коли людям його типу натасканий на психології слідчий, озброєний «документацією» (в тому числі й фальшивою!) доводив не просто хисткість, а шкідливість їхніх нових побудов, вони так само «сокрушено» хитали головами й давали згоду на співробітництво зі слідством.

Страх страхом, а тут ще й горілка. Вона так само допомогла його зламати. Докочувалось, що в «найвирішальніші» миті (дні) сказати б, інсургенства, він виглядав як найбільший герой – проте під чаркою. Не алкогольний запій – але чарка (друга, третя) для хоробрості – і «нам море по коліна».

Андрій Дмитрович цілком іншого сплаву. Він осягнув **нову** реальність ще й як науковець, як людина чіткої

структурності, на тлі **фундаментальних** понять і законів. Отож збити його з **думки** подібними «забавками» – абсолютний ідіотизм.

З Красіним – так само. Їх зламали їхніми ж «високими» прізвиськами, – «вы предаете дело своих отцов, расстрелянных за высокую идею» – «ваші батьки такого б собі не дозволили».

Позаяк же на глибині душі в них дрімала «вера в эту высокую идею», після вдало поставлених вистав вони й погодились зіграти такі ролі.

Ще одне – повчальне. Кілька розсудливих і цілком критично налаштованих до влади людей вже казали мені, що **розуміють і поділяють** їхнє каяття. «Після всього, що їм випало пережити»...

Аргумент вагомий. Але для мене – амбівалентний. Саме після того, що їм випало пережити, вони повинні були не схибитись на цьому новому, «меншому» масштабом, діянні. Але їхній гарт виявився позірним. Як і весь соціалізм з-під палки... Якому вони тепер сказали – «так».

**Четвер,
3 травня**

У театрі висить ще квітнева стаття Ю. Завадського – «Я – коммунист». «Советская культура», цілий розворот.

Це записала за ним Єлена Дангулова, спецкор газети – до 50-річчя театру.

У мене вже десь було про його «вичікування» – перед нагородою; перейти в статус Героя – означає начхати на бюрократію, мати право власного вибору і т. ін.

Чи справді так?



Ю. Завадський

Бо здається мені, що це ілюзія, насправді ж кожен новий чин ще дужче сковує тебе ланцюгом умовностей. И ти сам починаєш вірити у магію гарних слів і захисту титулом.

Передавши свою тезу драматургові (вигаданому) – «Если раньше человечество проходило испытание на голод, то теперь – на сытость». – Ю. А.⁵ апелює до Леніна. Апелює банальностями, але на те нема ради. І цитує з Леніна таке:

Ленін і театри

«Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство... Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры, – конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию».

А як же тоді – «Все театры надо положить в гроб!», «интеллигенция – говно!» і кухарка на чолі держави?

Бо навіть якщо й погодитись із тим, що всі театри треба покласти в гроб (у Елеонори Дузе це звучало елегантніше – «Всі театри мали б вимерти від чуми!..»), якщо великою мірою – парадоксальною! – інтелігенція **в тому вигляді**, в якому вона існує в СРСР – «говно», бо лиже зади некультурній і неосвіченій владі, видаючи бажане за дійсне, «пресмыкается»; навіть якщо між кухаркою і Жанною Д'Арк може не бути особливої різниці, – тільки хворий на голову чоловік не бачить, що ніколи ми не були за широку народну освіту, тим паче – за високу культуру (максимум зусиль – лікнеп і робфак), і створене нами «нове мистецтво» справді відповідає «своєму содержанию», позаяк перебуває «на содержанию» тих, хто привласнив собі псевдо «диктатури пролетаріату», а насправді є класом, який веде культуру (а отже, й людство) до загибелі. І Завадський дуже добре це розуміє – той Завадський, який – богошукач, який

⁵ Ю. Завадський

читає заборонені книжки, який допитується правди (тими ж «Петербурзькими сновидіннями», наприклад). Отже, Завадський-митець і Завадський-пропагандист затертого гасла «Образцовому городу – образцовый театр!» – цілком різні іпостасі одного духу, в першому випадку – бунтівного, в другому – рабського, упокореного.

Це – при тому, що він **певної хвилини** може щиро вірити в щирість сказаного Леніним.

Другий аспект статті – це театр і «Наше движение из вчера в завтра». Тут суцільні абстракції і конфлікт «хорошого с еще лучшим». Хтось, може, вичитає й корисне для себе, але мене особисто такі розвороти високопарної балаканини втомлюють. Навіть в тому разі, коли наприкінці статті Ю. А. «вибачається» за свою «донкіхотську» програму. Нема тут програми. Ні для тих, хто «вірить», ні для тих, хто «не вірить у завтрішній день».

Бо суть у тому, **яким** цей завтрішній день уявляє кожен «віруючий» і «невіруючий».

**П'ятниця,
4 травня**

Добра новина від Анатолія Крима. Його ідея з Братіславою (молодіжна газета, брала в мене інтерв'ю про «Пурсо») – все гаразд, пішло в номер. Обіцяють відразу вислати.

Дорн змінив тональність. Нам світять гастролі в Одесу, і його реноме залежить від тамтешнього касового успіху. Отож я в нього у шані, «Пурсоньяк» йому багато важить – отож він «перед паном Танюком – то задком, то передком...»

Дописую вставки в п'єсу Валеєва. В нього забагато журналістики, потрібен густіший заміс. Нарисовість і театр – це плакат, «жива газета». А в нього на глибині – Схід, є релігійна мораль, у розмові він цікавіший за написане. Правлю. З нього точно вийдуть люди – і на софронівщину з корнійчуківщиною він не зіб'ється. Саме цей філософізм дратує Кузю, – «ему б чего-нибудь попроче...»

...

Ретроспективний фрагмент – із старого числа, про Петра Якіра:

«Одним из членов Инициативной группы, П. И. Якиром, получено письмо, подписанное «От имени всех жителей города Сумы. Председатель исполкома Сумского горсовета Бондаренко и секретарь исполкома Крапивная». В письме, в частности, говорится: «Вы избрали путь предательства интересов Родины».

Письмо аналогичного содержания П. И. Якир получил от директора школы 37 Кишинева Катаева и преподавателя той же школы Фельдмана, которые, в свою очередь, пишут: «Пищу для злобной пропаганды, оказывается, даете Западу Вы, Петр Ионович... Одумайтесь, Петр Ионович, пока еще не поздно, и не марайте светлое имя вашего отца, которое наши классовые враги пытаются сделать знаменем борьбы против Советского Союза». Копии обоих писем направлены их авторами также и в Президиум Академии наук СССР.

Аналогичное письмо получено П. И. Якиром от некоего гражданина Розина, который, по его словам, также поставил свою подпись под протестами против нарушения законности. «Хроника» сообщает, что среди подписей под протестами из Киева, откуда прислано письмо, фамилии Розина не было.

В Сумской горсовет П. И. Якир послал ответ следующего содержания: «Если бояться шума на Западе, мы должны раз и навсегда отказаться от критики, самокритики, открытой дискуссии – от спора, в котором, как известно, и рождается истина. Моего отца, как и многих честных и безвинных советских граждан, погубил сталинизм. Против сталинизма я и выступаю. Вы полагаете, что таким образом я позорю имя своего отца? К сожалению, сейчас наблюдается тенденция смешивать антисталинизм с антисоветизмом. Тем самым сталинщину отождествляют с советской властью – вразрез с духом и решениями XX и XXII съездов КПСС». (1969, ХСТ, вып. 10, 31 жовт.)

Ця «тенденція» призвала й до нинішнього результату. Мабуть, слідчі переконали його, що вони так само – «антисталинці», що сталінщина для них – вивих, а не норма.

Між тим він є **норма**. Прихильників «соціалізму з людським обличчям» нищено було з багато більшою жорстокістю, ніж противників з чужого табору. З Черчілем, Рузвельтом і свого часу з Гітлером Сталін товаришував, а власну команду – розстрілював **садистично**.

Визнати ідею «соціалізму з людським обличчям» – означало визнати звіриний оскал **нашого** соціалізму.

А цей оскал за будь-яку ціну належало видавати за усмішку...

**Субота,
5 травня**

*Японське кохання
і ТУМАТ*



Юсіко Окада

Сьогодні я вже дозрів, щоб записати ще одну страшну й зворушливу історію, історію кохання, сліпої віри, і вбивства.

Це своєрідна «Ромео і Джульєтта» в японському виконанні, з тією лише різницею, що тут герої прожили своє кохання не на сцені, а в таборах і під тортурами.

Якось на «Пурсо» – це було ще в березні – на виставу прийшла блискуча комедійна актриса з театру Маяковського – Ніна Тер-Осіпян. З подругою – японкою; невисокого зросту, вишукано вбраною, сліди краси... «Японський номер» її розвеселив, вони наговорили мені після вистави компліментів. Нас познайомили – Тер-Осіпян сказала, що це – режисер Юсіко Окада, кінчала наш ГИТИС, раніше була славетною артисткою, легендою **німого** японського кіно, «ну а дальше вы знаете...» Я згадав, – ще під час моєї роботи в театрі Маяковського мені розповідали, – Охлопков запросив до театру «шанувальницю Мейєрхольда», славетну японську актрису, вона поставила у нього в театрі «Украденную жизнь» – я цю виставу бачив⁶, з японського життя; але все це пройшло тоді

⁶ Студентом, приїздили із Загоруйком, 1960-й рік

повз мене. Розповідали про її складну долю, – була репресована, розстріл замінили висилкою, вижила...

Я був у них в гостях, з квітами і шампанським, а потім ще раз – без шампанського, і поступово намалювалась така драматична новела.

Молодий перекладач Ріокіті Сугімото, закоханий в СРСР – він уже встиг перекласти тоді «Як гартувалася сталь» Островського японською мовою й мав через це неприємності; водночас ставив вистави й марив Мейєрхольдом. Ріокіті закохався у найвродливішу актрису Японії Іосіко Окада й умовив її втікати в Радянський Союз, який вони удвох бототворили.

1938 року, в лютий мороз вони свій намір здійснили. Організували собі виступ на Сахаліні перед японськими прикордонниками. Після виступу – бенкет, прикордонники спитали, чого б їм хотілося – Іосіко відповіла – хочу покататись на російських санях, он вони у вас стоять. Їм дали сані, теплий килим, кожуха – і вони помчали вздовж кордону. І на самісінькому кордоні зіскочили з саней і побігли по сніжних наметах у радянський бік.

Ця втеча була для них ще й національним ритуалом: до чужого дому належало входити без взуття – і вони, перетнувши кордон, зняли: він – чоботи, вона – валянці, і бігли по снігу в самих лише шкарпетках!

Очманілі російські прикордонники зустріли цю химерну пару приязно, нагодували їх. Ріокіті пояснив, що вони політичні втікачі і просять якнайшвидше доставити їх у Москву.

Їх відправили під конвоєм в Александровськ – почалися допити й співбесіди.

У Москві Сугімото відразу заговорив про любов до Сталіна й про своє найбільше бажання – вчитись у великого Мейєрхольда.

Це була його трагічна помилка. Більше вони з Іосіко не бачились.

Мейєрхольд уже був під арештом, і бракувало лише одного-двох ланцюжків – щоб звинуватити його у шпигунстві. А тут щастя само бігло до чекістів в руки!

І ось уже катований-перекатований Сугімото дає свідчення, що він – шпигун, посланий з Японії для створення терористичної групи, якою має керувати Мейєрхольд. Метою змови було вбивство Сталіна в театральній ложі, коли той прийде на виставу.

У Мейєрхольда тоді вже працювали два режисери-японці, один з яких – Сано Секі – був дуже близький до метра, але встиг в 1937 році виїхати в Париж. Отож Сугімото мав замінити його на лаві підсудних.

Ніна Тер-Осипян каже, що він на суді відмовився від лжесвідчень, заявив про катування, але Військова Колегія на те не зважила – і його розстріляли у вересні 1939 року.

У справі Мейєрхольда є про неї, – вона трималась довго, але потім підписала свідчення, що шпигувала проти СРСР і давала свідчення Мейєрхольду. Словом, сценарій було вибудовано міцно. У серпні 1939 року її судила та ж Військова Колегія, той же страхітний Ульріх, який виніс присуд Мейєрхольдові. В останню хвилину смертний вирок було замінено на десять років без права листування... З'ясувалося, що їх обох – судили майже в один час – і вони про це не знали.

А далі були табори, табори, табори. Іноді траплялись і світлі години. «Мені видали кімоно й наказали танцювати! – і я танцювала!»

Окада відсиділа «від дзвоника до дзвоника». Після реабілітації працювала диктором на московському радіо, виїхала заміж за японця Сінторо Токігучі і в п'ятдесят три роки (!) закінчила ГИТИС.

Торік відвідала Японію, там її пам'ятають... Але залишатись там не захотіла...

Вона ніби пробує **записати** все це. Її «Крутий маршрут» міг би стати класикою літератури ГУЛАГУ.

Але на її словах «Пробую что-то записувать...» Ніна сумно посмінулась.

Ось вам і соціалізм «з людським обличчям»...

Між тим надворі 1973-й – нічим не кращий, ніж 1937-й.

Бо скільки їх там і сьогодні по таборах, про кого ми може, ніколи й не визнаємо... У нас же пишуть тільки про членів ЦК та старих більшовиків!

Чому вони були зі мною такі відверті?

Я розповів їм про пані Орисю – останню українську княгиню, і про її листування з паном Юзком, «Ромео і Юльця» – про повністю винищену її родину. Про арешти в Києві. А на останньому візиті залишив їм статтю Неллі в «Театрі» – з Курбаса й з Соловків розмова й почалась; потім – Мейєрхольд, і лише після того – оце...

Чомусь вона не у захваті й від Охлопкова, хоч він запрошив її до театру – судячи з усього, коли треба було реабілітувати Мейєрхольда, **не виявив** належного темпераменту. Дуже гарно вона в цьому плані – про Ігоря Володимировича Ільїнського! «Он был в самом деле бесстрашен!»

Сьогоднішнім опонентом Мейєрхольда вона вважає Царьова (чинуша) і Ростоцького (колокольный трезвон). Підтримує дружбу з Костею Рудницьким і Борисом Зінгерманом.

Може, хтось би взявся за цю історію? Маю й гарну назву для п'єси – «Звезда немого кино». Де німота була б метафорою радянської без'язикості, коли слова втратили сенс...

Едіс:

– Я об этой истории слышал. Но ты понимаешь, старик, столько уже об этом говорено. Я в историю не хочу лезть, мне бы свое высказать.

– Но ты же, как все, улетаешь в облачную высь – Вийон, Жанна Д'Арк, Авель и Каин..

– Улетать-то улетаю, но – пишу про сегодня.

Марецкая:

– Да, я с ней знакома. Она молчунья, каких мало. Такой талант убили!

Львов-Анохин:

– О, это восхитительная женщина! У нее руки как у Плисецкой. Я просто оробел у них за столом, когда она музыкаль-

но управляла ножом и вилок – с врожденным чувством восточного изящества, с какими-то своими бемолями и дизезами. Знаете, она и одевается по-своему, не как наши дамы. Подружитесь, непременно подружитесь с ней... Хотя Нина будет вас к ней ревновать, у нее своя игра...

А на столі в неї лежала знайома книжка – «Сто лет одиночества» Маркеса. З японською закладкою, в ієрогліфах. Російське видання – таке ж, як у нас з Неллею.

Якби ж у нас знайшовся на неї такий Габріель Гарсія Маркес!

**Неділя,
6 травня**

*Бірюче з
Вільнюса*

Була з Вільнюса Біруте Б.⁷ Забрала обіцяну їй партію книжок і витинок з української літератури й україніки. Нове, старе і зовсім старе. Зокрема, дав їй 18 поезій Василя Стуса, трохи з Ліни Костенко – і кількох зовсім нових поетів (приміром, Кордуна). Обіцяє перекладати. Це – добре і вчасно (було б).

Приємно впевнитись, що вона добре знає Лесю, Шевченка, Франка. Розпитувала про Хвильового і Винниченка. Не обійшлося й без Миколи Куліша.

Зацікавив Курбасом.

Біруте має намір зробити кілька українських томів для їхньої класичної серії «Всесвітня література». Чи не погодився б я допомагати їй робити коментар, коли що?

Звісно, робитиму, якщо на те піде. Але неофіційно, без угоди, на добру поміч.

Вона молодець! П'яти годин розмови виявилось замало. Негаласлива, великі сумні очі, схожа на вчительку.

Приятелює в Києві з Дмитром Чередниченком. Хлопець надійний, коли щось нагальне, можна буде переказати через нього.

Зробив їй Таганку й Ефроса. Якби в неї вийшло затриматись, хай би прийшла на вечір пам'яті Дейча. Може, вийде – на вечорі будуть люди, з якими їй варто зустрінись.

⁷ Балтрушайтіте

Весело дізнаватись, що ми у світі не самотні, в кожній республіці – наші друзі. Що Росії не вдалось зробити з республік випаленої землі. Прибалтиці повезло, вона «увійшла» в Союз уже після жаків 30-х і Голоду, який був жахитніший, ніж чума. Але їх у Прибалтиці мало. У таборах на першому місці – українці, на другому – литовці... Зате у нас є Маланчук, 1928 р. н., «історик»..

У Литві почалась хвиля обшуків – шукають редакцію «Хроніки ЛКЦ», забирають машинки, книжки. Навала приїжджих чекістів. Але загалом, вважає Біруте, Снечук не найгірший з феодалів, рівня й спрямованості Шелеста.

Згадала Шелеста! Підвищили! Добре, що їх тепер хоч не репресують... Але 27. IV Шелеста **зняли** з Політбюро ЦК КПРС...

Їхній рух «краєзнавців» трохи нагадав мені КТМ. Все починається з культури, мови, традицій. І переростає в ідею національної незалежності.

Про річницю самоспалення Ромаса (Ромуаса?) Каланти **майже** не говорили – проте образ того скверика біля театру, де хлопець наклав на себе – там жахливо! – руки – перед очима...

Україна й Литва – уже чимало. Нам треба знати один про одного більше. Розповів їй, як у нас чистять ВПШ (укр.).

Дуже, дуже радий, що ми так добре поговорили. З нею – як по глибокій воді.

А в театрі – перестрів мене вчора – хто? Лесь Сердюк-молодший! Десь тут на пробах, у захваті від «Пурсоньяка» (? – бачив? Коли?). Завадський, Студія – він чув щось від харків'ян – «я в тому списку є?» І почав читати:

Ти перетрусиш кісточки дідів,
Червоний стяг розірвеш на онучі
І тому, хто тобі так догодив
У чорну пашу кинешся із кручі!
Комуністи безсилі!
Комуністи безкрилі!

Це був монолог Невідомого (Мефістофеля) з мого (Драчевого) «Ножа в Сонці» у КТМ! Лесь тоді був наїздами – пробував... Але потім зник – у Прибалтику чи в кіно.

* * *

*Листівка від
В. Вечерського*

*Дороженький Лесику, вітаю тебе з сонячного краю, з рідної тобі України.
Дуже прошу, дай ради цій праці і спогаду,
бо вже ніхто так не напише.
Цілую тебе, дружину і доньку.*

В. Лелека

Л. Т. Під «Лелекою» (про всяк випадок?) сховався Василь Вечерський.

**Травень,
1973**

Спогади З. Пігулович про Л. Курбаса.

(Звор. адреса – Київ, 252033, Саксаганського, 24, кв. 5). Авіабланк.

Авжеж – «поступила в разорванном открытом измятом виде».

Штамп – 26. V, я одержав – 22. V.

Перевіряли, чи нема в конверті динаміту?

(Насправді вона з Кривого Рогу, – зараз живе у Демущкої).

Лист від неї і фото:

* * *

Глубокоуважаемый Лесь Степанович!

Посылаю Вам свою рукопись. Пишу на русском языке, т. к. украинский язык «на высоком уровне» потеряла, руководя последнее время русскими драмтеатрами.

В сборник я опоздала. Сейчас эта тема у нас в Киеве не в моде...

Считаю, что эта рукопись очень полезна для молодежи, которая хочет работать и не ленится.

Привет супруге и от меня и от Валентины Михайловны Демуцкой, у которой я живу и которая ее знает.

Жду Вашей обстоятельной весточки.

С тов. приветом

20/V – 73 г.

З. Пігулович



Верхній ряд: зліва-праворуч: Ф. Лопатинський, В. Чистякова,
Л. Курбас, М. Демченко.

Другий ряд: М. Домашенко, Ганна Бабіївна,
І. Парфененко, З. Пігулович,
Н. Титаренко, Б. Тягно.

Третій ряд: М. Марич, Гнат Ігнатович,
В. Затворницький, М. Ходимчук,
Г. Воловик.

На память Вам о вечно юных людях – это ядро театра «Березиль» – Этой фотокарточке 41 год минул. И это уже история!

От березилевки З. Пігулович.

АННОТАЦИЯ
Четыре года деятельности МОБ
(«Мистецького Об'єднання «Березіль»)

Театральное наследие Александра Степановича КУРБАСА, одного из наиболее выдающихся основоположников украинского Советского театра, достаточно обширно, во многом противоречиво и еще слабо исследовано.

Я не театровед, но я режиссер и ученица Курбаса, соприкасавшаяся вплотную с его творческим методом и в первой экспериментальной мастерской «Березиля» и в режлаборатории «Березиля», т. е. в первый киевский период творческой жизни Курбаса, который очень слабо освещен в книге «Лесь Курбас», а в историю украинского драматического театра, изданной Академией Наук УССР, не вписан совсем.

Поэтому считаю эту рукопись даже полезной. В этой небольшой рукописи хочу внести лепту в общее дело, чтобы наши молодые актеры и режиссеры могли познакомиться со всеобъемлющей деятельностью А. С. Курбаса, педагога и воспитателя театральной молодежи. С каким вниманием и скрупулезностью он учил и воспитывал не только актеров и режиссеров, но главное – советского человека в каждом из них, с мировоззрением, отвечающим социалистической действительности.

Эта рукопись охватывает как раз интересный период четырехлетней жизни «Мистецького Об'єднання «Березіль», когда организаторская деятельность Курбаса и его творческая жизнь были особенно динамичны: 5 театральных мастерских, 2 из них на периферии, где руководили ученики Курбаса. Станции: клубная, репертуарная, сельская, которые были учреждены в помощь художественной самодетельности.

Целый ряд комиссий по вопросам совершенствования сценической речи, комиссия фиксации и систематизации опыта и т. д. Многообразная деятельность Курбаса, последовательная и богатая достижениями, может стать образцом для нашей театральной молодежи.

З. ПИГУЛОВИЧ
режиссер



**В Ленінграді помер
ГРИГОРІЙ КОЗИНЦЕВ.**

13 травня.

Це був розумний і талановитий
майстер.

* * *

**Від Галі Павленко-Танюк
з Дягови.**

*Здравствуйте, дорогие Ленья,
Нэлли и Оксаночка!*

*Поздравляем вас с праздником и желаем вам всего хо-
рошего: здоровья и радости в работе.*

Хорошего вам солнечного Мая!

*Оксаночку поздравляем с днем рождения и желаем ей
массу веселых развлечений на 1 Мая!*

*Как твои, Оксаночка, успехи? И кончила ли ты писать
сказки? Или забросила?*

*Люба все собиралась тебе написать, но не знаю, на-
писала ли.*

*А Шура, что катал тебя на лошадях, очень трудно
болел корью и еще до сих пор не ходит в школу.*

*Ленья, смотрели мы по телевизору твои сказки, вернее
«Сказку о золотой рыбке». Алик заранее всем рассказал,
хоть мы точно не знали, в твоей ли постановке. А ты и
не писал, что будет по телевизору.*

Ты всегда пиши нам, чтоб мы знали.

Ну, всего.

Целую вас крепко.

Привет от всех Павленкоподобных.

Пишите.

Галя

*Лист від Галі
Павленко – Танюк*

* * *

NB

3 2-го числа «Сучасності» (1973)

Іван Дзюба про Головка

(ширше, ніж було в «Дуклі»).



Головкові 4 грудня 1972 року виповнилось 75, він прочитав привітання від Президії Спілки – і наступного дня, 5 грудня – **помер**. Розповідали – важко хворів. І дуже нервово реагував на арешти.

Він, за Бажаном, взагалі був винятково нервовий, сказати б – **неврівноважений**. Суровцова натякнула було на якусь трагічну історію – в часи революції застрелив власноруч свою молоду дружину й дитину – «за ідею».

Не знаю, чи могло бути щось такого.

Все давно стало б відомо. Живі ж і старші од нього.

Головко, звичайно, соцреаліст, але якийсь нетиповий. Як Шолохов (ранній!). Підносить одне, а сама фактура – цілком про **інші** рефлексії. Той випадок, коли форма руйнує зміст.

А ось «Артема Гармаша» я не читав. Вистачило з мене Давида Мотузки (До речі, чому він Давид? Може тому, що «істинний комуніст?»). Тепер шкодую, бо Дзюба пише про цей (незакінчений?) роман **цікаво**.

Дзюба зближує його з Коцюбинським. Не знаю, не певен. Коцюбинський – імпресіоніст, європеєць – Головка мужик, селянин, плоть від крові ріллі й землі, моді, як підмітив Дзюба, непідвладний; від таких, як він, пішов Григорій Тютюнник. Я б провів паралелі між ним – і Шукшиним, приміром...

2.

Ярослав Мудрий друкує огляд англомовної праці Дм. Чижевського, навіть 2-х – 1968 і 1971 року видань. Йдеться про порівняль-

ну історію слов'янських літератур. Своя періодизація, свій підхід до помилкового розгляду слов'янських літератур лише як «російський світ». Мабуть, мав би бути у нас в Україні такий факультатив для студентів-філологів, – за Дм. Чижевським (?). У Розумного є й критика Чижевського, слушне – недооцінка символізму у ранніх Тичини й Рильського, не згадано Л. Українки й Стефаника.

Під його критикою – упорядник і автор передмови («гуща нісенітниць») Сергій Зеньковський.

Висновок:

«Студенти не повинні цією книжкою користуватися» (ст. 43).

Хто цей С. Зеньковський – не знаю. В мою орбіту потрапляв лише Василь Зеньковський, філософ і релігійний автор, який був, здається, міністром віросповідань у Скоропадського, а з 1920 – емігрант (біло...). Філософ російський – не український.

Може, Сергій Зеньковський – його брат?

СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА «БЕРЕЗИЛЬ»

Четыре года деятельности МОБ

(«Мистецького Об'єднання «Березиль»)

г. Киев, февраль – март 1922 года

Я в том году (1922 г.) училась на третьем курсе актерского факультета украинского отделения Музыкально-драматического института им. М. Лисенко.

Ко мне подбегает взволнованная Ория Стешенко – моя соученица по институту и по факультету – и шепчет мне:

– Я нашла для нашего факультета преподавателя – режиссера, взамен А. Загарова.

– Я недоумеваю...

– В Киеве сейчас живет Лесь Курбас... Причём я его видела, знаю где живет – идем...

– Куда идем?

– К ректору... И скажем, что идем его приглашать на работу. Что он скажет?

Она схватила меня за руку, и мы помчались к ректору...

Открываем дверь – ректор сидит за столом один. Поднял голову... А мы сразу выпалили:

– У нас нет преподавателя по драме. В Киеве сейчас живет режиссер Курбас, и мы идем его пригласить в наш институт преподавать.

Ректор улыбнулся, но ответил серьезно:

– Попробуйте. Я согласен.

Мы, как пули, выскочили из кабинета.

Расстояние между институтом и квартирой Курбаса мы преодолели со спортивной быстротой. Постояли перед дверью в нерешительности, звонка нет. Нужно стучать. Я отважилась и три раза стукнула. Ждем. Сердце бьется учащенно...

Дверь отворилась. Перед нами худенькая старушка – всматривается внимательно в наши взволнованные лица.

– Можно нам повидать Александра Степановича Курбаса? – начала я.

– А как же, прошу, прошу...

Мы вошли. Нам навстречу поднялся Александр Степанович.

– Мы студенты института им. Лысенко⁸ пришли Вас пригласить преподавать у нас на факультете. Делаем это с ведома и согласия нашего ректора, – четко доложила Ория. Очень просим не отказывать. Все студенты Вас просят и ждут... – добавила я умоляюще.

Курбас улыбался, и мы тоже улыбались и на душе у нас было так радостно. Курбас ответил не сразу – пригласил нас сесть. Сам стал ходить по комнате. Мы подняли глаза, и перед нами в рамке открытых дверей следующей комнаты стояла молодая женщина, вокруг головы у нее плотным кольцом были уложены косы. И мы одновременно вспомнили, что эта женщина – супруга Александра Степановича, и, кроме того, она ученица Мордкина, об этом мы с Орисей тоже знали...

⁸ Пані Орія наполегливо вимагала писати в російській мові не Лысенко, а Лисенко, як було в нього записано у паспорті. І пояснювала – він не від лисого, а від лиса, «хитрий, як лис і сміливий, як вовгура» – фамільне. А «Лысенко» почали писати після війни, коли увійшов в моду сталінський «академік Лисенко» (Лысенко).

До речі, відома актриса німого кіно (з Мозжухіним) Наталя Лисенко (1884–1969) на російських листівках була Лисенко. Так увійшла і в російську кінолітературу. А була ж вона його племінниця, дочка брата Андрія.

Предок Лисенка – соратник Хмельницького Лисенко-Вовгура. (Л.Т.)

Курбас остановился перед нами и сказал – приветливо и доброжелательно:

– Вы предупредили мое намерение побывать в институте по серьезному вопросу не только преподавания, но и ряда других организационных вопросов. На днях я зайду обязательно.

– Александр Степанович, мы приглашаем и Вашу супругу преподавать у нас пластику – она же ученица Мордкина.

– Поговорим и об этом, – у ректора.

Мы встали, попрощались и помчались в институт.

Через несколько дней в институте появился А. С. Курбас. Он долго сидел у ректора, и решались у них дела серьезные...

Студенты заволновались, пошел слух: это приехал режиссер, он будет отбирать студентов для организации нового украинского драматического театра.

Этот режиссер был Александр Степанович Курбас. Да, это был Александр Степанович Курбас, один из наиболее выдающихся основоположников украинского советского театра.

Хочется перелистать страницы истории жизни этого человека на десятки лет назад и сообщить как биографические данные, так и предисторию его появления в институте им. Лисенко в марте 1922 года.

Александр Степанович Курбас родился 12 марта⁹ 1887 года в семье галицких актеров Ванды и Степана Яновичей. Гимназию закончил в г. Тернополе в 1907 году. Высшее образование получил в Венском и во Львовском университетах.

В 1910 году Курбас начал свою театральную деятельность как руководитель драмкружка студентов Львовского университета. В 1911 году он уже стал работать в Гуцульском театре, которым руководил Гнат Хоткевич. В конце этого же года перешел в театр «Руськой беседи», под руководством Иосифа Стадника.

В этот период на Курбаса как на формирующегося художника, безусловно влияло постоянное посещение театра Рейнгаарта, венской оперы и оперетты, польского театра во Львове. Знание 12-ти языков группы славянских, романских, восточных, германских давали ему возможность беспрепятственно знакомиться с шедеврами мировой литературы, зарубежными художественными журналами и

⁹ Л. Т. Насправді – 25 лютого 1887 року.

ознакамливаться с различными художественными направлениями того времени.

В 1914 году началась первая империалистическая война. Театр «Русьской беседы» временно прекратил свою деятельность, Курбас переехал на родину в г. Тернополь. Здесь он организовал театр под названием «Тернопольские театральные вечера». В Австро-Венгерской империи украинский театр до революции еле-еле влачил свое существование. Конечно, такой театр не удовлетворял Александра Степановича. Он мечтал создать свой театр, который удовлетворял бы потребности передового современного общества.

Война, близость фронта мешали нормальной работе общества «Тернопольские театральные вечера», и Курбас в 1916 году по приглашению М. К. Садовского переехал на работу в Киевский украинский театр.

В труппе Садовского Курбас, играя свои старые роли, был победителем и пережил большой триумф, дебютируя в роли Збигнева в трагедии Ю. Словацкого «Мазепа», и особенно в роли Хлестакова в «Ревизоре» Гоголя, в пьесе, которую он до этого никогда не видал. Авторитет Курбаса в труппе Садовского рос с каждой премьерой, в которой он принимал участие.

Актер исключительно красивой внешности, пылкого, но обузданного темперамента, он обладал красивым голосом (баритон) и большим актерским обаянием. Все это создавало ореол преклонения вокруг Александра Степановича. В 29 лет он уже был зрелым художником с утонченным вкусом и твердыми убеждениями. Ничего удивительного не было в том, что вокруг Курбаса постепенно образовывался кружок театральной молодежи, студентов, закончивших драматическую школу М. В. Лисенко. Они трудились в разных учреждениях, на разных должностях, т. к. в театр устроиться не могли. С этим кружком Курбас начал студийную работу над трагедией Софокла «Царь Эдип». Участники кружка работали с энтузиазмом и жертвенной преданностью. Курбас сумел зажечь в них веру в светлое будущее их кружка. Февральская революция уничтожила царские законы, которые ограничивали деятельность украинских театров, и тем помогла Курбасу взяться за организацию «Молодого театра».

Александр Степанович оставляет труппу Садовского и четко определяет творческое лицо нового «Молодого театра».

На анонсных афишах появляется декларативное заявление:

(На украинском языке – декларация Молодого театра)

«Товариство на вірі» Молодий театр у Києві ставить собі на меті створити і проводити в життя такі форми театрального мистецтва, в яких цілком могла б проявитись творча індивідуальність сучасного молодого покоління українського акторства не «українофільської», а Європейської, в національній формі, культури, що, цілком порвавши з обанальненими традиціями українського театру, збудує свої нові цінності як у мистецтві театру взагалі, так і в мистецтві актора особливо, не будучи рівночасно провінціалізмом чужих культур».

Товарищество «Молодой театр» было юридически оформлено, утвержден статут, все актеры имели театральное образование, так что организация этого театра была поставлена на прочный и незыблемый фундамент еще и потому, что они учились, учились в полном смысле этого слова. Была создана студия – коллективу систематически читали лекции по эстетике, по постановке голоса. С ними занимался хореограф Московского Большого театра Мордкин, балетмейстер Киевского оперного театра Ланге. Занимались фехтованием, а главное, Александр Степанович сам занимался воспитанием актеров, будущих мастеров нового современного театра.

СТИЛЬ В ФОРМАХ ИСКУССТВА – ГЛАВНОЕ.

Это было творческое лицо «Молодого театра». Каждый новый спектакль был поставлен Курбасом в отличном друг от друга театральном стиле.

Первый программный спектакль, который взял к постановке Курбас – был «Царь Эдип» Софокла. Александр Степанович долго работал над спектаклем со своей студией. Он искал такие режиссерские приемы, такие актерские способы игры, которые бы совпадали и органически слились бы со стилем греческого театра Софокла. Спектакль удался, зазвучал убедительно и пользовался успехом у зрителя.

Стилизованным был спектакль «Вертеп». Он был поставлен по принципу украинского народного кукольного театра XVIII столетия. Была сооружена «вертепная хоромина» – двухэтажный дощатый

ящик – сцена, где происходили все события. На «криласах» пели бурсаки, объясняя происходящее в вертепе. Спектакль получился театральным и веселым. Дальше Курбас делает композицию из Шевченковских произведений: «Іван Гус», «Великих льох», «Не спалося, а ніч як море», «І небо невмите», «У неділеньку та ранесенько». Совокупность этих произведений, таких остро разных по своей форме и содержанию благодаря созревшему мастерству Курбаса как драматурга и режиссера – превратились в интереснейший спектакль. Каждому произведению был найден стиль, присущий именно данному жанру, данному содержанию. Этот спектакль стал предтечей гениальной инсценировки Курбасом Шевченковской поэмы «Гайдамаки» (1920 г.).

1920 год. Красная Армия освободила Киев от немецкой оккупации. По распоряжению советского правительства «Молодой театр» во главе в Курбасом и Государственный драматический, которым руководил Загаров, объединили. Главным режиссером был назначен А. С. Курбас, очередным – А. Загаров.

Политическая обстановка, сложная и угрожающая, натолкнула Курбаса создать остро-политический, агитационный спектакль. Материалом для этого спектакля Курбас взял поэму Шевченко «Гайдамаки». Получился спектакль глубокого социального смысла. Курбас раскрыл трагедию угнетенного украинского народа польскими паннами, пафос его освободительной борьбы. В зале во время спектакля раздавались возгласы: «Смерть панам!», «Все – на фронт!». Зритель – красноармейцы тут же после спектакля проводили митинг и отправлялись бить белополяков.

Но оккупация белополяками Киева угрожала распаду театра. Люди голодали – было не до творчества... Тогда Курбас, чтобы сберечь труппу, предложил перестроиться на периферийный передвижной театр и обслуживать села и города периферии.

3 «Сучасності» (№ 3) – 1973 – продовжу:

Стаття про Василя Сафронів-Левецького, новеліста.

Про малярську виставку М. Андрієнка в Парижі, після чого – репліка про нього Жан-Клода й Валентини Меркаде.

Анна-Гая Горбач «Україна моїми очима». (56 – 67)

ст. 62

«...Мені пощастило познайомитися з кількома дуже цікавими молодими людьми, що живо дискутували зі мною про західню літературу, авторів, яких твори не можна тут дістати навіть у перекладах (Камю чи Еліот). Очевидно, що в Інтуристі є працівники, яким доручено обсервувати коло зацікавлень туриста (особливо індивідуального, що не зв'язаний з якоюсь програмою, як це буває при групах), і вони іноді звертають вам увагу, що ви «надуживаєте гостинністю радянської країни».

Той, хто читав це число журналу до мене, багато що в цій статті підкреслив, а на березі біля цього тексту олівцем – ремарка: «До чого ж нейтрально и спокійно!» (саме через «и» та «спокійно»). Хто б це міг бути?

Підкреслено й на наступній сторінці «Один мій знайомий, коли ми зайшли в мою кімнату в Києві, насамперед накрив подушкою телефонічний апарат».

Той же олівець підкреслює «росіяни або жиди», а після того, як старенька киянка, що продає квіти на базарі, «мене переконує: – Ви не дивіться, що вони так мелять російське й українське всуміш. Кожний українець зберіг тут (і показує на груди) любов до свого, і як прийде час, то всі собі добре пригадають...» – пише:

– Дай Бог! (ст. 64).

68-88 – продовження праці Івана Бакала про Леніна й національну політику.

ст. 73 – про Леніна і боротьбистів (!).

Теза: «Отже, Ленін припускав утворення незалежної України, але не уявляв собі існування її інакше, як у якомусь зв'язку з Росією» (ст. 75). Звідси **неможливість** для нього «утворення незалежної української комуністичної партії».

М. Скрипник – фактичний захист Султан-Галієва (78).

За М. Прокопом – 1972-й як «межовий рік» для України.

Про скульпторку Славу Геруляк (124–126).

Продовження спогадів З. Пігулович:

45 дивизия освободила от белополяков Белую Церковь, и «Кийдрамте» (Киевский драматический театр – так называл себя реконструированный Молодой театр), поселился в Белой Церкви и обслуживал части 45-й дивизии, которой командовал И. Якир. Эта дружба с 45-й дивизией углублялась и длилась много лет. Она сыграла доминирующую роль в формировании мировоззрения актеров этого театра – начиная от Курбаса и кончая членами всей труппы

В Белой Церкви Александр Степанович берет к постановке «Макбета» Шекспира и ставит его в реалистическом плане. «Этот спектакль будет соответствовать событиям наших дней», говорит Курбас. «Мы выступим против тиранов, против претендентов на престол – этих деникиных, врангелей, которые ценой крови народа хотят добыть власть. Своим спектаклем мы обязаны вызвать ассоциацию с сегодняшними событиями, родить мысли, необходимые современности». Так выступил Курбас перед коллективом «Кийдрамте» до начала репетиций. Это будет первый спектакль Шекспира на украинской сцене.

20 августа 1920 года в Белой Церкви пошла премьера «Макбета» Шекспира. Спектакль стал событием в украинском советском театре. В репертуаре «Кийдрамте» были тогда «Царь Эдип», «Макбет», «Гайдамаки», «Ревизор».

И вот в мае месяце 1921 года Нарком просвещения УССР Гринько пригласил Курбаса в Харьков и предложил ему на базе своего коллектива «Кийдрамте» создать Центральный украинский театр. Курбас, не выяснив ни одного вопроса (как организационного, так и финансового), примчался в Белую Церковь, прекратил деятельность «Кийдрамте», коллектив снялся, и все поехали в Харьков.

И тут произошла неувязка между тем, чего Главискусство Наркомата хотело и надеялось получить от коллектива – и что задумал Курбас. Наркомат предложил пополнить коллектив несколькими квалифицированными актерами и техническими цехами, используя лучшие спектакли «Кийдрамте». Таким образом, в столице Республики должен подняться в короткий срок образцовый театр.

Но Курбас о таких перспективах и слушать не хотел. От шедевров, которые уже были готовыми у коллектива в репертуаре, он отказался и размышлял о театре-студии с новым репертуаром, который создаст сам коллектив. Такая стихийная увлеченность Курбаса своими мечтами, полное отсутствие способности практически подходить к любому организационному вопросу, к бытовым и прочим вопросам жизни привели к тому, что коллектив «Кийдрамте» увя, – распался. Дотации коллектив не получал, помещения для театра и для жилья актеров не было, заработков у коллектива – никаких. Началось голодание, болезни, и все понемногу стали разъезжаться по домам. В июне 1921 года и Курбас с семьей вернулся в Белую Церковь.

Курбас понимал, что для создания нового революционного театра с острополитическим репертуаром нужен и новый актер, не зараженный существовавшей тогда закоренелой рутинной загнанного и еще не поднявшего своей головы украинского театра. Он считал, что даже его ученики, молодотеатровцы, «зараженные» привычными приемами психологического театра, тоже негодны для его дальнейших творческих поисков в сфере создания нового украинского советского революционного театра.

Курбас набирает совсем неопытную молодежь. Большинство из них не имели законченного среднего образования, многие из них впервые в жизни попали в город. И вот из этих людей Курбас воспитывает украинских актеров. Одновременно, что типично для Курбаса как педагога, он воспитывал в каждом из них современного человека, с современным материалистическим мировоззрением, с большим культурным кругозором.

Итак, предистория появления Александра Степановича Курбаса в институте им. М. В. Лисенко перелистана. 1922 год, март месяц. А. С. Курбас в здании театрального института им М. В. Лисенко. Его сопровождали Лопатинский Фауст, Чистякова Валентина, Игнатович Игнат и другие. Эта комиссия начала отбор студентов, и к концу марта отбор был окончен.

31 марта 1922 года в зале института (Крещатик 29) состоялось организационное собрание, на котором Курбас объявил, что «сегодня исторический день, так как он является днем рождения нового театра и что все отобранные студенты являются основоположника-

ми этого нового театра». Он прочел список отобранных студентов. К моей великой радости, я попала в число этих счастливицев.

Позже на собрании этих 20 отмеченных молодых людей, решили дать театру название «Березиль», от слова березень – март, месяца, сокрушающего оковы зимы, оживляющие природу, дающего жизнь и энергию всему растущему. Такова должна быть роль нашего нарождающегося театра в жизни театрального искусства на Украине.

Так и было решено, что мы – студенты института – одновременно работаем в театре и продолжаем учиться в институте до его окончания.

Все лето 1922 года наш молодой коллектив вместе со старшими товарищами, ранее работавшие с Курбасом, объединенные энтузиазмом и руководством Александра Степановича, провели в Белой Церкви, где нас разделили на две группы. Одна группа подготовила «Сверчок на печи» по Диккенсу и «Мирандолину» Гольдони. Вторая группа – «Тиран Анджело Падуанский» по Гюго и «Проделки Скапена» Мольера. Обе группы разъезжали по сахарным заводам и играли эти спектакли, а средства от сборов шли на питание коллектива. Жили мы все вместе в одной из школ Белой Церкви, жили одной семьей – коммуной.

Александр Степанович Курбас присматривался к нам, от его внимательного взгляда не ускользали как значительные, так и маловажные наши поступки. Он проводил с нами беседы на самые разнообразные темы. Больше всего разговор касался вопроса, каким должен быть актер современного театра, его моральный облик, его образ художника, его мировоззрение и т. д.

Хорошо помню наш режим. Подъем в 7 часов утра, физ. зарядка, после зарядки все купались в реке Рось, которая находилась в 30 метрах от нашего жилья. Завтрак в 8 утра. После завтрака кто-нибудь из старших товарищей или сам Александр Степанович проводил с нами интересную беседу: о дисциплине актера, как творческой, так и рабочей, об этике в театральном коллективе. Это были не доклады, а теплые, непринужденные беседы учеников с любимым учителем. После беседы мы часа два репетировали. Шлифовали спектакли, с которыми выезжали на сахарные заводы. После репетиций был обед, а после обеда – мертвый час (отдых) после отдыха занимались:

кто чтением книг, кто спортом, кто учил роли и т. д. Все были заняты полезным делом. В 8 часов вечера – ужин, в 10 – отбой.

Каждый день по списку назначались дежурные – 4 человека, в обязанности которых входило ходить на базар, закупать продукты, варить, кормить коллектив. Все это проделывалось весело, непринужденно и дружно. Фауст Лопатинский отвечал за хозяйственные и административные дела, Александр Степанович был для нас непререкаемым авторитетом, и мы за короткое время совместной жизни и работы с ним были, все без исключения, готовы идти за ним на любой подвиг. Он исподволь, незаметно для нас, без нажима объединял коллектив, подготавливая молодых способных людей, как талантливый организатор и воспитатель к предстоящей серьезной творческой работе.

Александр Степанович создавал атмосферу дружбы и единомыслия в вопросах, которые всегда являются залогом крепкого слияния коллектива в единый, сильный организм.

Курбас был высококультурным и эрудированным человеком. Его образование: философский факультет Венского университета, юридический и факультет восточных языков¹⁰ Львовского университета, специальное музыкальное образование. Знание нескольких европейских языков давало ему возможность пользоваться необходимой литературой непосредственно в подлинниках.

Это же всестороннее обширное образование и высокая культура дали ему возможность возглавить становление нового театра Украины.

3 журналу «Сучасність» № 3 – 1973, березень

Заспів – весняний: Богдан Бойчук «Подорож по коханнях». 12 образків, датованих лютим-серпнем 1972 р. А далі – Ася Гуменецька – про Б. Б. (43 – 47).

У статті Марти Тарнавської «Самотнє місце під сонцем» – здається, просто редакторський недогляд, брак: на стор. 12–14 повторюється дослівно все, що вже було на стор. 10–12. Скаржитимуться на проблему «комп'ютерного набору»?

¹⁰ Л. Т. Вигадує.



Символи Сквороди.

Для Пантелеймона Куліша Скворода – позавчорашній день, мертвечина.

В промові **ділом** був мудрець,
В промові **словом** – мертвий мрець,
«...тільки вчена лиш читає
В нас письменна Сквороди».

Є тут –

– і заперечення старослов'янства (як «російщини» Сквороди);

– і романтизм.

Біблія як джерело його символіки.

Око в трикутнику, яке часто подають як масонський знак.

Насправді це символ Сквороди:

«Аше кто с Пифагором рас купил фігурный триугол, образующий Истину: той видит: ако в нем 3,2 и 1 есть тожде.

1. Емблемат трикутника Піфагора – Божа Трійця.
2. Коло – фігура коловороту в світі.
3. Око – всевидяче Боже Око.

Разом : символ: **Божа Зіниця.**

(стор. 21).

«Сліпе заперечення (П. Куліш, Г. Данилевський), зубоскальство невігласа (А. Белий), глум і варварство (В. Крестовський)...» (стор. 23).

Автор статті – Семен Погорілий (?)

Микола Шлемкевич

Вклоняючись добрій і заслуженій славі Володимира Блавацького (26 – 30).

Це слово, виголошене Шлемкевичем на відкритті пам'ятника В. Б-му на Українському Католицькому Цвинтарі на Факс Чейзі у Філадельфії 1957 року.

(Л. Т. Фотокопію!)

Зарицька Софія, Зарицька-Омельченко, малярка.

Згоріла в ніч на 17-те квітня 1972 року – в хаті, де згоріли і її картини... 1897 р. н.

(В. Попович).

Продовження спогадів З. Пігулович:

Осень 1922 года. После возвращения из Белой Церкви «Безрельс» начал работать в помещении Крещатик 29. В коллектив влились мастера украинской сцены: А. Бучма, В. Василько, С. Каргальский, С. Бондарчук, П. Долина, И. Марьяненко, Л. Гаккебуш и др.

Началась горячая, захватывающая творческая работа. Курбас, вместе с коллективом в буквальном смысле этого слова, начал творить свои замечательные композиции: «Жовтень», «РУР».

Это были агитки в высоком смысле этого слова. Музыка подбирал сам Курбас, слова сочиняли все. Весь коллектив сидел за столами и кто мог вносил свои предложения и по тексту, и по композиции сцен. Все годное для композиции Александр Степанович принимал, все лишнее – отбрасывал. И не просто отбрасывал, а разъяснял тому, чье предложение отвергалось, почему оно не подходит, и никто не обижался и не ущемлялся, а с еще большей охотой принимал участие в этом творческом коллективном труде.

В этой трепетной творческой работе коллектив просиживал до 3–4 часов утра, усталости никто не чувствовал, атмосфера горения и творческого захвата владела коллективом. Наконец работа была окончена. Так как время было тяжелое – военный коммунизм, разруха, то с питанием было очень плохо. Многие из нас голодали, зарплаты никто не получал, и над нами взяла шефство 45 дивизия.

В эти творческие ночи нас кормили. Помню большие караваи хлеба и аппетитные куски сала. Все делили поровну, и все были сыты и счастливы.

Начались репетиции композиций «Жовтень» и «РУР». К Октябрьским праздникам мы должны были играть эти спектакли в помещении бывшего народного украинского театра, ныне Музкомедии. Некоторые сцены из этих композиций у меня запечатлелись.

Композиция «Жовтень». На сцене великосветский бал. Танцует, веселится бомонд, и в самый разгар веселья, одновременно раскрываются все двери и на пороге появляются революционные рабочие. Смятение, растерянность, страх и ужас овладевают велико-

светской знатю. На сцене полное замешательство, изображенное в очень убедительных мизансценах; но укрыться от возмездия никто не может.

Очень хорошо помню одну из сцен композиции «РУР».

На сцене груда человеческих тел, над которой возвышается, попирая ее, Капитал – в исполнении актера Игнатовича. Сцена была сделана предельно выразительно.

1923 год. Театр «Березиль» находится в помещении театра бывшего «Бергонье», где сейчас помещается русская драма им. Леси Украинки, ул. Ленина.

Курбас разворачивает огромную деятельность по воспитанию театральных кадров на Украине. При театре Курбас организует первую экспериментальную мастерскую, куда отбирает институтскую и театральную молодежь. Тут же при театре была укомплектована вторая театральная мастерская, из которой должен был вырасти театр юного зрителя. Руководил мастерской Ф. Лопатинский, а его заместителем Курбас назначил меня. Третья мастерская была организована в Борисполе, которой руководила ученица Курбаса, актриса «Молодого театра» В. Онацкая.

Четвертая театральная мастерская, куда были отобраны мастера украинской сцены, работавшие с Курбасом в «Молодом театре», в «Кийдрамте», влившись в «Березиль» позже. И, наконец, пятая театральная мастерская – в Белой Церкви, руководил ею Я. Бортник. Александр Степанович Курбас, как гениальный провидец и талантливейший организатор не упускал из поля зрения не только молодежь, учащуюся в театральных ВУЗах. Таланты рассыпаны (фигурально выражаясь) по всей стране, их необходимо привлечь, объединить в очагах культуры, на предприятиях, в сельских клубах.

Александр Степанович 50 лет тому назад создает при театре «Березиль» так называемые «Станции» – клубную, репертуарную и «Станцию» сельских клубов. В обязанности клубной «Станции» входило помогать в организации художественной самодеятельности в заводских клубах. В «Станции» сельских клубов работа была очень кропотливая и сложная, т. к. клубов как таковых в селах в то время были считанные единицы, их нужно было организовывать по частным домам [...]

Молодежь, которую мы организовывали в селах, охотно шла в эти кружки. Но приходилось иногда встречать среди старших любителей протест, который выражался в бойкотировании наших начинаний и в агитации против них. Бороться с этим было очень трудно. Своей напористостью и энтузиазмом мы, актеры и члены режиссерской лаборатории «Березиля», ломали эти преграды и добивались положительных результатов. Репертуарная «Станция» тщательно подбирала репертуар и для города и для деревни.

Пьесы размножали на ротаторе и рассылали на места. Работа эта была новая, методы работы менялись, – жизнь преподносила много неожиданностей. Но мы работали много.

Деятельность «Станций» была сложной, требующей много хлопот и времени. «Станцией» сельских клубов руководил член реж. лаборатории Бортник. репертуарной и клубной «Станцией» руководила я. А в практической работе мы, не считаясь ни с чем дружно помогали друг другу. Периодически устраивались семинары для завклубами, на которых прослушивались информации завклубами о состоянии работы художественной самодеятельности, а члены реж. лаборатории на этих семинарах по заданию А.С. Курбаса проводили занятия по разбору пьес, которые брали для постановки драматические коллективы клубов. Все это было организовано в помощь художественной самодеятельности.

Эти «Станции» фактически занимались параллельной работой, которую должны были вести отделы культполитпросветработы при Наробразах.

В 1923 году были ликвидированы вторая, третья и пятая театральные мастерские. Оставлена была первая экспериментальная мастерская, состоящая преимущественно из молодежи, и четвертая мастерская, куда входили мастера украинской сцены, увлеченные новаторством А. С. Курбаса, в том числе актеры, ранее работавшие с ним в «Молодом театре», а позже в «Кийдрамте» с 1916–1921 г.г.

В 1924 году ликвидировались и наши «Станции».

В 1923 году 45 дивизия, наш шеф, послала в «Березиль» политруком тов. Лазоришака, к политзанятиям с коллективом были привлечены тт. Гамбургский и Мирошник, политработники 45 дивизии.



Руководство 45 дивизии в лице Якира, Гаркави и других руководителей помогло нам материально. Нуждающиеся ежедневно получали поллитра молока, нас снабжали картошкой, кормили обедами по дешевой цене. Кроме того, помогали нам материалами – лесом, фанерой (для оформления постановок). Это делалось исключительно благородно и культурно, чтобы мы не чувствовали себя «бедными родственниками». В период становления нового театра «Березиль» шефство 45 дивизии нас очень поддержало.

Коллективу «Березиля» Якир был симпатичен. Это был человек среднего роста, шатен, с очень пытливым, даже пронизывающими глазами. Всегда веселый, жизнерадостный, он появлялся у нас на спектаклях (которые ему, как видно, нравились); узнав о его приходе в театр, мы сразу как-то подтягивались и по-особенному старались.

В начале 1923 года начались репетиции «Газа» Кайзера, куда была привлечена первая экспериментальная мастерская и четвертая мастерская. Репетировать приходилось в крайне тяжелых условиях: помещение тесное, сцена низкая и маленькая, воздуха недостаточно. Конструкции оформления, рассчитанные на просторную и высокую сцену, были еле-еле втиснуты и то не полностью, а верхней своей частью упирались в потолок. Репетиции проходили на Крещатике 29.

Невзирая на все неудобства, репетиции «Газа» оказались интереснейшей и всепоглощающей работой. Александр Степанович был неутомим. Одну мизансцену повторяли до тех пор, пока не достигали абсолютной чистоты рисунка и ритма, по 100 и более раз. Помню, мы тайком ставили палочки на сценических конструкциях, а потом их подсчитывали, но никому в голову не приходило жаловаться на усталость или скуку.

Не знаю, бывают ли сейчас в театрах такие страстные репетиции массовых сцен, сопряженные с таким физическим изнурением, какими были репетиции «Газа», и чтобы это физическое изнурение так

талантливо окупалось общим энтузиазмом коллектива. Гений Курбаса властвовал над коллективом.

Экспрессионист Кайзер как драматург вполне отвечал тогда тем исканиям, какими был поглощен Курбас.

В массовых сценах, которые в спектакле «Газ» особенно впечатляли, он добивался, чтобы масса одним жестом, одним дыханием и единым желанием, не будучи индивидуализирована в отдельные группы или особи, усиливала свои действия и стремления. Чтобы протест или ужас, радость или драму они выражали все, как один человек. Эти эмоции массовок, доведенные до идеально технически выполненного звучания действительно производили сильнейшее впечатление. Это не был механизм или пустая форма. Все поведение людей в массовках было насыщено до предела и эмоционально и ритмично, возникал концерт машины.

Действенные сцены с массой людей звучали скорее всего, как оркестр, исполняющий симфонию, т. е. были как бы переведены в другую плоскость восприятия – ближе всего к музыкальному. Музыкальность Курбаса была одной из ведущих сторон его таланта.

Конечно, все, что делал Курбас в этом спектакле, до него не делал никто на Украине. То были искания большого искусства, которое впечатляло и трогало зрителя, поражало необычностью. А многим было просто непонятным, так как к ассоциативному восприятию не все в зрительном зале были подготовлены. Но несмотря на это, все равно – равнодушным к спектаклю никто в зале не оставался.

Нужно учесть, что до Курбаса на Украине привыкли смотреть спектакли, где все происходило натурально, как в жизни. Москва же имела Станиславского, Мейерхольда, Эйзенштейна, Вахтангова, Таирова. Эти большие мастера



Л. Курбас

сцени, режиссери-новатори, кождий из них, хто еволюційним путем, хто революційним путем искали... ломали устаревшие театральні закони, творя сучасне театральне мистецтво. А на Україні був Курбас – режиссер-новатор в єдиному числі і його ученики Лопатинський Ф. і багато пізніше Б. Тягно, Б. Балабан, В. Склярєнко, В. Василько.

Продовження праці Івана Бакала (48-й) («Сучасність»)
Верховенство місцевих елементів у всіх національ-
них республіках (50).

М. Прокоп про національний фактор у в'єтнамській війні. Для нього це передовсім перемога національної ідеї.

Логіка в цьому є. Але і Корейська війна, і В'єтнамська – це ще й добре прихована війна **за перевагу в наркобізнесі**. Наших плантацій у республіках Азії по вирощуванню маку нам було вже мало. А там – ого-го-го! Й американці нищили напалмом не війська, а села, де поруч були наркоплантації – коли зрозуміли, що вони дістануться не їм, а Кремлю.

Національний чинник там був – справді. Хоч не він став причиною війни... Замутили воду політики, держави.

«На Україну» – чи «В Україну» (79 – 82).

Пантелеймон Ковалів – за перший варіант, бо – «На Русі» і т. ін.

Цікаві аргументи з посиланням на авторитети.

Анонім: «Трактат про привабливість батога» (до дискусії з журналу «Молода гвардія» (С. Семаков «Об относительных и вечных ценностях», 8 – 1970).

Фурцева – Іонеско (122-126).

«Хіба не дезорієнтувало народних мас Винниченкове гасло: «Корисніша радянська соціалістична Україна навіть тимчасово з руським націоналізмом на ланцюгу». А в ті часи Винниченко був в

Україні для великої частини молоді своєрідним національним божком, йому вірили і ... ставали рабами. Винниченко належав до тих, що старалися, за словами В. Липинського, «доїхати до «Самостійної України» в кур'єрським поїзді російської (московської – К. Л.) революції» («Листи до Братів Хліборобів», ст. 122) [із статті К. Левченка «Походження московського більшовизму і справжні причини голоду в 1932-33 роках; «В. Ш.» № 1 – 2, 1973, ст. 19 – 39, початок у попередньому числі].

Артем: «Творити навіть хоч би радянську Україну – це реакційна справа» («Літопис Революції», кн. 4, 1929, ст. 168).

* * *

Леонід Полтава «Актриса Віра Левицька» (155 – 161).

Новеля Святослава Ольшенко-Вільхи (псевдонім, який після 45-го пішов в Україну і живе тут (!) Хто такий?

Новеля – 1941 р., Краків, про вбивство зрадника.

Продовження спогадів З. Пігулович:

На останню генеральну репетицію «Газа» приїхав Нарком просвещения тов. Затонский. После просмотра выступил Александр Степанович и стал говорить о спектакле, о своих установках режиссера. Говорил плохо и непонятно (Курбас был плохим оратором, возможно, потому, что он был как человек застенчив и скромнен). Затонский в своем слове заявил: «Спектакль поставлен Александром Степановичем интересно и захватывающе. Но если бы он ставил спектакль так плохо, как он о нем говорит, вам пришлось бы туго с таким режиссером». Помню выступление проф. Цветковой, которая преподавала вокал в оперном отделении института. На диспуте по поводу нашего «Газа» она сказала: «Я не все в спектакле понимаю, но я была абсолютно эмоционально захвачена, я была во власти спектакля. И наблюдая за зрителем, я видела, что весь зал был тоже захвачен спектаклем, а сейчас на диспуте вы измышляете эти нападки на спектакль, сочиняете эту незаслуженную и придуманную критику».

На диспуте по поводу спектакля «Газ» зритель разделился на два лагеря. Серединки не было. Одни отрицали весь спектакль полностью, не признавали ни режиссера, ни актеров, обвиняя коллектив в голом формализме, и ни в чем из убедить было невозможно.

Второй лагерь – это были студенты, прогрессивная молодежь, многие работники театров, педагоги, т. е. друзья «Березиля». Они приняли спектакль «на ура», как откровение...

Мы прекрасно знаем из истории, как тяжело получает право гражданства любое, самое гениальное изобретение или новшество и в искусстве и в науке. И, конечно, в этих поисках не обходится без ошибок. Путь новатора сложен и тернист, особенно если он оказывается в одиночестве и без поддержки. С Курбасом этого не случилось – он победил.

В начале 1924 года в Четвертой мастерской Курбас поставил поэму Т. Г. Шевченко «Гайдамаки». Об этом спектакле написано много восхищенных статей, сохранилось множество отзывов и анализов этого спектакля и прочей критической литературы.

В этой же Четвертой мастерской в 1924 году Курбас поставил «Джимми Хиггинс» – инсценировка одноименного романа Синклера, сделал ее Курбас А. С. Это был спектакль, проникнутый большим социальным смыслом. Главную роль Джимми Хиггинса – играл гениальный Амвросий Бучма, которому Курбас помог найти тональный и пластический рисунок роли и создать глубокий художественный образ.

Помню, в первом сезоне спектакль прошел до 100 раз и всегда с огромным успехом. К концу 1924 года была ликвидирована Первая экспериментальная театральная мастерская и остался профессиональный театр, куда влилась часть актеров из Первой экспериментальной мастерской.

Состав 4-й театральной мастерской или профессионального театра «Березиль»: В. Василько, И. Шевченко, Л. Шевченко, Ст. Бондарчук, П. Долина, Г. Дрозд, К. Дихтяренко, С. Мануйлович, Р. Нещадименко, Л. Гаккебуш, К. Музыченко, Д. Бабенко, А. Бучма, С. Каргальский, Н. Ильченко, О. Стешенко, А. Бабиивна, Я. Бортник, И. Марьяненко, Ф. Радчук, В. Чистякова, Н. Титаренко, П. Няtko, Б. Тягно, З. Пигулович, Ф. Лопатинский, Т. Миргород, И. Игнато

вич, М. Марич, В. Ивашутич, С. Шагайда, Г. Лор, А. Смерека, П. Курдрицкий, О. Сердюк, К. Эланский, О. Добровольская, С. Карпенко, Н. Пилипенко, Д. Антонович, С. Гуменюк, И. Парфененко, Е. Магат, И. Крига, И. Авдеева, В. Затворницкий, М. Демченко, М. Домашенко, П. Масоха, Г. Воловик, В. Панченко, С. Свашенко, М. Савченко, Б. Балабан, А. Коваленко, В. Антоновская, О. Запорожец.

О системе воспитания мастерства актера, создаваемой Курбасом, хочется сказать отдельно. С 1922 года по 1926 год мне посчастливилось работать в «Березиле» под непосредственным руководством Александра Степановича в Первой экспериментальной мастерской, и после ее ликвидации – в 4-й мастерской; я руководила клубной и репертуарной «станциями» до их ликвидации, замещала в руководстве 2-й мастерской Ф. Л. Лопатинского и наконец, что для меня было самым интересным – это работа в режиссерской лаборатории с первого дня ее основания. В работе режиссерской лаборатории, как в зеркале, отражалась многогранная деятельность Мистецького Об'єднання «Березиль» – «МОБ» во главе с Курбасом.

Система воспитания актера находилась в становлении. Курбас искал, экспериментировал преимущественно в Первой мастерской, где была молодежь, еще не искушенная и не побывавшая ни под чьим посторонним влиянием других театральных течений.

«Уменье раскрыть движение мысли на сцене – вершина мастерства психотехники актера», – говорил нам Лесь Курбас. Но прежде, чем прийти к этому высокому мастерству, необходимо пройти трудный путь изучения своих собственных человеческих данных: психики, эмоций, темперамента, воображения, внимания, тела, слова, жеста, движения, научиться ими управлять, осознавать их возможности. Научиться использовать их по потребности и в совокупности для создаваемых образов. Для этого следовало пройти целый ряд последовательно преподанных упражнений или учебы.

1. Задачи на наблюдательность, внимание и воображение.

Мимодрамы на простые физические действия без предметов. Ученик должен зажечь керосиновую лампу, включить электросвет при испорченном штепселе, пришить пуговицу – и прочие действия, воспитывающие внимание, наблюдательность и воображение.

2. Закон фиксации.

Ученик тут же по требованию режиссера должен уметь зафиксировать все следанное.

Фиксировать физическое действие легче, чем психологическое, потому Курбас вначале требовал фиксации физического действия. Когда ученик преодолевал трудности этой фиксации – Курбас переходил с ним к фиксации внутреннего действия. С огромным терпением и тактом талантливого педагога Александр Степанович добивался от своих учеников небывалых положительных результатов.

3. Закон выразительности.

Театр и жизнь – вещи разные, говорил Александр Степанович. На сцене жизнь ярче и выразительнее, она взята как бы в фокусе. Поэтому необходимо уметь выбирать красноречивые, выразительные жесты и уметь ими пользоваться – для своей задачи.

4. Закон бережливости.

Нельзя засорять работу актера лишними жестами. Нужно забыть о своих собственных, индивидуальных рефлекторных движениях, а отбирать только те, что необходимы и выразительны для создаваемого образа.

5. Закон последовательности действия.

На сцене актер должен делать все четко, последовательно, доступно для восприятия зрителя. Никакой хаотичности. Каждое движение должно иметь свои знаки препинания: запятую, точку, тире и т. д. Бывает, как исключение, неожиданные рефлексы, но они должны быть сознательно спланированы актером.

6. Закон мотивировки.

Все, что делает актер на сцене, должно быть целесообразно, оправдано логикой поведения действующего лица. Ни один жест, поступок актера не должен быть случайным, все должно иметь свою причину.

7. Закон перспективы (архитектоника) мимодрамы, монолога или целой роли.

Это значит – уметь распределить материал по закону развития чувства, действия, мысли, обозначить ударные места роли или монолога (и..ты), сознательно использовав способы выразительности.

8. Закон ритмичности.

В ритме нет пустоты – пауза тоже ритмическая величина. Рисунок роли должен иметь свою ритмическую линию, «переливаться» из выражения в выражение, как процесс творчества, а не состоять из механического набора актерских приемов.

9. Закон контрастов.

Каждое явление, характер, поступок необходимо показывать в их развитии, изменении, а это значит в борьбе противоположностей. Именно в этой борьбе противоположностей, – контрастах силы и слабости, тьмы и света, горя и радости, высоты и глубины – динамика действия. Необходимо научиться композиционно строить свою работу на контрастах и противоположностях.

Курбас говорил: «Культура слова рядом с культурой жеста должна лечь в основу нашей работы. Слово и звук – исключительно важные моменты в фактуре актера. Актер проводит свою роль по заранее намеченным, обдуманым, зафиксированным моментам выразительности, которые заменяют природные эмоции. Зрителю нет дела до того, переживает актер на самом деле, когда играет роль, или нет. Важно, как он действует, насколько выразительно демонстрирует созданный им образ. Нутро актера не источник, а способ творчества».

Так преподносил нам Александр Степанович борьбу с хаотичной стихией актерского «нутра» и добивался у нас выполнения в тренаже по целому ряду законов театральной техники – покорения этой неисследованной доселе актерской стихии «нутра» (стенограмма суммированных записей «Практика сцены» Л. Курбас 17. III – 1925 г.).

Мы многого еще не понимали в этих поисках, но молодежь, которая была талантливее, интуитивно схватывала подсказки Курбаса и очень интересно воплощала их в этих экспериментальных этюдах и задачах.

Курбас в первую очередь требовал от нас предварительного внутреннего видения образа, внутреннего оправдания всему, что мы делали в этюдах. Своим художественным воображением, целеустремленным и сосредоточенным до предела, не отвлекаясь посторонними не относящимися к делу мыслями тем привлекая

себе в помощь свою интуицию (метод работы над собой) мы должны были создать пригодный только для этого реального образа, точный, до предела заостренный «символ», который явился бы продуктом переработки нашим художественным воображением реальной жизни.

Как говорил Курбас: «Когда мы берем какой-то факт из жизни, и вместо того, чтобы подавать его натуралистически, мы перерабатываем его в определенный эквивалент, тот же по сути и совсем иной по театральной форме, когда мы находим для этого жизненного факта определенный символ – то это и есть «образне перетворення». То знаменитое «перетворення», иными словами театральное, образное иносказание, преображение, по поводу которого было так много разных толкований, подчас глубоко противоречивых и не по сути. «Преображение, пересоздание стремится в простом, обычном найти новый, более глубокий смысл и этим обратить на него внимание или раскрыть некую идею».

Все свои творческие установки и систему воспитания актера и режиссера Курбас направлял по руслу ассоциативного восприятия, особенно в период двадцатых и начала тридцатых годов. Этот символ должен был вызывать у зрителя узнаваемость легко и обязательно (ассоциацию) подлинной жизни. Эта категория творческого мышления в искусстве очень сложная и индивидуальная. Она требует от актера и режиссера высочайшей культуры и всесторонней одаренности. Из всех замечательных актеров «Березиля», владеющих этим методом или вернее родившихся для него, были А. М. Бучма и В. Н. Чистякова, во МХАТе Хмелев, изумительный актер, Щукин... самобытный и неповторимый в своем творчестве. Ни у Бучмы, ни у Чистяковой, ни у Хмелева, ни у Щукина последователей нет. Нет их и у Курбаса, у Лопатинского, у Мейерхольда, как режиссеров¹¹. Эти творцы несли народу свое искусство, яркое, глубоко индивидуальное, которому, безусловно, научить трудно. Интересные, как актерские, так и режиссерские находки, есть

¹¹ (Л. Т.) Явно аматорське розуміння. Курбас і Мейєрхольд створили власні школи, їх буде вивчати і вже вивчає весь театральний світ. А фраза «пытался создать театр... но был жестоко осужден как формалист...» – просто з радянського маразму. Отакі «учні» й справді не розуміли масштабу особистості Курбаса... і не розуміють досі, по багатьох роках...

у многих больших и меньших мастеров театрального искусства. Они являются результатом безусловного таланта, большой сосредоточенности и осознанной творческой работы: Попов, Охлопков, Любимов, Товстоногов и др. Но создать стройную систему воспитания актера или режиссера на почве ассоциативного восприятия пока еще трудно, и не знаю скоро ли это будет возможно. Правда, Курбас пытался создать театр – школу и воспитать целую плеяду мастеров своего толка, но был жестоко осужден, как формалист. Эта же участь постигла и Мейерхольда и Лопатинского.

9 травня

Лунгин – «Читал реплику Валеева? Так ты будешь ставить «Охоту к умножению»? Этот парень мне нравится. Вот только тиснули его в плохой компании – близость с этим жуком – не комплимент».

Я переконав його, що Валеева, навпаки, дали в газеті «для розрядки»...

А від нього – дізнався: був Некрасов, туди й назад, побачились на ходу. Настрій в нього жохливий – йому здається, все йде до його арешту.

– Есть у вас там такой Козаченко. Так он прямо на каком-то сборнике проговорился – аресты не кончились, и если бы не Москва, сидел бы наш сталинский лауреат...

«Если бы не Москва...» Уже в лютому його розбирали на бюро Ленінського райкому. Тоді голова парткомісії, яка розглядала його персональну справу, згадав, що політичних звинувачень Некрасов не заслуговує (!). У нього лише одна проблема – контакт з буржуазним націоналістом Іваном Дзюбою, якого підняв на щит закордон. Але на ліберальний висновок комісії бюро не відреагували, перший секретар висловився чітко: «В связи с тем, что Некрасов позволяет себе иметь собственное мнение, противоречащее генеральной линии партии и лично Леонида Ильича Брежнева, предлагаю его из партии исключить».

Проголосували. Віктор Платонович каже: «Единогласно».

І ще сказав:

– Я почувствовал облегчение. словно гора с плеч...

И остання фраза Семена Львовича:

– А знаешь, чего он приезжал? хлопотать о Дзюбе.

Представляешь?

Продовження спогадів З. Пігулович:

Курбаса Александра Степановича обвиняли в том, что он убивает своей системой воспитания, своими экспериментами все живое, реальное и естественное в поведении актера.

Я, судя по себе и моим товарищам по театру, как раз убеждена в том, что система Курбаса Александра Степановича, наоборот, развивала психотехнику актера в сторону освобождения его от зажима естественных эмоций, чувствований, воспитывала в актере полную свободу в поведении с партнером, а также в монологическом состоянии, облакая все это в интересную форму, призывая к изобретательности и необходимому при этом потоку исканий интересного, органичного в поведении создаваемого образа.

Курбас придавал огромное значение пластической культуре актера. В этом он был близок к Мейерхольду, но он не был согласен, когда тренировка тела «биомеханика» переходила в самоцель. А в воспитании в актере музыкального и сценического ритма и требовании от актера заостренной выразительности, – в этом он был сродни Мейерхольду.

Мы делали упражнения, тренаж, двигаясь по музыкальным нотам, выполняя в движении целые ноты, четвертные, восьмые, синкопы, триоли и другие музыкальные знаки. Все эти упражнения воспитывали в нас как музыкальный, так и сценический ритм, который и применялся Курбасом в ролях «Газа», но не механически, а органично.

Я помню, мы получали задания создавать этюды, где эмоциональное состояние должно было быть органически выражено в пластическом и звуковом оформлении. Все это должно было быть воплощено в конкретный, реальный образ, реального человека, со всеми его особенностями. Этот образ – субъект, а мы – субъекты, создающие этот объективный образ. Если в этом этюде из образа,

задуманного нами, вытекала эмоция страха, то какое действие и движение тела, т. е. форма внешнего поведения наиболее выразительно совпадала с этим содержанием, и какие сочетания звуков наиболее выражало это эмоциональное состояние. Причем в более сложных этюдах такого же рода эмоции были комбинированные. Они, выходя из сюжетного стержня задуманного образа, наплывали одна на другую, сталкивались одна с другой; происходила борьба; эмоциональных состояний. Это была интереснейшая и захватывающая творческая работа. Она развивала у нас творческую фантазию, умение владеть своим телом и подчинять целый комплекс выразительных средств точному и определенно задуманному образу. У разных актеров эти «перетворення» были разные по форме и по содержанию, но что было одинаково у большинства, – это заостренная до предела форма и совпадение этой формы с содержанием задуманного образа.

На протяжении всей творческой работы под руководством Курбаса мы, его ученики, запомнили на всю жизнь – это войну с натурализмом, как основу в искусстве театра. Произведение искусства, в том числе и созданный актером образ, – существует только тогда, когда он облечен в четкую, зафиксированную форму. Умение выявлять своими выразительными средствами, которые имеются у актера: тело, голос, жест, темперамент, в определенной сделанной форме максимум не натуралистических рефлексов, а глубоко внутренних нюансов и стремлений – вот это и есть объективизация роли.

Я помню, Александр Степанович не принимал от нас безсюжетных, абстрагированных этюдов. Мы учились мыслить точно, искать, сначала анализировать, и лишь потом приводить все к одному целому.

Александр Степанович был создателем театра единомышленников. Чтобы достигнуть такого органического слияния творческого коллектива, Александр Степанович в первую очередь заботился о формировании нашего мировоззрения.

Курбас воспитывал в нас интерес ко всем новинкам, выходящим из печати. При появлении философской книги Шпенглера «Закат Европы», немецкого философа-идеалиста Александр Степано-

вич собрал весь коллектив и сам разобрал содержание этой книги, чтобы мы не ошиблись в толковании ее, т. к. Шпенглер был философ идеалистического направления¹². Появилась книга «Теория относительности» Эйнштейна, и Александр Степанович приглашает специалиста из Академии Наук, который в популярной форме преподносит нам это сложное научное открытие.

В. Маяковский, В. Хлебников, С. Есенин были объектами наших изучений.

Александр Степанович посещает с нами выставки картин, музеи, концерты в консерватории и всюду учит нас, как нужно разбираться в музыке, в изо-искусстве. Он разъяснял нам картины Пикассо, Матисса, Ван Гога и других западно-европейских художников того времени, оказывающих влияние на мировое изо-искусство. Так бдительно и кропотливо воспитывал Курбас наш творческий коллектив.

Вспоминая о Курбасе как о крупном самобытном художнике, оставившем неизгладимый след в развитии Советского театрального искусства на Украине, нельзя умолчать о нем, как о человеке, о его моральном облике, оказывавшем огромное влияние, своим личным примером, на формирование молодых характеров его учеников, на их образ жизни, как личный так и общественный.

Личным примером он воспитывал в нас чистоту и возвышенность чувств как в искусстве, так и в личной жизни. Будучи скромным до застенчивости, он, к сожалению, был плохим оратором, у него не было апломба, он никогда и нигде не старался появляться на первом плане. В коллективе у нас не было ни склок ни интриг. Романтика, самоотверженность преобладали, как основная атмосфера в период создания и становления театра «Березиль». В коллективе совершенно отсутствовало премьерство. Сегодня актер играет главную роль в спектакле, завтра он же в массовых сценах или же в эпизодической роли. Отсутствовало проявление

¹² Все наизусть! И Шпенглера, и Бергсона, и Штейнера, и Шюре Курбас прищиплював березильцям для культуры, для знания, а не для розвінчання «філософії ідеалістичного напрямку». Цим бідахам, вихованим на марксизмі-ленінізмі й короткому курсі історії ВКП(б) він як філософ – чужий. І тепер вони вписують заднім числом у нього власні автопортрети! Примітивні, маленькі, аматорськи виконані. Є логіка в тому, що вони (всі разом – отакі!) розстріляли Курбаса ще раз, після Соловків...

зависти, подсиживания и прочих пороков, присущих другим театральным коллективам.

«Люби искусство в себе, а не себя в искусстве», – это была первая и основная заповедь творческого коллектива «Березиль»¹³.

Для того, чтобы это единство коллектива скрепить еще прочнее, летний период 1924 года Курбас со всем коллективом проводит на даче 16 станции г. Одессы у моря. Там мы отдыхали, занимались спортом (теннис, волейбол), принимали солнечные ванны и купались в море, а также проводили занятия по мастерству актера и слушали лекции Курбаса по режиссуре.

Драгоценная тетрадь с записями этих лекций у меня пропала во время эвакуации в Отечественную войну, но кое-что осталось в памяти ярко и неизгладимо. Помню хорошо, как мы делали этюды, связанные с тремя законами Ньютона, как члены реж. лаборатории, так и актеры.

На сцене большой бутафорский шар 1 кг весом. Необходимо убедить всех зрителей, что этот шар весит 500 кг, и этот шар необходимо сдвинуть с места, т. к. он является препятствием на дороге для дальнейшего продвижения человека. И сдвинуть его надо так, чтобы зритель ощутил тяжесть шара.

Или – человек выпрыгивает из вагона поезда или машины на ходу. По закону Ньютона он должен пробежать вдоль движения вагона или машины, пока не остановит его трение ног о землю. Но если по пути он встретит неожиданное препятствие, то что должно с ним произойти? Разрешение этой задачи предоставлялось режиссеру. Подобных и разных этюдов было множество. Многие из них были трудные и интересные, но я к сожалению, не помню их содержания. Воспитание в режиссере и актере умения убедительно обращаться с «тяжестью» на сцене, преодолевать препятствия, требующие силы, уметь так упасть, чтобы падение твоего собственного тела не расходилось с законом Ньютона. Инерция и движение в построении массовых сцен, чтобы это постороннее было убедительным – вот чего добивался от нас Александр Степанович, приближая нас к изучению важнейших элементов в мастерстве режиссуры пространства и времени.

¹³ Бідаха вже й забула, що це – Станіславський... (Л.Т.)

Здесь мы учились владеть предметами как реальными, так и воображаемыми, одолевать сопротивление тел, применять силу во время физической борьбы на сцене двух или больше тел.

Конечно, этого можно было достигнуть через много лет работы на сцене путем постепенного осознания этих законов в практической деятельности на театре, как режиссерам, так и актерам, но Александр Степанович в течении очень короткого времени достиг осознания этой техники у режиссера и актера через знакомство коллектива с великими законами науки в практике сцены. К этому же пришел другой гений сцены Станиславский Константин Сергеевич. Он в свою систему воспитания актера ввел тренаж с воображаемыми предметами – вещами, что вылилось у Станиславского в этюды: «аффективные действия».

Для изучения подлинно культурного и литературного украинского языка был приглашен академик Никовский, который занимался украинским языком и режиссерами и актерами.

Особое место в моих воспоминаниях о Курбасе А. С. занимает режиссерская лаборатория или, как ее еще называли, режштаб.

В режлаборатории Курбас со своими учениками (а их было «двенадцать разбойников и одна царевна» – это я. Прошу прощения за разрядку, но так нас называл Александр Степанович в шутку) создавал науку о режиссуре. В этот период режлаборатории (1923–1926 гг.) Александр Степанович как бы откладывал в копилку все, что оно проработал с нами для того, чтобы позже из этого накопления создать стройную систему науки о режиссуре. Это было его стремление, его большая мечта.

Помню, мы, члены режлаборатории – получали задание найти наиболее удобное и правильное определение, как говорил Александр Степанович, «дефиницию» таким понятиям, как «принцип», «ритм», в спектакле и в роли, «жанр» на театре, «мизансцена» и т. д. Подобные определения уже были в театральной теоретической литературе того времени, но большинство из них не удовлетворяло Александра Степановича.

Чтобы поднять культуру будущих режиссеров, их кругозор, Александр Степанович организовывал творческие поездки молодым режиссерам в Москву для ознакомления с театральными тече-

нями, которые тогда там существовали: Пролеткульт под руководством Эйзенштейна, театры Мейерхольда, Таирова, Вахтангова, МХАТ и др.

По приезде из Москвы они делали доклады и отчеты на коллективе о своих поездках.

Очень хорошо помню, какой большой спор разгорелся на заседании режлаборатории по поводу идейного направления Пролеткульта. Александр Степанович категорически осуждал установку руководителей Пролеткульта, которые отбрасывали все наследие в культуре дореволюционного периода и стремились строить новую пролетарскую культуру на «голом месте», в то время как В. И. Ленин требовал бережного отношения к памятникам и наследию прошлого, отбирая все лучшее как фундамент для создания новой пролетарской культуры.

11

травня

8 квітня в Мужені помер Пабло Пікассо. Винниченко закінчив свій шлях теж у Мужені, в своєму «Закутку», і теж навесні, – у березні. Більше нічого спільного в них нема – крім того, що обидвоє були вичищені зі своїх батьківщин, обидвоє – деформатори в творенні, «форматори» в житті, обидвоє сповідували марксизм, а Пікассо ще й підтримував грошима ФКП, яка через це крізь пальці дивилась на його «витівки».

Думаючи про якісь паралелі, можна хіба згадати Архипенка, але в еміграції (та й в Україні) було чимало митців (українських), які «йшли в цей бік». Навіть в Опанаса Заливахи, який дуже осібний митець, намітилось «щось такого», геометричного...

Але то все зовнішні подоби. Епатаж з боку Пікассо й Аполлінера – це передовсім знак молодості, сили, віри в «я» – віри еруптивної, далекої від прямої логіки.

У період «Вдови...», яка теж у Смуула – антип'єса, ми трохи були затоваришували (ні, не те слово!) з Пляттом – радше на бібліоманському ґрунті. У нього блискуча бібліотека – я подарував йому шикарного альбома пам'яті

Комісаржевської; не тому, що не ціню її – навпаки, вона предмет моєї закоханості, – а тому, що в мене вдома **є ще один такий же**, і теж переплетений, у чудовому вигляді. Плятт тишився тим альбомом й усім його показував, а потім віддячив мені – чим? Важко повірити. Він подарував мені раритет – першовидання «Соняшних кларнетів» Тичини, видане в «Сяйві» 1918 року – тисяча примірників. Вибачився, що книжечка розтріпана, але я вже її опалітурив – тепер вона серед мого найпотаємнішого. Еге ж, купив він її в Києві, випадково (гастролі!) – а тепер ось, вважає – «книга нашла своє місце».

Ото мені здається, – це з тієї ж чудасії, з того ж буяння сили, спроба «зупинити мить». Коли Пікассо дає декороване жіноче обличчя – водночас анфас і профіль, – то це намір дати цю жінку одномоментно в двох вимірах, йдеться не просто про ракурс – тут **є екстрема зупиненого часу**.

Саме таким вітром майнуло на мене від зовсім юного Тичини – особливо, останній вірш збірки, музика, а не логіка – спалах, мить, саме «Золотий гомін»... Голуби, сонце, струни Дніпра – «своєї держави я хочу» – нашого українського неба!

Продовження спогадів З. Пігулович:

Как режиссеры, мы обязаны были смотреть все спектакли, которые проходили у нас в театре, и постановки всех театров, гастролирующих в городе.

На заседаниях режиссерской лаборатории мы разбирали эти спектакли, чтобы иметь свое, березилевское суждение о них.

Александр Степанович не давал возможности облениться нашему мозгу, он считал, что ленность мыслительная порочна и пагубна для человека-творца.

Режиссер должен быть в идеале драматургом, актером, художником и музыкантом. Таким режиссером был сам Курбас. Ведь он как драматург создал непревзойденные инсценировки – «Гайдамаки» по Шевченко, «Джимми Хиггинса» по Синклеру. Он был замеча-

тельным актером, незаурядным музыкантом, художником. Из нас Курбас старался воспитать таких же всесторонне вооруженных режиссеров. Для этого он создал 4 марта 1923 г. первую на Украине режиссерскую лабораторию с такими задачами:

1. Быть школой новых украинских режиссеров.
2. Быть экспериментальным центром, в котором будущие режиссеры могли бы делать свои первые индивидуальные дебюты-пробы.
3. Проводить теоретические разработки по вопросам режиссуры и системы игры актера, создать основу науки про театр на принципах марксизма¹⁴.

На первом этапе Александр Степанович дал нам поэму Т. Г. Шевченко «Цари», — мы должны были сделать из нее пьесу, проанализировать ее содержание, определить принцип и стиль постановки, оформить как художники сценическую площадку и подобрать музыку. Это был первый этап режиссерской учебы по материалу, из которого должен был получиться спектакль. Курбас учил нас сознательно творить сценический образ и спектакль. Он требовал анализа пьесы, проникновения в ее суть, структуру и ее идею. Требовал выявления конфликта и этапов его развития. Требовал от режиссеров и актеров планирования в развитии действия, фиксации ритма и его изменений, точной планировки мизансцен. Актер и режиссер обязаны знать цель спектакля и каждого образа. А главное, режиссеры и актеры должны творить сознательно, а не опираться на подсказ своего нутра и своих волнений.

На следующий год Курбас разрешил выбрать пьесу нам самим. Я сейчас не могу вспомнить, какая пьеса была у меня на втором этапе, но помню, что работа над пьесой усложнилась. Александр Степанович требовал от нас большей самостоятельности. Рецептов, как вести себя с драматургическим материалом, он нам не давал. Догм по отношению к методам работы над пьесой для нас не существовало. Это могло привести к штампам. Последовательность же процессов работы над спектаклем, которая облегчала работу, конечно, была и то не у всех одинаковая. Очень хорошо

¹⁴ Так уже и марксизму? Кто тебе тягне за языка? Курбасова наука про театр була бага-то глибша за марксизм, на який він ніколи не молився. За це й розстріляли! (Л. Т.)

помню его наставления перед вторым этапом работы. В творческой работе над созданием спектакля нельзя быть расплывчатым и неточным. Если у тебя намечается замысел или, как он говорил, принцип постановки, и ты хорошо проверил себя, что принцип отвечает содержанию – необходимо мыслить, мыслить и мыслить. Эта глубокая сосредоточенная работа мысли в определенном точном направлении пробуждает фантазию и творческую интуицию, и режиссер только тогда сможет прийти к правильному процессу ассоциативного мышления, интересному разрешению стиля и формы спектакля, которые никогда не разойдутся с содержанием пьесы.

И каждый раз Александр Степанович тщательно разъяснял нам, что «перетворення» – это каждый раз творческая находка, это приход новой мысли в работе над постановкой или ролью. Однако это не значит, что вся постановка или роль должны состоять из сплошных «перетворень». К способу «перетворень» нужно обращаться, когда необходимо что-то обобщить, акцентировать или подчеркнуть. «Перетворення» – это творческий акцент, но не преувеличение. Это способ углубления содержания, способ насыщения постановки или роли великой правдой, способ раскрытия идеи.

Так Курбас, сам сосредоточенный, заставлял сосредоточиться нас и плыть самостоятельно без нянек и дядек. И мы выплывали из глубокой воды на жизненном пути творчества, всегда помня заповеди Курбаса: «Люби искусство в себе – но не себя в искусстве»¹⁵. Повторяли про себя эту заповедь в моменты опасных поворотов в нашей творческой жизни, которые угрожали нам, и мы были на краю измены нашим нравственным устоям.

¹⁵ І знову – штамп, але Станіславського, а не Курбаса. А Курбас був схильний не до афоризмів – до глибоких роздумів – філософського рівня, чого й на дух нема в її словобудовах, Вона не може, не вміє сформулювати основного.

Може, в цьому й була найголовніша трагедія Курбаса, в оточенні, яке сприймало його поверхово, в міру свого розуміння. І він змушений був знижувати себе до рівня їхнього розуміння, та ще й в умовах «марксистсько-ленінського» оточення, коли треба було ховати своє я від владного істеблішменту – але й від них, отаких Пігуловичок... А вона ж не одна, не сама... Ім'я їм – леґіон...

А чого варта оця її Спілка Войовничих Безбожників? Для Курбаса, який всерйоз вивчав теологію і був онуком священика... У «Макбет» він її взяв, – за пані Орісею, – щоб відбити від «безбожників» хоч трохи «окультурити»

И, наконец, третий этап работы я помню очень хорошо. Режиссеру дано было задание написать пьесу или переделать порочную в драматургическом отношении пьесу другого автора. Разобрать эту пьесу, оформить площадку сцены, подобрать или написать музыку. Написать характеристики на всех действующих лиц. Работа была сложная и ответственная, и так как Курбас требовал присущего «Березилю» направления в разрешении творческих принципиальных вопросов, то пользоваться какими бы то ни было указаниями выпущенных тогда театральных пособий было невозможно. Все нужно было творить самому под руководством Курбаса.

Я тогда была членом Союза воинствующих безбожников (С. В. Б.) и очень захотела свои атеистические убеждения воплотить в спектакле. Написала пьесу белым стихом на антирелигиозную тему и назвала ее «Истина». Это была пьеса не антиклерикального содержания, а именно пьеса, проникнутая антирелигиозной идеей.

Эта работа была принята Александром Степановичем и режлабораторией, и Курбас, видно, как поощрение, назначил меня после этого ассистентом своей постановки «Макбет» Шекспира. До этого случая я не помню у него ассистентов на спектаклях.

Вся радость моего успеха омрачилась великим горем и моим и всей нашей страны и всего прогрессивного человечества.

В этот памятный день скончался В. И. Ленин. Все отодвинулось на задний план. Один вопрос господствовал в наших умах. Что теперь будет? Как мы будем жить без Ленина? За короткую по годам, но огромную по внутреннему содержанию свою жизнь, Владимир Ильич оставил нам такое всеобъемлющее, гениальное наследие, охватывающее все вопросы как политической так и общественной жизни прогрессивного человечества нашей планеты, что мы очень скоро убедились, что Ленин никогда не умирал, что он всегда с нами, и что он удовлетворит наши вопросы и поможет нам в любую минуту наших затруднений.

В 1929 году пьеса «Истина» была издана «Книгоспілкою» и оформлена художницей «Березиля» Маей Симашкевич, а в 1930 году ее поставил освобожденный ТРАМ (Театр рабочей молодежи) в г. Николаеве на кораблестроительном заводе бывший им. Марти, ныне Черноморский завод.



ЗОЛОТИЙ ГОМІН

Над Києвом – золотий гомін,
І голуби, і сонце!
Внизу –
Дніпро торкає струни...

Предки.
Предки встали з могил;
Пішли по місту.
Предки жертви сонцю приносять –
І того золотий гомін.

Ах той гомін!..
За ним не чути, що друг твій каже,
Від нього грози, пролітаючи над містом, плачуть, –
Бо їх не помічають.

Гомін золотий!

Уночі,
Як Чумацький Шлях срібليсту куряву простеле,
Розчини вікно, послухай:
Слухай:
Десь в небі плинуть ріки,
Потужні ріки дзвону Лаври і Софії...
Човни золотії
Із сивої – сивої давнини причалюють.
Човни золотії.

...З хрестом,
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Виходить Андрій Первозванний.
Ступає на гори:
Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутная!

І засміялись гори,
Зазеленіли...
І ріка мутная сповнилася сонця і блакиті –
Торкнула струни...
Уночі,
Як Чумацький Шлях сріблисту куряву простеле,
Вийди на Дніпро!
...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить
Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики.
З глибин Вічності падають зерна
В душу.
І там, у храмі душі,
Над яким у недосяжній високості в'ються
голуби–молитви,
Там,
У повнозвучнім храмі акордами розцвітають,
Натхненними, як очі предків!

Він був мов жрець сп'янілий від молитви –
Наш Київ, –
Який моливсь за всю Україну –
Прекрасний Київ.
– буря!
Стихійно очі він розкрив –
І всі сміються як вино...
– блиск!
– жах!

Розвивши ясні короги
(і всі сміються як вино),
Вогнем схопився Київ
У творчій високості!

Здрастуй! Здрастуй! – сиплеться з очей.
Тисячі очей...

Раптом тиша: хтось говорить.
Слава! – з тисячі грудей.
І над всім цим в сяйві сонця голуби.
Слава! – з тисячі грудей.
Голуби.

То Україну
За всі роки неслави благословляв хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранив
Андрій Первозванний.
І засміялись гори,
Зазеленіли...

Але ж два чорних гроба,
Один світлий.
І навкруг
Каліки.
Повзають, гугнявть, руки простягають
(О, які скорчені пальці!) –
Дайте їм, дайте!
Їсти їм дайте – хай звіря в собі не плекають,
– дайте.
Повзають, гугнявть, сонце проклинають,
Сонце і Христа!

Проходять:
бідні, багаті, горді, молоді, закохані в хмари
й музику –

Проходять:

Чорний птах – у нього очі–пазурі! –
Чорний птах із гнилих закутків в душі,
Із поля бою прилетів.
Кряче.
У золотому гомоні над Києвом,

Над всією Україною
Кряче.
О, бездушний пташе!
Чи це не ти розп'яття душі людської
Століття довбав?
Століття.
Чи не ти виймав живим очі,
Із серця віру?
Із серця віру.
Чого ж тобі тепер треба
В години радості і сміху?
Чого ж тобі треба тепер, о, бездушний пташе?



Говори!

Чорнокрилля на голуби й сонце –
Чорнокрилля.

– Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світанню волі?
З тобою обнявшись ходили ми по братніх стежках,
Славили сонце!

А у всіх тоді (навіть у травинки) сміялись сльози...

– Не пам'ятаю. Одійди.

– Любий мій, чом ти не смієшся, чом не радієш?
Це ж я, твій брат, до тебе по-рідному промовляю, –
Невже ж ти не впізнав?

– Відступись! Уб'ю!

Чорний птах,
Чорний птах кряче.
І навкруг
Каліки.
В години радості і сміху
Хто їх поставив на коліна?
Хто простягнуть сказав їм руку,
Який безумний бог – в години радості і сміху?

Предки з жахом одвернулись.

Виростем! – сказали тополі.
Бризнем піснями! – сказали квіти.
Розіллємось! – сказав Дніпро.
Тополі, квіти, і Дніпро.

Дзвенить, дзвенить, дзвенить
І б'ється на шматки...
– Чи то не золоті джерела скресають під землею?
Леліє, віє, ласкавіє,
Тремтить неначе сон...
– Чи то не самоцвіти ростуть в глибинах гір?

Виростем! – сказали.
Розіллємось! – Дніпро.

Зоряного ранку припади вухом до землі –
...ідуть.
То десь із сел і хуторів ідуть до Київа –
Шляхами, стежками, обніжками.
І б'ються в їх серця у такт
– Ідуть! Ідуть! –
Там над шляхами, стежками, обніжками.
Ідуть!
І всі сміються як вино:
І всі сміються як вино:
Я – дужий народ,
Я молодий!
Вслухався я в твій гомін золотий –
І от почув.
Дививсь я в твої очі –
І от побачив.
Гори каміння, що на груди мої навалили,
Я так легенько скинув –
Мов пух...
Я – негасимий Огонь Прекрасний,
Одвічний Дух.

Вітай же нас ти сонцем, голубами.
Я дужий народ! – з сонцем, голубами.
Вітай нас рідними піснями!
Я – молодий!
Молодий!

Продовження спогадів З. Пігулович:

Все наши работы обсуждались на заседании режиссерской лаборатории, где Курбас делал нам существенные замечания, а иногда заставлял полностью переделывать работу.

Все требования Курбаса, адресованные нам, всегда подчинялись обоснованному, единому принципу, который был всегда творчески интересным и всегда ставил перед актерами и режиссерами задачу создавать спектакль или образ новыми способами мастерства.

Метод постановки голоса драматического актера, тот, который существовал тогда, так называемый академический, тоже не удовлетворял Александра Степановича. В институте им. М. Лисенко в то время преподавала постановку голоса Любовь Михайловна Гаккебуш. Преподавала очень умело, интересно, хотя и по старинке. В то время при институте им. М. Лисенко был организован Театр Чтеца. Руководил им Иосиф Александрович Кунин, по профессии врач. Александр Степанович пригласил И. А. Кунина к нам в коллектив и попросил рассказать о своей системе постановки голоса. Коллектив с большим интересом слушал И. А. Кунина.

Всю психофизическую структуру человека он делил на семь сфер:

- 1) первая сфера – интеллектуальная – голова;
- 2) вторая – характерная – гортань, шея;
- 3) третья – лирическая – ключицы;
- 4) четвертая – любовь, ненависть – грудь;
- 5) пятая – мировая скорбь – солнечное сплетение, диафрагма;
- 6) шестая – пророческая – живот;
- 7) седьмая – страсти – половая.

В своей работе по этой системе И. А. Кунин заставлял своих учеников сосредотачиваться на этих сферах и произносимые тексты якобы сами собой окрашивались в те эмоции, которые были присущи этим сферам. Эту систему сфер И. А. Кунин заимствовал у английского врача – психиатра (фамилии не помню) и применил в своей работе с театральным коллективом.

На заседании реж. лаборатории Александр Степанович обсудил с нами эту систему сфер, преподнесенную нам на труппе И. А. Куниным и заявил, что в таком виде, в каком она сейчас существует у И. Кунина, она нам не подходит, так как построена она на упрощенном понимании психофизики. Эту систему можно использовать у нас только технически, в виде тренажа для постановки голоса.

Членам режлаборатории Курбас дал задание упорядочить все эти построения Кунина, причем не в обязательном порядке, а кто будет иметь желание повозиться с этой работой. И действительно, с этим пришлось повозиться.

Каждый «центр», как мы назвали условно эти сферы, должен иметь свой резонатор; каждому «центру» соответствует определенная глубина и ритм дыхания, каждый «центр» имеет эмоциональную окраску, характерную для этого центра.

1. Голова была названа у нас «интеллектуальным центром».
2. Гортань, шея – «центром характерностей и имитаций».
3. Ключицы – «центром лирических эмоций».
4. Грудь – «центром любви, ненависти, дружбы».
5. Диафрагма – «центром драматических эмоций».
6. Живот – «центр пророческий, проповеднический, чревовещательный».
7. Половой – «центр страстей».

Через месяца два-три у меня выкристаллизовывалась довольно четкая программа нового метода настраивания голосовых данных драматического актера по этим, условно названным нами, «центрам», с применением соответствующего дыхания.

Любое стихотворение с любым содержанием актеры читали по очереди на резонаторах всех «центров», пока не добивались чистоты и правдивости эмоциональной окраски этих «центров». Потом

читали эти стихи вразбивку на разных «центрах», причем читающий предупреждал руководителя по секрету, на каком «центре» он будет читать, и аудитория рьяно дознавалась на каком «центре» читал актер. Результат оказался совершенно неожиданным. Затем пошли более сложные упражнения. «Центры» комбинированные, переключения – благодаря четким резонаторам, эмоциональным окраскам каждого «центра» актеры добивались интересных контрастов и нюансов в интонациях.

Мне, как одному из соавторов этого метода, пришлось по заданию Александра Степановича преподавать во второй мастерской постановку голоса. Помню, с труппой второй театральной мастерской я создала композицию из стиха Василя Блакитного «Мускулясті руки».

Автор был приглашен Курбасом в «Березиль»; просмотрев это воплощенное в театральную форму стихотворение – остался доволен пластической подачей своего текста.

Актеры учились руководить эмоциональной гаммой, владеть нюансами – окрас голоса и всем тем, что дано талантливым гениальным актерам от природы.

Позже в «Макбете» Курбас дал мне задание настроить голосовой аппарат актеров в соответствии с требованиями постановки и ее трактовки. Приходилось работать с некоторыми актерами – в соответствии с ролью, над расширением диапазона голоса, над утверждением высоких или низких регистров, не забывая об эмоциональной окраске, в которой они должны были звучать.

В конце 1924 года А. С. Курбас уехал из «Березиля» на Одесскую кинофабрику снимать фильм «Вендетта» (сценарий М. Борисова и И. Стабового) и «Макдональд» (сценар. и режис. Курбаса).

В режлаборатории временно его замещал Фауст Лопатинский, а по преподаванию мастерства актера в институте его заменял Василь Василько.

Зимой в сезоне 1924/25 Лопатинский поставил спектакль «Пошились у дурні» за Кропивницьким в цирковом плане.

Спектакль этот стоит в единственном числе в рубрике «формалистических» спектаклей «Березиля». Такой ярлычок за ним узаконился. А я бы сказала: никакой не формалистический – просто

яркий и озорной, поставленный под влиянием спектакля Эйзенштейна «На всякого мудреца довольно простоты». Островского – пролеткультивец Эйзенштейн изобретательно решил его в цирковом плане.

Да, озорной, эксцентричный спектакль, где режиссер подобно жонглеру легко бросал высоко тренированных актеров в самые невероятные положения, и они благодаря своей вышколенности жизнерадостно выходили победителями. Это был очень энергичный спектакль. Ему легко было прилепить ярлык формализма, но комедийное существо этой пьесы исключительно блестело и радовало зрителя.

Факты – вещь упрямая. Спектакль шел в сезоне подряд 65 раз, и все 65 раз при переполненном зале. Старые актеры украинского театр, деятели этнографического украинского театра вставали и уходили оскорбленные после первого акта. Студенчество, молодежь, работники цирка, руководители города смотрели спектакль по 5–6 раз с удовольствием. Актеры в этом спектакле были живыми людьми, не потеряв своего внутреннего содержания, которым их наделил автор. Возможно, это сочетание – необычные предлагаемые обстоятельства и сочность образов, попадающих в остроумные ситуации на сцене – придавало спектаклю жизнерадостность и бьющую через край талантливость актеров и режиссера. Этот спектакль скорее звучал как протест против старой украинской театральной рутины. Молодость и задор брали свое.

В этом спектакле мне пришлось бессменно играть Оришку, – в плане рыжего. Зритель очень полюбил эту трогательную лирическую фигурку, которая так легко проделывала на трапециях всякие фокусы, падала арабским сальто в сетку, непринужденно пела свои арии после рундатов и кульбитов, и искренне любила своего Василя. Я не могу бросить камень в эту талантливую работу Ф. Лопатинского, расстрелянного в 1937 году.

В 1925 году Курбас А. С. вернулся в «Березиль», а Фауст Лопатинский уехал на Одесскую кинофабрику снимать фильм «Синий пакет». Он пригласил туда меня в этот фильм на главную роль.

**Субота,
12 травня.**

Читав. З української – нічого, тільки Ігор Калинець.
З російської – «Цар-риба» Астаф'єва.
«Август-14» С-на.
«Черный принц» Айриса Мердока.
Стругацькі «Пикник на обочине».
Були ще вірші Йосипа Бродського, але я в нього якось не
врублюсь. Це швидше есеї в риммах і римах, але не вірші.

**Неділя,
13 травня.**

Були Загоруйки. Емма: «Неллина стаття про Курбаса в
БСЭ – без правок. Ждем – вот-вот (?) выйдет». А ще вона
зробила статтю про виставу Капланяна.

У «Культурі й житті» сьогодні вийшла моя стаття до 80-
річчя О. Дейча – «Щедрість таланту».

Крим дзвонив – є стаття про «Пурсо» в Братіславі, – ви-
йшла 11 травня – «Дзвінке мистецтво комедії».

Моя замітка про Крушельницького теж іде в БСЭ, але
до друку ще не підписали. У них процес довгий – і довго
узгоджують.

Закінчення спогадів З. Пігулович:

В 1926 году «Березиль» переехал в Харьков, куда была пере-
ведена столица Украины. Я выехать с «Березилем» не мог-
ла, т. к. готовилась стать матерью.

После перерыва в три года – 1926, 1927 и 1928 гг. (в те годы я
снялась в главной роли в фильме «Василина – бурлачка» по пове-
сти Нечуя-Левицкого «Василина») в сезоне 1928/29 гг. А. С. Курбас
пригласил меня для участия в опереточном репертуаре «Березиля».

В сезоне 1928/29 гг. в «Березиле» шла оперетта «Микадо»
М. Йогансена по А. Салливену, режиссер В. Инкижинов, где я пела
Лити-Фурию (каскадная роль) и приготовила в оперетте «Королева
Неизвестного острова» (автора романа, из которого было сделано
либретто оперетты, не помню) – роль королевы – реж. Ф. Лопатин-
ский.

В 1930 году я опять рассталась с «Березилем» и уехала снимать-ся в кинофильме «Кармелюк» (первый приключенческий вариант), где исполняла роль жены Кармелюка. Этот период моей работы с А. С. Курбасом я вспоминаю как-то неярко. Александр Степанович в этот период создавал разножанровый синтетический театр. В репертуаре были пьесы Кулиша, Микитенко, оперетты, музыкальные обзоры «Алло, на хвилі 477» и пьесы Ирчана. В 1930 году я оставила «Березиль» и больше в творческой работе с Курбасом не встречалась.

После 50 лет практической творческой работы на театре я с благодарностью вспоминаю Александра Степановича Курбаса, который сумел привить нам – своим ученикам – высокие идеалы в искусстве. И хоть иногда в своих исканиях при создании системы воспитания актера и режиссера, а также при создании украинского театра нового советского типа, он ошибался, но самокритически разобравшись во всем создаваемом смело исправлял свои ошибки, безжалостно ломал подчас идеалистические тенденции, в которых он был воспитан, изучая немецкую философию, сам изучал и нас заставлял изучать теорию марксизма-ленинизма, которая должна была лечь в основу нашего творческого воспитания. *(Л. Т. Хай ти скажишся з такою фігну, яка відкидає нас до часів льодовикового періоду! Але нащо вигадувати? Їй здається, що такі «вкраплення» рятують спогади Курбаса й повертають його до життя. До якого життя? Життя в тому баченні, яке його знищило?)*

Если проследить за творческим путем его учеников, то мы убеждаемся воочию, как правильно все они усвоили его учение новатора, неугомонного искателя. Как процветали они – или в роли актеров, или в роли режиссеров украинского советского театра.

Это режиссеры В. Василько, М. Верхацкий, Ф. Лопатинский, Б. Тягно, И. Игнатович, В. Скляренко, Б. Балабан, Х. Шмайн, Л. Френкель и др. Такие актеры, как В. Чистякова, Л. Гаккебуш, А. Бучма, М. Крушельницкий, Р. Нещадименко, Д. Милютенко, А. Романенко, Д. Антонович, П. Масоха, А. Сердюк и многие другие¹⁶.

Хотя в свое время многих из них заставили отречься от Александра Степановича Курбаса, выступить с критикой его теорети-

¹⁶ Гірняка, звісно, нема. (Л. Т.)

ческих установок и практической деятельности на театре, но то богатство, которое мы от него получили: высокая театральная культура, горение в творческой работе, всестороннее развитие, обширный кругозор и отсутствие лени в работе над собой, глубокий патриотизм и преданность Родине – этого никто не мог у нас отнять, и мы руководствуемся и по сей день всем этим богатством в полную меру своих сил.



ПИГУЛОВИЧ Зинаида
Александровна,

пенсионерка, мемуаристка –
Киев, 33, Саксаганского 24, кв. 5.

Л. Т. Отож бо і є. Тільки міра ця **неадекватна** Курбасовій потенції. І їй, і таким, як вона, дуже хочеться адаптувати Курбаса «під себе». Курбас доби Хвильового, Курбас доби «Народного Малахія» і «Мини Мазайла» – його ніби й не було. Усе той же «енциклопедичний» страх, усе те ж колінкування перед системою, яка його знищила.

Я цих спогадів у нашу книгу про Курбаса не дам. Вони цікаві лише для вузького кола дослідників долі Курбаса – як певний знак реальності, в якій працював Курбас, як філістерський рівень тогочасної (навіть у чомусь кращої) України.

Вони були і залишились рабами. І не ідентифікують себе з тими, кого розстріляли...

Такі от пенсіонерки сидять по наших райкомах і виключають сьогодні з партії Віктора Некрасова. Такі ж пенсіонери від літератури, які були колись у ВАПЛІТЕ (Козаченко!) – саджають сьогодні в тюрму Дзюбу і Світличного, такі

ж ленінські правдисти морять у психушках Петра Григоренка й Льоню Плюща...

Не знаю, чи є з того вихід. Попри весь мій оптимізм часом стає моторошно. Елементарно, по-людськи моторошно – не за світові проблеми, не за Сахарова й Солженіцина – за себе. За Неллю, за Оксану. За мої щоденники, де кожен другий запис – стаття й табори.

Спалити?

Поки що – не здійснюється рука. А не рефлексувати – відмовляється серце. Не рефлексувати, не протестувати – самогубство.

Я ніякий не герой. Але існує той «попіл Клааса», який...

Курбас є і має бути. І має бути Куліш. І має бути, має відбутися Україна. Є люди, які цього хочуть, і які – зможуть...

Тут Родос – тут і стрибай?!

МИКОЛА ШЛЕМКЕВИЧ



Вклоняючись добрій і заслуженій славі Володимира БЛАВАЦЬКОГО

В січні 1973 року сповнилося двадцять років з дня смерті видатного діяча української сцени – мистця й режисера сл. п. Володимира Блавацького. Для вшанування його пам'яті друкуємо слово філософа й публіциста сл. п. Миколи Шлемкевича, що було виголошене на відкриття пам'ятника Володимирові Блавацькому на Українському Католицькому Цвинтарі на Факс Чейзі у Філядельфії, 1957 року, й досі не опубліковане. – Редакція.



В. Блавацький

Життя коротке, та безмежне мистецтво. Цю з давніх часів відому правду доповняє український поет: – Життя коротке, та безмежне мистецтво і незглибиме творче ремесло. Що зразу, бачиться, тобі було

*Лиш оп’яніння, забава, ошука.
Те в не обнятий розмір уросло,
Всю душу, мрії всі твої віссало,
Всі сили забира, і ще говорить:
мало!*

*І перед плодом власної уяви
Стоїш, мов перед божеством
яким.*

І тому божеству, тому плодові власної уяви, тій візії віддаєш всі мислі, почування, пориви, все життя. Це доля і недоля, це щастя і страдання кожного справжнього мистця. Перед ним стоїть мрія, візія, далека царівна уява, а в собі він чує невблаганний наказ призначення: – втілити ту візію, налити її кров’ю власного серця, дати їй незалежне від себе, об’єктивне існування.

Поет виконує те призначення своїм мистецьким словом. Маляре своїми кольоровими, музиканта звуковими композиціями. Різьбар живими формами, вичарованими з мармуру чи бронзи. Театральний мистець, мистець-актор поєднує в своїй творчості всі ті засоби вияву: – і слово-мисль, і слово-звук, і колоритність декорації і архітектурну побудову сцени, а форму заковану в мармурі чи бронзі, заступає своїм власним фізичним існуванням, тілесною з’явою на сцені.

Так кожний мистець живе подвійним життям, у двох світах. Один світ це той, що його називаємо нашим, звичайним, нормальним світом. І другий для нас світ примар і мрій тільки, для нього звичайно світ першої дійсності і бажань. Тож, коли зустрічаємо в житті мистця, і його очі починають усміхатися нам, чи коли він пильно прислухається до наших слів, коли віддає нам цвіти своєї любові, чи покидає нас – пам’ятаймо: – мистець живе в двох світах. Усміхаючись нам,

чи прислухаючись до нас – може він крізь нашу з'яву, крізь наші слова шукав і бачив якісь натяки, якісь мотиви для здійснення і втілення своєї мрії-царівни. Може, в любові до нас, він тільки передчував щастя остаточного здійснення, щастя, що майже недоступне для справжнього мистця.

Так оце приближаючись до нас і віддаляючись від нас, проходив повз нас стежками нашого життя справжній мистець Володимир Блавацький. Сьогодні стоїмо на краю тих стежок, під пам'ятником здвигненим йому, тут, де є кінець мандрівки і спочинок з дороги. Тож поклоняючись тому монументові, поклонімося тій вірності мистця, його мрії, його мистецькому призначенню, з якими він проходив той шлях від юних днів до останніх годин.

Всі ми родимось із деякими мистецькими нахилами. Треба тільки пригланутись до душі дитини: – це ж можливість усіх можливостей. Треба стежити за дитячими забавами: – скільки в них бажання трансформації, трансфігурації, скільки удавання, пози, скільки мистецтва, театральности. Дитина хоче бути то героєм, лицарем, то розбишакою, то попелюшкою, то принцесою з казки. Душа дитини – це можливість усіх можливостей. Та суворе життя перекреслює одну можливість за однією, обриває їх, як дівчина, що ворожить, обриває білі пелюстки маргаритки: – любить-не любить, любить-не любить, любить і в кінці залишається нам тільки одна пелюстка, і байдуже любимо чи не любимо ту єдину одверту для нас можливість, ту єдину залишену нам дорогу життя, йдемо нею, щоб не провалитись у боротьбі за існування. І таке покалічене, звужене зубожене життя називаємо нашим нормальним життям нормальної людини. Та, на щастя, залишаються ще свідки душевного багатства людини, яке проривалось колись вільно в дитячих забавах, залишаються мистці і мистецтво, які підводять високо вгору лампаду свідомости і дозволяють нам проглянути таємні душевні комори з їх самоцвітами і темними долинами, забутими в боротьбі за існування. Дозволяють нам заглянути в душу інших людей, проглянути цілий космос душ, вчуватися у них, переселюючись в них. Мистець, а за ним ми, переживаємо те, що – як кажуть вірування східніх релігій – доступне людині по смерті: – метапсихозу, переселення душ.

У Володимира Блавацького те бажання переселення-трансформації стало справжньою пристрастю. І цій пристрасті завдячує-

мо, що разом із ним і за ним могли ми раз відчувати і вчуватись у душу наївного дядька із п'єси побутового репертуару, то знову в душу поважного, суворого селянина Стефаниківських оповідань. Ми могли за ним і разом з ним занурюватись у погідний настрій опери, щоб незабаром вглибитись у трагічну душу роздерту сумнівами і суперечностями Шекспірового «Гамлета». Ми могли з ним і за ним підводитись до божественних висот і чистоти Христа в «Голготі» Лужницького, то знову спускатись у дебрі, в темні яскині чорної розпуки Юди в «На полі крові» Лесі Українки. У Володимира Блавацького та жадоба метапсихози була пристрастю. І вона заводила його до того, чим докоряли йому критики: – він іноді вибирав невідповідні для себе ролі: – на сцені (ролю наївного дядька) і в житті (ролю громадського діяча чи політика). Але мусимо розуміти, що тій пристрасті, що приводила його до помилок, завдячуємо і його найкращі креації: – Христа і Юду, Стаканчика і Гамлета. «...Я був не я, лиш мрія, сон, навколо дзвонні згуки. І п'їтьми творчої хитон. І благовісні руки. Прокинувсь я, і я вже ти...». В кожній новій ролі Блавацький прокидався новим «ти» і вводив нас у нове «ти», розширяючи наш внутрішній світ, кажучи – за словами Шевченка – дивитись на світ душею... .

Це зміст мистецького шляху Володимира Блавацького. Сьогодні стоїмо на краю того шляху, під оцим монументом, що виріс там, де кінець мандрівки і починок в його дорозі. Тож, покланяючись тому пам'ятникові, поклонімося тій пристрасті, з якою виконував він своє мистецьке призначення.

Мистецький шлях Блавацького не йшов рівними і м'якими доріжками по розквітлих луках. Він пройшов крізь трагічні для українського життя 20-30-40 роки. І на тих страшних вертепах українського життя Блавацький заслужив собі, здобув те, чого може не здобув би тільки мистецтвом. Він тут здобув примирення і признання, коли не любов, навіть тих, що не завжди погоджувались із його мистецькою і чи життєвою поставою. При своєму таланті і при якійсь упертості в тому напрямі, Блавацький правдоподібно міг би був улаштуватись на якійсь чужій сцені і спокійно віддатись мистецтву для мистецтва. Але про нього можна сказати те, що так гарно висловила поетеса скитальства: – І хай мені у сні горять щоночі, далекі очі, наче ясні зорі

сині, я навіть не шукатиму ті очі, бо знайду їх лиш там, на Україні... . Тільки в Україні, на українській сцені шукав Блавацький своєї далекої царівни-краси. Що це значило, можуть відчуті тільки найближчі супутники його мистецьких мандрівок, можуть відчуті і зрозуміти це тільки ті, що з співчуттям і розумінням стежили за його боротьбою за українського духа. Треба тільки пригадати собі те страшне тупе духове безгоміння провінційних галицьких містечок, ту іржаву нудьгу їх тісного життя. І оце з'являлись Ви і розцвіла весна. Це здійснилось те, про що пишеться в поезії: – розпускались шарлатними гронами ясні квіти весінні. Справді Ваші відвідини вміли час зупиняти, і вернути нам (диво невидане!) полум'яні квіти!

20 років. Ті мандри стоять тепер перед нами вже не як спомин, але як символічний образ. Болотняною дорогою котиться мала валка – кілька селянських підвод. Це не цигани, це трупа Блавацького в бою за духа. Тут Блавацький створив креацію, на тій сцені життя, якої йому не довелося створити на сцені: – Дон Кіхота в найшляхетнішому розумінні, до смерті закоханого в свою мистецьку красу – Дульчінею, якій вірно служив і якої шукав ціле життя.



Є щось символічне в цілому мистецькому розвитку Блавацького. У Родена є знаменита композиція – Кентавриця. Людська частина тієї дивної з'яви, вхопившись гранітного стовпа, хоче вийти, вирватись із тваринної основи, що спиняє її лет. Це символ етнографічної маси, що хоче стати повновартісною нацією в політиці і духові. Це символ українського духа і його боротьби в 19–20 ст. Історія українського театру це тільки один аспект тієї боротьби. Блавацький вплетений у ту боротьбу кентавриці. Його репертуар від побутових п'єс аж до Шекспіра – це намагання вийти з статики побутового існування на верхи духа світу. З того погляду символічне значення має його коротке перебування в Східній Україні, його – що так скажемо – студійні роки у Курбаса. З цього погляду символічне значення має його найвищий режисерсько-організаційний подвиг: – театр ЗАГРАВА в 30-их роках.

І так само символічне значення може мати останній акорд його творчості. З якою тугою і задрістю дивились ми всі на ті палати, що поставали в наших не наших містах і в яких плекалась чужа культура окупанта. І оце на початку 40-х років одна з найкращих палат – Львівський театр – відкрила Вам свої брами. Там заблиснув талант Блавацького в достойних умовах. Заблиснув на такий короткий час, щоб знову почати нову мандрівку скитальськими бездоріжжями.

Сьогодні стоїмо на краю цієї мандрівки, під цим монументом, що означає кінець мандрівки і спочинок з дороги. Але і він, той пам'ятник, має тільки символічне значення. Він є знаком-символом того нерукотворного пам'ятника, що його збудував собі Володимир Блавацький у Ваших серцях, найближчі йому люди життя і творчості, серед Вас, його духової родини, і цей пам'ятник є символом того нерукотворного пам'ятника, що його збудував Блавацький в пам'яті нас усіх, що нам приносив він духову розраду і піднесення в часи найсумніші нашої історії. Так недавно стояли Ви, стояло українське суспільство над свіжою розритою могилою Володимира Блавацького. Тоді свіжий біль з приводу великої втрати не давав нам виразно бачити суть обряду, він піддавав нам слова про вічне прощання з Володимиром Блавацьким. Та тепер, коли час, найкращий лікар, притишив перше схвилювання і згоїв гостру рану, ми бачимо суть нашого нинішнього обряду. Це не прощання з Володимиром Бла-

вацьким, це прийшли ми вклонитись його пам'ятникові на привітання на дальше, на довге, на вічне життя в нашій пам'яті, в пам'яті українського народу. Ми прийшли привітати В. Блавацького з його входом у славі до історії українського театру, української культури взагалі. Ми прийшли вклонитись тому, чий спів, чия творчість була запахущим миром в пиру нашого життя, але що сам він не зазнав багато розкоші на тому пирі, як і личило тому, хто був семпер тіро, вічним воїном українського духа. Ми прийшли, вклоняючись цьому монументові, вклонитись добрій і заслуженій славі великого українського мистця – Володимира Блавацького.

ПРОТОКОЛ

Заседания Художественного Совета Московского
драматического
театра им. К. С. Станиславского

г. Москва
года

от 14 мая 1973

*Протокол Худ.
Ради від 14. V. 73*

Присутствовали: Гребенщиков, Козлов, Элиава, Анисько, Бочкарев, Филозов, Ляхницкий, Ботвинник, Сатановский, Жарковский, Танюк.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. Читка и обсуждение пьесы «Охота к умножению».
2. Обсуждение репертуарного на сезон 1973-74 г.г.
3. О представлении работников театра к почетным званиям.

СЛУШАЛИ:

1. Читка и обсуждение пьесы Валеева.

ФИЛОЗОВ: Полное отсутствие того, что нужно театру: нет сцен, нет диалогов, одни высказывания. Моральные метания давно всем известны, и ими не заразить зрителя. Из плохой пьесы никогда не получался у нас хороший спектакль.

САТАНОВСКИЙ: Пьеса стала лучше, но осталась литературной. Если Лесь Степанович продумает спектакль и порабо-

тает еще с автором, то материал этот может прозвучать, может быть современным и нужным. Хороша сцена архивариуса. сюжет **что-то** потерял по сравнению с ранним вариантом.

ГРЕБЕНЩИКОВ: Пьеса поджалась, но язык пьесы однообразен и не выражает образов.

ЛЯХНИЦКИЙ: Пьеса оставляет ощущение драматизма, но есть какая-то спекуляция (долго и упорно идет речь об убийстве матери, и это гнетет). Старший сын выступает за правду, но одновременно делает невозможной жизнь в дальнейшем всей семьи. Все это малоэстетично. Сейчас вроде не время для «кровавых пьес».

КОЗЛОВ: Я верю Танюку и жду опровержения своим словам, т. к. я солидарен с Филозовым и Ляхницким. Пьеса мрачна и патологична. Проблема не новая.

ТАНЮК: Все, о чем вы говорите, присутствует; но в ней есть и свои достоинства. Из театра уходит голая публицистика — тут и пришла тема, своеобразная — о том, **что** в нашем обществе нравственно и **что** — не нравственно. И Азгар «не голубой герой». Он и прав — и неправ. Дело в преодолении самих себя. Я вижу, как это может быть поставлено. Я думаю, хорошие наши актеры могут серьезно обогатить пьесу. Надо ярче прописать женские образы. Недоработан образ отца. Если театр поймет, что надо из этого материала сделать пьесу, спектакль может получиться. Автор — совестлив и честен, не бегаёт, задрал штаны, за конъюктурой.

БОЧКАРЕВ: Пьесы нет, действия нет. Мне думается, актеров на это не заразить, и ставить эту пьесу, по-моему, не надо. Засем нам все эти проблемы?

БОТВИННИК: Проблемы мне как раз кажутся интересными. Решения их еще не найдены ни в жизни, ни в пьесе. Декларативность. Хорошо бы еще поработать с автором.

ЖАРКОВСКИЙ: Я передаю мнение заболевшего Владимира Николаевича. Это вариант он считает приемлемым для вставления в план и начала работы. От себя хочу добавить, что театру

необходимы проблемные, современные спектакли, что пьес на подобные темы мало, и при наличии увлеченности режиссера над этим материалом можно было бы работать. Руководство театра, несмотря на отрицательное в целом мнение Худсовета, оставляет за собой право еще раз вернуться к этому вопросу.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Пьесу в настоящем ее виде **отклонить**. При наличии заинтересованности режиссера и согласия автора рекомендовать доработать пьесу.

СЛУШАЛИ:

3. О предоставлении работников театра к почетным званиям.

ПОСТАНОВИЛИ:

а) отмечая значительные творческие успехи — ходатайствовать о присвоении почетного звания заслуженного артиста РСФСР Бочкареву Василию Ивановичу, артисту театра (решение принято единогласно).

б) отмечая многолетнюю и значительную работу в органах культуры ходатайствовать о присвоении почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР Жарковскому Михаилу Аркадьевичу, директору театра.

Зам. Председателя Худ. совета

(В. Кузенков)

Секретарь Худсовета

(Л. Бадридзе)

Р. Р. S. Володя Кузенков убитий успіхом «Пурсоньяка», і вся його «команда», від Васі Бочкарьова починаючи, робить усе, щоб заявлені мною п'єси **не увійшли в план**. При цьому ні він, ні Жарковський не можуть піти на відкритий конфлікт – трупа є трупа, і вони в таких випадках про людське око –«за», а насправді випускають на арену Бочкарьових і К⁰, і ті вже добре знають, чого райкоми й чиновники хочуть від театру.

Нелля послала на секторі записочку Фельдману: «Олег, скажи, что такое **человечески**, с твоей точки зрения, Кузенков?»

Він відповів:

– Это мой приятель, но помимо этого, по-моему, предельно обещающий режиссер и, безусловно для меня, лучший актер, которого я видел в своей жизни. Человек очень умный, самостоятельный и, видимо, в работе не сахар. Я знаю его очень давно и очень люблю.

Олегові Фельдманові я симпатизую. Але щось тут у нас з ним не сходиться. Ніби говоримо про різних людей...

P. S.

У червні мінкульт РСФСР планує республіканську режисерську конференцію. Мені зателефонували. Бояджів запропонував там мій виступ. Я дав згоду. Назва мого виступу – «Режиссура как театральность, актер как «интеллектуальный арлекин».

Григорій Нерсесович – ! Це вже він не вперше. Хоча Шах-Азізов і запевняв, що він його друг.

Дай бог йому здоров'я!

Як я й думав, п'єсу Валеева «ввічливо» відхилили.

Я планував – її читатиме автор, але Кузенков попросив Діаса **не приходити** («Это еще этап, промежуточный – автор – ударная сила, прибережем на потом»). І з'ясувалося – в останню хвилину – що не прийде й він, Кузенков...

Ударною силою Кузя призначив Бочкарьова – тим більше, що Васю тут же висунули на звання, і він мусив «постаратися». Шкода, Лалі не записала (чому?) його плутаного монологу, – втім, протокол і в інших подачах абиякий. Лалі теж боялась записувати повно й правдиво.

Насправді – Кузенков натякнув Діасові – «Танюк не совсем у нас «в плане», тем более – «пьеса с философией, национальный автор – а от национального автора ждут дружбы народов...».

**Понеділок,
14 травня**

Потім і Ботвинник мені казав – з ним розмовляв Жарковський і просив **не підтримувати п'єсу** – мовляв, є проблеми з райкомом і «ще з чимось». Ботвинник – це від наших шефів, завод «Кулон», інженер. Толковий чоловік.

– Я сразу понял, куда он клонит! – завершив Ботвинник.

Не став і я дуже воювати, бо й сам Діас надто м'який і за всіх умов **хоче піти** в столиці. Отож поступиться саме тим, що ми **могли б** витягти з його п'єси – я не про публіцистику, я саме про її соціальний підтекст, про нашу радянську «охоту к умножению» – а не того, ще слід множити.

Тобто мені довелося б наполовину переписати п'єсу. У супроводі його остраху.

Та й актори зараз «у розброді», – між мною і Кузенковим. Він все-таки згубно соцреалістичний, хоч би що там про нього вигадували друзі-критики.

Потай обмірковує українські варіанти. Микола Куліш? Під сезон арештів не вийде, заріжуть умить, під корінь. «Соло на флейті» Микитенка? Як варіант – добро, але тут уже були «Добряки» Зоріна і його ж «Енциклопедисти», та й «Соло» формально – вчорашні абстракції, сьогодні все відбувається **страхітніше**.

З якою насолодою я б начхав сьогодні на всі ці «вимоги дня» й засів за якого-небудь Болта чи за «Вбивство у соборі» Еліота! Є Олбі, Дюрренматт, Артур Міллер, Вацлав Гавел; Юкіо Місіма, зрештою...

Розуміючи, що в Україні театру **нема**, він там або релакційний, або р-р-революційний, справжні українці для театру не пишуть, – або малюють, як Бойчук, щось чисто поетичне, для вкрай вузького кола – власне, **для самих себе**. Драматургія постане в Україні зразу – після того, як там з'явиться Режисер. І влада, яка не зразу захоче посадити цього Режисера до в'язниці – бо ж і владі часом хочеться похизуватися тим, що в неї попри все є культура – література, театр, малярство, скульптура. Дай Боже нашому теляті вовка з'їсти!

І нехай хоч як побивається пані Оріся за тим, що я не рвусь сьогодні повернутися до Києва, Кочур і той же Ко-

пелев мають рацію: «Нізя!!!» Бо я добре пам'ятаю той свій ляп, коли вони вислали мені на Мінськ телеграму з Мерзлікіним – «Негайно приїзди!!!» Я відважно зірвався з місця, відкинув усі плани й угоди – і мене мало не арештували в Києві – спасибі Цвіркунову, випередив «контору». Справді, якби я опинився тоді у реальній сфері впливу київської гебні – «Прощай, розуме, завтра побачимось!!!» – мене можна було б взяти голими руками. Тут я трохи в іншій ситуації, на виду – і їм доводиться лише чекати, коли я на чомусь спіткнуся чи втрачу самоконтроль.

Чому мене занесло цей бік? А скринька відкривалась просто. Зразу після Худ. Ради Жарковський запросив мене до себе, – а там у нього вже сидів чолов'яга із знайомим мені обличчям. Мих. Арк. залишив нас удвох – трохи піднатуживши пам'ять, я впізнав у ньому «дядю з України». Це був той самий Михайло, який ходив навколо нас десять років тому, в період КТМ – ні, просто застерігав... аби чого не сталося», «у вас же там різні люди є». Тобто був він тоді в амплу патріота з «ліберальної молоді». До наших справ ніби не втручався, але реально сидів на всіх вечорах – катеємівці знали його з виду й «не поривалися», хоч і робили своє. Після наших проблем з Биківнею він кудись зник і більше на обрії не з'являвся.

І ось він тут. Чого?

Він почав було про мої вистави – ми, провінціали – але читаємо, чутками земля повниться, ви знову успішний р-р («знову» – натяк на моє звільнення з ЦДТ за їхньою вказівкою?!) – я сказав, що поспішаю, у мене за півгодини зустріч із серйозними людьми, ото ж – до справи.

Він не став гратися у піжмурки. «Ми до вас у справі Віктора Некрасова. Він поводить ризиковано – це кидає тінь на всіх, хто з ним товаришує, в тому числі й на вас. Може, тому у вас і навколо вас, Лесю Степановичу, згущається атмосфера. Ви б могли її розрядити».

– Як саме?

– Якщо ви згодні, завтра до вас прийде людина з «Сов. культури» і візьме у вас інтерв'ю. Ви розповісте про свої

*Віктор
Некрасов*

прем'єри, плани, можете похвалитись і книжками, які ви готуєте. А потім він запитає вас про Віктора Некрасова.

– І?

– І ви чесно скажете, що не поділяєте його оцінок і вчинків, – ну словом, саме від цієї фінальної частини інтерв'ю залежатиме ваша подальша робота в Москві. І робота вашої дружини.

Стут він явно перебрал. Це вже було занадто.

Я трохи перечекав, щоб серце вгамувалося, і відповів, здається, так:

– В роки КТМ ви демонстрували свій лібералізм, бо «молоді» у вас в КГБ, мовляв, «прогресивніші» за «старих». Але те, що ви разом – «молоді» і «старі» – учинили під час минулорічного погрому – знищило всі ілюзії, я сказав собі: ці арешти – межа. З людьми, чиї руки по лікті в крові моїх друзів...

– ...злочинців!

– Неправда! Ваша контора називала злочинцями Якіра й Тухачевського – а потім вибачалася, що помилилась і їх було реабілітовано «за відсутність складу злочину»: Курбаса, Зерова, Куліша й трьохсот інших так само потім реабілітували, але ви вже **встигли їх розстріляти**.

– Не ми! Вони!

– Ви. Ви продовжуєте їхню справу. Через те я не маю бажання бруднити руки у «мирних бесідах» навіть з тими, кому хочеться видати себе за ліберала. Я б міг сказати й інше – мені шкода всю вашу генерацію – дегенерацію. Світличного й Чорновола, Стуса й Плюща, Дзюбу й Сверстюка рано чи пізно реабілітують – і я хотів би тоді побачити вираз вашого обличчя! Некрасова я поважаю, це людина не вашого виміру, і тут у Москві ви не знайдете порядної людини, яка облила б його брудом. Тому хай ніхто з «Сов. культури» до мене не приходять – вижену й осоромлю при свідках.

– Це ваше останнє слово? – він уже й не знав, що казати, явно нічого подібного не чекав.

– Останнє. Вважайте, що ваше відрядження завершилося пшиком. Але я маю ще P. S.

– Що?

– Post scriptum. Якщо після цієї нашої з вами **відвертої** розмови в мене будуть неприємності, і я здогадуватимусь, звідки ноги ростуть, то я зроблю вчинок, який вас здивує і якого б ви од мене не хотіли.

– Вчинок? Який вчинок?

– А це вже я зараз не уточнюватиму...

– Пустите нашу розмову у «Самвидав»?

– Хай воно залишиться на моїй совісті. Я розумію, вам не хочеться бачити своє прізвище у поганому контексті... Але хай це теж буде ваш клопіт. Не мій, а ваш.

Він трохи помовчав. І коли фарба йому одійшла з лиця, зробив спробу посміхнутись. І простяг мені руку.

– Ну добре, добре. Вважайте, нашої розмови не було. Мир?

Я удав, що руки не помітив і заперечливо похитав головою.

– Ні. Миру не буде. Бо ви його не хочете.

– Чого ж ми хочемо?

– Щоб нас не було. Щоб не було Сахарова, Некрасова, Світличного, Чорновола і Стуса. Щоб «на всіх язиках» все мовчало і благоденствовало. Щоб усі, хто нижчий од вас на соціальній драбині, слухняно вислуховували будь-яку шизуху наших перестарілих мудреців і кричали: «Гуля наш батюшка, гуля!». Тоді вам буде спокійно.

– А зараз нам неспокійно?

– Звичайно. Не мені вам розповідати про той переляк, який у вас там панує. Серед вас, як і всюди, є розумніші й дурніші. І дурніші, як завжди, керують розумнішими. Розумніші читають історію – і не забувають, кого першими розстріляли наступники, і хто потім розстрілював наступників. А ви замість того, щоб випустити зайву пару з казана, підкладаєте під казан дрова.

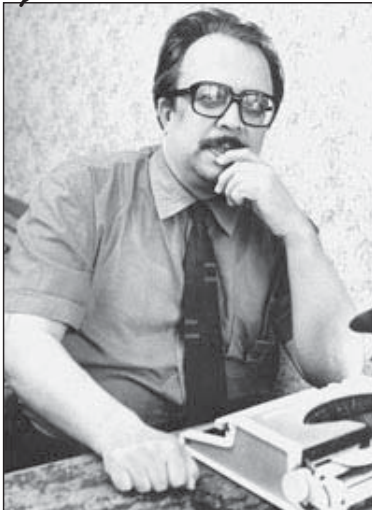
– А ваша роль у цьому – яка?

- Яка? Ви ж почали з вистав і книжок – ними й закінчимо. Кожен має робити те, що йому приписано...
- Приписано – від кого?
- Ну, скажімо так – від Бога.

Оце, здається, й усе, що я встиг записати по гарячій пам'яті. Говорив я без революційних інтонацій, – так собі, наче погляд збоку, але хотів, щоб у нього склалося враження, що я після подій минулорічних відійшов від українських проблем і повністю віддався режисурі. Тут і Жарковський на мене зіграв, бо на початку розмови, коли почалося з компліментів, Н. щось такого «означив» – мовляв і Михайло Аркадієвич (саме так!) розповідав, як багато й цікаво ви працюєте, які знамениті люди ходять на ваші вистави – Марецька, Плятт, Бояджієв, Большой Театр, Козловський... Поворот для мене цікавий – не один я підозрюю Жарковського в «службі» – а тут він, бачиш, вирішив не давати свого режисера «в обиду»? Чи просто не хотів, щоб у його господарстві були **проблеми**?

Завтра іду до Лунгіних – треба, щоб Семен і Ліліанна все знали і по змозі передали В. П. Якщо його, звісно ще не арештували.

Диас Валеев



Копелев трубки не бере. Треба зайти.

«Советская культура», 9 мая
1973 год

ДИАС ВАЛЕЕВ

Д. Валеев – татарский драматург. Широкою известность получила его пьеса «Дарю тебе жизнь» [«Продолжение»], поставленная в ряде театров страны. В Москве идет в Театре имени Ермоловой.

Моя писательская биография началась с газеты, и по сей день у меня труд литератора идет как бы параллельно с журналистикой. Может быть, это происходит потому, что я не обладаю достаточной фантазией, чтобы делать вещи только за столом. Мне всегда нужно – пишу я пьесу или прозу – соприкосновение с теми людьми, теми проблемами, которые предлагают жизнь.

Самым первым, беглым наброском пьесы «Продолжение» был мой очерк для журнала «Смена» – о первых месяцах строительства на Каме. Конечно, пьеса не буквально родилась из очерка, но его публицистичность дала толчок, искру. Или взять другой мой очерк – об одном знаменитом тюменском геологе. Его фигура – колоритная, яркая, вобравшая в себя и плюсы, и минусы современного человека дела, хотя и не прямо вошла в мою пьесу «Охота к умножению», но что-то главное привнесла.

Я увидел за этим конкретным человеком новый тип, характер. Говорю новый, потому что не люблю слова «злободневный». Злободневность подчас быстро проходит. А современный литературный процесс тяготеет к новым и в то же время устойчивым явлениям в развитии общества и человеческих отношений.

В Татарском академическом театре «Охота к умножению» идет второй сезон, ставил спектакль Марсель Салимжанов.

В Москве ее будет ставить в Театре Станиславского режиссер Лесь Танюк. Выпуск спектакля планируется на следующий сезон.

Продолжаю работу над пьесой «Сквозь поражение». Пьеса написана, но я все время возвращаюсь к ней. Провожу, так сказать, «шлифовку». Пьеса, превращаясь в спектакль, корректируется, сцена требует максимальной точности.

Буквально недавно я закончил писать трагикомедию с условным названием «Пророк из казанского Заречья». Ее думают ставить в нашем Татарском академическом театре.

Начал работу над новой пьесой – уже готовы первые наброски сцен, – действие которой будет происходить на заводе, только что введенном в строй.



Уважаемый товарищ!

Правление Московской писательской организации СП РСФСР, Бюро творческого объединения художественного перевода, Центральный Дом литераторов им. А. А. Фадеева и Советы по украинской и узбекской литературам СП СССР.

ПРИГЛАШАЮТ ВАС

**в среду, 16 мая 1973 года
на ВЕЧЕР ПАМЯТИ**

**Александра Иосифовича
ДЕЙЧА**

в связи с 80-летием со дня рождения

**Председатель вечера —
Сергей БАРУЗДИН**

**Выступления писателей и
деятели искусства**

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ЛИТЕРАТОРОВ
имени А. А. ФАДЕЕВА**

Ленин, 23

Тел. 251-42-25, 291-62-78

21 мая 1973 г.

Уважаемая Нелли Николаевна !

Центральный Дом литераторов им. А. А. Фадеева благодарит Вас за участие в вечере 16 мая с.г., посвященном 80-летию известного советского писателя и ученого А. И. Дейча.

С уважением

Директор Центрального Дома литераторов
им. А. А. Фадеева

Заслуженный деятель искусств РСФСР

(Б. ФИЛИПОВ)

* * *



**Київ, 152,
ул. Серафимовича 13-а, кв. 79
Від В. Вечерського**

*Лист Віл
В. Вечерського*

Шановний Олесь!

Як і домовлялись, я поцікавився станом того видання, що ти маєш до нього відношення¹⁷. Завідуюча редакції сказала, що мабуть не видаватимуть, у зв'язку з новим авторським правом для іноземців. Вони бояться, що у того англічанина можуть бути ще нащадки з правом на гонорар¹⁸.

Коротко можу сказати, що твої міркування відносно «Києве мій» мають повну рацію. Туго рисується оця тема зараз. Ти, мабуть, уже знаєш, що на тому тижні Олександровичі закінчили свої змагання. Виявилися сили досить рівними (у обох по сім і п'ять). Отак, голубе, а ти кажеш, що він живе на дачі в кращих, ніж ми умовах?

До речі, уже другий місяць розпочався, як і собі можна було б пожити на дачі. Але, на жаль, ще не збудував дачу, а головне, що ніколи – роботу шукаю. Подібний рід занять у нас досить типовий став останнім часом.

З приємністю розповідаю про твій театр. До речі, один гарний філософ хоче мати оте гасло латинською мовою, що висіло над сценою¹⁹.

Щиро вітаю тебе, дружину й Оксанку з днем Перемоги над фашизмом і бажаю на твоєму шляху чистого неба.

Василь В(ечерський)

5. V/ 1973 р.

¹⁷ Йдеться про Крега (Л.Т.)

¹⁸ Насправді проблема не в авторських правах, а в мені (Л.Т.)

¹⁹ Totus mundus agit histrionem - світ грає комедію. (Л.Т.)

* * *

Лесь Степанович!

«Охоту к умножению» в новом последнем варианте я перелистовал (№ ПД 14348 от 23/IV – 73 г.). То есть тот же номер, но другое число.

Жду вестей от Вас.

Всего доброго

Диас В.

24. IV. 73 г.

Казань 66, Ленская 19, кв. 189

Валееву Д. Н.

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ЛИТЕРАТОРОВ
имени А. А. ФАДЕЕВА

Горького, 5 Тел. 291-42-88, 291-42-78

21 мая 1973г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ МЕСТНОМА
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО
А. Г. КРУГЛЯКУ


Уважаемый Аркадий Григорьевич !

Центральный Дом литераторов им. А. А. Фадеева
сердечно благодарит режиссера Вашего театра Лесья Степановича
ТЯНЮКА и артиста Бориса Леонидовича РОМАНОВА за активное
участие в вечере 16 мая с.г., посвященном 80-летию
известного советского писателя и ученого А. И. Дейча.

С уважением

Директор Центрального Дома литераторов
им. А. А. Фадеева

Заслуженный деятель искусств РСФСР

 (Б. ФИЛИПОВ)

* * *



**Від Галі Павленко
з Чернігівщини.**

Здравствуйте, Танюки и Корниенки!

Ну и поросята же вы! Чего вы не пишете?

*Или у вас что случилось? Когда у вас отпуск
и какие планы на лето?*

Получила письма от тети Наташи, от Гали и тети Нины из Киева, кстати, она мне прислала рецензию из «Комсомольской правды», а то я не нашла, я думала, что в предыдущих номерах было. Очень хорошо отзываются!

Сергей посылает свои труды, правда, эти довольно неудачные.

А вообще он гораздо больше любит фотографировать зверей, чем людей.

Как-то Вита нашла с Таней ежа и потом я еле упростила их отпустить его в сад, так Сергей страшно возмутился – почему не дали ему сфотографировать.

Очень занята. Огород посадила, идут контрольные по немецкому – тетради, тетради! Так надоели!

У меня главный отпуск – июль-август. Но с наступлением экзаменов отпадает необходимость готовиться к урокам – а это такое удовольствие!

Может, на неделю в июне куда-нибудь и съездим с Олегом, но еще не знаю. Тетя Наташа хотела, чтоб мы к ней съездили, а потом ее с собой прихватили?! Ну не знаю.

А мне б хотелось в Одессу к Лоре (из Луцка). Все еще впереди. А может, дома пробудем все время.

Ну пока, целую.

Пишите же!

* * *



*Лист від
В. Демуцької*

**Від Валентини Демуцької з Києва.
23 мая 73 г.**

Вот какие приятные неожиданности бывают в жизни, дорогая Нелли Николаевна!

Конверт лежал на моем бюро. Взгляд мой скользнул по адресу, и я невольно вздрогнула от прочитанного. – Москва, Б. Черкизовская и т. д. Л. С. Танюку. Письмо адресовано Зинаидой Александровной Пигулович, моим близким другом, живущим у меня сейчас.

Да ведь это Лесь Степанович!! Не может быть никакого сомнения!

Какой приятный сюрприз, дорогая красуличка! Оказывается. З. А. слышала о Лесе Степановиче как о талантливом режиссере и, как она, увлеченным образом ее незабвенного учителя гениального Леся Курбаса.

Как грустно, что мы не можем посидеть сейчас все вместе, как когда-то у моих дорогих Яницких, когда мы с Елизаветой Федоровной слушали Вас, любуясь Вами.

Мы говорили тогда о предстоящей передаче по Кино-Панорамме о Д. П. Демуцком.

Как чудесно Вы о нем написали и как вдохновенно! Но у нас на Украине говорят: «Не так склалось, як гадалось». Даже после смерти это не тот счастливец, кому так просто везет даже в воспоминаниях.

Ушел Алексей Яковлевич Каплер. Начались в это время перемены в Кинопроизводстве, после выступления Кулиджанова. И почувало сердце мое, что Данечке моему и здесь не повезет...

Я получила от милой Евгении Самойловны (Л.Т. Кузьминичны-Дейч!) обнадеживающие весточки, но я сама понимаю что не эта тематика нужна сейчас, а потому и передачи изменились.

Но судьба моя, желая меня отвлечь, наградила меня физическими болячками, и вот я с 6 декабря, как Вы знаете, беспрестанно болею. Началось с кишечно-желудочного кровотечения, микроин-

фаркта и под конец – пневмония и плеврит. Вот прошла неделя, как я вторично вернулась домой из больницы. Снова боли в ногах, сильнейший склероз, нарушение общего кровообращения и сосудов мозга.

А весна запела многогласно, зацвела и расцветилась, как, кажется, никогда. Говорят, божественно хорош наш Киев сейчас! Уже правда свечи вот-вот потухнут на наших необыкновенных каштанах.

Вообще такого буйного цветения не помнят киевляне. Комнаты мои напоены ароматом ландыша. Наша сказочная сирень в академическом саду привлекает тысячи людей. Вот Вам бы приехать, дорогая, в наш красавец Киев! Весна, конечно, всюду прекрасна. У нас же на Украине она особенно хороша.

Подарите мне капельку времени и напишите о себе.

А пока целую Вас нежно.

Валентина Михайловна.

P. S. Наша Студия и Союз хотят отметить восьмидесятилетие Данила Порфирьевича, кот. исполняется 17 июля. В связи с этим хотят устроить выставку его фотографий.

Грустно, что это далеко не то, что могло бы охватить по настоящему весь его творческий путь, когда им были испробованы все способы приближения фотографии к живописи (бромойль, гуммиарабика) и его лучшие экземпляры, снятые моноклем, напечатанные на чудесной бумаге (Руаляль, Гевалюкс и др.).

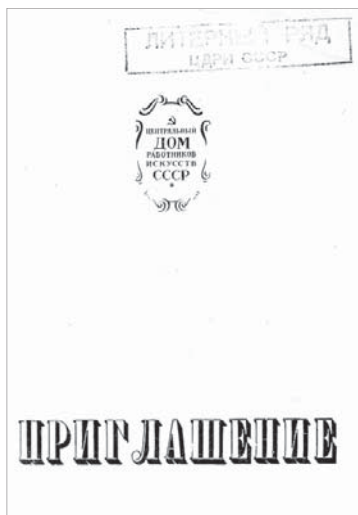
Да, от этих шедевров остались одни следы... Но во мне как-то потухает (если можно так выразиться) мой вечный оптимизм. А потому я не верю в результаты студийной затеи.

Простите мне мое бестолковое письмо. Давно я не говорила с Вами – вам не хотелось нить. А тут вдруг прорвалось...

Сердечный привет Лесю Степановичу.

Буду ждать знакомства моей Зинаиды Александровны с ним. Очень она интересный человек – по-настоящему творческий.

La tete.



Московский драматический театр
имени К. С. Станиславского

Секция по работе
с творческой молодежью
Центрального Дома
работников искусств СССР

суббота, 12 мая 1973 г.

**Творческий вечер
молодых артистов**

О работе театра с молодежью
рассказывают

главный режиссер театра
КУЗЕНКОВ В. Н.

и режиссер
ТАНЮК Л. С.

Начало в 7 час. 30 мин. вечера

Вечер театры в ЦДРИ

В программе
сцены из спектаклей

Ж. Ануй
„Антигона“

А. Вампилов
„Прощание в июне“

Ж-Б. Мольер
„Мсье де Пурсоньяк“

С. Ермолинский
„Ни на что не похожая юность“

Р. Нэш
„Продавец дождя“

В вечере принимают участие:
Победители смотра артистической
молодежи Москвы

Никишихина Е. С.

Бочкарев В. И.

Романов Б. Л.

Янушкевич М. Б.

заслуженный артист РСФСР

Лифанов Б. И.

артисты:

Анисько В. А.

Бурков Г. И.

Бережная Л. А.

Варлей Н. В.

Варпаховская А. Л.

Константинова А. К.

Крюков Ю. В.

Полякова Л. П.

Назарова Т. Б.

Рыжкова Г. И.

Сатановский Л. М.

Скраубе В. К.

Станицына О. В.

Филодов А. Л.

Ухарова Т. С.

Шакуров С. К.

Шерстнев Ю. Б.

3

16 травня

Після вечора Дейча – розмова з Копелевим.

Лев Зінов'євич:

– Я уже знаю, Лиля розказала в красках; вповне вероятно, они ему готують – или готовили – арест. Наши местные гэбешники тоже тут подсуетились, – искали среди писателей кого-нибудь обиженного Некрасовым. Письма в «Известиях» уже лежат, но от всякой мелочи – а им нужны имена.

– Ко мне должен был заявиться кто-то из «Сов. культуры».

– Из «Известий». Это он вас дурил – старый трюк. Главный удар планируется в «Известиях». Но на самом верху сигнала не дают. Пытаются предугадать реакцию. И нашу, и международную. Так что поживем – увидим...

– Но надо же что-то делать?

– Делаем.

**17 травня,
четвер**

Отже, моя стаття для Черепанова в «Известиях» не піде? Якщо там готують усе це паскудство – який їм резон пускати на свої шпальти такого автора, як я? І який мені резон в такій газеті друкуватися?

Та й проблема дитячого театру – для них тепер не проблема.

Цікаво, як мені потім пояснить цей «відлуп» «ліберальний» Юра Черепанов?

**Четвер,
17 травня**

Нарешті, обидва вечори позаду. Баруздин вів славно, найкраще говорив Лев Адольфович, а йому сподобалось моє слово. Втім, найінтимніше виступила Нелля – як завжди, нетрадиційно, трохи в позачасі, але – про головне...

А наш акторський вечір в ЦДРИ довелось вести мені, Кузенков якось від того відсторонився. Нікіщіхіна зіграла фрагмент з «Антигони», Боря Романов блиснув у «Пурсонья-

ку» та «Юності», Бочкарьов – «Прощание в июне». Показали ми сцену з «Продавца дождя» з нашими мачо, – представив я Вацлава Скраубе, Янушкевича плюс кадри з фільму «Нейтральные воды»; Сатановський, Анисько, старенький Ліфанов, Алла Константинова, Рита Рижкова. Не прийшли Філозов і Шакуров. Дуже добро показала Савченко – монолог Цинки...

Але під кінець з'явилися і ці двоє, – з фрагментами фільмів, які ми теж показали («Солдатами не рождаются», «В Москве проездом», «Был месяц май» Хуцієва, «В лазоревой степи» та ще щось (Шакуров), «Вид на жительство» – Алек Філозов.

Звичайно, представили публіці й Наташу Варлей – в усіх варіантах. Отже, всі були задоволені – і вечір, слава Богу, уже в минулому.

Діаса Валеєва надрукували в «Сов. культуре» – в рубриці «Драматурги – пятилетке». Поруч – Анатолій Софронов, Шток і Токтоболот Абдумомунов. У передмові йдеться про «размаха шаги саженьи», про «неразрывность с делами народа Коммунистической партии», «человекосозидатель» і тому подібну макулатуру. Токтогул пише про якусь Токтобольську ГЕС (авжеж, навпаки – Токтоболот – про Токтогульську, але це майже те саме), Софронов – про ткачиху Серагину, довіреною особою якої стати його уповноважила на вибори в депутати Верховної ради СРСР Спілка письменників (?!), а щойно він був у Запоріжжі; рекламує дві свої п'єси, «Тайна саркофага» та «Ураган» (у Запоріжжі поставив Ненашев).

Шток пише п'єсу «Москва-Магнитогорск-Москва» і якусь лялькову комедію. Як потрапив до цієї банди бідаха Діас – важко сказати. Мабуть, справді – для «розрядки»...

Мені цікава його інша п'єса – «Пророк из казанского Заречья». Це справді близько до «Народного Малахія», – слабше, але з тієї ж серії «пророчих» пародій.

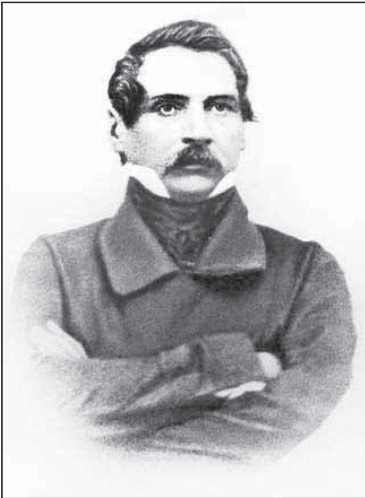
Кажуть, у наших республіках нема жодного просвітку, все найкраще діється лише в Москві й Ленінграді. Нічого

подібного. Давно бере гору Прибалтика, виходить на перші ролі Грузія. А оце сьогодні прислали мені рецензію на «Лес» з «Комсомольця Таджикистана»; я б хотів таких рецензій й з України...

А в «Комсомолці» – теж за 13-те – дуже мені симпатична публікація про Пущина. Я багато чого про нього не знав.

«Комс. правда», 13. V. 1973

СЫНЫ ОТЕЧЕСТВА



Мужества высокий образец К 175-летию со дня рождения И. И. Пущина

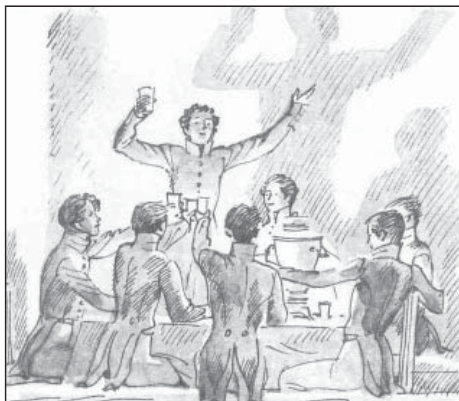
Неистовый Рылеев говорил о нем: «Кто любит Пущина, тот непременно сам редкий человек». Декабрист Волконский называл его «рыцарем правды». Когда Пушин был заточен в Шлиссельбургскую крепость по делу декабристов, Пушкин написал трепетные стихи: «Мой первый друг, мой друг бесценный...» Прощальный

привет великого поэта и дорогого товарища достиг Пущина в Чите. Его передала ссыльному Александра Григорьевна Муравьева, жена декабриста.

Блестяще и счастливо начиналась жизнь Ивана Ивановича Пущина, потомка старинного дворянского рода. Лицейские годы одарили его дружбой с Пушкиным. Товариществом со многими лицейстами, личностями замечательными, подтвердившими это всей своей судьбой.

Свободоборческие лекции Куницына. Жизнь лицейская слилась с «политической эпохой народной жизни русской – приготовлялась гроза 1812 года». Все это воспитало в Пущине истинного гражданина.

Закончено с серебряной медалью лучшее учебное заведение России. Иван Пущин принят в гвардейскую конную артиллерию. Ему всего девятнадцать лет. И разве не соблазнительны для человека, молодого, способного, образованного, остроумного, жизнелюбивого, пользующегося благосклонным вниманием женщин, карьера, успех, богатство! Но семена дают плоды. Иван Пущин не представляет своего личного благополучия без счастья Родины, без свободы и благоденствия народа.



Военная служба и светская жизнь, но главное – в другом служении. Сразу после окончания лицея Пущин вступил в тайное общество, так как «по мнениям и убеждениям» был «готов для дела». Выбор сделан сознательно, без колебаний, и стал для молодого человека шагом бесповоротным: «...Высокая цель жизни самой своей таинственностью и начертанием новых обязанностей резко и глубоко проникла в душу мою...»

Член Северного тайного общества Иван Пущин доверием товарищей был избран в руководящий орган заговора дворян – Думу. Он многое предпринимал, чтобы приумножить ряды членов тайного общества, но хотелось уже сегодня служить народу, поскольку возможно и где возможно облегчать его участь. Иван Пущин пользовался в гвардии прекрасной репутацией, быстро продвигался по службе и вдруг подал в отставку. Буквально так: «чин следовал ему, он службу вдруг оставил». Он решил поступить на самую презираемую, пользующуюся недоброй репутацией должность квартального надзирателя. Это не был жест, а глубокое убеждение, что в служении народу и Отечеству нет чина унижительного. И только из уважения к чувствам родных, пришедших в совершенный ужас от такого решения, – сестры на коленях умоляли не позорить род, – Пущин стал надворным судьей.

И это тоже был поступок дерзновенный, для дворянина подвиг самоотречения. Мало ценилось такого рода гражданское поприще.

Надворный судья Пушин делает необыкновенно много для того, чтобы изменились судейские нравы и дело вершилось по справедливости. «...Трудов бездна, я им (подчиненным) толкую о святости нашей обязанности и стараюсь собственным примером возбудить в них охоту и усердие». Пушин на деле осуществлял свой идеал общественного деятеля. Популярность его среди передовых людей своего времени была велика. Перед его трудами преклонился Пушкин, вот строфы из «Годовщины 19 октября»: «Ты, освятив тобой избранный сан, ему в очах общественного мненья завоевал почтенье граждан...» «Пушин первый честный человек, который сидел когда-либо в русской казенной палате», – свидетельствовали современники.

Пушин – председатель московской управы тайного общества. Он учреждает «Практический союз», цель которого до осуществления общеполитических и социальных идеалов в государстве содействовать освобождению от крепостной зависимости дворовых людей.

До грозных событий на Сенатской площади оставался год. И судьба, как бы в награду за будущие испытания, подарила Пушину свидание с Пушкиным, дорогие минуты, которые помнились обоим, согревали в невзгодах и одиночестве. Пушин после лица не видел Пушкина пять лет. В эти годы Пушкин «наводнил Россию воз-

мутительными стихами». «Деревня», «Ода на свободу», «Ура! В Россию скачет»... находили отзвук в сердцах честных людей. Пушин открывал в каждой строке мысли и чувства единомышленника. «Он всегда согласно со мною мыслил о деле общем... По-своему проповедывал в нашем смысле – и изустно и письменно, стихами и прозой». Пушин страстно хотел повидать друга, и вот – Михайловское.

«...Вижу на крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с подня-



тыми вверх руками. Не нужно говорить, что тогда во мне происходило...»

Декабристы произвели переворот в умах лучших, передовых людей России. Тема декабристов постоянно возникает в творчестве Пушкина. И среди тех, кто томился с «темных пропасть земли», был самый близкий человек.



Личность Пущина, его высокая судьба, безусловно, имела на Пушкина влияние значительное и благотворное. Об этом – многие его стихи. На смертном одре поэт вспомнил снова дорогое имя: «Как жаль, что нет здесь... Пущина...»

Близился час восстания. Смерть Александра I ускорила его. Пущин, как только стало известно о смерти царя, тут же приезжает из Москвы в Петербург, участвует во всех заседаниях Верховной думы, решавшей вопрос о восстании. Он не был сторонником царейубийства, считал, что надо еще десять лет работы, так как пока мало и людей, и средств. Но он был человеком чести в самом высоком смысле этого слова. Он не знал страха, не умел беспокоиться о своей личной судьбе, когда речь шла о революционном деле. «Если мы ничего не предпримем, то заслуживаем во всей силе имя подлецов» – окончательное его суждение.

Пущин находился в первых рядах вышедших на площадь войск. Был деятелен, хладнокровен, решителен.

Вечером Пущин вместе с другими заговорщиками был у Рылеева. Последний раз они встретились свободными. Лицейский товарищ Пущина А. Горчаков привез Ивану Ивановичу заграничный паспорт и предлагал бежать на иностранном пароходе, Пущин отказался...

Немногие декабристы по разным причинам вели себя на процессе твердо и последовательно. Среди этих немногих был Иван Пу-



щин. Он смело и с достоинством говорил о своих взглядах, приведших его на Сенатскую площадь. Но ни одного имени заговорщиков не назвал. Своими показаниями он всячески старался облегчить участь товарищей. Незаурядное мужество, цельность и благородство натуры этого человека рас-

крылись особенно ярко в эти трагические дни. Выслушивая приговор, он, единственный, протестовал.

Все это было «зачтено» сиятельным палачом. И. И. Пущин был включен в рубрику «государственных преступников первого разряда, осужденных к смертной казни отсечением головы». Этот приговор был заменен каторжными работами на двадцать лет с последующим поселением в Сибири.

Пущин ни на секунду не отрекся от дела, которому присягнул в юности, не колебался и вполне понимал его значение и смысл. На Сенатской площади он обессмертил свое имя. Оно, как и дело декабристов, принадлежало с этого мгновения истории.

Пущину в момент восстания было двадцать семь лет. Пора расцвета и зрелости жизни. И они были достойны начала. И что бывает еще реже – они были достойны той вершины, которой явилось восстание 14 декабря. Пущин в тяжелых условиях каторги и ссылки не изменил своему предназначению.

Он жил полнокровной жизнью. Сколько мог, он был деятелен. На каторге он стал опорой товарищей, одним из активных членов общей декабристской кассы, которая была создана для помощи нуждающимся ссыльным, сам был щедрым ее пайщиком. Пущин и в ссылке живо интересовался всеми политическими событиями в стране. Обосновавшись на поселении в Ялуторовске, Пущин вместе с Якушкиным, Муравьевым-Апостолом, Оболенским деятельно занимается просвещением крестьян, обучением их детей. Декабристы сделали очень много для исследования края, привлечения к этой деятельности местного населения. Высокие нравственные принципы декабристов имели сильное влияние на всю атмосферу края.

В Сибири Пущин узнал о гибели Пушкина, и горько отозвалась в его душе эта утрата. Вернувшись из ссылки, Пущин отдал последний долг поэту: написал записки о лицейской юности Пушкина – ценное свидетельство, согретое любовью к поэту.

Царь Николай за все время своего царствования не хотел смягчить участь декабристов, все попытки облегчить судьбу даже отдельных декабристов отклонялись. Только его смерть принесла запоздалую свободу. Немногие вернулись домой, и вернулись стариками, физически «переломленными совершенно», но сохранившими «свежесть чувств».

Иван Иванович Пущин до последнего вдоха продолжал заботиться о дорогих товарищах-декабристах... Он разыскивает дочь Рылеева, чтобы сказать ей добрые слова об отце.

Это счастье, когда человек и в старости может сказать, что не изменил идеалам юности, верно служил им всей своей жизнью. Пущин по праву мог так сказать о себе.

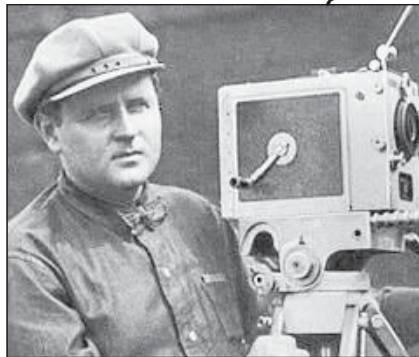
Т. ГРОМОВА.

До Неллиного телесценарію пам'яті Демущького Валентина Михайлівна додала виписку з листа Довженка, де той просить у нього допомоги. Знайшов цей папірчик:

П'ятниця,
18 травня.

Лист від
Довженко

*Дорогий Даниле,
важко і тяжко створюється «Життя в цвіту». Дуже прошу тебе, Даниле, допоможи мені. Зніми для мене пейзажі, як умієш тільки ти. Зніми розлив Дніпра, щоб була ширина, щоб було весело, щоб все неслося вперед – і вода, і дерева, і хмари. Зніми великий розлив з почуттям, з радістю хлопчика. Йому*



Д. Демущький



Довженко

все одно, що плаче мати, батько не знає, що робити, куди дівати худобу, яка стоїть уже по череву в воді. Він радий, що треба лізти на дах. А з даху видно усе далеко, далеко. Плавні пливуть, хмари пливуть, поплив увесь світ, коли велика вода!

І який я щасливий, що блукав у незабутні роки на берегах казкових пагорбів. Що пив дніпровську і деснянську сиву м'яку воду та слухав рибальські розмови на човнах та сказання старих про минуле, що рахував... зірки в перекинутому небі.

Сідай, Даниле, в човен, бери апарат у руки та швидше приїжджай в затоплене село. Уяви, що ти лицар і йдеш його рятувати, що не Данило

ти, а Васко да Гама чи Магелан, і тобі весело від усвідомлення своєї сили та вміння майстра. Я знайду музику для твоїх кадрів, знайду пісні...

І ще ось яка заувага, з цього ж листа:

Колір в кіно стоїть між живописом та музикою одночасно, якщо хочеш, він ближчий до музики, ніж до живопису. Основна його риса – рух. Колір у стані нескінченного руху. Там, де кадр, особливо горизонт, статичний, там пропадає кіно. З'являється подоба поганого живопису. Тому слідкуй, щоб у кадрі щось рухалося чи сам кадр рухався (панорама, поїзд)...

У Курбаса в щоденнику є подібне – про рух і колір.

Але все це можна було показати в кадрі.

Нелля планувала запросити Олену Магат, яка могла б розповісти про три моменти:

1. Першим помітив талант Демуцького Лесь Курбас. І запросив його керувати кіно-фотолабораторією в «Бере-

золі», яку той залишив тільки в 1925 році, перед переїздом до Одеси в кіно.

Між іншим, Курбас показував світлини Демуцького Олексі Калюжному, який викладав з Курбасом в театральному інституті. Потім Калюжний дуже підтримав Демуцького в Одесі, куди німці (Рона, запрошений в Одесу 1925 року) українців не хотіли пускати.

2. На виставі в Парижі 1925 року «Березіль» одержав не одну золоту медаль (Меллер – «оформлення до «Секретаря профспілки»), а дві. Ще одну золоту медаль одержав Данило Демуцький – його майже силоміць випхав у Париж Курбас, з березільськими світлинами.

3. В кадрі Нелля могла показати – з коментарями Магат – один раритет – фотоальбом роботи Демуцького. Коли Голейзовський привіз до Києва на гастролі свого «Йосифа Прекрасного», Курбас порадив Демуцького – зафотографувати виставу, і той зробив до сотні знімків, 60 з яких увійшли в цей альбом. Якби передача могла вийти років зо три тому, коли в кадрі міг з'явитися сам Голейзовський, ціни б цій передачі не було...

До речі, про Калюжного. Пригадую, Денисенко говорив, що той був репресований. Треба розпитатись у людей знаючих, у тієї ж Валентини Михайлівни... Він був ніби одного віку з Крушельницьким.

І ще: покопатися в Києві, чи не лишилось слідів від «Лагера», фотомайстерні, яка до 1917 року розташовувалась на Хрещатику, 7 (від пані Орисі). Там і Демуцький приглядався до фотографування.

Нелля нагадала – з розповіді Демуцької, – як він помирав. Замовив музику – цілий вечір – платівки – Лисенко, Скрыбін, Ліст, Вагнер... Заснув – і вранці о 8-й – відійшов.

А щойно він заплющив очі – українське радіо, диктор урочисто повідомляє, – кінооператорові Данилу Демуцькому присвоєне почесне звання заслуженого діяча мистецтва УРСР, – ми вітаємо його з нагородою і бажаємо йому здоров'я і довгих літ життя...

**Субота,
19 травня**

*О. Кайданова і
цкр. театри*

Вона так палко рекомендує мені свою подругу, що мені аж незручно. Вони зовсім різні – Валентина Михайлівна і Зінаїда Олександрівна. Різні за світоглядами, за рівнем культури, за розумінням сучасного життя, нарешті. Залишається тільки сподіватись, що надісланий мені рукопис її спогадів не відбиває її суті, що вона продовжує грати у ті ж ігри, якими бавилась раніше, коли Курбасів і Лопатинських вибивали з життя...

Кайданова – одна з тих нечисленних, хто пише про неросійські театри, так звані «національні». Їй замовили статтю для «Вопросов театра» – про літо 1972 року на театральному полі Москви. Справа в тому, що паралельно з арештами і погромами інтелігенції на «окраинах імперії» Москва зробила літо 1972-го гастрольним для цих же республік: гастролювали – українці (шевченківці й заньківчани), Білоруський театр імені Янки Купали, Театр драми імені Упіта (Латвія), башкири, грузини...

Я прочитав – вона попросила – її перший варіант, на предмет зауважень по Україні. В принципі – добре, хоч дратує швидкомовка й деякі штампи. Дав дві поради – розширити там, де заньківчанська «Маклена Граса» (і хоч би згадати «Патетичну сонату», що її Москва бачила раніше). І виправити прізвище якогось невідомого заньківчанського актора В. Долгих на В. Глухий (очевидно, бо там є Стригун, Ступка, Богдан Козак, Стригун – явно Влодко Глухий).

Добре – про Данченка і про його «Камінного господаря», про обох виконавців, – Стригуна і Ступку.

Але – слушно лише про ілюстративність «Назара Стодолі», про ілюстративність і фрагментарність п'єси Рябокляча про Заньковецьку; не сподобалась їй і «Ніч на полонині» О. Олеся в декоративно-естрадному рішенні В. Лисюка. Я не радив Данченкові привозити цю річ до Москви, – не послухав, сказав – у Москві українців багато, а там – «дуже гарні костюми»...

Однак характерно – якщо вчора лише писали про домінанту «інонаціональної» **літератури**, то Кайдалова показує таку ж домінанту «інонаціонального **театру**». От тільки б емоційніше вона це робила, сухо пише мадам, сухо. Протих же «Сестер Річинських» можна було написати складніше, цікавіше... Якщо хотіти правди й глибини.

Гірше з шевченківцями. Вони, приміром, привезли «Калиновий гай» Корнійчука, де модернізували час, осучаснили костюми. «Но все это не помогло постановке, она явно не удалась». А як могло бути інакше? П'єса – плакат, жива була тільки пієтетом Олександра Євдокимовича: не стало «основоположника» – весь його репертуар побляк. Ще «Платона Кречета» можна поставити інакше, Поюровський мав рацію, але весь масив його драматургії – вчорашній день, торішній сніг.

Попросив Кайдалову сказати бодай пару слів про Володю Опанасенка, – «Називай мене матір'ю» Д. Урнавічюте. Вистава не видатна, трохи одноманітна, але в ній є дещо, що єднає Прибалтику з нашою Галичиною та Волиню. Та й Ступка грав там **виразно**.

Російські акторські школи – рельєфніші, їх більше, там режисерський розмай – Єфремов, Любимов, Товстоногов, Ефрос. Малеванная у Опоркова – просто блискуча. Між тим на Україні вона була б звичайною Мальованою – і не мало б тих ролей, які грає Малеванная – і не потрапила б до такого режисера, як Опорков...

Звичайно ж, причина **в погромі тридцятих**, який був багато жакітніший, ніж на Московщині. У нас нищили те, що тільки-но народилося, нищили в зародку, насаджуючи «мхатовізм» під прапором корнійчукізму. У Москві й Ленінграді метрам а ля Корнійчук протистояла ціла армія **інших** драматургів. Україна не має ні свого Вампілова, ні свого Володіна – театр взяли в лабеті «учні» Корнійчука – Зарудний і Коломієць (це найкращі), а ще ж – Рачада, Собко, Мокрієв енд легіон «самодіяльників». Зарудний –

людина порядна, міг би вийти на інший рівень, якби не тримався «революційного романтизму». Коломієць міг би вирости в гострого комедіографа, якби не боявся власної тіні й не заздрич популярності Драча, Коротича, Вінграновського, Стуса, проти яких він налаштовує Олесь Гончара... Проблема й у тому, що такий низький рівень диктує сама публіка, для якої театр не перетворення і не преображення, а розвага. Через те Яковченко популярніший за Крушельницького, хоч ніколи не зіграв нічого видатного (типаж, анекдот, – Шмага)...

Є свої Шмаги і в Росії, достатньо, але там до півтисячі театрів, тоді як на Україні – кілька десятків (драматичних українських). Через те нашим молодим на Україні втричі важче, ніж театральній молоді Москви й ширше – Росії, ба навіть Білорусії, де раптом виникає нова режисура, не кажу чи вже про Грузію з її чудовими театральними традиціями. У якого ідіота здійсниться рука все це вбити? Його швидко обламає історія...

Через те так і бісяться «вожді», що з тієї повальної русифікації нічого не виходить. Їм невтям, що не можна йти проти природи.

**Неділя,
20 травня**

До Курбасової ідеї образного перетворення.

Що являє собою мистецький твір? Він є передусім сплав двох чинників. Перший з цих чинників – річ, предмет, акт, подія, які ще тільки підлягають перетворенню в духовне – другим чинником є вольова форма з виходом на ідеал самовиразу митця. Тобто перетворення грубої матеріальної фактури факту – в життя духа, надання цьому, як я вже сказав, **ідеального образу**. В ширшому сенсі – це Преображення.

Образне перетворення звуків дає музику, перетворення Логоса – дає поезію, перетворення плоті – дає танок, перетворення плоті ніби неживої – мармуру, глини – дає скульптуру.

На театрі все це найхімернішим чином поєднується: людина, виразність її тіла, звук, спів, колір декору, ритм, скульптурні й архітектурні форми. Головне ж – дія як основний чинник, суперництво бажань і можливостей, пошук ідеального виразу ідеї, драма як рух і розмай.

При цьому головним чинником дії є неодмінно людина (герой) або маса (Хор), які потребують саме вольової режисерської форми для об'єднання всіх компонентів театру в єдине ціле.

Тому пересічне мавпування життя не є Театр – в цьому випадку йдеться виключно про передраження фактури й отже, подразнення емоцій публіки, яка може сприймати це як релакс, але на побутовому рівні.

Людина на сцені – явище амбівалентне: актор не перестає бути конкретним «я» – і прикидається **іншим**, тобто змінює свій образ і звичай, гримує обличчя і навіть душу – лише в такому випадку митець може стати матеріалом для творення цілого, яке виникає з усіх театральних фактур волею режисера, автора вистави.

Не йдеться зараз про роль п'єси й драматурга окремо – вони є неодмінною складовою частиною авторства. Підкреслю інше: всі ці переодягання тіла й душі є неодмінна умова театру, і лежить вона в площині постійного людського бажання прожити не лише своє життя, а й чиєсь інше, увійти в личини цих «інших», збагатити своє «я» цим «іншим» «я» – тобто інстинкт самопізнання в усьому, що вже не є пізнане «я». Звідси машкари обрядів, переодягання, маскаради, втечі й лови, гра знайомого й незнайомого, впізнавання й омана. Мистецтво театру як художня якість, стало можливим лише завдяки цьому людському інстинктові «Totus mundus agit histrionem».

Найфеноменальнішою іпостассю Театру є трагедія. Взаємини Героя і Хору, еруптивний вплив хорової соборності, хорової свідомості – на Героя, на його дистанцію до Бога – і від Бога. Трагедія – поєдинок Вини і Неправди, коли Герой гине внаслідок порушення ним якихось свя-

щених для хорової соборності меж, – або долає перепони й переходить у Красу й Вічність.

Трагедія – наближена до мучеництва. Людина здатна усвідомити себе лише через мучеництво (тіла, думки, кохання).

У трагедійній опері роль вольової форми бере на себе музика (Вагнер, Бетховен); режисерові драми, який хоче ставити Шекспіра чи Шіллера, треба мати в собі Вагнера чи Бетховена, позаяк у кожному разі йдеться про витворення щоразу нового Божества, – похід до соборного, очищення й перетворення (Преображення).

Я не про сценічний героїзм і так названу «монументальність», до якої радянська влада закликала свої театри (того ж домагався Гітлер – демонстрантами, смолоскипними ходами, оркестрами й блискучими шоломами вояків в арійських шеренгах).

«Гамлет» й інші шедеври трагедійного виходять з глибин релігійної соборності і через суто людські страждання проникають у сферу природної людяності, в площину повсякденного життя. Тут – сенс впливу театру, його метафізика – і його фізика, його глибина, широта й висота.

З часів Есхіла й Арістофана світ дуже змінився, щодалі відходячи від Божественного до Життя плоті, позбавленої Духа. Якщо сторожею моралі у старі часи був Страх (страх Бога, Гріха, Диявола), то закони поступу розмили цей **Страх** у страх з малої літери – страх за себе, за своє обійстя, свою родину. Театр повертає нам ці Масштаби, в яких ми відчуваємо себе Бого-людьми, виходячи з таких вистав окриленими й гордими.

І сьогодні, коли життя безконечно розпадається, театр з'єднує ці осколки розпаду в єдиний ланцюг часу, прорізаючи своїм одкровенням темряву цього розпаду, будуючи в застиглій свідомості нашого «я» **неопротестанта**.

«Колыбелью театра, – писав Вяч. Іванов в «Бороздах і межах», – являється такой вид действия, в котором прямо участвуют все, собравшиеся его править».

Тобто театр не починався як «художество» – йшлося саме про соборну дію, в якій не було акторів і публіки – існувала **спільнота**, яка збиралась на відповідне віче для самоорганізації і самопізнання.

Мабуть, до такого Театру ми теж колись прийдемо. Не тому, що суспільство повернеться назад, до часів свого дитинства, а тому, що вона усвідомить свою будучність на шляху Мудрості, в єднанні Людини і Бога.

Бо Страх перед Ніщо не зник, він просто перевтілюється в інші страхи, які люди в міру своїх сил намагаються долати – в тому числі й кінострашилками, і Театром Жажів, гіньбопами й привидами Зомбі.

У нашому українському випадку – найвищі зразки трагедійного – «Народний Малахій» і «Патетична соната». І там і там герой намагається співдіяти з Богом, виступаючи від імені Поета чи Пророка. Але радянська дійсність настільки унеможливила масштаби й первопричини, людське, що Куліш одягає своїх переможців у «соціальні» маски, домішує до високого чину – ницість, жанризм, сарказм. Тобто шифрує трагізм «від навпаки», подаючи Малахія ніби божевільним, а Поета – ніби революціонером. Один і другий трагічно самотні, приречені на самознищення і смерть, бо діють «у межах можливого», а можливе – заповідане їм радянською реальністю, яка за великим Богорухунком – антиреальність – реальність абсурду. Тут немає Діонісового дійства, бо його не може бути у відсутності Людяності й Правди. Але обидві ці трагедії здатні збуджувати в глядачах «афекти страху й співчуття» (Арістотель), щоб на очищення від них душа досягла свободи через катарсис.

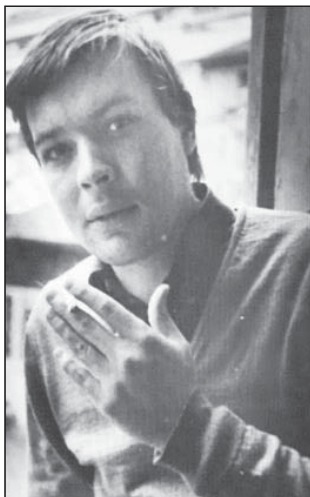
Отже, образне перетворення (Преображення) неодмінно виходить за межі чисто естетичного, а виплескується за межі (художні), виходить у сферу високого Духу і Богопізнання.

**Неділя,
20 травня**

Бякине радіо – про Марину Владі й Висоцького на відкритті фестивалю в Каннах. Він уже мав би повернутися – Яша каже, – хоче продовжити. То можна й так?

**Понеділок,
21 травня**

Добрі вчинки все-таки винагороджуються. Колись я доклав зусиль до того, щоб Вадима Делоне взяли до нас у пожежники. Йому конче була потрібна робота, але фізичної він би не подужав; робота пожежником у театрі – саме те, каже, що йому треба. Робота нічна, сиди після обходу й роби, що хочеш – пиши, читай, слухай радіо. Звичайно, ризик був, що – вистежать, але досі ніхто до нього не чіплявся, не питав, де він працює – отож усе спокійно.



Вадим Делоне

А він між тим не просто людина чи не найцікавіша з тих, кого я знаю в цьому нашому середовищі – він є своєрідний символ честі, порядності, аристократизму. Батько його – математик Микола Делоне, син математика Бориса Делоне, з роду

математика Миколи Борисовича Делоне-першого... ця генетика в ньому відчувається. Ні, він далекий від математичного мислення, чистий гуманітарій, – йому пішов двадцять шостий, а він не поступиться розумом людині мого покоління.

Читає все, що я йому приношу – поезію, філософію, педагогіку, історію. Розповів йому (єдиному з моїх московських друзів) про свої щоденники; мені здалось, ми помінялися ролями, він мене почав застерігати од такої відвертості, а не я його. Сам же він – абсолютно без хитрощів, природна людина, сказати б, сквородинського типу. В Ірину закоханий **абсолютно**, але я її не бачив, в театр до нас він її не допускає – береже...

Говоримо про все – тільки не про те, як йому сиділося.
Обіцяє якось згодом записати це, хоч, каже, більш як новели, як окремі штрихи – «цілого не охопиш», у нас в основному цими спогадами лякають, а треба – щоб вдумувались...

Отже, деякі його поезії:

А гуси гуськом угасают в тумане,
Как руки от скуки, дотронувшись зря,
Туда пролетают, где дали в дурмане,
Где небо, как небыль, за тусклостью дня.

И веслами крыльев печаль разгребают,
Вот чей-то приют, как причал – я живу
Пока. И припомнил: земля облетает,
Я плачу во сне и смеюсь наяву.

Слова ли, рожденные мною, погубят
Меня же – заметно ли так как-нибудь.
И может, спокойно бессрочно уйду я
В последний свой путь, словно в первый свой путь.

(1967)

Приснится синь, приснится блажь,
И все покажется ничтожным:
Мы – рьяный пыл, мы пьяный раж,
Вираз планеты безытожный.

Но что-то снова бросит в дрожь
На нелюдимый лист бумаги,
И ты души последний грош
В незлобной выплеснешь отваге.

Но у поэтов нету прав,
Страну согнуло бремя цели, –
На слов призыв под звон литавр
Имеют право лишь лакеи.

И как с иконы поздний слой
 Рукой дрожащею снимают,
 Снимать нам ложь, как с язвы гной,
 Черты России очищая.

(1968)

Цей вірш він присвятив «квартетові» – Даниель, Синявский, Галансков, Алек Гінзбург.



Л. Губанов

Між тим набагато цікавішим за себе він вважає Льоню Губанова. Дещо він мені показував. Це складна й часто алогічна метафорика.

А деякі рядки не дають спокою досі – Вадимові:

*Кольмага желтая, где твоя дорога?
 Если мало Черта мне, привези мне
 Бога...*

За ритмом і складом – майже Окуджава:

Не везет мне в смерти – повезет в любви..

Але той фільм – 69-го року, а у Губанова це ніби 1965...

*«Монолог»
 Авербаха*

Л. Т.

Подивився «Монолог» Авербаха. Гарно. Хлопець і тепер карбованця вартий, а як йому боки намнуть, то й два дадуть. Ілля – лікар, я спілкувався з ним, коли він робив фільм за Амосовим (1969?) – Амосов йому сказав, що був на моїй виставі, думка про інсценування...

Тут стримано й по правді, Глузський і Нейолова. Якись паралелі з моєю виставою про Меньшикова...

Відносно «намнуть боки» – не вигадую, уже чув щось такого від партійців, пішло з райкому. Сама ідея «монологу» для наших «колективістів» підозріла. Нема партії і профспілки, є лише «Я» – і моя совість?

А это не по советски!..

ЗВОНКЕ УМЕНИЕ КОМЕДИЕ

Наш разговор с режисером театра
К. С. Станиславского в Москве
Л. С. ТАШУКОМ

В этом году celý svet oslavuje 350. výročie narodenia a 300. výročie smrti vynikajúceho francúzskeho dramatika Jeana Baptista Moliéra. Mnohé divadlá nespočetne ráz uvádzali a stále sa vracajú k dielu tohto veľkého komediografa.

V januári tohto roku v moskovskom divadle K. S. Stanislavského bola premiéra hry J. B. Moliéra Monsieur de Pourceaugnac. Predstavilo režisoval mladý talentovaný režisér L. S. Tašjuk. Tvorbu tohto sovietského smiechu dobre pozajali sovietskí diváci v viacerých hriech, ktorými sa predstavili v divadlách V. Majakovského a Mossovieta. Jeho hra v Ústrednom detskom divadle v Moskve na motívy rozprávok A. S. Puškina už sedem rokov nevychádza zo scény a stále priťahuje divákov za srdca. Zdá sa, že Molière je stále milovaný divákmi, ale aj milovníci divadla v Bulharaku, NSR, Kanade a USA. Tašjuk sa vo svojich posledných prácach predstavil ako režisér hľadajúci, ktorý vie počuť hlas doby, v ktorej žijeme. Monsieur de Pourceaugnac je jedným z jeho posledných inscenácií, v ktorej vytváral smiech ako režisér hry, ale aj ako autor scenára muzikálu. Muzikál v prevedení L. Taškova zaujíma osobitné miesto v hrách, napísaných na námety Moliéra, písaných v rozličnom čase na scénach divadiel Sovietskeho zväzu. Pri poslednej návšteve divadla K. S. Stanislavského som využil príležitosť a požiadal som režiséra L. Taškova o rozhovor:

● Viacerí sovietskí režiséri sa radi vracajú k Molièrovmu dielu. Mohli by ste povedať, pretože ste si vybrali práve hru Monsieur Pourceaugnac?

L. S. TAŠJUK: Dielo Jeana Baptista Moliéra je rôznorodé a mnohoobrazné. Komédia, ktorú sme si my vybrali, uskupuje svojim významom takým hrám, ako napr. Don Juan, le Misantrophe. Nehľadím na to, obrátili sme sa práve k nej. Príťahujúca sila tohto diela je totiž v tom, že je zrodené z poetického ušľachtelého karnevalu, jarmočného predstavenia, že v ňom čítajú výtvor do molièrovského divadla s jeho stredoovekou trpkou, svätoučnými predstaveniami, Svät-

lesovskom hodovaním ducha. Práve túto tendenciu ako sociálnu sme využili a rozvinuli vo svojej inscenácii.

● To znamená, že preto ste si vybrali žáner „muzikál“ ako jediný spôsob inscenácie vášho predstavenia?

L. S. TAŠJUK: Ano, rozhodli sme sa neviazať doslovný prepis Molièrovej hry. Veď sám jej autor bol vynikajúcim hercom a vždy vyzýval k improvizácii, k hľadaniu netradičných riešení. Tak sa u nás objavili básne a piesne, kuplety a pantomimy, tance a intermezá — vytvorené na motívy molièrovského opechu. Ako materiál pre ne poslališli aj va-



L. S. TAŠJUK

ЗВОНКОЕ ИСКУССТВО КОМЕДИИ (перевод со словацкого)

Орган ЦК КП Словакии «Смена», II. V. 73

Рецензия ч
Словакиими

В этом году весь мир торжественно отмечает 350-летие со дня рождения и 300-летие со дня смерти выдающегося французского драматурга Жана Батиста Мольера. Многие театры — в который раз! — обращаются к наследию великого комедиографа.

6 января в Московском драматическом театре им. К. С. Станиславского состоялась премьера спектакля Ж. Б. Мольера «Мсье де Пурсоньяк». Поставил спектакль молодой талантливый режиссер **ЛЕСЬ ТАШУК**. Творчество мастера театра широко известно советскому зрителю, — по спектаклям, поставленным им в московских театрах им. В. Маяковского и им. Моссовета, в театрах Украины и Белоруссии. Его спектакль в Центральном Детском театре (Москва) по мотивам сказок А. С. Пушкина вот уже несколько лет не сходит со сце-

ны, привлекая многочисленных зрителей своей необычной трактовкой, жизнерадостностью, ярким талантом постановщика. С этим спектаклем познакомились не только москвичи и гости столицы, но и зрители Болгарии, ФРГ, Канады и США. В своих последующих работах **ЛЕСЬ ТАНЮК** предстал перед зрителями, как режиссер ищущий, умеющий слушать голос эпохи, в которую мы живем. «Мсье де Пурсоньяк» – одна из последних работ режиссера, в которой он выступил не только как постановщик, но и как автор мюзикла. «Мсье де Пурсоньяк» – музыкальный спектакль (композитор В. Махлянкин), и в постановке Лесь Танюк занимает особое место в ряду спектаклей по Мольеру, поставленных в различное время театрами Советского Союза.

Наш корреспондент встретился с автором спектакля после премьеры и взял у него интервью.

Я. И. Лесь Степанович, зная, что советские режиссеры охотно обращаются к наследию Мольера, мы тем не менее хотели бы спросить у Вас, почему вы остановили свой выбор на «Мсье де Пурсоньяке»?

Л. Т. Наследие Ж. Б. Мольера разнообразно и многообъемлюще. И не оспаривая мнения о том, что избранная нами комедия уступает по своей значительности таким шедеврам, как «Дон Жуан», «Мизантроп», «Тартюф», мы тем не менее обратились именно к ней. Притягательная сила этого произведения в том, что оно рождено в стихии уличного карнавала и балагана, что в нем ощутимо влияние домольеровского театра с его средневековой фарсовостью, святочными представлениями, Праздниками Дураков, Ослиными мессами и др. Только на первый взгляд комедия «Мсье де Пурсоньяк» может показаться сугубо развлекательной и несовременной по проблематике. Я считаю, что высокая нравственная и социальная современная идея должна не столько декларироваться в сюжете, фабуле, в слове спектакля, сколько быть воспроизведенной, воплощенной в его ЭСТЕТИКЕ. И такой художник как Мольер сумел воплотить социальность в самой эстетической природе своей комедии, которая выразилась в ходе импровизации, в карнавальности, в раблезианском пиршестве духа. Именно эту тенденцию, как СОЦИАЛЬНУЮ, мы взяли на вооружение и развили в своей постановке.

Я. И. Наверное, поэтому Вы избрали жанр «мюзикла», как единственно возможный способ постановки Вашего спектакля?

Л. Т. Да, мы предприняли попытку отойти в нашем музыкальном решении от канонического прочтения Мольера. Автор этой комедии сам был блистательным актером и всегда призывал к импровизационности, к поискам нетрадиционных решений. Так появились у нас стихи и песни, куплеты и пантомимы, танцы и интермедии, созданные **по мотивам** мольеровского сюжета. Материалом для них послужили как варианты текстов самого Мольера, так и цитаты из старых фарсов; в нашем представлении использованы формы и комедии дель арте, и современного театра.

Обратившись к этой старой комедии Мольера, мы поставили своей задачей, чтобы устами героев пьесы современный Арлекин подверг осмеянию прозаическое, меркантильное понимание жизни и высказал свое поэтическое отношение к миру, искусству и прежде всего – к веселому и яркому искусству театра. Ибо наш спектакль задуман как гимн театру, он поставлен в приеме «театра в театре» – во славу театру.

Я. И. Лесь Степанович, нам известно, что вы много пишете, ведете литературную работу, что Вы не только режиссер, но и поэт, что многие Ваши спектакли созданы в процессе Ваших собственных литературных обработок. Не могли бы Вы рассказать о Вашей второй профессии – профессии литератора?

Л. Т. Для меня театр и литература – понятия неразрывно связанные между собой. Я давно пишу стихи, в 1968 году вышла книга моих стихов «Исповедь», сейчас готовится к печати монография о моем учителе, выдающемся украинском режиссере МАРЬЯНЕ МИХАЙЛОВИЧЕ КРУШЕЛЬНИЦКОМ. Кроме того, я перевожу украинских, белорусских, болгарских, французских и немецких поэтов. И когда возникла необходимость перевести прозаический текст Мольера в стихотворный (этого требовал жанр мюзикла), я предпочел выполнить эту работу самостоятельно. Как режиссеру, мне было гораздо легче требовать от самого себя, как от автора...

Я. И. И даже если возникали недоразумения между «автором» и «постановщиком», одному легче найти компромиссное решение?

Л. Т. Безусловно, хотя в подобной ситуации можно впасть в субъ-ективизм.

Я. И. К счастью, в Вашем спектакле Вам удалось этого избежать.

Л. Т. И только потому, что многие стихи возникали непосредственно по ходу актерских импровизаций. Так что их авторами могут себя считать все участники спектакля.

Я. И. Несколько слов о Ваших соавторах этого веселого и блистательного представления, которое за короткий срок стало столь любимым и популярным у требовательной московской публики.

Л. Т. Мюзикл – та разновидность театрального жанра, которая дает неограниченную свободу фантазии режиссеру и актерам, композитору и художнику, балетмейстеру и хормейстеру.

В работе над «Мсье де Пурсоньяком» принял участие талантливый композитор Владлен МАХЛЯНКИН. Мюзикл «Мсье де Пурсоньяк» стал его дебютом в большой музыкальной форме, я бы сказал, очень успешным дебютом. Композитору удалось не только танцевальные номера или песни, он глубоко проник в самую основу мюзикла – в мир музыкально-разговорных интонаций. Потому музыка удачно подчеркивает характеристики героев, вводит их в ткань спектакля.

Художнику Светлане СТАВЦЕВОЙ удалось найти те характерные черты Парижа, которые мы встречаем в поэзии Аполлинера и Рембо. Развернутая карта города, превращенная в экстерьер спектакля – «сиреневый Париж» – создает особую условность комедийно-театрального Парижа сегодняшнего дня.

Интересны танцы, поставленные опытным балетмейстером Ноем АВАЛИАНИ. Своим успехом в немалой степени спектакль обязан и великолепному оркестру п/у н. а. РСФСР Юрия СИЛАНТЬЕВА, который хорошо знаком чехословацким слушателям. Слажено звучит и небольшой театральный оркестрик, которым уверенно руководит Евгений РОХЛИН.

И, наконец, самые главные авторы спектакля – актеры, вложившие в эту сложнейшую работу весь свой талант, все свои силы, самоотверженно преданные театру. Я хочу назвать имена Леонида САТАНОВСКОГО, Георгия БУРКОВА, Ларисы БЕРЕЖНОЙ, Бориса РО-

МАНОВА, Вацлава СКРАУБЕ, з. а РСФРС Бориса ЛИФАНОВА, которые исполняли в этом спектакле главные роли. Успех постановки зависит и от участников эпизодических сцен – превосходных артистов – Генриэтты РЫЖКОВОЙ, Ольги СТАНИЦЫНОЙ, Лидии САВЧЕНКО, Юрия КРЮКОВА, Юрия ШЕРСТНЕВА и других.

Я. И. И в заключение нашей беседы, мне хотелось бы задать Вам последний традиционный вопрос. Каковы Ваши дальнейшие творческие планы?

Л. Т. Я давно мечтаю о постановке трагедии Шекспира «Король Лир», исподволь готовлюсь к этому; думаю, что в скором будущем эта идея осуществится. Другим произведением, которое я хотел поставить, является «Действо о магистре Яне». Судьба легендарного предводителя гусситов давно волнует меня. Этот спектакль я хотел бы поставить в жанре, вернее, в традициях чешского народного дивада, с использованием всего арсенала его приемов – от лубка до острой ярмарочной публицистики. Сейчас я работаю в архивах, собираю материалы, связанные с этой эпохой.

И, конечно же, думаю о спектакле, главным героем которого станет мой современник с его интересами, запросами, остропринципиальным отношением к жизни. Театр обязан быть современным, ярким, значительным зрелищем, насыщенным как психологической глубиной, так и публицистической страстностью. Без этого ему грозит опасность уйти от самой сущности театра, от его принципиальных задач. Современный человек, активный член общества, насыщенный противоречиями, с его извечным стремлением к прекрасному, истинному – герой будущего спектакля.

Я. И. Спасибо Вам, соудруг Танюк, за беседу.

Интервью взял **ЯН ИШТВАНЧИ**

Доки ми тут сміємося, у Львові тривають розправи в університеті.

Нагадаю. Студенти планували вечір Шевченка – святе! – вперше після 1939 року – **заборонили!**

Звичайно, бунт. Вилилось у появі листівок, які кінчались словами: «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте!»

*Львів –
університет –
арешти*

Арешти почались уже наступного дня – 27 квітня. КГБ взяло 27-го вісьмох, що клеїли; до кінця місяця – ще чоловіка з двадцять.

Винесли на збори – і комсомольці **відмовились** їх таврувати. То їх усіх виключили наказом ректора. Заразом і кількох викладачів – прізвища знатиму потім.

Найбільший погром у Львові, наймасовіший – після січня 1972 року.

Понеділок
- вівторок
22 травня

Підтвердилась чутка про те, що в середині квітня Маланчук подав у ЦК якийсь крутий план розгрому «українських націонал-комуністів», і ЦК його затвердив.

Нова хвиля проти дисидентів? – Чи інакодумців викорчовуватимуть тепер з парткомів та вузів? Нова чистка? Цей шмендрик став після Ватченка основним офіційним «інформатором» ЦК?

Копелев нагадав про інтерв'ю Некрасова в газеті «Нью-Йорк таймс» (ще 12. 03. – !), де той чітко сказав – йому заявили, що його не друкуватимуть – доки він публічно не засудить Солженіцина. Авжеж, він відмовився, оприлюднив цю погрозу – і тепер сам став об'єктом переслідування, готують «листи» на нього.

23 травня

До «Списку...»

Кіпніс Ісаак (1894-1974) письменник. Під час єврейського погрому 1948 р. його взяв на зуб Корнійчук, якого зразу підтримали «свої» ж братчики – Талалаєвський, Григ. Полянкер. Арештований 1948 р., вийшов у 1954-му...

Апостолов Федір (1891-1941) українець з Полтавщини. Йому пришили укр. націоналізм у Хабаровську, коли бралися за активістів Зеленого Клину. **Розстріляний.**

Бей-Орловський Федір (1899-1938) з Тернопілля, член КПЗУ. В 1933 суджений за участь в УВО, потім етапували в Москву й пришили шпигунство і терор. **Розстріляний.**

Самойлович Олександр (1880 – 1938) українець, професор, академік АН СРСР. Шпигунство – і створення **націоналістичної** організації (де? в Академії Наук у Ленінграді?). **Розстріляний**.

Янковський Никон (1905–1938) українець, економіст. Арештований і **розстріляний** у Москві як український контрреволюціонер-заколотник.

Григорович Євгенія (1889–1937) комуністка з України, звинувачена у троцькізмі. **Розстріляна**.

Орлов Володимир (1895–1938) **Розстріляний**. Родом з Херсона, заст. наркома оборони. Взяли з Дому Уряду в липні 1937, дуже катували – не визнав себе організатором підпілля у флоті, як планувао ГПУ – КНВД.

Золотницький Пантелеймон (1880–1938) українець, доля закинула на Далекий Схід. Освічений, але ледве влаштувався сторожем (нічним) в Ощадкасу. **Розстріляний** за рішенням Трійки як контрреволюціонер.

Из журнала «Freie welt» ГДР

МЮЗИКА ПО МОЛЬЕРУ (перевод с немецкого)

*Музи́ка за Мо́льєром
(з німецької)*

К трохсотлетію со дня смерти Мо́льєра театры всего мира вновь обратились к его наследию. «Над его пьесами не властно время», – говорил о Мо́льєре Брехт.

Пьесы Мо́льєра – это образцовые модели комедии. Адвокат Мо́льєр, родившийся в семье «постоянного обойщика его королевского величества», глубоко вскрыл корни общественных противоречий. Он вывел на сцену блистательные примеры из жизни буржуа и без сожаления развенчал их прямо у нас на глазах. Видимо, в этом следует искать причину того ошеломляющего, захватывающего удовольствия, которое Мо́льєр и сегодня доставляет своим зрителям.



В Москве в дни мольтеровского юбилея поставили пьесу, написанную им в последние годы жизни – «Мсье де Пурсоньяк». Но не просто так. Нет, пьеса переведена в иное «агрегатное состояние» и поставлена в виде мюзикла. И причем, именно в театре, носящем имя Станиславского. Но разве можно без ущерба для искусства нарядить безупречного классика у куртку Арлекина?

Ну, а «My Fair Lady»? Почему Мольеру может повредить то, что не повредило Шоу? Ведь только первосортный материал может выдержать трансформацию из одного жанра в другой. Может быть, именно здесь, в Москве, проложили совсем новый путь для пьес Мольера. Время покажет.

То, что поставил известный московский театр, исполняется с умной радостью и наслаждением, и куда больше соответствует по своему духу Мольеру, чем любая традиционно-накрахмаленная на сцене городского театра постановка.



Для того, чтобы меня правильно поняли, уточняю: артисты театра Станиславского преклоняются перед классическим мастером комедии, но на колени перед ним не встают. Они чисто передают сюжетную канву «Мсье де Пурсоньяка», историю героя, одержимого стремлением жениться, но играют пьесу как мюзикл, жанр, который подходит ей как нельзя более. Что касается заново созданной партитуры, то мосье Мольер безусловно не раз улыбнулся бы от удовольствия, так как композитор с небывалой уверенностью разбирается как в военных,

так и в музыкальных хитростях. Столь оригинальный человек наверняка пришлось бы по вкусу драматургу. Владлен Махлянкин, композитор, внимательно изучил музыку балетов к комедии Мольера и овладел их театральной манерой (о музыке, которую написал к «Пурсоньяку» Люли, не сохранилось никаких следов в литературе). Махлянкин использует без опаски различнейшие музыкальные средства, в том числе и приемы ревю. Ему удалось целый ряд эффектных мелодий, которые столь же эффектно звучат со сцены, благодаря тщательной и заботливой режиссуре и мастерству молодых артистов, исполняющих почти все роли в умном, веселом и добродуш-



Жюли — Л. БЕРЕЖНАЯ,

Эрнест — Б. РОМАНОВ

ном спектакле, который с успехом поставил молодой Лесь Танюк. Он слегка «подстриг» объемистую главную роль, и от этого выиграли темп спектакля и насыщенность действия, полного терпких шуток. Свадебную комедию режиссер перекрасил, не долго думая, в карнавальный шванг, насытив его пестрой сатирой. Комедийные ситуации и всевозможные «кви-прокво-ки» в отличном темпе возникают на сцене и смакуются с юмором. И вообще, режиссер насытил спектакль остроумными сценическими находками, которые умело подхвачены и художником спектакля. Публика награждает эти выдумки и находки щедрыми аплодисментами по ходу действия.

Там же, где бурлескный текст грозит немного увязнуть, там режиссерская мысль Танюка работает с особой изобретательностью. Он подает все на огромном накале: его режиссуре, полной подлинного артистизма, это по силам. И это оправдывает себя: на сцене царит безудержная, раскованная веселость. Зритель не остается в накладе. Артисты купаются в своих ролях. Весь ансамбль игра-



Нерина — О. СТАНИЦЫНА, мсье де Пур
соньяк — Л. САТАНОВСКИЙ, Маска —
Г. РЫЖКОВА

ет настоящую комедию. Лучше всех Л. М. Сатановский в заглавной роли, Л. А. Бережная в роли Жюли, Б. Л. Романов в роли Эрнеста, Г. И. Бурков в роли Оронта, да и остальной состав артистов очень высокого класса.

Мольер появился в Москве, как автор народного мюзикла, и я нахожу это очень удачным.

Ингебург Кречмар

Берлин

№ 18, 5 апреля 1973 года

* * *

Ingeburg Kretschmar

Dipl. phil. et rer. pol.

Karl-Marx-Allee 25

102 Berlin

Telefon 51 10032

Lieber Genosse Tanjuk,

hier, wie versprochen, eine kurze Rezension über Ihre Moliere-Regie-Arbeit. Vielleicht sind ein paar Ungenauigkeiten drin, aber meine Stenogramme waren nur stichworthaft. Und über die weite Entfernung ließ sich die Sache nicht mehr ergänzen.

Ich hoffe dennoch, daß es Sie freut. Außerdem bin ich überzeugt, daß diese Regie-Arbeit ihren Weg machen wird. Daß der Regisseur den ich nicht aus dem Auge verlieren werde, den seinigen macht, davon bin ich fest überzeugt.

Ich wünsche ihnen weiterhin eine gute Hand in allen Sachen, die Sie anpacken, gute Einfälle, gehörigen Erfolg und alle Freundlichkeit der Welt'

Auf Wiedersehen in Moskau oder in Berlin!

Herzlich Ihre

(Ингебург Кречмар)



Мир прекрасного

ПРАЗДНИК НА СЦЕНЕ

Более пятисот студентов и преподавателей университета побывали на спектакле драматического театра имени К. С. Станиславского «Мсье де Пурсоньяк» (мюзикл ЛЕСЯ ТАНЮКА по мотивам одноименной комедии Мольера, композитор Владлен Махлянкин.

Спектакль этот сочинен его остроумными авторами в традициях карнавально-импровизационного театра Мольера: здесь не только отдыхаешь, но и размышляешь, удивляешься, восхищаешься.

На сцене – условный театральный Париж. Художник Светлана Ставцева как бы сразу убеждает нас не верить в то, что действие происходит в XVII веке – фрагментами ее декораций стали не только дилижансы, но и автомобили, не только Нотр-Дам, но и Эйфелева башня, построенная, как известно, только в конце прошлого столетия. Да и персонажи пьесы одеты несколько странно – не то это пестрые костюмы арлекинов, гистрионов, не то – цветастые одежды современных хиппи. «Все смешалось в доме Облонских», – и в это карнавальное крошево красок, цветов, музыки, песни, танца по-

*Д. Саркисян
«Праздник на сцене»*

падает нелепый Пурсоньяк, пытающийся, по старинке, купить себе за деньги молодую жену. Пурсоньяка великолепно играет Леонид Сатановский, артист неожиданный, пластичный, с хорошими вокальными данными. Поначалу создается впечатление, что он несколько злоупотребляет дидактикой и эдаким «психоложеством», в этом ярком спектакле актеру легко потеряться в толпе замечательно решенных масок. Но уже к середине первого акте Пурсоньяк становится стержнем спектакля – за ним следишь, негодуешь, радуешься его неудачам.

Во втором акте Л. Сатановский ведет своего героя к мистификации: его Пурсоньяк не столько добивается своей цели как жених, сколько, увлеченный всеобщим карнавалом, становится одним из его главных участников. Тем не менее Маски, выигравшие это соревнование с Пурсоньяком, продолжают измываться над ним. И в какой-то момент спектакля нам становится жаль этого старого человека, которому, оказывается, тоже не чужды были человеческие слабости и горести. И когда Пурсоньяк в финале спектакля исполняет свою грустную песню о том, как «жестоки вы с нами, дочечки и сыночки, черт бы вас побрал!», мы понимаем, что авторы спектакля в чем-то околпачили нас, зрителей. Диалектика спектакля убеждает нас в том, что театр столь же критически относится к Пурсоньякам всех мастей, сколь и к их жестоким противникам из числа «недовольных молодых» – крайности сходятся и, как поется в финальной песне, «из тех, кто громче всех здесь буйствовал, может выйти новый Пурсоньяк».

Нельзя умолчать, описывая этот спектакль, об Эрнесте – Романове. Б. Романова мы видели в целом ряде ролей – этот молодой актер уже сумел завоевать любовь публики. В мюзикле «Мсье де Пурсоньяк» он играет роль поэта Эрнеста – из племени тех, которые «бродят по миру в звенящих одеждах шутов, будоража этот мир». Б. Романов – мастер танца, он – отличный исполнитель главной песни спектакля «Песни о синей реке», и, наконец – он работает как эксцентрический актер, играя одновременно Поэта, Старого Лиможца, Комиссара полиции.

Уникален в спектакле и Г. Бурков, известный артист кино. Удивительная достоверность характера, прекрасный дар импровиза-

ции, артистическое обаяние – все это обеспечивает Г. Буркову – Оронту постоянную улыбку зрителя. Г. Бурков хорошо «заземляет условность спектакля – самые гротескные вещи в его исполнении достоверны, правдивы и дьявольски смешны.

Следовало бы вспомнить о прекрасном дуэте Жен – артистки Г. Рыжкова и О. Станицына играют свой номер чрезвычайно темпераментно, заразительно, остро.

Артистично и вдохновенно ведет спектакль Сбригани – В. Скраубе. Но тут следует бросить упрек артисту в излишней суетливости: у него слишком много жестов, он все время мечется по сцене. И еще актеру следовало бы отказаться от ряда (не самого лучшего качества) импровизаций. Зато в музыкальных номерах В. Скраубе всегда на высоте: его партии и песни – самый сложный музыкальный материал, и Скраубе с честью преодолевает трудности материала.

Поставил этот веселый праздничный спектакль режиссер Лесь Танюк.

Когда-то Н. П. Акимов в рецензии на один из спектаклей воскликнул: «Просто удивительно, сколько серьезных театральных проблем, острых и современных, затронуто этим, казалось бы, таким несерьезным спектаклем». Нечто подобное можно сказать и о мюзикле Леся Танюка и Владлена Махлянкина «Мсье де Пурсоньяк».

Лучшая рецензия на этот спектакль – постоянная табличка в кассе «Все билеты проданы».



Д. САРКИСЯН, аспирант.

* * *



Від Діаса Валєєва
24/V – 73

Дорогой Лесь Степанович!

Сегодня посылаю пьесы в театр Моссовета. В пьесе «Сквозь поражение», которую уже заявили ермоловцы, я вынужден был им отказать. В письме я коротко написал об истории, происшедшей в Вашем театре (весьма кратко), о Вас, о том, в «Охоте к умножению», косноязычно говоря, я имею определенные обязательства по отношению к Вам, если «Охота» их в принципе заинтересует. Письмо я написал на имя Буромской, поскольку она прислала мне письмо, а Вы в свою очередь поговорите с Ю. Завадским, хорошо?

Не огорчайтесь. Меня уже это все сейчас не так печалит. И даже не так злит. Бог с ними. Пьеса есть, найдется и театр. Если они этого не поняли, им хуже. Но с Вами мне бы хотелось работать.

Всего Вам доброго. Перед отъездом из Москвы напишите мне, ладно.

7-41-27 – это мамин телефон. Если будет нужно, позвоните. Она мне передаст, и я тут же созвонюсь с Вами.

Привет вашей жене.

Диас Валеев.

Казань, 66,
 Ленская, 19, 189

* * *

Лист від
 Ю. Покальчука



Від Юрка Покальчука, Київ
31. 5. 1973 р.

Любі Танюки!

Вже коло місяця збираюся написати вам і послати написану мною рецензію і все ніколи було. Бо тут страшні речі. Враження, що світ у Києві звихнувся, і щось вже крутиться у цьому божевільні занадто довго.

Я ніби безпосередньо не потрапив до жертв, але замах був і досить суттєвий, так що я навіть подумував, чи не йти вже мені з роботи. Але я оце тільки що із засідання відділу, де був грандіозний бій (це вже якийсь п'ятий) за мою роботу і спрямування моїх творчих шукань. Затонський зробив і робить для мене все, що може. І тому поки що наша взяла, хоч в принципі все ще матиме своє продовження; але то все справи осені.

До вас прохання велике. Ось що прийшло мені в голову. Може, ви допоможете мені з рецензією на мою книгу в Москві? Все упирається, що ті, кого ми знаєм, не знають укр. мови. А тут кричать, що кийвські рецензії – це друзі Покальчука і Затонського і т. д. Сам наш директор недвозначно висловився, що ось би з Москви рецензії якби!

Подумайте. Час горить, бо книга 1972 року, і наступного року її вже рецензувати пізно. А ще час є.

Може б, Неля взялася сама, як мистецтвознавець, чи хтось з її друзів, може отой Вольф чи який? (Л. Т. – Вульф?).

Я б міг зробити болванку для подальшого опрацювання, якщо є сумніви в американістській компетенції чи для когось, хто не знає укр. мови.

Ще спробую якісь канали. Але небагато в мене їх, а ця рецензія мені дуже потрібна, просто зараз дуже.

Я не виконав свої обіцянки щодо Рибчинського. Якщо не пізно, то ще зроблю. Тим більш, що і в газеті домовився, просто сил не старчило. Я тут ще за «Всесвіт» воював і за всякі інші справи. Й усього стільки, що ледве дихаю.

Треба було утриматись на хвилі. Я зробив більше, ніж міг. І страшенно втомлений. Але не здаюсь!

Хотів би наступного місяця в середині приїхати в Москву, не знаю чи вдасться, але треба б.

І взагалі жити важко, але хіба хочеш – мусиш.

Напишіть мені будь-ласка відразу. Хоч пару слів.

Привіт від Елі

щиро ваш

Юрко.

Ви ж не подумайте, що я ото дай за дай (маю на увазі рецензії), бо якось воно не дуже гарно зовні виходить. Але про-сто ні до кого більш у Москві у цій справі звернутись.

А щодо рецензії на Танюка, то вона у «Культурі і житті» – у газеті, і може піде. А ви, якщо хочете, можете її десь прилаштуєте і в столиці нашої Родины.

P. S.

Юра, як завше, традиційно зашорений на собі. Я просив його дізнатись, чим все завершилося у Віктора Некрасова.

Ні слова.

Між тим В. П. остаточно виключили з партії. Виключили й Миколу Лукаша – зі Спілки (!)

Знак загрозовий. Такі речі раніше передували арештові.

25 травня **До «Списку...»**

Кожушний Марко (1904–1937) поет. **Розстріляний.** З комсомольського «Молодняка» і «Плуга».

Курило Олена (1890–1937) мовознавець. **Розстріляна.**

Лепський Володимир (1863–1937) ботанік, академік (Одеса). **Розстріляний.**

Петрушевський Борис (1884– 1937) перекладач. **Розстріляний.**

Сімашкевич Микола (1887–1938) директор школи в Баришівці. **Розстріляний.**

Тась Дмитро (Могиланський) (1901–1947) письменник. **Репресований.**

26 травня В Одесу на гастролі беру з собою «Чорну раду» П. Куліша. В цій же палітурці – «Тарас Бульба» Гоголя в перекладі М. Уманця (Одеса – 1910).

Крім того, є історична драма Доброскока на 5 дій «Козацькі прадіди» (про Антона Головатого) з фінальним панегириком Катерини II.

А вінчає все – новела чи памфлет про «славного депутата Ялисея Ловкобрешенка.

Юрий ПОКАЛЬЧУК,
кандидат филологических наук

*Рецензія
Ю. Покальчука на
«Туресо»*

РУМЯНОЕ СОЛНЦЕ МОЛЬЕРА

Недавно мировая общественность отмечала 300-летие со дня рождения выдающегося французского драматурга Мольера, творчество которого имело огромное влияние на становление мировой драматургии.

Исследователи отмечали не раз, что театр Мольера со своим звучанием, своею общей тональностью близок украинскому народному театру, традиции которого заметно перекликаются с основными творческими принципами театра Мольера. Один из рецензентов курбасовского «Березоля» писал: «В жилах украинского театра течет «солнечная мольеровская кровь». Ему самому бы писать пьесы, а в советчицы взять хотя бы зеленщицу с Бессарабки... «Украинский театр хочет быть мыслящим и прозрачным, чтоб на него проливалось румяное солнце Мольера». «Красная газета» от 17 июня 1926 г., рецензируя один из спектаклей «Березоля», замечала: «Наша советская комедия – «Мандаты» и «Воздушные пироги» – через голову Островского тянется к Гоголю. Украинская комедия вертится вокруг Мольеровского солнца».²⁰

Вспоминаем об этом по случаю новой постановки московского театра им. Станиславского «Мсье де Пурсоньяк» (мюзикл Леся Танюка по мотивам одноименной комедии Мольера), режиссером-постановщиком которой является Лесь Танюк, в прошлом – выпускник Киевского театрального института им. Карпенко-Карого.

Недавно состоялась премьера постановки и подтвердила успех режиссера: постановка идет с полным аншлагом.

Существуют разные мнения о том, как должен подходить режиссер к каноническому авторскому тексту, что именно и насколько имеет он право менять. Думаю, главное – сохранить аутентичный дух автора произведения, с одновременным творческим поиском в глубинах авторской мысли, проникновением в различные возмож-

²⁰ Автор цих двох рецензій – О. Мандельштам (Л. Т.)

ные ракурсы, при которых сказанное автором на бумаге становится видимым.

Постановка «Мсье де Пурсоньяк» привлекает прежде всего подходом режиссера (и автора мюзикла) к принципу действия пьесы.

Оговорим сразу же, что у Мольера «Мсье де Пурсоньяк» – комедия-балет, действие которой то и дело прерывается танцевальными номерами и пением. Обработка Танюка касалась главным образом именно этой особенности комедии Мольера.

Безусловно, возможна была и постановка комедии и с теми песнями и танцами, что в Мольеровом аутентичном тексте. Однако... Если бы сам Мольер ставил сейчас эту комедию, он бы, наверное, старался и танцы и песни привести в соответствие с духом времени.

Это, собственно говоря, и сделал Лесь Танюк в постановке комедии в театре им. Станиславского. Проблема современного мюзикла как жанра сейчас особенно волнует многих режиссеров театра и кино. Этому посвящаются целые дискуссии на страницах газет и солидных журналов.

Л. Танюк попробовал решить эту проблему по-своему и на практике. Вместо предложенных Мольером песен Л. Танюк написал около 20 новых текстов, удачно положенных на музыку Владленом Махлянкиным. Эти песни и создают основную орнаментовку постановки, действие которой происходит в соответствии с текстом Мольера, так как Мольер тоже предлагает в пьесе (в ремарках) песню, к примеру, главного героя, в которой тот обращается непосредственно к зрителям. Это касается и ряда других деталей.

Л. Танюк делает этот контакт со зрительным залом основой всей постановки. Сама декорация – стилизованная парижская улица, действующие лица – парижская беднота, студенты и разговор актеров с залом, который напоминает в основе своей украинскую вертепную драму.

С песнями выходят актеры и представляются зрителям. С полушутливым-полусерьезным текстом обращаются актеры (все это – песни) к Мольеру и Станиславскому, портреты которых висят тут же, по обе стороны сцены, давая клятву верности художественным принципам двух великих художников.

Уже первая песня, с которой выходит на сцену один из героев – поэт Эрнест (В. Романов) устанавливает не только шутливый, но и

лирический контакт с залом. Эрнест, который в комедии выступает патетически-возвышенным и немножко смешным влюбленным, вдруг раскрывается перед нами как действительно поэт, действительно влюбленный, становится ясным, что его неуклюжие попытки завоевать сердце девушки одним лишь чтением ей стихов непременно провалились бы, если бы не веселый итальянец Сбригани (В. Скраубе) и его друзья. Но после «Песни о синей реке» – песни про ушедшее детство с его верой в чистое и светлое, независимо от житейских невзгод, – зритель уже не только посмеивается над патетикой Эрнеста, но и сочувствует ему. Ведь каждый влюбленный может выглядеть смешно в определенной ситуации, но если он хороший человек – это прощается ему, и смех зрителей не едкий, а добродушный.

Именно на таких контрастах смешного, гипертрофированного, пародийного – и глубоко лирического и строится вся постановка Л. Танюка.

Можно сказать, что Л. Танюк сознательно стремится создать синтетическую постановку, в которой музыка, танцы, движение, пение переплетаются с действием. И постановка действительно захватывающая.

Внимание зрителя приковывает к сцене и современная хореография танца, современная мелодика песен и в то же время экзотичность, условность основного действия пьесы. Л. Танюк старается использовать все возможные приемы воздействия на зрителя, мобилизует наиразличнейшие возможности театрального искусства – от цитат из старых фарсов до некоторых приемов нового театра.

В театральной программе режиссер так объясняет выбор пьесы и принципы ее постановки: «Не собираясь возражать тем, кто считает, что выбранная нами комедия по значимости уступает таким шедеврам мольеровского гения, как «Дон-Жуан», «Тартюф» и «Мизантроп», мы попытались рассмотреть ее как произведение, рожденное в стихии уличного карнавала и балагана, произведение, на котором ощущается влияние **домольеровского** театра – средневековых фарсов, святочных представлений, «ослиных месс», праздников дураков, комедии дель арте».

Неожиданный и интересный ракурс зрения на все предыдущее действие спектакля дает песня о старости, которую исполняет Пурсоньяк (Л. Сатановский), когда действие уже завершилось и он, так

и не женившись на богатой невесте, которая остается с Эрнестом, возвращается домой.

У Мольера Пурсоньяк – персонаж по сути отрицательный. Богатый провинциальный дворянин, уже в летах, решает жениться на дочери парижского богача, для чего и прибывает в Париж. Однако Жюли (Л. Бережная) влюблена в Эрнеста, а ее отец Оронт (Г. Бурков) и слышать не желает о бедных студентах. Друзья Эрнеста во главе со Сбригани удачно обманывают Пурсоньяка – недалекого, скупого, простаковатого – и он вынужден возвратиться домой, к тому еще утратив и деньги. Молодежь весело поет куплеты о том, чтоб не было таких вот пурсоньяков, чтоб всегда побеждала настоящая любовь. Все прекрасно.

А потом на пустую сцену выходит Пурсоньяк в шутовском колпаке и поет песню о старости. Лирическая интонация сначала удивляет истораживает зрителя – от Пурсоньяка ведь он привык ожидать глупостей и злых козней. Но вот перед ним на сцене стоит просто усталый пожилой человек, который признается, что старость – для всех не радость, что старики в чем-то всегда проигрывают перед молодостью. Возможно, проиграв, я даже что-то выиграл. И те, кто сегодня молод, постареют, не худо бы им об этом не забывать, хотя, неверное, это невозможно, потому, что молодежь (все мы были молодыми) никогда не задумывается о своем будущем. А старость подбирается незаметно, у нее свои законы, и, следовательно, может это и к лучшему, что я проиграл...

Эта песня дает зрителю моментальный ретроспективный переосмотр всего того, что происходило на сцене, перед его глазами, и он невольно задумывается, такой ли уж злой в действительности этот традиционный богатый соперник любовных комедий. Просто пытался пролезть куда не следует, а, обжегшись, понял в конце концов, что его место – не тут. И для него самого это к лучшему...

У Мольера нет такого поворота, но от него постановка, безусловно, выигрывает: новый ракурс заостряет пригасшее было внимание зрителя, побуждает его снова задуматься.

Одним из лучших исполнителей в этой постановке является, несомненно, Г. Бурков. Роль Оронта, скупого, недоверчивого, подозревающего всех богача, который искренне любит единственную дочку и по-своему желает ей счастья, в комедии невелика. Но Г. Бурков

находит для каждой мизансцены собственные черточки, точные жесты, строго индивидуализированные. Гротеск удачно сочетает с лиризмом, добивается того, что не переигрывает в труднейших моментах.

Легко и непринужденно чувствует себя на сцене В. Скраубе в роли Сбригани. Он прекрасно справляется со своей выигрышной ролью, отлично проявляя себя и в танцах, и в пении, и в жанровых сценах.

Вызывает восхищение острая пластичность движений Б. Романа в роли Эрнеста, который хорош и в вокальных номерах, хотя, нам кажется, слегка проигрывает в лирических отступлениях.

Удачны и большинство сцен с Пурсоньяком (Л. Сатановский). Остро комическое дарование Л. Сатановского неожиданно проявляется с сцене, когда Пурсоньяк, переодетый женщиной, пытается доказать друзьям Эрнеста и Сбригани, которые выдают себя за полицейских, что он – действительно женщина – «лысая певица» Ионеско.

Небольшую роль Доктора ровно проводит Б. Лифанов.

К сожалению, в этой постановке слабее выступают женщины. Л. Бережная в роли Жюли при всей заданной лиричности этого образа контрастирует с другими исполнителями недостатком энергичности, остроты. Она привлекает своей мягкостью, но ее – с избытком, в то время как не хватает собственной эмоциональности, инициативы. Другой исполнительницы этой роли – Натальи Варлей – я не видел.

Игра Нерины (Л. Станицына) тоже не производит впечатления продуманной до конца. Она явно проигрывает в паре со Сбригани, хотя роль ее достаточно выигрышная. Л. Станицыной явно не достаёт пластичности жестов, завершенности в создании микроситуаций.

Многое зависит и от «масок» – друзей Эрнеста и Сбригани. Не все одинаково хорошо двигаются по сцене (особенно это заметно в танцевальных номерах).

В целом у постановки слегка затянуты начало и конец – слишком долго актеры знакомят зрителей с собою и прощаются с ними. Хотя это и подано в музыкальном оформлении, оторванность от основного содержания постановки слишком заметна.

Но эти недостатки очень незначительны, особенно если рассматривать постановку в целом как качественно новую в сравне-

нии с теми, что идут в наших театрах, и прекрасно поставленную в театре им. Станиславского, постановки которого далеко не всегда имеют аншлаг.

Интересной была бы она и для украинского зрителя и для театральных работников уже самую свою попыткой подать театральное действие через улицу, через народное представление, что в принципе, да и в истории украинской драматургии – не новость (вспомним хотя бы «Наталку-Полтавку» – чем не мюзикл?).

Традиции народного театра бессмертны, ибо несут в себе самое глубинное – дух массы, суть зрелища, нужного народу. Родственность отдельных традиций мольеровского театра принципам украинской вертепной драмы и давним народным театром, использованным и трансформированным Л. Танюком в постановке «Мсье де Пурсоньяк», могли бы – и должны бы, нам кажется, – заинтересовать и других режиссеров, ибо несут в себе огромные, не использованные еще возможности разработки самых различных жанров, в том числе и жанра мюзикла.

P. S.

Історію українського модерного театру розстріляли так тотально, що сьогодні її не знають навіть найкращі – від Івана Драча до Юрка Покальчука. Література залишилась у текстах, які подеколи розкопують, а театру Курбаса ніхто не знає. «Ніж у сонці» народився і під впливом «театральних диспутів» у ревію Курбаса – самопародія, суперечка про «шляхи й методи». Самопародія в «Пурсоньякові» – теж спроба українського бурлеску «за мотивами». **Сучасний** погляд – «від театру» – на наші проблеми, на нашу «культуру». Курбасові тіні були і в моєму «Шельменку» в Одесі, і навіть у «Казках Пушкіна» – в усьому цьому є **лінія, стратегія**, апеляція до основи театру – власний погляд на те, що діється **зараз, сьогодні**. Ставка на нового актора – Курбас поіменував його «розумним арлекіном».

Звичайно, драма в тому, що доводиться розкручувати це «за кордоном», поза межами української культури, якій завше потрібен на це «патент від культур чужих» (Курбас).

Але на те нема ради. Ще не вечір.

Вырезка из газеты «Знамя коммунизма»
1 июня 1973 г.

1 червня,
П'ятниця

Сегодня в Одессе спектаклем «Прощание в июне» А. Вампилова начинает гастроли Московский Государственный драматический театр имени К. С. Станиславского. Наши гости – посланцы столицы – делятся мыслями по поводу предстоящих встреч с одесскими зрителями.

*Станіславський в
Одесі*

С МЫСЛЮ О МИРЕ

Двадцать лет назад молодым артистом нашего театра я впервые познакомился с чудесной Одессой. Своей доброжелательностью, энергичностью, художественным чутьем и вкусом одесситы покорили нас. Мы расставались друзьями.

И теперь наши сердца, наше творчество с вами и для вас.

Хочу поделиться с вами мыслями об одной из моих ролей. Я говорю об образе Альберта Эйнштейна. Имя этого великого ученого известно всем. Но мало кто знаком с Эйнштейном – человеком и гражданином. А в этом смысле его личность столь же значительна, сложна и велика, как и в области науки.



Его мысли, его слова, его поступки дают мне, исполнителю, возможность говорить со зрителями на самую горячую тему современности. Этот мудрец неистово боролся за мир между людьми, он говорил: «Пока мы дышим, мы должны защищать мир». Вот почему мне дорога эта роль.

Итак, до встреч!

Игорь КОЗЛОВ,
заслуженный артист РСФСР.



ВСЕ, ЧЕМ БОГАТЫ

Подготовка к гастролем в Одессе сопровождалась в нашей труппе ощущением праздника. Эту праздничность мы обещаем вложить в наши спектакли – театр привез в Одессу все лучшее, чем он богат.

Из моих постановок в гастрольном репертуаре два названия. Это редко идущая на наших сценах комедия Ференца Мольнара «Черт» (спектакль выпущен к фестивалю венгерской драматургии и отмечен памятной медалью ВНР) и мюзикл «Мсье де Пурсоньяк», написанный композитором В. Махлянкиным и автором этих

строк по мотивам одноименной комедии Мольера.

Я очень волнуюсь – понравятся ли мои спектакли требовательным одесситам. Потому что я тоже в какой-то степени одессит. Одесса – это город моей любви, здесь я написал первую книгу своих стихов (она вышла в Киеве на украинском языке), здесь я познал первые радости театра. Уехав из Одессы, я навсегда сохранил в душе особый аромат этого города, в котором обыденное столь причудливо сплетается с возвышенным, в котором романтика переплетается с юмором, а юмор неиссякаем, как неиссякаемо гостеприимство одесситов.

Лесь ТАНЮК,
режиссер.

НАШ ТРУД И ПРАЗДНИК

Мне много приходится сниматься в кино, ездить с гастролем по городам страны, но, узнав, что съемки фильма «Ищите и найдете» будут проходить в Одессе, я была особенно рада. Для всех нас Одесса – родина многих талантливых ученых, музыкантов, писателей, город большой театральной культуры. Однажды соприкоснув

шись с этим городом, навсегда уносишь в душе частицу его тепла.

В гастрольном репертуаре я играю свои любимые роли. Это – Марика в спектакле «Процесс состоится», Джюдит в «Ученике дьявола», Репникова в «Прощание в июне».

Главное в жизни каждого из нас – это театр. И мы приложим все силы, чтобы наша встреча со зрителями Одессы стала праздником

Нина ВЕСЕЛОВСКАЯ,
артистка.



РАД ЭТОЙ ВСТРЕЧЕ

В Одессу я приехал впервые, но этот город мне уже давно знаком и близок. Его обаятельный облик возник в моем воображении, пленил стихами Багрицкого, повестями и рассказами Паустовского, Катаева, Бабеля.

Я рад встрече с одесситами – жителями города-героя.

Я люблю людей, понимающих юмор, и опасаясь тех, у кого его нет. Зная требовательность одесского зрителя, я ощущаю особую ответственность за выступления перед такой аудиторией.

Мне приходится делить время между театром и кино. Скоро выходит на экраны новый фильм по комедии Шекспира «Много шума из ничего», где я играю роль Дон Хуана.

В гастрольном репертуаре играю в спектаклях «Альберт Эйнштейн», «Анна», «Коварство и любовь».

Владимир КОРЕНЕВ,
артист.



* * *



*Лист до батька
в Луцьк*

До батька в Луцьк:

Здрастуй, батьку!

Нарешті, все у мене більш-менш з'ясувалося, і я можу написати, як мине літо. Сезон закінчився, 4-го червня їду в Одесу на гастролі. Беру із собою Оксану. Наприкінці червня відвезу Оксану до Києва, а сам з театром їду в Мінськ – до серпня. Після гастролів у Мінську – гастролі у Прибалтиці – до середини вересня. А числа з 15 вересня – відпустка. Не знаю, як ми її сплануємо: очевидно, на перші п'ятнадцять днів вересня приїде Антоніна Михайлівна, щоб провести Оксану до школи (якщо нас не буде у Москві). Тоді ми зможемо десь із Неллею відпочити. Мусимо обов'язково побувати у Києві – як не є, вони там отримали нову квартиру, а ми й досі не були у них. І, звісно, хотілося б заїхати до Луцька. Так і будемо планувати. Отже, якщо все буде гаразд – побачимось. А то й ви до нас приїдете.

Накрутилося тут чимало різних подій. По-перше, захворів наш новий головний режисер, і на мене впало багато його обов'язків. Він ще досі у лікарні, не їде з нами на гастролі до Одеси, отже, й там буде мені непереливки. Втім, нічого страшного, бо вистави – нової – я там не ставитиму. Отже, буде час і перепочити – все-таки море.

По-друге, мусив написати кілька статей. Одна вийшла на Україні (газета «Культура і життя», 13 травня), другу Спілка Письменників (РСФСР) відправила до Канади (там виходить така собі «прогресивна» газета «Життя і слово» – публіковано буде її цими днями, потім вишлють номер), третю я зробив для «Советской культуры» (от-от вийде), четверту – для «Известий» (цю тримають довгенько), п'яту – для журналу «Театр» (запланували у № 10, жовтневий). Далі – написав невеличку п'єсу і поставив її на Радіо. Пішла вона в ефір увечері 1 травня, назва – «Водевиль о водевиле, или Шутки шутить – дело серьезное». У першій половині цього місяця обіцяють показати ще раз – по 3-й програмі (радіо!). У газетах друкують програму на тиждень наперед, можна простежити, коли воно буде. Числа поки не знаю.

Тепер відповідаю на деякі твої запитання. В «Известиях» була не моя стаття, а замітка про МОЮ виставу «Мсьє де Пурсоньяк». Дата – 9 лютого (а не квітня) цього року. А моя стаття буде про актрису И. Чижову (коли дадуть – не знаю). Далі: стаття Нелі буде у № 6 «Дружби народів», він скоро з'явиться у кіосках. Моя праця про Крушельницького – поки все без змін. Стоїть у плані на цей рік. Цілком ймовірно, що десь восени піде вже у типографію, а тоді вийде – якщо не в грудні цього року, то у лютому-березні наступного.

Яка моя роль у тій сатиричній передачі, що ти її бачив? Як завжди – роль режисера-постановника. Від мене залежало, як саме гратимуть актори, які будуть зайняті актори, яка буде музика, як буде знято все на плівку, які будуть тексти у виставі, яке рішення матиме декорація і т. д. Словом, все, що має відношення до режисури – а тут кількома словами не поясниш – залежало від мене.

Якщо десь стрінеться мені твоя макуха – ти просив прислати – вишлю. В Москві, звісно, такого добра бути не може, а от десь на півдні України може й трапитись. Поспитаю на базарі.

Оксана і Нелля тебе й Олександрю Дем'янівну – вітають. Будь здоровий, батьку, і справді більше рухайся. Напиши мені листа в Одесу: Одеса, Жуковського 10, кв. 30, Загоруйко Василеві Андр. (для мене). Дружину його – Володіну маму – звать Ганна Миколаївна. Їхній телефон – 25-06-27. А мій домашній (у Москві – !) – 263-49-87. Запиши собі десь.

Все. Бувай. Вітання – Миколі. Не хворій. Цілую.

Твій Л. Т.

2/VI – 1973



* * *

Лист до З. Пігулович

Дорогая Зинаида Александровна!

Спасибо за рукопись, за письмо и за уникальную фотографию. Все дошло в целостности и сохранности.

*Лист 90
З. Пігулович*

Увы, Лесь уехал в Одессу на гастроли: они уже открылись там в Оперном театре. В конце июня они едут из Одессы в Минск, затем в конце июля – в Прибалтику, затем месяц отдыха – по-видимому, в Карнатах или на юге. И только после этого он будет в Москве – не ранее конца сентября. А высылать ему рукопись в Одессу или Минск – не хочется, страшно – как бы не потерялась. Так что обстоятельного письма по поводу рукописи пока не будет: он напишет позже.

Я согласна в Вами, Зинаида Александровна: сейчас для Украины эта тема снова запретна. Что ж, подождем, – думаю, что будет и иначе.

Будьте здоровы, не болейте – и пишите.

Приветствуйте Валентину Михайловну – я в нее просто влюблена. Она изумительный человек. Дай ей бог здоровья!

Если получится, позвоните Ирине Ивановне Стешенко – и приветы большие ей от нас с Лесем. Никак у нас не получается попасть в Киев. Но надеемся осенью все же хоть ненадолго попасть в наш родной город.

Я тоже прочла Ваши мемуары – они интересны, ценны и нужны.

Ценны прежде всего тем, что Вы пишете о малоизученном периоде.

Это – очень важно!

Если бы была возможность более подробного описания (реконструкции) отдельных спектаклей (зрительный образ, оформление, кто как играл – в деталях и подробностях) – то мемуары Ваши следовало бы еще продолжить в этом плане. Это самое важно для нас – реально себе представить, КАКИЕ были у Курбаса спектакли (не по отзывам прессы, а по свидетельствам очевидцев и участников!).

Всего Вам доброго!

С уважением –

(Н. Корниенко)

2 июня 1973 г.

*Коментарій
нього*

P. S.

Я не захотів їй відповідати **по суті**, бо коні не винні. Вони – продукти доби, і навіть Курбасові не вдалось збудити

в них істинне, **перетворити**, вивести їх на преображення. Комсомольська віра юних літ – це вже генний матеріал, це піде (і йде) далі, в нові генерації. Серцем вона відчуває Божий Знак Курбаса, але для неї Божий Знак Леніна вагоміший. І розум диктує їй лише те, що кореспондується з її вірою в соціалізм і в її молодість.

Кожен з них – Крушельницький, Сердюк, Чистякова, Черкашин – надто довго несли це в собі, щоб пересотворити себе за новою схемою. В міру своїх талантів – кожен це робить. Але життя коротке...

Я не дам її спогадів до Книги.

Не дам і спогаду пані Орісі, хоч там – інше (нема комсомольства і є Україна). Але там нема й відкриття.

Сумно – але факт. Якби я жив у Києві, я б витягнув з пані Орісі **потаєне**. Бо лише воно – потрібне.

Так само й з Черкашиним і навіть з Тягном.

*Заява до
ВУОАЛП*

Во всесоюзное Управление по охране авторских прав

Танюка Л. С., автора инсценировки «Сказки Пушкина», проживающего по адресу Москва, Б-61, Большая Черкизовская, кв-л 8-11, корпус 3, кв. 45, тел. 263-49-87.

ЗАЯВЛЕНИЕ

Прошу указать Дирекции Центрального Детского Театра (Москва) на то, что по существующим правилам имя автора инсценировки должно быть указано на всех без исключения афишах «Сказок Пушкина», в том числе и на цветной афише, выпущенной в связи с 300-м спектаклем.

Мне стало известно, что Центральный Детский театр вступил в деловые отношения с телевизионным кинообъединением «Экран»: в августе намечено отснять фильм-спектакль «Сказки Пушкина». Со мной лично не были оговорены никакие условия перевода моей театральной инсценировки в киносценарий, в качественно иное художественное произведение.

Считаю факты такого рода недопустимыми и прошу Вашего вмешательства.

С уважением –

(Л. Танюк)

4 июня 1973 г.

P. S. В связи с выездом на гастроли в Одессу и Минск во время моего отсутствия по всем возникшим вопросам прошу обращаться к моей жене Корниенко Нелли Николаевне, тел. 263-49-87.

4. 06. 73

Є суттєва відмінність у ставленні до України – між Белінським і Чернишевським.

Белінський – аж кипить чорною злобою – на Шевченка, на українську мову, на літературу.

Типовий держиморда.

А ось – Чернишевський:

«Якщо є племена, які можуть до себе привертати симпатію більше, ніж інші племена, то саме малороси – одне з племен найбільш симпатичних. Чарівне поєднання наївності й тонкості розуму, лагідність нравів у родинному житті, поетична мрійність характеру, непохитно стійкого, краса, витонченість смаку, поетичні звичаї – все це поєднується в цьому народі, щоб очарувати вас..»

(З блокнота 1962 року – Ч-й, «Вибрані твори», т. 3, ст. 397. К. 1952).

...

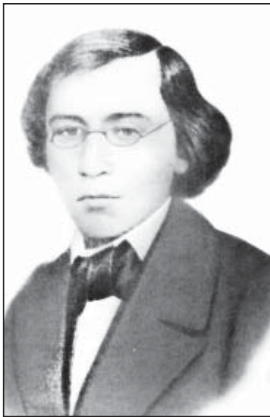
Чернишевський ближче до Герцена, в ньому нема «імперського комплексу». І взагалі вони всі дуже різні – Чернишевський, Добролюбов, Белінський, Писарев.

Штамп об'єднання – штамп, не більше.

...

Це далось взнаки і на ставленні до Гоголя!..

*Белінський –
Чернишевський –
Україна*



Сергій БІЛОКІНЬ

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

I

1. І сказав: скарб... – журн. Дніпро, Вересень 1966, № 9, с. 158–159. Рец. на книжку віршів Миколи Удовиченка.
2. Пером і пензлем. (Рубр.: Наші публікації.) – газ. Молода Гвардія, 10 березня 1968 року, № 49 (1 934), с. 4. Замітка про акварель Г. Пустовійта й рисунок О. Павленко.
3. Війна з пацюками. – журн. Україна, 16 листопада 1969 р., № 46 (670), с. 24. Підп.: С. Б.
4. Мистецтвознавець, етнограф. (До 80-річчя від дня народження С.А. Таранушенка). – журн. Народна Творчість та Етнографія, 1969, № 6, с. 67–69.
5. Наші турботи. – газ. Київський Університет, 22 січня 1969 р. № 3 (1 073), с. 3. Про роботу НСТ істфаку.
6. Відсвіт «Paris Match». Усміхнися, люба!.. – Альманах Вітрила-69. К., «Молодь», 1969, с. 177–178. З портретом і кількома рядками від автора.
7. Генадь Клявко. «Ім лячно самим серед ночі...». Пізньої осені. Переклад... – У кн.: Калинові мости. Антологія молодой Білоруської поезії. (На обкладинці й сорочці: Молода білоруська поезія). К., «Молодь», 1969, с. 79.
8. Доля Нарбута. – газ. Рідний Край, Буенос-Айрес, 2 липня 1970 року, № 25 (456), с. 4. Скорочений текст статті ч. 13.
9. Доля художника Нарбута. (Надсилає товариство «Україна»). – газ. Життя і Слово, Торонто, 18 травня 1970, Число 20 (237), с. 9. Скорочений текст статті ч. 13.
10. Завещание Михаила Старицкого. – журн. Радуга, январь 1970, № 1, с. 168–172.
11. Знання плюс знання. – газ. Молода Гвардія, 14 червня 1970 року, № 114 (2 512), с. 4–5. Про роботу НСТ істфаку.
12. Лицар графіки. – газ. Вечірний Київ, 22 травня 1970 року, № 117 (7 896), с. 3. Про долю Нарбута.
13. Нарбутова доля. – газ. Молода Гвардія, 20 червня 1970 року, № 118 (2 516), с. 4.
14. До питання про історизм у творах Г. Нарбута. – Український Історичний Журнал, Березень 1971, №3 (120), с. 111– 113.
15. «Київ мене породив». – газ. Молода Гвардія, 21 грудня 1971 року, № 249 (2 901), с. 3. Про Ф. Ернста.
16. До історії вищої художньої освіти на Україні. – Вісник Київського Університету, № 15. Серія історії. К., 1973, с. 52–60.

*С. Білокинъ
Бібліографія*

С. Білокінь.
Поетія

ДЛЯ ВІРИ

У колотнечі неймовірних літ
без вороття згоріли всі мости.
Ще довго нам цю казочку плести,
століття нашого зловісний міт.

На цій дорозі не цілком прямій
мовчання обертається ганьбою.
Ми інший вибір зробимо з Тобою, –
кохана, Ти останній приплав мій.

Не гублять мудрости слова утерті:
любов і праця непідвладні смерті –
нам кожне принесе солодкий плід.

Тож випиймо до дна любовний трунок!
Єднання душ – єдиний порятунок
у колотнечі неймовірних літ.

1973: 8.4 – 9.5 – 15.6 – 29.6

* * *

Про Українську державну Академію Мистецтв.

II

1. Д. Головка. Екзамен на дзвінке слово. (Рубр.: Орля. 3) – газ. Молодь України, 6 січня 1965 року, № 3 (10 026), с. 3.
2. Н. Рудковская. Юность пишет стихи. – газ. Комсомольское Знамя, 6 январа 1965 года, № 3 (6 245), с. 4.
3. В. Чорновіл. Слово – поетичній юні. – газ. Молода Гвардія, 28 березня 1965 рок, № 37 (306), недільний випуск, с. 2.
4. Гости і письменників. – газ. Зірка, 15 січня 1965 року, № 3 (3 906), с. 4.
5. І. Заславський. Письмовий твір вступника. – газ. Радянська Освіта, 21 вересня 1966 року, № 76 (1 597), с. 3.
6. (Повідомлення про вечір сучасної італійської поезії.) – газ. Літературна Україна, 21 квітня 1967, № 32 (2 418), с. 2.

7. Микола Мороз. Відповідальність молодих. До 100-річчя з дня народження В. І. Леніна. – газ. Київський Університет, 9 жовтня 1968 року, № 31 (1059), с. 1.
8. (М. С. Фонова.) Запрошуються лауреати. – газ. Вечірній Київ, 14 жовтня 1968 р., № 242 (7 410), с. 2. Підп.: М. Сергієнко.
9. XXVI студентська наукова конференція. Програма. К., 1969, с. 1, 3. Ротапринт.
10. Студентська наука: організація. – газ. Київський Університет, 29 січня 1969 р., № 4 (1 074), с. 4.
12. XXVII студентська наукова конференція, присвячена 100-річчю від дня народження В. І. Леніна. Програма. К., 1970, с. 1. Ротапринт.
13. (Репродукція екслібрису роботи Тирса Венгриновича.) – ж. Нотатки з Мистецтва, Філадельфія, 1970, ч. 10, с. 46.
14. (Віра Вовк. Есей «Любове моя, Україно» про третю поїздку на Батьківщину.)
15. В. Г. Беляєв. Доля письменника і доля його роману. («Останні орли» М. Старицького). – ж. Радянське Літературознавство, березень 1971, № 3, с. 41 – 42.
16. Володимир Брюгген. Звужені обрії. (Рубр.: У журналах.) – газ. Літературна Україна, 5 лютого 1971 р., № 11 (2 811), с. 3. Назва статті стосується самого журналу «Радуга».

* * *

Для Віри

Дивіться у рот Пієві...

Іван Сенченко. Із записок холоуя.

Мовчання обертається ганьбою.
Той зрадив, хто сьогодні ще живий.
Бо кожен абсолютно неправий,
Хто хоче залишитися собою.

Живуть лише злочинці після бою
Чи смерти друга. Хоч на місяць вий, –
Не вернеться. Є те, що ти живий,
І те, що ти не з нами, він не з тобою.

А переможця з радощів хита
Оця максималістська глупота.
Йому вона не випаде бідною.

Поводиться, як вчили нас діди?
Чи цілувати Пієві сліди?
Ми інший вибір зробимо з Тобою.

* * *

17. О. Верхола. Виставка екслібрисів Тирса Венгриновича у Кракові. – газ. Нове Слово, 1 серпня 1971 р., № 31 (781), с. 6.
18. О. Чупрун. Екслібриси українського графіка. – газ. Культура і Життя, 3 жовтня 1971 року, № 78 (1 739), с. 4.
19. Володимир П'янов. Слово про юних. (З республіканського семінару). – ж. Піонерія, квітень 1965, № 4 (497), с. 16. Паралельне видання рос. мовою.

* * *

Для Віри

У колотнечі неймовірних літ,
де тратимо на сонці і на душах,
крізь людські нетрі продирались мушу:
вже й тінь Твоя злетіла з цих боліт.

Їдкої самоти пекучий слід –
моя тривога, – як її порушу?
Я пил з плаща усміхнено обтрушу,
мені присвячує Твій незбагнений слід.

Стоїш одна за третьою стіною...
Я пропаду у тузі за Тобою.
Віруню, як далеко ще брести!

Люби мене! Під зливою п'янкою
Очей Твоїх скорботу заспокою.
Без вороття згоріли всі мости.

9. IV. Опера: 12.00
«Пурсо» 19.30

Оголошення

ГАСТРОЛІ
Московського Драмтеатру
ім. К. С. Станіславського

У приміщенні
театру опери й балету
29. VI. – «Альберт Ейнштейн» (19.30).
30. VI. – «Ученик диявола» (12.00, 19.30).

У приміщенні
Українського театру
ім. Жовтневої революції
29. VI. – «Мсьє де Пурсоньяк».
30. VI. – «Прощание в июне».
Початок о 19.30.

* * *



**Одесса, Ленина,
Hotel «Черное море», № 424
Танюк Л. С.
Одесса, 7 июня**

Мій мст го Н. К.

Von joure, notre tatan!

Мы ведем себя прилично. Вчера уже загорали и даже купались – сегодня не пошли, т. к. с утра были в ВТО у Зинаиды Григорьевны. Тебе привет от нее. А еще были вчера у Загоруек. Они приглашали нас жить у них, но мы решили остановиться в отеле «Черное море» (№ 424), на рисунке Оксаны дан «план» – дверь, стол для чемоданов – стол с телефоном и телевизором, две кровати, из коих одна не вместились на рисунке, и столик на 3-х ножках. Телефон – 24-01-17. Находится гостиница на ул. Ленина – между вокзалом и оперой.

«Пурсоньяк» шел вчера в Опере. Аншлаг (3000 р.) – забито было все. I акт – хуже, а второй свое дело сделал. ЗинГо была в зале – я ее узнал. Ей понравилось.

Она сказала, что разговор обо мне был в обкоме, и «продолжение следует». Я ни во что в этом плане не верю, но ей действительно поручили меня уговорить (либо – в русский, либо – в оперу), решаться все будет в сентябре. Пусть решают – и разговаривают затем с Киевом. А там посмотрим.

Оксана ест хорошо, а она считает, что плохо (это после того, как отложила перо).

Встречали нас на вокзале Лиля с Ниной и бабушка с дедушкой. Когда мы уезжали, некоторые даже плакали (например, бабушка).

Сегодня вечером «Пурсо» идет в оперетте, затем 9 (утром и вечером) – в опере, там же – 12, 14, 17 (у, в) 21 и в украинском театре – 18, 20, 25, 29. Итого всего → 13 спектаклей.

Завтра будем говорить с ЗинГо по поводу клиники Филатова. Предварительно я уже поговорил – обещала помочь.

Словом, если успеет письмо до твоего отъезда – хорошо, нет – все расскажем на месте.

Скучаем без тебя и поем песни из серии «Как прекрасен...» и «Пусть он землю бережет родную...»

Вчера я стреляла в тире – тут их почему-то много. Попала в тарелочку, которая крутится, но не в центр. И сбила утку. Сегодня тоже попала – в кузнеца, и он заработал молотом. Как говорит папа, «мы – кузнецы, и дух наш – молот!»

На будочке-лотке с хлебом – Оксана отметила выдающиеся одесские стихи:

Чтобы был свободный час,
покупайте хлеб у нас.

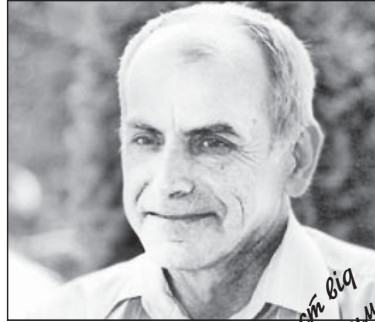
Целуем тебя, обнимаем – вдвоем.
Твои загулявшие гастролеры
из фирмы –
Танюкъ и Дочь.

* * *



**Від Анатолія
Крима
з Чернівців:**

Здравствуй,
Лесь!



*Лесь Віг
А. Крима*

Получил твою открытку. Очень рад успеху «Пурсо». Будет время – черкни подробнее: какой оркестр, как обстановка в театре, и т. д.

У меня настроение – прескверное. Нелля, наверное, рассказала тебе в какую я влип историю. Единственное, что меня мучает – это Наташа. Не знаю, как я буду смотреть в глаза этому человеку.

А здесь еще семейные неурядицы. Вера с 1-го числа на гастролях в Ивано-Франковске, а сынишка заболел воспалением легких. Она могла взять больничный, но как истинный патриот этого прогнившего вдоль и поперек театра не хотела их подводить (у нее нет дублеров) и в 2 часа дня ездила из Черновиц на спектакль в Ив. Фр., а ночью – домой. И так – всю неделю, пока я не приехал.

Теперь я сижу с ним. К счастью, он поправляется, встал уже с постели.

На следующей неделе придет человек, с которым я буду договариваться о нашем отдыхе в Карпатах. Потом сообщу вам.

Пиши, как вы отдыхаете, как Нелля долетела? Если мое письмо застанет ее – передавай привет.

Лали тоже передай привет, объясни ей, что приехать не смогу.

Жду весточки.

Целую тебя и Оксанку,

Толик.

16. VI. 73.

А. Крым. Мольер в театре Станиславского

МОЛЬЕР В ТЕАТРЕ СТАНИСЛАВСКОГО

(опыт детективной рецензии)

Начало этой истории было классическим. По Гоголю. В комнату влетел шеф и, перекрывая мощным дискантом треск пишущих машинок, крикнул:

– К нам едет...

Стало тихо. Под окном проехал автобус, и ложечки в наших стаканах с остывшим чаем зазвенели. Забыл предупредить, что шеф страшно любит нас интриговать, поэтому мы никогда не пытаемся предугадать финал его выступлений. Первой нарушила молчание новенькая. В институте ей малость подпортили вкус, и ее реплики пронизаны ароматом дремучих анекдотов. Вот и сейчас, радостно округлив глаза, она спросила:

– Ревизор, да?

Шеф внимательно посмотрел на нее близоруким взглядом, пососал погасшую трубку и вздохнул:

– Зайдите ко мне.

– Так кто же все-таки приехал? – раздраженно спросил «король фельетона» неизвестно как оказавшийся в редакции в рабочее время.

– Гость из Франции. – редактор приподнял бровь, изучая нас и медленно потянул, – Кто специалист по театру?

Все весело ринулись ко мне и, точно зрители на древнеримских побоищах гладиаторов, опустили большой палец вниз.

– Что у нас с театрами? – спросил шеф.

Я едва не выпалил «все нормально», но уподобляться новенькой не хотелось, и потому дипломатично ответил:

– Смотря с какими.

Кажется, редактор начал терять терпение.

– Я спрашиваю, что мы можем показать гостю?

– «Украл консула» в фильме «Малого», «Вечером после работы» в Ленкоме... А вообще-то они все валят на Таганку.

- Нет, нам нужно что-нибудь такое... французское!
- Есть французское! «Граф Люксембург» в...
- Сколько у вас было по географии? – загремел шеф. – Люксембург – суверенное государство!

Ей-богу, я не мог вспомнить сколько у меня было по географии, поэтому я уныло выдавил первое, что пришло в голову:

- В театре имени К. С. Станиславского Мольера поставили...
- Прекрасно!

- Но это... это не совсем Мольер... – робко запротестовал я, однако редактор перешел в наступление.

- На афише чье имя? Мольера! А за остальное пускай дирекция театра отвечает. Значит, так... Тема вашего репортажа: «Мольер в театре Станиславского». Мольер!... – он многозначительно посмотрел на меня. – В восемнадцать тридцать встретитесь у театра с гостем из Франции. Но учтите, – в голосе шефа зазвучали нотки майора Томина, – по имеющимся сведениям, наш гость не просто гость, а крупный литератор. Не исключено, что... гений. И прибыл он к нам ин-ког-ни-то!

- Сименон! – ойкнула новенькая, и редактор, подавив яростный вздох, прошептал:

- Зайдите...

Несмотря на мою точность, ОН уже стоял у театрального подъезда, внимательно изучая афишу спектакля.

- Бонжур, мосье... – выдавил я, заученное по разговорнику в троллейбусной давке.

- Привет! – коротко бросил он по-русски и протянул руку. Я с почтительностью пожал ее, заметив крупный перстень с игривыми инициалами «Ж. Б. М.». Я напряг память, пытаюсь вспомнить французских писателей с подобными инициалами, но он уже задал мне первый вопрос. Скорее, это был не вопрос, а монолог мыслителя:

- Странные вещи творятся в московских театрах. Достоевский по Розову, Мольер по Танюку. Эдак вы скоро и до Шекспира доберетесь.

- Уже... – нервно рассмеялся я. – На Таганке... Любимов...

Он посмотрел на меня, как норковая шуба на защитную телогрейку, и мы вошли в театр.

Разделись. Подсмотрели в зеркалах тайны женской косметики. И так как до начала спектакля оставалось двадцать минут, я несмело предложил ему мороженого.

– Мороженное? – презрительно процедил он. – Милый юноша! Театр – это храм! Венец человеческого творения! Сюда приходят наслаждаться духовно!

Он бесплатно раздавал афоризмы, а я, не вынимая руки из кармана, огрызком карандаша, наощупь, записывал его изречения.

– Пройдем в фойе. Я хочу познакомиться с труппой. – и гость повел меня в фойе.

– Это кто? – спросил он, указывая на самый большой портрет интеллигентного старика в пенсне.

– Константин Сергеевич Станиславский.

– А-а... Тот самый...

Меня спас первый звонок. Удобно устроившись в пятом ряду, он вынул из кармана леденец и мило улыбнулся:

– Шарман. Это мне даже очень напоминает Париж.

– Художник спектакля Светлана Ставцева. – поспешно пояснил я.

– Я не о декорациях... А что, она была в Париже? – небрежно спросил он.

– Н-не знаю... А разве это важно? Мне кажется, ей удалось очень точно передать характер французской столицы. Вспомните хотя бы Аполлинера!

– Это кто такой?

Если бы я грыз сейчас леденец, я бы точно подавился. Но быть может, я неправильно произнес фамилию поэта? У меня и в школе было никудышное произношение. Поэтому пропустив мимо ушей его замечание, я продолжал разглагольствовать:

– Развернутая карта города, превращенная в экстерьер спектакля, так называемый «сиреневый Париж», создает особую условность комедийно-театрального Парижа сегодняшнего дня! – выпалил я.

Он пробормотал в ответ что-то невнятное (быть может, даже на французском), а на сцену уже вышел Вацлав Скраубе, исполняющий в этом спектакле роль Сбригани, и представление началось.

Маска скептической усталости не покидала моего гостя на протяжении всего пролога и только когда актеры поднесли микрофон

к портрету Мольера, и портрет сурово пропел: «Клянись играть увлеченно!» – он незаметно вздрогнул, задев меня локтем. В ответ на его «пардон» я прошептал «мерси» и от счастья уронил номерок. Поднимая его, я обратил внимание на лицо моего спутника...

Знакомо ли вам чувство первооткрывателя? Представьте Эйнштейна в минуту рождения гениальной формулы, закройте глаза и перенеситесь в Шестнадцатый век, попытайтесь увидеть лицо продрогшего, голодного актера с воспаленными от бессонницы глазами, когда рука его, сжав гусиное перо, аккуратным английским почерком выводит на простой бумаге одно слово: «Гамлет»!

Нечто подобное испытывал я. Достаточно одного взгляда на портрет и на моего гостя, чтобы убедиться: рядом со мной сидит... Жан-Батист Мольер!

Перстень с инициалами «Ж. Б. М.» тускло отсвечивал волшебным огнем рампы, а мне почудилось, что на спине прорезаются крылья.

– Это напоминает мне балаган, – прошептал комедиограф и я, завороченный его гениальным дыханием, благоговейно прошептал в ответ:

– Маэстро, но вы ведь сами были блистательным актером и всегда призывали к импровизации, к поискам нетрадиционных решений.

Он кивнул головой, но глаза его не стали добрее. О, что это были за глаза! По ним я читал всю книгу спектакля! Они явно симпатизировали Леониду Сатановскому, хотя от играл мерзавца Пурсоньяка. А вот Вацлав Скрябе в роли Сбригани им не нравился. Он был слишком изобретателен, а ведь никогда не знаешь, что он может изобрести! Борис Романов в роли поэта Эрнета не представлял собой опасности, несмотря на блистательную игру актера. Глаза моего спутника словно говорили: «Увы, фантазия наших поэтов комична и бедна мыслями».

– Лучше, если бы он все-таки разговаривал добротной прозой! – повторил мой спутник вслед за Геннадием Бурковым – Оронтом. А увидев костюм Жюли (Ларисы Бережной), мечтательно улыбнулся и, как мне показалось, прошептал: «O tempora, o mores». За точность ручаться не могу, потому что в последнюю минуту его рассердил Доктор в исполнении засл. артиста РСФСР Бориса Лифанова.

– Разве бывают в настоящее время дураки подобные Доктору? – насмешливо произнес он, и я с благоговением подумал о приятном

обиталище гениев – седьмое небо – когда Муза возносит своих любимцев, отрывая их от бренной земли.

О Г. Буркове, исполнителе роли Оронта, он сделал одно замечание:

– Жаль, что они водят его вокруг пальца. Я, наверное, просмотрел, сделав его одноглазым.

Спектакль приближался к финалу, но уже был разгромлен одним из соавторов. Да, да, именно соавторов! И Он имеет все основания негодовать – (думал я. – Нечего было Танюку лезть со своими импровизациями в родственники Мольеру! Я испытывал глобальное чувство стыда за наши московские театры. Неужели мы обречены красть консулов и выдавать замуж стряпух? Неужели нам не по плечу Мольеры и Шекспиры?!)

Но мое негодование приближалось к юношескому максимализму и оттого было поспешным. Едва началась сцена разоблачения Пурсоньяка и Маски дружно закричали: «Бис– бис, стрип-тиз!», гость впился руками в подлокотники кресла и застыл.

– Влияние тлетворного Запада, – с удовлетворением отметил я и впервые посмотрел на своего спутника без должного почтения. Мне хотелось воскликнуть: «И ты, Мольер!»

Но великий комедиограф молчал. И только услышав куплеты, которые спел Леонид Сатановский:

Разбойники, хиппи, актеры,
Не стыдно вам перед зрителем?
Повесил бы я режиссера,
а с ним заодно бы и вас. –

он с улыбкой произнес:

– Хорошо сказано. Кто автор?

– Лесь Танюк. Он написал этот мюзикл по мотивам...

– Знаю! – с досадой произнес он. – Знаю я его!

– А музыку написал молодой, талантливый композитор Владлен Махлянкин. Мюзикл «Мсье де Пурсоньяк» – это его дебют. По-моему, ему очень удалось схватить самую суть...

– А почему вы мне все это рассказываете? – резко оборвал он меня. – Кроме того, я не понимаю этого слова – мюзикл! Разве нельзя обойтись без куплетов? Без танцев?

Я подавленно молчал. Наверное, я плохой гид и мои объяснения – близнецы газетных рецензий, в которых сообщается: кто играл? кого играл? как играл? с кем...

Терзаемый угрызениями, я потащил его за кулисы.

– Авторы вам все объяснят.

Труппа была в полном сборе. Наверное, их кто-то предупредил. Ох, уж мне эти актеры! Такой дотошный народ...

– Вообще, – сказал я режиссеру, – нашему гостю спектакль не понравился...

– Пардон, мой милый, пардон! – запротестовал гость, опасливо поглядывая на фигуру пожарника. – Вы меня неверно поняли. – Он подышал на золотой перстень с инициалами «Ж. Б. М.» и мило улыбнулся: – Это не совсем по Мольеру. А так – ничего. Весело. Забавно. Мило... – француз поморщил лоб, отыскивая в незнакомом словаре дополнительный эпитет и на ломаном гальском диалекте произнес, – Ля бель шарман!

Затем похлопал актеров по плечам, остановился перед режиссером и шаловливо, точно мальчику, погрозил пальцем:

– А вы, мой друг, все грешите двусмысленностями! Хе-хе...

Он протянул руку, чтобы похлопать по плечу и Л. Танюка, но режиссер отвел руку и спокойно произнес:

– Усы.

– Что? – вздрогнул мой собеседник, и не успел я глазом моргнуть, как актеры содрали с моего подопечного усы, парик, костюм и прочую косметику.

Взгляду моему предстало нечто безобразное, уродливое.

– Боже, кто это? – с ужасом выдавил я и Маски мрачно пропели ответ:

– Это мсье де Пурсоньяк!

– Что вы со мной делаете? – истошно вопил разоблаченный.

Взгляды присутствующих скрестились на режиссере.

– На сцену его! – распорядился Лесь Танюк.

Маски потащили настоящего Пурсоньяка к кулисам, за ним вприпрыжку бежал Доктор, радостно напевая:

– Теперь ты от меня не убежишь!

Пурсоньяк вырывался из объятий преследователей, по его щекам текли слезы, но это были слезы крокодила, безобразного нильского крокодила. Он ругался последними словами, и я вспомнил, что уже не раз встречал его в метро и магазине, в учреждении и в подъезде закуской, в кабинетах, отделанных под орех и в медицинском вытрезвителе. И сейчас, выставленный на всеобщее посмеяние, он зло кричал своему разоблачителю:

– Ну, Танюк... погоди!

Его угрозы потонули в громе аплодисментов, которыми благодарные зрители вызывали актеров на сцену, и среди шума партера я слышал возглас столь популярный во Франции: «Да здравствует Мольер!»

А человек, подаривший гениальному Мольеру театр Станиславского, успокаивал меня:

– Ничего, случается, что мнимое принимаешь за подлинное. И я, как врач, советую вам – смейтесь.

– Но ведь ничто так не убивает, как смех»? – сказал Брехт.

– Ну, если это относится к вам, берегитесь. Вы недооцениваете силу этого оружия.

– Послушайте, а почему на гербе театра одна из Масок всегда плачет, а другая – смеется?

Он мне ничего не ответил, и мне остается ждать только следующего спектакля.

Ночью мне снились кошмары. Суд. И речь шефа.

– Вместо того, чтобы написать добропорядочную, традиционную статью о спектакле, сей юноша представил на рассмотрении отдела какой-то нелепый фарс! Я не против экспериментов, но когда же вы займетесь серьезным делом?

– Уважаемый судья! – начал я защитительную речь. – Моя рецензия выходит за рамки общепринятых форм. Но я в этом не виноват! Моя рецензия необычна, потому что необычен спектакль «Мсье де Пурсоньяк», кое в ком статья вызовет раздражение, но, поверьте, «глубокоуважаемых, спектаклем раздражаемых» я встретил и в гардеробе театра имени К. С. Станиславского. Разве вы их не заметили?

Наступила загробная тишина и осененный догадкой, я восторженно воскликнул:

– Как?! Вы не видели «Пурсоньяка»?! Скорее займите мое место. Оно для вас, для тех, кто не испытывает любви к театру! Да знаете ли вы, что такое театр?! Это прекраснейшее из искусств!..»

Досмотреть сон до конца мне не удалось, кажется я упал на пол, самозабвенно кричал: «Да здравствует Мольер!»! Но и теперь мне не дает покоя одна мысль:

– Оправдают ли меня?

P. S.

Цієї чернетки Толя Крим ніде, слава Богу, не надрукував. У нього вийде інший матеріал про мене – «Карнавал», в «Юності» – цілком іншого пера, есей і повніший, і естетичніший.

«Пурсоньяк» розколов Москву, і то була не лише проблема смаку, не лише поділ на любителів «театральності» – на відміну від «реалістів» – «проблемників». Театр має бути не «кафедрою» і не місцем для розумування, театр – вплив і сугестія, невідпорність співпережиття, укол (заштрик) у серце – при нестатку кисню для життя.

«Пурсоньяк» – саме така ін'єкція, і саме через це – поділ на «чистих і нечистих».

Звичайно, я хотів би кращого балету і кращої музики (я про виконавство – на такі речі потрібен оркестр серйозніший, ніж наш «румунський»). Запис Махлянкін зробив на найвищому рівні, писав Силантьєв зі своїми, але наші звукооператори, наші мікрофони, наші динаміки...

Тут в Одесі (опері) ми це виправили, додали в оркестр скрипок і віолончель, запросили мідь, підтягнули ударника.

Оперна сцена!

А. ТУРКОВ

С ВЕСЕЛЫМ БЕСПОКОЙСТВОМ В ГЛАЗАХ

Портреты

Юхан Смуу



Говорить об Юхане Смууле небезопасно. Скажешь что-либо трафаретное, общеизвестное, и сразу вспомнишь, как в сценарии «Полуденный паром» девушка презрительно говорит окривевшему после пьяной драки штурману, обругавшему ее рыжей: «Вы гений. С одним-единственным глазом вы подмечаете все существенное».

Заговоришь о теме современности, и тут же со страниц «Ледовой книги» послышится насмешливый голос: «...красноречивее всех о современности говорят те, кто хуже всех знает жизнь».

Назовешь Смуула певцом простых людей – и тут же прикусишь язык, припомнив его размышления: «Простой советский человек»... – это любовь редакторов, это люминал для читателя... Не пойму, когда он успел стать простым.

В эстонском эпосе «Калевипоэг» есть примечательный рассказ о том, что родники обязаны своим происхождением труду этого богатыря, когда он пахал каменистую землю:

*По щекам сбегали струйки,
Капли светлые спадали.
Холм вбирал живую влагу
В потаенные глубины;
Там источники забили,
Родники заклокотали...*

Родники подлинного искусства – того же происхождения. Они бьют только из почвы, щедро орошенной жизнью, впитавшей в себя многообразные события народной истории, ее будни, грозы и торжества.

Юхан Смуул родился 18 февраля 1922 года на острове Муху, в рыбацкой деревне Когува. На радостях, что после десяти дочерей в семье наконец появился мальчик, отец пригласил на крестины всех, кто оказался поблизости. Так будущий писатель неожиданно заполучил в крестные отцы... двадцать пять человек! И каждый впоследствии чем-нибудь одарил крестника: «... кто учил косу точить, – вспоминал Смуул, – кто сети чинить, кто лошадей ковать, кто звал к себе подручным горн раздувать и показывал, как насаживают шину на колесо, – одним словом, обучали разным ремеслам, и тем, которые впрок, и тем, от которых жди тревог».

Впоследствии писатель шутил, что характеры одних только этих людей, их рассказы, их манера выражаться занимают целую полку в его «творческой кухне».

Он очень любит своих земляков, но любитесь или не со сладенькой улыбкой на устах, а в духе того персонажа пьесы «Йынь с острова Кихну – дикий капитан», которые рекомендовал знакомых матросов так: «Народ отборный, не хуже семенной картошки. Дерьма предлагать не стану».

Крестьяне эстонских островов всю жизнь ратоборствуют со стихиями. Вновь и вновь повторяют они подвиг Калевипоэга, выходя на пахоту с ломом, как с мечом, чтобы противостоять несметному воинству камней, вырастающих из-под земли чуть ли не на каждом шагу. Островитяне живут бок о бок с морем, и во время прилива вода в некоторых деревнях подымается до ворот, а то и во дворы заходит. Море-кормилец каждый день может обернуться лютым врагом рыбака и, как в пьяной поножовщине, уходить своего «соседа» насмерть.

Море много дает, но немало и отбирает: многие из островитян, особенно женщины, прежде никогда не бывали на материке и в Таллине.

И все это усугублялось тяжелой зависимостью от скупщиков и торговцев, от вечных рыночных колебаний.

*Чудная жизнь... Что может быть обидней:
Идешь-идешь, а с места ни на шаг.
Чуть вырвешься, судьба ударом бивней
В момент отбросит, словно морж-вожак –*

говорится в поэзии Смуула «Сын бури» о поре буржуазной республики. А в прозе он напишет про свою героиню: «Для нее остров с несколькими тысячами жителей, в синем кольце воды, где-то между Хиймаскими проливами и Рижским заливом, – стоящая на якоре галера рабов XX столетия, на которой мало счастья, но много несправедливости...

Став известным писателем, Смуул горько иронизировал по поводу восторженных упоминаний о том, что он пришел в литературу «из жизни» и учился мало и бессистемно. Писатель полагал, что последнее вовсе не трогательно, а просто плохо, и что это серьезно тормозит его работу.

Попытка еще мальчиком, в буржуазной Эстонии, прорваться в большой мир, к ученью, окончилась неудачей: помешало безденежье. Много лет спустя пережитое отлилось в строчки:

*До ученья ли, если пусты закрома,
Если хлеб весь почти уже съеден,
Если беден и так каменист Мухума,
И отец мой так стар и так беден,
И судьба наша нищая гнет нас в дугу...*

«Разогнуться» удалось лишь в 1940 году, когда после воссоединения Эстонии с Советским Союзом с материка потянуло свежим ветром и на «раскаленных докрасна сходках» – раскаленных спорами о переменах, о земельной реформе – начало выплываться сознание каких-то новых жизненных возможностей.

Фашистское нашествие, опаснейший путь вместе с другими мобилизованными соотечественниками на корабле по Финскому заливу, сквозь мины и под бомбами, напряженный труд на Урале, служба в Эстонском стрелковом корпусе – таков дальнейший жизненный «маршрут» Смуула, приведший его после появления в 1943 году его первых стихов в журналистику и литературу. И даже став профессиональным писателем, Смуул после освобождения

дения Эстонии был на комсомольской работе в те времена, когда, как справедливо сказано в одной из его книг, «комсомольцы не раз платили за комсомольский билет жизнью». Недаром первый сборник поэта, вышедший в 1946 году, назывался «Суровая юность»!

К 50-м годам Смуул был уже известным поэтом, выпустившим несколько книг стихов. Любопытно, что заглавие поэмы «Сын бури» впоследствии послужило названием колхозу в его родной деревне.

Но даже эпические поэмы, такие, например, как «Бригада парней из Ярвесуу» или автобиографическая «Я – комсомолец», в которых автора привлекала возможность «широкого охвата жизненного материала», на проверку далеко не исчерпывали, не реализовали всех возможностей дарования Смуула.

Это сразу почувствовалось, когда он решил испытать свои силы в прозе и когда стали появляться его «Письма из деревни Сыгедате».

Смуул многому научился у таких создателей эстонской литературы, как Юхан Лийв и Лидия Койдула, у своих старших товарищей – Йоханнеса Барбаруса и Марта Рауда, Яана Кярнера и Йоханнеса Семпера, которых называл своими учителями.

Но одновременно его творчество – красноречивый пример того, как плодотворно сказывается на писательской судьбе своего рода «перекрестное опыление» различных национальных культур, создавшееся в нашей стране в годы Советской власти.

В одном из «писем» новоявленный прозаик вновь обращается в поэта, чтобы рассказать о впечатлении, которое производят на эстонских крестьян стихи Некрасова, как будто говорящие об их собственной жизни. Так и в духовный мир самого Смуула органически вошли «Разгром» и «Тихий Дон»; Горький и Макаренко, Твардовский и Багрицкий.

Не случайно «Письма из деревни Сыгедате» (1955) заняли свое неотъемлемое место в общесоюзном литературном процессе тех лет, будучи родственными той исследовательской, публицистической и в то же время лирической струе «деревенского очерка», которая в русской прозе означена именами Овечкина и Дороша, Солоухина и Тендрякова.

Перечитывая это произведение сейчас, видишь, что уже здесь автор нащупывает тот своеобразный, глубоко индивидуальный сплав различных интонаций – лирической акварели и страстной публицистики, колоритного сказа и литературной полемики, который был полностью осуществлен в «Ледовой книге» (1959), отмеченной Ленинской премией и принесший Юхану Смуулу мировую известность.

Любопытно, что в «Письмах из деревни Сыгедате» таятся, пожалуй, и первые зерна позднейших сценических созданий автора. Набрасывая легкий очерк некоторых человеческих судеб, Смуул уподобляется одному из героев «Писем», опытному рыбаку Стурму, который отпускал на волю маленьких рыбешек с шутивным напутствием: «Подрасти и возвращайся!»

Позже, в «Ледовой книге», писатель признался, что, работая над пьесой «Леа», тайне имел в виду одну реально существующую женщину. По-видимому, это – героиня четвертого «письма» («Заведующая свинофермой») Ингель.

Любопытно, как «подрос» и изменился первоначальный сюжет. «Отправные точки» религиозного обращения у Ингель и Леа резко различны. И обрисованы обе совершенно по-разному.

Осторожно, скупно, пунктирно касается Смуул драматических перипетий конкретной судьбы – «большой и жестокой человеческой трагедии, которая многое сломала в Ингель, столкнула ее и так уже с плохих и коротеньких рельсов и в конце концов привела к сектантам». И разуверение ее в долго тяготевших над ней догматических «истинах» происходит тихо, незаметно, постепенно, но безостановочно, как будто на наших глазах оседает и никнет снежный сугроб, в глубине которого все явственнее слышны веселые голоса подтачивающих его весенних ручейков. «Она, – писал Смуул, – человек, который еще колеблется между двумя мирами, двумя истинами, но сильным, непрерывным магнитом ее притягивает и склоняет в нашу сторону жажда знаний».

В пьесе все переиначено и драматизировано. Ингель воспротивилась желанию родителей выдать ее замуж за богатого и противного человека – «угорьного короля» (дело происходило до Советской власти). Леа же влюблена в своего Эско Трахтера, красивого

и богатого хуторянина, но он жестоко отстраняет ее, как только на горизонте появилась «выгодная партия». Уничтоженная этой внезапной изменой, девушка сначала хочет покончить с собой, но, уступая настояниям матери, ищет спасения в секте.

Разражается война, приходят фашисты. На острове – террор и расправы в теми, кто активно поддерживал Советскую власть. В доме Леа появляется преследуемый Эндель Аэр. Мать и дочь прячут его, но положение Энделя почти безвыходно. «Ведь со мной в паре смерть ходит, – мрачно говорит он. – мы с ней вроде двух коней в одной упряжке». Как-то в разговоре с Леа он, к слову, вспоминает о том, как в детстве показалось, что отец навсегда оставил его одного в лодке.

И все же даже теперь, накануне гибели, он не только отказывается от сердобольно предлагаемой ему девушкой утешительной веры, но, напротив, сам исподволь начинает одолевать в этом споре между безнадежной покорностью и жизненной активностью, тягой к борьбе, тоской по ней.

«Они накнули это смирение на твою голову, словно темный мешок, – говорит он Леа. – А не то ты преодолела бы свою беду, которая привела тебя к вере, и очнулась бы от сна.

В «Письмах» из деревни Сыгедате» Смуул негодовал на грубую и бездарную антирелигиозную агитацию, вспоминая меткую поговорку: «Не бей журавля топором! Журавли летают высоко». Отзвуки этих размышлений слышатся и в пьесе:

«Поверь, Леа, я бы ни в жизнь, – говорит Аэр, – не сказал такого старому человеку. В мыслях стариков бог занимает устойчивое положение. Большинство из них уже не в силах выставить оттуда бога, потому что его ничем заменить».

Но, самое главное, страстность Аэровых речей объясняется прежде всего тем, что диктует их любовь, такая вроде неуместная в столь трагической ситуации и в то же время такая понятная. Все силы души героя волею обстоятельств сосредоточены на Леа и ее судьбе. Это единственное оставшееся ему поле боя, и он воюет за свою любовь поистине вдохновенно и буквально до смертного часа. И хотя Эско Трахтер выследит и убьет его, битву за душу Леа Эндель Аэр выиграл!

«В душе у меня – ты пойми – стало тесно, повернуться негде, – признается ему любимая. – Там двое людей ссорятся. Одного из них, совсем незнакомого, ты разбудил, и теперь он пытается выставить другого за дверь». (И тут снова вспоминается, что и Ингель, правда, в обстоятельствах несравненно более будничных, сказала, что в ней «живут два человека – новый и старый» и что нового она любит больше.)

В тот давний день детства, о котором Эндель рассказал Леа, ему только показалось, что он остался один на один с морем. Теперь же он действительно оказался в бушующих волнах событий и героически выдержал это испытание.

Тут отчетливо проступает излюбленная Смуулом мера для определения неподдельной ценности людей. Мера эта – море, океан, жизнь. «На заднем плане – океан», – говорится в ремарке его ранней пьесы, и вся она названа «Атлантический океан» (1955). Это не определение места действия, это – масштаб, каким измеряются люди: каков ты в океане, в бурях и трудностях жизни?

Во время опасности, как сказано в ремарке пьесы о «диком капитане», «каждый миг... огромен, словно под лупой». Под такой «океанской лупой» и рассматривается каждый из героев.

– Почему вы переводите меня третьим помощником? – возмущается в «Атлантическом океане» карьерист, интриган и демагог Аус.

– Не я, океан переводит, – отвечает капитан Поопу. – Я только оформляю.

В сценарии «Полуденный паром» течение событий поначалу похоже на их пейзажную «рамку» – «спокойное, удобное шоссе западной Эстонии среди спокойного, однообразного пейзажа с почти незаметными, как и в эстонском темпераменте, подъемами и спусками». По этому шоссе съезжаются к пристани, к парому разнообразные герои, которым вскоре придется оказаться под пресловутой смууловской «лупой».

В море на пароме вспыхивает пожар, и короткие минуты борьбы с огнем сразу вскрывают истинную суть каждого – зоологический эгоизм жены доцента, истерическое стремление молодого хлыща попасть в герои, с одной стороны, и, с другой, спокойное, какое-то деловитое, самоотверженное стремление настоящих людей туда,

где всего труднее. Любуясь последними, Смуул замечает: «Мы чувствуем, что на их плечи можно положить завтра хоть половину земного шара».

Этим же суровым и честным законам моря жизни следует и чудаковатый «дикий капитан». В этом его сила, поэтому он и выходит победителем из всех случающихся с ним передраг.

– Значит, морские законы разрешают капитану врать? – возмущается он предложением обмануть матросов вроде для их же собственного блага. – Хорошо закон, если за спиной у него вранье прячется!.. Я не так богат, чтобы лишаться чести.

Герои Смуула и он сам не любят людей фразы, казенной ли, фрондерской ли, людей умеренных и аккуратных.

– Нам болтуны не нужны, – говорит Аусу капитан Поопу. – Слишком много развелось людей, которые говорят «хорошая власть», «хорошая власть», но только и делают, что говорят. Поменьше бы слов о хорошей власти и побольше дела, чтобы она оставалась хорошей властью.

Другой герой пьесы говорит, что на море существует «культ настоящего работника», и в полном согласии с этим Поопу яростно отвечает на придирки Ауса к человеческим слабостям подчиненных:

– Когда вы станете капитаном, тогда наберете себе команду из баптистских проповедников. При трех баллах они заболевают, при пяти начинают богу молиться.

– Если судить только по тому, как мы иногда выражаемся, то нас всех можно принять за морских разбойников, – признается матрос, один из тех, кто, по смешливому замечанию автора, как четки, перебирает интернациональные ругательства.

Но ведь судить-то надо по-другому! Океан жизни громыкает на разные лады, и надо уметь и любить его слушать везде, во всем. Вот очень характерное для Смуула описание рыбацкой столовой после напряженного трудового дня:

«Хаос голосов, звон стаканов, обрывки разговоров, в которых рядом звучали отвага и печаль, хвастовство и добродушие. Все кипело, двигалось, жило, бушевало, и все яснее и яснее выступали скрытые черты человеческой природы. Все, что обычно люди скрывают, – старые ненависть и любовь, зависть и великодушие, жадность

и щедрость, – прорвалось наружу, не сдерживаемое ослабевшими тормозами. И все это, противоречивое, сложное, разноцветное, объединяли, придавали ему цельную форму – море и работа, которую делали на море подгулявшие здесь люди. Слушаешь – и жизнь, напряженная, яростная, неприглаженная, с тысячей углов, с борьбой старого и нового, с хорошим и плохим, со страстями, слабостями, горькими разочарованиями, мечтами и планами, приходит к тебе»,

В «Ледовой книге» Смуул подметил, что океанская качка заставляет людей ходить по судовым коридорам «фокстротным шагом». Но то, что понятно в быту, не подобает литературе. Печально, когда писатель «фокстротным шагом» маневрирует вокруг да около трудных тем. Печально, когда иные сочинения являются в результате своеобразной «морской болезни» – боязни жизненной правды.

Сам Юхан Смуул хотел, чтобы в его книгах правдиво запечатлелась «суровая география будней». Поэтому в его очерках «Японское море, декабрь...», в рассказе о романтическом труде ученых находит себе место образ женщины, для которой «вопрос о хлебе насущном и новом платье все еще остается вопросом № 1». Поэтому, когда Смуул изображает работу на Шпицбергене, он не скрашивает ее трудности:

*Нелегко под снегами белыми
Черный уголь рубить шахтеру,
Черной ночью, текущей медленно,
Словно уголь по транспортеру.*

Поэтому в его стихах об Антарктике мы встретим горькую картину:

*Сани с гробом стоят за трактором,
И в миг молчанья, долгий, как час,
Буря выступает первым оратором.
Он кричит нам:*

– Мой материк не про вас!

Поэтому в сценарии «Полуденный паром» Смуул пристально вглядывается в лицо безымянного парня, виновника пожара, с его жутковатой мечтой: «Мне бы только ухватить за хвост страха всех людей, иметь хотя бы догадку, чего они боятся, так уж мы бы пожили, уж мы бы пожили...»

Поэтому Смуул так едко рисовал современных мещан, от той парикмахерши, которая в сценарии мечтательно говорит мужу-доценту: «Я хочу быть с тобой одна, только мы и наша машина», до более тонких их разновидностей.

Одна его бойкая на язык героиня грозитя: «Я и тебя... могу поставить в песню, и будешь ты там стоять, как у позорного столба...» Так стоят и многие выведенные Смуулом персонажи!

Драматург чувствовал, что ему хорошо дается речевая характеристика персонажей. Отсюда его пристрастие к пьесам-монологам, где герой как бы сам создает собственный портрет.

«Вдова полковника, или Врачи ничего не знают» – фактически тоже монолог, исчерпывающе демонстрирующий суть героини – наглой воинствующей мещанки.

Быть может, иной читатель сочтет, что она слишком незначительна для сатиры и что автор пьесы несколько напоминает свою же героиню, когда та потребовала у супруга противотанковую пушку, чтобы разделаться с соседской кошкой.

Однако вслушайтесь повнимательнее в слова тоже появляющегося на сцене (в сообществе с внезапно обретшей дар слова Ремаркой!) автора:

«... а вдруг она вовсе не одинока, вдруг она вовсе не исключение, подтверждающее правило, а нечто, склеенное из кусочков, позаимствованных у многих из нас, уважаемые зрители, и даже у меня самого, если же быть беспощадным».

И вдова охотно подтверждает этот прогноз: «Авторы приходят и уходят, – кричит она на своего «творца», – книги приходят и уходят, а вдовы полковников остаются... Я и тебя еще переживу, я живуча, как рак. Ты меня породил, а я тебя убью!».

Да, сегодня она утверждает, будто врачи ничего не знают, но завтра может настать черед автора, которому она скажет, как прежним своим докторам: «Вы знаете, кто я? Вдова полковника! Ваш диагноз мне не нравится».

Ведь, как поясняет она с милой улыбкой, «музыканты и художники, те могут задаваться: у них там своя техника, свои правила – «хорошая дымовая завеса», как говорил полковник. Но к врачу и писателю можешь идти со спокойной душой и с ножом в зубах, как говорил полковник, и тебя назовут голосом народа, мнением рядового читателя».

Претенциозный, требовательный, невежественный паразитизм – вот истинное имя героини этой пьесы, вот опасный «вирус», который на сей раз очутился под смуловской «лупой».

Последняя пьеса Смуула «Пока не пришли лисы (Жизнь пингинов)» произведение гротесковое. Под сатирическим обстрелом здесь оказывается пестрое сборище духовных провинциалов, мнимое противоборство которых между собой является питательной средой, необходимым условием их существования.

Их «убеждения» порой кажутся прямо противоположными, полярными друг другу. Пингвинка Креепс, этот своеобразный вариант Вдовы Полковника, воинственно провозглашает, например: «Если вы думаете, будто что-то новое – все равно, хорошее или плохое – проникнет в «Пингвинию», и я не буду категорически протестовать, вы глубоко ошибаетесь». А пророк группы, крикливо именующий себя «Возрождением», напротив, заявляет: «Мы не признаем ничего старого», чтобы тут же, однако, сделать знаменательное признание: «... и потому старое всегда может явиться к нам под видом нового». Что же касается главаря еще одной из враждующих «партий», то он в приступе откровенности предлагает «инакомыслящим» вместе спеть и с обезоруживающей наивностью парирует их слабые возражения: «А какая между нашими мотивами разница?».

Потому, может быть, и существует в пьесе пингвинка Креепс с ее откровенной примитивностью и прямолинейностью, что она является, так сказать, тем общим знаменателем, к которому нетрудно свести все остальные «идейные» направления. Разве не их общую «принципиальную платформу» выражают такие откровения пингвинки Креепс, как, например: «Горькую правду о других всегда приятно слышать»?!

В «Ледовой книге» Смуул как-то юмористически пожаловался: «Нам, эстонцам, разумеется, нелегко: у нас ругательств меньше, чем у любой другой великой нации». Однако читатель с улыбкой убеждается в том, что Смуул прекрасно распорядился этой небольшой «обоймой» и его сатирические пули ложатся кучно.

Юхан Смуул говорил об одном из своих любимых героев, что у него «то веселое беспокойство в глазах, которое делает Советский Союз Советским Союзом».

И не в этом ли веселом беспокойстве и заключен истинный секрет живучести лучших книг писателя, ибо, как говорит смууловский «дикий капитан»: «Смерть, эта старая баба, боится настоящих людей, и песни боится, и мужского забористого словца боится, и соленой шутки».

Поэтому и трудно говорить о Юхане Смууле как о навсегда покинувшем нас человеке.

Не он ли сам сказал: «Есть мертвые, которые живут, есть живые, которые умерли. Что поделаешь, жизнь».



Спектакль «Мсье де Пурсоньяк» – мюзикл Владлена Махлянина и Лесьи Танюка по мотивам одноименной комедии Мольера – решен как праздничный карнавал. Его форма театральна, нарядна, подчеркнута условна, а исполнители играют, по всем правилам искусства. И потому понимаешь, что не случайно автор стихов, песни и интермедий постановщик спектакля Лесь Танюк ввел в пролог сцену ритуальной клятвы перед портретами Мольера и Станиславского. Актеры клянутся играть увлеченно, празднично, ярко – и в то же время не нарушить святая святых сценического искусства – психологической правды жизни человеческого духа. Каждый артист этого спектакля – умный арлекин, понимающий тонкости режиссерского замысла и обогащающий его своими сценическими импровизациями. Карнавальная традиция демократического мольеровского театра делает спектакль москвичей остроумным и веселым зрелищем. В то же время он зовет зрителя к раздумьям о про-

«Крах Пурсоньяков»

блемах, важных для сегодняшнего дня. Развенчивая духовное убожество, стяжательство, меркантилизм, спектакль воспекает радость, поэзию жизни и любви.

По замыслу художника С. Ставцевой на сцене возник условный Париж, несомненно, не принадлежащий исключительно XVII веку. Традиционный мольеровский Пурсоньяк попадает из своей литературной провинции в современную атмосферу Монмартра и Монпарнаса. По старинке решивший купить себе за деньги молодую жену, он встречает сопротивление не только со стороны «голубых героев» Эрнеста и Жюли. Против Пурсоньяка сама жизнь, против него вот эти молодые люди, для которых деньги уже не играют такой роли, как для Пурсоньяка или для Оронта, отца невесты, – в финале спектакля они разбрасывают пачки пурсоньяковых кредиток по сцене, топчут их и танцуют на них свой злой танец протеста.

Главную роль играет Л. Сатановский, самобытный, с хорошими вокальными данными артист, равно владеющий и психологической техникой и техникой эксцентрики. У него выпадает пока только маловыразительный по актерскому исполнению вступительный монолог. Здесь актеру не хватает остроты, гротеска – а по пьесе это программный монолог Пурсоньяка, он имеет мировоззренческий смысл, как заявка на проблему, которую поднимает спектакль. В дальнейшем Л. Сатановский умно ведет Пурсоньяка к разоблачению. Убедителен в его решении финальный аккорд – прощальная песня проигравшего Пурсоньяка. Здесь в спектакле происходит метаморфоза, и он звучит уже не только как направленный против пурсоньяков всех мастей, но и как разоблачение противников Пурсоньяка из числа тех «сердитых молодых», бунт которых далек от прогрессивных классовых позиций. Спектакль москвичей значителен именно этой диалектикой – мыслью о том, что крайности сходятся, и, как поется в финальной песне, «из тех, кто громче всех буйствовал, может выйти новый Пурсоньяк». Это спектакль не о правых и неправых. Это рассказ о том, что изменить жизнь не может ни Пурсоньяк, ни протестующие против него «новые»: следует изменить сам уклад буржуазного бытия, сам **образ жизни**.

Великолепен партнер Л. Сатановского – известный артист кино Георгий Бурков, который играет Оронта. Удивительная правда характера, прекрасный дар импровизации, актерское обаяние – все

это помогает исполнителю быть и смешным, и достоверным, и гротескно выразительным. Г. Бурков – отличный камертон спектакля. Он удачно «заземляет» поэтическую выпренность Б. Романова – Эрнеста. Сцены Оронта – лучшие в спектакле.

Мы видели немало спектаклей, где яркость и выразительность режиссерского искусства как бы уводили исполнителей в тень. Здесь все не так. Секрет режиссуры Леся Танюка – в умении «подать» актера публике особым образом, подчеркнув его достоинства. Богатство самобытных актерских работ в этом спектакле просто поражает. Б. Романов, играющий поэта Эрнеста, из племени тех, которые «в звенящих одеждах шутов бродят по миру, мир будоража», – поет как профессионал-вокалист, танцует как солист балета, а в драматических сценах работает как прекрасный эксцентрический актер, искусно перевоплощаясь в образы старого лиможца и комиссара полиции. «Песня о Синей реке» В. Махлянкина, которая давно стала популярной на радио и на эстраде, не только спета, но и хорошо сыграна артистом. А танцевальный дуэт Эрнеста и Жюли (Л. Бережная) – отличная сценическая миниатюра, полная лирики и страсти.

В ином плане – фарсовом – замечательно сыгран Г. Рыжковой и О. Станицыной эпизод Пурсоньяка с женами. Здесь продуманы каждая интонация, каждый жест – все запоминается, впечатляет, радуется изобретательностью и мастерством. Артистичен (хотя порой излишне суетлив, и слишком громок) молодой артист В. Скраубе в роли Сбригани, один из самых музыкально одаренных исполнителей. Его баллада о галльском петушке звучит как гимн менестрелям всех времен.

Трудно перечислить все яркие сцены спектакля. Японская сцена с очень смешным переводчиком – самураем в кимоно (Ю. Крюков) и гейшами, сцена Детей, эпизод, в котором Маски заставляют Пурсоньяка распевать песни из репертуара театра «Фоли-Бержер» и другие – это маленькие шедевры постановочного искусства. Все выстроено, все отточено, каждый номер значителен своей конкретной темой, задачей, активной формой.

Нельзя не отметить, с каким обаянием вписывает в сложную партитуру спектакля образ своей Жюли молодая актриса Л. Бережная, как остро и талантливо решен артистом Б. Лифановым образ

доктора, «ненавидящего театр», как выразительны, Ю. Шерстнев и Л. Зверинцев, изображающие полицейских, похожих на пиратов. Главное – всех исполнителей объединяет озаренность идеей спектакля, несущего людям радость.

Стихия шутки и фарса сплетена в музыке В. Махлянкина с глубочайшей лирикой. Музыкальная фактура спектакля очень современна. Фонограммы, записанные известным эстрадно-симфоническим оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением Ю. Силантьева, удачно сосуществуют в мюзикле Л. Танюка и В. Махлянкина со звучанием небольшого театрального оркестра, которым руководит Е. Рохлин.

Отточенностью формы и эмоциональным влиянием спектакль во многом обязан балетмейстеру Ною Авалиани. Острый графический рисунок, умение использовать возможности актеров драматического театра в профессиональном танце (и характерного, и классического), знание современной хореографической стилистики – все это насыщает поставленные Н. Авалиани танцы богатым содержанием. А центральный массовый танец во втором акте значителен как хореографическая кульминация спектакля.

«Мсье де Пурсоньяк» – не просто оригинальная интерпретация комедия солнечного Мольера. Это – рождение нового произведения синтетического жанра. Этим рождением мюзикл «Мсье де Пурсоньяк» обязан театру имени Станиславского, решившему не идти проторенными путями.

В. ЗАГОРУЙКО.

*Мій лист 90
Н. К.*



* * *

**Одеса, 10 червня 1973 р.
hotel «Чорне море», №с 424**

Наша кохана Неллі Миколаївно!

Вчора ми – «учудили» – мушу поділитися з тобою цим «проісшествієм». Матиме наслідки чи ні – побачимо.

«Пурсоньяк» пішов густо й анишлагово. Це, мабуть, і налякало.

Хтось «стукнув» до Москви (мабуть, не одесити – із своїх, «штатних»). На ранкову виставу прибiг Дорн з кiївського теле-

грамою – «Пурсоньяка» зняти з афіші й більше не грати». Ка-те-го-рич-но! Підпис – Шкодін.

Спершу я, як і Жора, подумав, що це фокус Дорна, шкодінського приятеля. Але Мих. Серг. так переживав, такий безпорадний у нього був вигляд, що я змінив думку.

Зрештою, хто є стукач, не так уже й важливо. Однак цього разу не Дорн. Бо попри свою колишню нелюбов до вистави – він сам продав її на всі площадки; аншлаги дають не лише «державний план» – щось «крапає» і йому як організаторові, Дорн у таких справах майстер. Більше того, уже встиг поділитися зі мною «ідеєю» – чому не зіграти пару-трійку вистав **на стадіони?** Щоб головні партії заспівали Тамара Синявська, Шмига, Льова Лещенко, він може запросити своїх друзів – Муллермана й Кобзона («только вы должны написать им по шлягеру!») – і «плевать нам на театр Станиславского, три-четыре месяца, десяток стадионов – и мы миллионеры!». Авжеж, нам на театр Станіславського не «плевать» (він хотів і масок замінити танцювальним ансамблем).

Отож заборона – ніяк не його ініціатива. А проте він тут головний на господарстві, з нього питають – що робити?

Умовив Дорна не знімати вечірньої вистави, там переаншлаг – «утро вечера мудренее...»

І через ЗінГо – запросили на виставу кількох місцевих «начальників» з дружинами й дітьми...

Дорн ахнув, побачивши, у що це вилилося, та було вже пізно.

У кульмінації «Алілуй», на шквалі оплесків і вигуків «біс» – пронизливий телефонний дзвінок. Раптове припинення вистави. Суматоха. Диктор в телефон на весь театр: «Режиссера Леся Танюка просят срочно подойти к телефону. На проводе Москва...»

Переполох. «Режисера Танюка» в залі не знаходять, трубку на довгому дроті сунуть найавторитетнішому – Жорі Буркову у гримі бурлескного Оронта. Зала затихає, щоб зрозуміти – вистава чи реальність.

І Жорка розігрує блискучу інтермедію – Оронт слушаает! Тьфу, черт, Бурков на проводе. Что передать Танюку?

Вислуховує «з мімікою» тираду умовного Шкодін – і:

– Это невозможно! Поймите, мы в Одессе, а одесситы...

З його реакції зрозуміло, що «той» Шкодін посилає в бога-мать і його, і Танюка, і Одесу.

Бурков:

– Нет, товарищ Шкодин, так не пойдет. Если я перескажу одеситам ваши слова... Да. Да я слышу, не глухой? Но почему в Москве можно, а в Одессе – нельзя?

І каже в трубку:

– А мы сейчас у народа спросим. У трудового народа. Как, товарищи одеситы, решим? Послушаем бюрократа перестраховщика или? Запретить спектакль – или играть? Кто за то, чтоб играть?

Зала кричить, – Жора сміється:

– Для протокола проголосуем. Кто за? Против? Воздержался? Ни одного! Спасибо! Господа артисты, спектакль продолжаем! Москва нам не указ!

Уявляєш собі, який був шквал овацій після епілогу на поклонах?! Переказували Зінґо, що її гостям сподобався трюк. «Вышло как по правде».

Не знаю московської реакції, але квитків до кінця гастролей на «Пурсо» в касі вже нема.

Отакі ми розбишаки!

Твій Л. Т.

У театральной афиши

«ТРУД», 24 июня, 1973.

«Пурсо», «Очень веселый Мольер»

ОЧЕНЬ ВЕСЕЛЫЙ МОЛЬЕР

Недавно в Московском драматическом театре имени Станиславского состоялась премьера веселой мольеровской комедии «Мсье де Пурсоньяк». Но будем точны: у Мольера оказался наш современный соавтор и интерпретатор **Лесь Танюк**, создавший и поставивший мюзикл по мотивам одноименной комедии Мольера.

Режиссер-постановщик Лесь Танюк вместе с художником Светланой Ставцевой, композитором Владленом Махлянкиным и балетмейстером Ноем Авалиани подошел к этой задаче смело. Многие сочтут – даже черсчур смело. Но мне, как зрителю, было интересно и весело на протяжении всего вечера.

Уже самым оформлением открытой сцены зритель настраивается на шутку, веселый розыгрыш, буффонаду. Задник и боковины сцены выполнены в виде плана Парижа, лишённого исторической конкретности: с собором Парижской богородицы соседствует... Эйфелева башня. Эта вольность сразу же смещает временные представления, устанавливая связь эпох. В прологе артисты клянутся перед портретами Мольера и Станиславского в верности их заветам и традициям, а где-то в уголках глаз артистов (и на портретах тоже) мы замечаем лукавые искорки.

Вспоминается знаменитый вахтанговский пролог к «Принцессе Турандот». И там, и здесь вас вовлекают в игру со всеми ее условностями и условиями. И если принять условия игры, вас не удивят вполне современные репризы в тексте, вольности в мизансценах, танцах, пении. Герои, например, одеты наполовину в костюмы времен Мольера (опять же без стремления к исторической достоверности), наполовину современно, щеголяют в брючных костюмах и джинсах, пользуются микрофоном.

В «Пурсоньяке» Мольер создавал почти традиционную «комедию масок» с ее привычными образами влюбленных, хитро обманывающих с помощью друзей и находчивых слуг – глупых стариков-отцов, врача-шарлатана, посрамляющих чванливого и ограниченного провинциала (роль которого в спектакле блестяще исполнил Л. Сатановский). А сам по себе жанр «комедии масок» предусматривает, как известно, возможность постоянного обновления и наполнения каждый раз современным конкретным материалом.

Новый спектакль театра имени Станиславского – праздник для зрителей и серьезная школа для актеров, особенно молодых. Легкость и изящество, с которыми они исполняют свои роли – плод огромного, напряженного труда: ведь драматическим театрам в этом спектакле приходится все время петь, танцевать, совершать акробатические трюки. И Г. Бурков (Оронт), Л. Бережная (Жюли), Б. Романов (Эрнест), В. Скраубе (Сбригани), О. Станицына (Нери-

на) и заслуженный артист РСФСР Б. Лифанов (Доктор) превосходно справляются со столь сложным комплексом сценических задач. Не уступает им и ансамбль «масок», создающий жизнерадостную атмосферу карнавального площадного действия. Спектакль полон остроумных находок, воспринимаемых часто как импровизация.

Мольер в театре имени Станиславского лишен «хрестоматийного глянца». И, думается, это хорошо.

Б. ЛОНДОН,
учитель литературы

«Чорноморська комуна», Одеса,
29 червня 1973, №127 (14304)

*«Радісні зустрічі»
(Одеса)*

РАДІСНІ ЗУСТРІЧІ

Гастрольне літо

Два десятиріччя відділяють нинішній приїзд Московського драматичного театру імені К. С. Станіславського від перших гастролей в Одесі. За ці роки майже повністю змінився склад акторів і режисерів. У театрі сьогодні переважають молоді актори, ряд спектаклів поставлено молодими режисерами. І важливо, як зберігається і передається естафета кращих традицій колективу.

У спектаклях, привезених театром в Одесу, помітно вирізняються дві лінії, два напрямки художніх пошуків. Одні звично пов'язані з жебачим, відомим, інші, навпаки, звернені до нових форм, прийомів режисури і акторського втілення.

Репертуар театру достатньо різноманітний. Представлена російська і зарубіжна класика («Весілля Белугіна» О. М. Островського, «Пан де Пурсоньяк» Мольєра, «Підступність і любов» Ф. Шиллера, «Учень диявола» Б. Шоу). Переважає, проте, сучасна радянська драматургія, що свідчить про актуальність і дієвість творчих інтересів театру.

Поряд зі спектаклями, які давно йдуть на сцені, одеські глядачі мали можливість познайомитися з новими роботами. До їх числа відносяться спектаклі «Прощання в червні» А. Вампілова, «Продавець дощу» Річарда Неша, «Пан де Пурсоньяк» Мольєра.

Всі три спектаклі поставлені різними режисерами, оформлені різними художниками, різна їх драматургічна основа. І все ж є в них щось спільне – це сучасна форма, прийоми, за допомогою яких втілюються ідеї гуманізму, поваги до людини, засуджується холодний егоїзм, душевна пустота, корисливість. Спільне в цих спектаклях і виявлення, самовираження акторської індивідуальності, можливостей актора.

У п'єсі А. Вампілова «Прощання в червні» пригоди героїв – розладнане весілля, покарання за хуліганство, крах хабарника і т. д. – тільки своєрідний привід для міркувань і висновків про зміст життя, про шляхи прямі і компромісні, про справжнє кохання, про дружбу. Молодий режисер О. Товстоногов, не знижуючи фабульної лінії спектаклю (вона розвивається достатньо бурхливо), розробив психологічні характеристики персонажів, що сприяє більшому акторському успіхові. Це відноситься в першу чергу до артистів Л. Сатановського (ректор Репніков), В. Бочкарьова (студент Колесов), Н. Варлей (Таня), І. Козлова (Золотуєв), Ю. Гребенщикова (Гомира), завдяки акторській майстерності влучно виражено зіткнення принципів, що стоять за подіями, підхід до життя і до людей.

Спектакль «Прощання в червні», оригінально оформлений художником Е. Кочергіним, – цікава і значна робота театру.

П'єса Р. Неша «Продавець дощу» утверджує віру в людину, в її здатність залишатися самим собою, вистояти у важких обставинах.

Розв'язання цієї проблеми досягнуто режисером Л. Варпаховським у повній єдності з художником Д. Боровським і виконавцями всіх ролей.

Кожна акторська робота в цьому спектаклі заслуговує пильної уваги і високої оцінки. Тут все продумано, ретельно оброблено і в той же час зберігає схвильованість безпосередніх, щойно народжених емоцій. Талант актриси Л. Полякової проявляється в її внутрішньому перевтіленні, у переходах від жалюгідної некрасивості до дивовижної, світлої краси.

Біл Старбак у виконанні артиста В. Аниська неоднозначний – лукавий, і в той же час благородний, як справжні носії добра.

Поєднання реального і таємничого, патетики і жарту (фінальна сцена) становить зачарування спектаклю, силу його впливу на глядача.

Сміливим режисерським розв'язанням позначений спектакль «Пан де Пурсоньяк», мюзикл за мотивами Мольєра, поставлений Лесем Танюком. Комедія-балет, музику до якого у XVII столітті написав композитор Люлі, з усіма ознаками фарсового жанру, включаючи переодягання героя у жіночу сукню, залишає широкі можливості для перетворення в мюзикл, де від драматичного актора вимагається вміння співати, майже акробатично рухатись. Цим умінням цілком володіють учасники спектаклю.

Об'єктом висміювання в комедії Мольєра стає багатий провінційний дворянин, який хоче одружитися на молоденькій дівчинці по домовленості з її батьком. Одночасно Мольєр глумиться над шарлатанами – лікарями, над так званим «правосуддя» і його блюстителами. Мольєрівський дух вдало схоплено режисером. Винахідливості, веселої вигадки вистачило б на два спектаклі, стільки репрізів, жартів, гротескних мізансцен одержує глядач.

В єдності з режисерським задумом оформлено спектакль художницею Світланою Ставцевою, яка виявила смак, винахідливість, особливо у яскравих, відмінно зроблених костюмах.

Артист Л. Сатановський у роді Пурсоньяка щедро виявляє свою майстерність, наділяючи героя величезною кількістю смішних рис нікчемності, інколи роблячи його навіть жалюгідним, але не забуваючи про його суттєвість.

Чудовий Оронт у виконанні артиста Г. Буркова, який без будь-якого натиску показує безпосередність невдахи.

У постановці того ж режисера Л. Танюка п'єса Ференца Мольєра «Чорт» видається такою ж сценічно завершеною, як «Пан де Пурсоньяк». Написаний на початку XX століття, твір викриває світське товариство з його показними звичаями і забобонами, функцію викривача виконує напівмістичний, напівреальний чорт, який нагадує Мефістотеля Гете.

На жаль, в цьому спектаклі художниця С. Ставцева не знайшла виразного образного розв'язання, особливо не вдалися костюми.

У традиційній манері, без творчих відкриттів поставлена комедія О. М. Островського «Весілля Бєлугіна» (режисер І. Бобильов). У спектаклі відсутня стильова єдність.

Маловиразний старий спектакль «Підступність і любов» (режисер Ю. Хмелецький). Слід лише відзначити артистку Н. Варлей, яка

наділила Луїзу Міллер рішучістю і енергією у зіткненні з ворогами, наперекір звичному трактуванню цього образу в плані краси і покірності.

А загалом театр ім. К. С. Станіславського показав спектаклі хороші і різні, засвідчивши свої великі творчі можливості.

Б. БАРСЬКА.

Доцент Одеського
державного університету.

КОМЕДИЯ ЗВОНКАЯ, СЛАВЬСЯ!

*«Комедия звонкая,
славься!»*

Таким запевом починають свій спектакль «Мсье де Пурсоньяк» (мюзикл Леся Танюка по мотивам одноименной комедии Мольера, композитор Владлен Махлянкин) актеры приехавшего к нам в гости Московского Драматического театра им. Станиславского. Форма этого карнавального спектакля театральна, празднична, а исполнители играют по всем заветам психологического искусства. Не случайно автор стихов, песен и интермедий (он же постановщик спектакля) Лесь Танюк ввел в пролог сцену ритуальной клятвы: перед портретом Мольера, висющим на авансцене слева, актеры клянутся играть увлеченно, празднично, ярко, а перед портретом Станиславского, висющим справа, клянутся не нарушить святая святых сценического искусства – психологической правды жизни человеческого духа. Актер этого театра – умный арлекин, понимающий тонкости режиссерского замысла и обогащающий его своими сценическими импровизациями. Карнавальная традиция демократического мольеровского театра превратилась в спектакле москвичей не только в остроумное и веселое зрелище, но и наполнило зрительный зал раздумьем о проблемах, важных для сегодняшнего дня. Развенчивая духовное убожество, спектакль отрицает серые будни искусства и воспевает праздник, радость, поэзию жизни и любви.

Входя в зал, зритель видит на сцене нечто вроде окруженной зданиями небольшой площади. Приглядевшись внимательнее, он понимает, что перед ним – условная стилизованная карта Парижа:

изгиб Сены, силуэт Эйфелевой башни, Нотр-Дам. Звучат фанфары, раскрываются окна и двери домов, и на сцене появляются пестрые арлекины. Они немножко смахивают на парижских студентов 1968 года, да и в авторском тексте нет-нет да и мелькнет нечто, несомненно не принадлежащее эпохе Мольера. Когда же, порвав афишу спектакля, на сцену вваливается Пурсоньяк с рюкзаком за плечами (его великолепно играет Л. Сатановский), мы понимаем, что это не традиционный мольеровский герой. Это скорее представитель нынешнего денежного мира – просто он решил «как в добрые старые времена» приобрести себе супругу за деньги. Ему сначала подпевают Оронт, отец Жюли (артист Г. Бурков) и Доктор, ненавидящий театр. Но молодежь не может мириться с этим, и веселый Сбригани (артист В. Скраубе) помогает Эрнесту и Жюли обмануть родителя и Пурсоньяка. Деньги не играют для этих молодых главенствующей роли: в финале спектакля они разбрасывают пачки пурсоньяковых кредиток по сцене, топчут их ногами и танцуют на них свой злой танец протеста (прекрасная работа балетмейстера Н. Авалиани).

Работа Л. Сатановского в главной роли – смысловой стержень спектакля. Артист равно владеет как психологической техникой, так и техникой эксцентрики. Пока что самое слабое место в его роли – запоминающийся по тексту и невыразительный по актерскому исполнению вступительный монолог. Здесь Л. Сатановскому не хватает остроты, гротесковости – а по пьесе это программный монолог Пурсоньяка, он имеет мировоззренческий смысл, он заявляет ПРОБЛЕМУ спектакля. Все дальнейшее Л. Сатановский играет правдиво, выразительно. Это по-настоящему смешно и талантливо. Особенно важен финал, в котором неожиданно звучит прощальная песня Пурсоньяка: тут в спектакле происходит метаморфоза, и он звучит к концу не только как направленный против Пурсоньяка, но и как разоблачающий его противников, которые в своем фанатизме столь же неправы, как Пурсоньяк в своей страсти к деньгам. Тем самым спектакль утверждает, что ни современная бравирующая ультралевыми лозунгами буржуазная молодежь, ни отрицающие всякий прогресс мелкие и крупные буржуа не способны изменить мир, в котором они живут: следует изменить сам уклад буржуазного бытия, буржуазный образ жизни.

Мы видели немало спектаклей, где яркость режиссерского искусства как бы уводила исполнителей в тень. Здесь все наоборот. Секрет режиссуры Л. Танюка – в умении подать актера публике особым способом, подчеркнув его достоинства и скрыв его недостатки. Богатство самобытных актерских работ в спектакле просто поражает. Г. Бурков, играющий Оронту – истинный гистрион: каждый его выход – это театральная мистификация, он запросто обращается с текстом, его импровизации всегда удачны, он умеет оправдать самый рискованный режиссерский ход. Зритель знает Г. Буркова по работам в кино – это артист глубокого психологического плана, не умеющий фальшивить ни в одной интонации. В этом озорном спектакле Бурков играет свою индивидуальную тему – он как бы утверждает право актера на праздник, на участие в раблезианском пиршестве духа.

Под стать ему и его талантливый противник – ненавистный Оронту Поэт Эрнест. Играющий его Б. Романов танцует как солист балета, работает в драматических кусках как прекрасный эксцентрический актер, искусно перевоплощаясь то в жителя провинциального Лиможа, то в Комиссара полиции, подпрыгивающего на своей «деревянной» ноге; к тому же он прекрасно поет, и «Песня о Синей реке» В. Махлянкина, которая давно уже стала популярной на радио и на эстраде, звучит в его исполнении не только профессионально, но и очень верно с точки зрения Эрнеста как персонажа. А танцевальный дуэт Эрнеста и Жюли (артистка Л. Бережная) – отличная сценическая миниатюра, полная лирики и страсти.

Второй акт спектакля поставлен с особой тщательностью. Здесь превосходна японская сцена с очень смешным Переводчиком-Самураем (артист Ю. Крюков) и Гейшами (Т. Ухарова, А. Константинова, Л. Савченко, Г. Рыжкова) поющими в специфической «японской» горловой манере, сцена с ложными Женами Пурсоньяка (Г. Рыжкова и О. Станицына), эпизод с «Фоли-Бержер»; – все это маленькие шедевры постановочного искусства. Все выстроено, все отточено, каждый номер значителен своей темой, задачей, целенаправленной формой. Артистичен В. Скраубе в роли Сбригани (хотя порой он излишне старается быть похожим на провинциального конферансье): его баллада о Гальском петухе звучит как гимн мёнестрелям всех времен и народов, не ищущим покровительства у

сильных мира сего. Остро и талантливо играет заслуженный артист РСФСР Б. Лифанов роль фанатического Доктора, выразительны Ю. Шерстнев и Л. Зверинцев, изображающие то одноглазых пиратов, то полицейских. Главное – всех исполнителей объединяет озабоченность идеей спектакля, несущего зрителям радость, праздник.

Стихия шутки и фарса переплетена в музыке В. Махлянкина с пронзительной лирикой. Музыкальная фактура спектакля современна. Фонограммы записанные Эстрадно-симфоническим Оркестром Центрального телевидения и Всесоюзного радио п/у Силантьева, удачно сосуществуют в мюзикле В. Махлянкина и Л. Танюка со звучанием небольшого театрального оркестра которым руководит Е. Рохлин.

Отточенностью формы и эмоциональной заразительностью спектакль многим обязан балетмейстеру Н. Авалиани. Острый графический рисунок, умение использовать актеров драматического театра в максимальном приближении к технике профессионального танца, знание современной хореографической стилистики, узнаваемость в ней ряда пародийных элементов – все это насыщает танцы Н. Авалиани богатым содержанием. А центральный танец во втором акте значителен как самостоятельное произведение, решает тематическую структуру спектакля.

Декорации и костюмы С. Ставцевой просты, легки и удобны, они театральны в самом лучшем понимании этого слова: художник сумел найти такие линии и формы, которые свойственны одновременно и XVII веку, и нашим дням.

«Мсье де Пурсоньяк» – не просто оригинальная интерпретация комедии солнечного Мольера. Это – рождение нового произведения синтетического жанра. Это спектакль-поиск, спектакль-праздник. Театр, сумевший поставить такой спектакль – несомненно театр ищущий, смелый. Он берется за самые серьезные вещи и, как мы видим, выходит победителем даже их такого рискованного предприятия, как пересмотр традиционного решения Мольера.

* * *

9. 06. Опера. Зіграли «Пурсоньяка» двічі – о 12.00 і в 19.30.
Вранці – гостьовий, на театральній громадськості, увечері – вже начальство...
Аншлаг
20. VI. «Пурсо» – в Українському театрі. Аншлаг, преса.
29. VI. Чергував в опері на «Альберті Ейнштейні». Як не розкручували тут «одесита» Козлова, він – не тягне. Та й лише дурень Дорн міг поставити це на **оперну** сцену. Провал. Виходили з зали після першої дії.
30. VI. Учень диявола – 12. 19.30 – Опера. Тобто «Чорт».
30. VI. «Прощание в июне» в Укр. театрі. Не аншлаг, але вистава пройшла добре. Вампілов!
Віїзд – 4 липня – з Одеси.

За три дні – прощай, Одесо, яка цього разу виявилась для мене **не мачухою**. Обидві мої вистави мали успіх, при цьому «Пурсоньяк» – колосальний; лаяний на всі заставки начальством у Москві опус «за мотивами шановного Мольєра» сколихнув одеську публіку – і це стало великим подарунком моєму театрові. При цьому успіх не тільки касовий – вони сприйняли виставу саме як свято театральності, винахідливість, грацію...

Для такої публіки актори грали зі смаком, аристократично, не розперезуючи пасків – шарм, розум і навіть дендизм.

Популярною стала і вся родина Загоруйків – вони змогли діставати контрамарки для своїх численних родичів і знайомих, і це, жартує В. А., більше піднесло мій (його) авторитет, ніж усі мої історичні дослідження.

Авжеж, Одеси не забудеш. Хоч би таке. Давид Боровський, який теж тут у справах, якось зупинив мене в Опері й поцікавився, чи не хотів би я побачити тут одну річ. Це було сказано таким тоном, що не погодився б лише бовдур.

**Одеса,
червень
1973.**

Одеса

Девік повів мене вгору – там під дахом декораційний цех.

– Смотри!

Дивлюсь угору – величезний плакат з техніки безпеки. На ньому – у три людських зрости – постать робітника сцени. Він у синій спецовці-комбінезоні, білосніжна ви-
прасувана сорочка, манжети, сяють запонки. На шиї – гал-
стук, модерновий, тугий вузол. Блискучі штиблети. Одне
слово – хоч на виставку!

Одне в нього не так, як треба. **У нього нема голови.** Її
відтято по шию – одверта рана, – і кров з неї, як у Сальва-
дора Далі. Все натуральне, правдиве!

А відрізана його голова – тут! Вона лежить на долоні
його правої руки догори відрізаним горлом – чуб вниз.

І загрозовий напис на третину плаката:

– Стой! **Твоя життя – в твоїх руках!**

Таке можливе тільки в Одесі!

Про режисерську конференцію, на яку мене не відпус-
тили (Кузенков? Жарковський? чи бери вище?).

За чутками – добре. Три дні. З'їхались усі головні
р-ри РСФСР – понад триста. Гострий виступ Олега
Єфремова, держимордний – Абалкіна. Равенських погро-
жував невідомо кому. Доповідь Зайцева – схема і баналь-
ність.

Україною Вася Кисельов украй невдоволений. «Креп-
ка заднім умом...» В перекладі українською це звучало б
так: «Повів коня кувати, як кузня згоріла...»

То хто ж мене туди все-таки не пустив?

ЧОТИРИ ЛИСТИ МИКОЛИ КУЛІША ДО ДРУЖИНИ
ІВАНА ДНІПРОВСЬКОГО МАРІЇ ПІЛІНСЬКОЇ.

*Чотири листи
Миколой Куліша*

1. Кисловодськ-Харків

Тота мл!

Що можна написати Вам про дорогу? Головне для мене – що думав про Вас.

Навіть коли побачив далеко на обрії білосніжні груди Ельбруса, перший, до кого звернувся, це були Ви. Словом, Ви тепер мій неodrивний і прекрасний супутник.

З Вами й доїхав. Благополучно. Влаштувався. Санаторій такий точно, як я казав. Увечері ходив з Валер'яном в парк (тут прекрасний парк, особливо ж тополі й гірська вічно-шумлива річечка). Падало листя. Але було хмарно і не було найбажанішого – зорь. Я був чутливий до зірок (Патетична соната), а тепер я шукаю їх навіть удень. Зорі – це мій новий світ, мої страсті. Словом, я хочу сказати, що моє чуття до Вас зоряне.

Сьогодні тут теплий сонячний день. І сьогодні мене оглянула лікариха з темним пушком над верхньою губою. Слухала серце. Сказала, що так – на першому тоні шум тощо (ознака порока). Господи Боже мій! Шум. Та в моєму серці зараз співає зоряний лебідь... Лікариха каже, що після трьох ванн вона виявить глибоке і тоді визначить діагноз. Гаразд. Побачимо.

Напишіть мені про Жана. Що сказали лікарі В. Х.? Коли радять їхати до тубінституту? Як справа з путівкою? А головне – як тече хвороба?

І про себе, Тота мл., обов'язково.

Як я хочу й бажаю Вам сили, мужності, ясного духа і як я міцно думаю про Вас – Ви й не уявляєте.

Адреса моя та є сама: Кисловодськ, Санаторій «Гори». Привіт Вам, зоряний привіт, тисну і т. д.

Ваш Дад.

15. X. 34.

Жанові пишу разом з цим.

2. Кисловодськ-Харків

20. X. 34

Уявіть собі, Тота, вузьку кімнатку на другому поверсі з балконом (живе нас четверо), а внизу кривий і крутий, брукований «булижником» провулок, що його кисловодська міліція спеціально, мабуть, призначила на проїзд вантажним візникам, вантажним автомобілям тощо. Наша кімнатка тремтить і труситься, починаючи з 5 год. ранку і кінчаючи 12. Ви лежите, і у вас таке враження, ніби під вами Іллі-пророки возять (умисне кроком) і скидають на брук каміння. Крім цього, між 12 год. і 4 год. ночі проходять (провулок веде з базару) п'яні і співають якихось страшенно голосних і диких пісень. У додаток під час «мертвої години місцеві хлопчачки «стріляють і роблять вибухи» з якихось страшенно вибухових речовин. Іще: сусідня палата (за тоненькими дверима) складається з анекдотистів, які розповідають анекдоти собі на сон і сміються таким сміхом, ніби й вони Іллі-пророки і возять і розкидають каміння.

Уявили хоч трошки? Тепер уявіть моє становище: я жду на тихі хвилини, щоби уявити Ваш образ «От він, себто Ваш прекрасний образ (з чудесними очима й губами!) з'являється, сідає поруч, зовсім близько і раптом... страшений гуркіт, сиплется каміння, хлопчачий вибух і ... наляканий образ розпливається і десь зникає. Тота м! Гукаю я, куди це Ви? Це візники! Йй-бо...

І уявіть Ви собі, що за такої гуркотняви мій Валер'ян спить. І вмів і має просто таки дивовижні здібності спати міцним сном.

Лікариха сказала, що в нього серце і легені, як у бика. Я за звичкою перекомпонував цей діагноз так: до кисловодського ветеринара привели на огляд бика. От він (ветеринар, звичайно) оглянув бика і сказав йому: «У вас легені й серце, слава Богові, як у Поліщука». Вдоволений бик пішов на гори до корів.

І Валеріан справді ходить вилазити на гори і гуляє, де йому захочеться.

А мені гори заборонено. Я мушу гуляти в долині і ходити так тихо, ніби сорок день не їв. Уявляєте? Охо-хо! Проте шість днів стоїть тут така погода, що Ви не можете уявити. Золота! Сонце! Жовтого золота тополі й ідеально чисте, голубе небо! Як голубий бездонний келих, через вінця якого млються мої почуття до Вас, Тота, о! Шостий день. А перед цим, кажуть, цілий місяць періщив дощ.

Сьогодні з півночі напливають хмари. З півночі. Дорогі мої хмари! Розкажіть, чи проходили ви над Харковом? Бачили Тоту? Ну як вона там?.. Як здоров'я Жанове? Підождіть, не товпіться так, пливіть по одній і розповідайте... Звичайно, хмари будуть мені розповідати про Вас, шепочучи за вікном цілу ніч. А все таки краще й миліше буде, коли Ви, Тота, напишете мені кілька про себе і про Жана рядків. Гаразд? Жду. Згадую й думаю.

Ваш Дад.

Чи одержали першого мого листа? Від 15. X.?

Адреса та ж сама: Кисловодськ, санаторій «Гори».

3. Кисловодськ-Харків

Вул. Червоних письменників, буд. «Слово», кв. 21.

Тота мл! Марітот!

Що таке? Пишу третього листа. Од Вас ні слова.

З листа Ант. Ілмін. довідався, що Жанові прислали путівку в Батум чи в Синоп. Вернулася Валя й пішла жити в гуртожиток – словом, справи негараздні.

Тота мл! Ось дайте мені Вашу руку. Можна? Я її цілую й кажу: аж ніяк не треба вдаватися в тугу, особливо щодо Валі. І Жан нехай не журиться. Аби дівчина була здорова, а дорогу вона собі їй-богу знайде. Не заважайте їй жити, коли вона вже почала жити. Інстинкт збереже, життя навчить краще за нас. А нехай товчуться дівчата чи їх там «товчуть». Більш товчені – більш навчені будуть. Жанові ж, я думаю, у Батум їхати не можна (хоч Батум, звичайно, за всіх умов кращий за Харків). Що кажуть лікарі? Коли скажуть у Батум – хай їде у Батум. У Ялту – то в Ялту. Обов'язково. Ось я сижу й нудьгую в Кисловодську. А проте почуваю, що навіть це холодне гірське повітря лікує й здоровить мене. Повітря ж для Жана – це головне.

Прочитав тут на дозвілі «Кола Брюньйона» Ромена Ролана. Читали? Коли ні, то обов'язково прочитайте. Книжка прекрасна, сонячна, мудра. А головне, дає нам те, чого нам дуже бракує. Ось прочитайте.

А я вже дивлюся на зоряного Лебедя. О сьомій годині вечора він тут у зеніті летить над моєю битою головою далі на південь. На сході

підноситься холодний зимовий Оріон. А на голові моїй щоранку більше інею. Тота! Клянусь і констатую. Не більше. Журитися не хочу. Ну й нехай собі іней. Аби серце було червоне й гаряче. Хоч і порочне, аби червоне й гаряче. Мені іноді ще охоплює такий настрій, що хочеться увіткнути серце, як червоний бант «в кишеню мого піджака й ходити собі посміхаючись. Ну? Хочете, щоб я Вам цю квітку пришили? Будь ласка!.. Ом! (Розходився підтоптаний постіль!)

І на цьому я кінчаю листа. Написав би ще, та не знаю і не певен, чи одержите цього листа. Одеського Ви не одержали, за попередні два не знаю.

Всього Вам ясного, Тота. Тримайтеся. Згадую й думаю. Всього.
26. X. 34.

Ваш Дад чи що.

4. Кисловодськ-Харків

вул. Червоних письменників, буд. «Слово», кв. 21.

Ху-х... Слава долі! Одержав нарешті від Тоти листа. Тота жива й здорова! Багато працює, та це вже не таке лихо. Головне – здоров'я. Ху-у-х (тут зітхають зо мною з полегшенням гори, небо, зорі, моя подушка, калоші, все).

13–29. Шістнадцять днів, з них десять під нестерпно-гострим знаком запитання що з Тотою? Захворіла? Жанові гірше? Що там у неї? З нею? Навколо неї?

І нарешті. Ху-у ще раз. Тут я виймаю з грудей своє порочне серце й обмахуюсь ним, як опахалом і хукаю на його.

Лайнути Вас трам-тара-рам? За таке мовчання, га? Не можу. Од радости не можу трах-тара-рах. Жива й здорова. Це раз. А друге – треба тільки прочитати такі рядки, як «і тільки впавши **нечувственим беревном** (підкреслення моє) на постіль, хвилин 10 живу спокійним, **ясним, казково-зоряним життям**» (хороше беревно!) – а язик мій на лайку не підводиться. Бо справді видно, що запрацювала сердешна жінка.

Слухайте! Обов'язково виходьте на повітря, хоч на хвилин 10–30. Чуєте? Це перше. Друге: мені дуже подобавсь Ваш вислів про осінь,

що вона «де-не-де ще трусить золотим фартушком». (Добре мені «не-чувственне беревно» – такі поетичні речі пише, га? Та за це Вас поцілувати мало). «І гнилиць терпкий запах осінній» – прекрасно.

Яка ж у Вас робота? Переклад? Кого? Тільки Ви будь ласка, не куріть. Добре?

Що дало глибинне вияснення мого серця? Порок, звичайно. А який – лікариха не каже. Один раз послухає – ніби невеликий, сьогодні послухала – і заборонила мені ходити навіть на «храм воздуха», куди я минулого року ходив безборонно.

Ви пишете: «Ходіть навіть так, наче Ви 60 днів не їли» (теж як лікариха мені). Так, я буду ходити так, наче я 60 днів підряд не перестаючи їв. О!

Учора ми з Валер. П. «знялися» у вуличного фотографа – намальований кінь, а на коні вершник-кавказець з кинджалом (без голови). Я встромив у дірку голову, і Ви побачите, який портрет вийшов. А Валер. хапає коня за вузд, і в нього такий вираз, ніби його побито, і він кличе мене на допомогу.

Як у Вас пройшов день і вечір 28. X.? Чого я так думав і хвилювався про Вас?

Жанові пишу.

4-го Вам 34. Ну що ж. натягуйте, Тота, тридцять п'яту струну. Тридцять п'яту. Та Ви ще зовсім молода! Вітаю Вас. Вітаю. Всього прекрасного. Зоряно тисну.

Ваш Дад.

30. X. 34.

P. S. Квитки замовили на 12-го. 13-го увечері думка бути в Харкові. Черкніть.

* * *

Rezume:

- 1) В. Некрасов – у травні – виключений з партії.
- 2) 26 червня – роздача слонів.
 - а) Україну нагородили орденом Дружби народів;
 - б) Прийняли (в Києві) погромну постанову про «Прапор» (журнал – і видавництво). Слабка ідеологічна робота,

недостатньою – боротьба проти українського буржуазного націоналізму.

Ця бісова «українська буржуазія» мусила б задерти хвоста! Понад 50 років її викорчувували – а вона досі жива!

Хотілося б її побачити на власні очі. Не зразок Діогена, який удень шукав з ліхтарем людину.

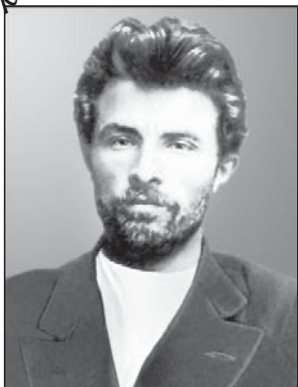
* * *

До історії української пародії

Курбасові ревью і плакатні «огляди» лише чоловік примітивний може розглядати як «ідеологію» й «героїку». Насправді – і за панею Орисею, і за Бегічевою, і за Крушельницьким (і навіть за найдовше правовірним Сердюком!) – це були пародії, своєрідні «капусники», приперчена солянка гумору на всі теми стосовно «системи» – починаючи від нібито висміювання «старих форм театру» (тієї ж опери чи «гопакедії») – і кінчаючи «розложенієм буржуазного Запада». Причому «розлагалися» зі смаком: джентельмени воліли блондинок, а блондинки – джентльменів (навіть у кльошах і куфайках).

Маю текст Костя Буревія під назвою «Дирижабль»: Активістку грала Леся Даценко, Прогульника – Дмитро Мілютенко. Це фрагмент з «Чотирьох Чемберленів», вистави справді сатиричної – до чортиків...

Кость Буревій



Кость Буревій

ДИРИЖАБЛЬ

Прогульник:

Я пив вино, я пив вино,
Я пив вино – і чистий спирт...
А всі кричать – «Ти дезертир! –
Декаду всю прогуляно!!!»

Бо на нашому заводу
Можна пити тільки воду...
То який же це завод,
Як не п'яний тут народ?

Піду туди, піду туди,
Де є щось більше, крім води –
Де більш дають, там більше п'ють
Піду туди, піду туди!..

Жінка:

А куди це ти, куди,
П'яничка прогульнику?
(Тормошить Прогульника).
Не пий, не пий! Не ходи!
Не ночуй у курнику!»

Прогульник:

Та на нашому заводі
Можна пити тільки воду.
Та який же це завод,
Як не п'яний тут народ?

Піду туди, піду туди,
Де є щось більше, крім води, –
Де більш дають, – там більше п'ють,
Піду туди, піду туди...

Жінка:

Я тебе піду!..

Прогульник:

Та я й тебе поведу!
Прошу тебе випити...

Жінка:

Та тебе хоч викрути!

Прогульник:

Я чортів ще не ловлю –
П'ю, бо знаю, що роблю:
Пий, та розум не пропий...





Жінка:

Жінці й дітям тьма болінь...
Нализався, як свиня!..

Прогульник:

Ой, як добре було жить (пить!)
Коли був капіталізм!

Жінка:

Потягну протверезить
Та ще всиплю пару клізм!

Прогульник:

Без горілки я умру.

Жінка:

Та за батьком! Та за псом!

Прогульник:

Ой умру, умру, умру!
Біжи швидше за попом!

Жінка:

Ти – п'яниця, гольтіпак!
Умирай, мені не жаль.
Хоч би дав коли п'ятак
На радянський дирижабль!

Прогульник:

Де у мене п'ятаки
На радянські літаки?
П'ю вже сам я палітуру...



Жінка:

Ходиш в кіна на халтуру!
(Вивертає в нього кишені).
Давай грошики сюди,
Давай, давай п'ятаки.

Прогульник:

Та куди ти? Та куди?

Жінка:

Я віддам на літаки!

Прогульник:

Ой, рятуйте від біди!

Пляшка:

Мадам жона робітника!
Нема в нього п'ятака!
Віддав все за алкоголь!
До-ре-мі-фа-соль-ля-сі-соль!

Хор пляшок:

Пляшки ми – пляшкетки,
Нові етикетки!
Рідина в нас синя,
Ми – спірітіус-віні.

Страшна ми отрова.
Нас ціла орава.
Ми бутелі – бутлі,
Попробуй нас дудлить!

Дамо катар шлунку
Та спалим печінку!
І серце зруйнуєм,
І мозок згвалтуєм!

В нас туберкульози,
Невроз і склерози!
Рози, рози, рози –
Невроз і склерози!



Буль-буль-буль-буль-буль-буль-чверть!
Тобі смерть! Тобі смерть!

Жінка:

Оце так оце!
Та що ж це?
Щоб мені,
Пролетарській голоті –
Та потакати
Такій сволоті?!
Та я сама
На всю вашу ораву
Піду
І поб'ю
Алкогельну отраву!
(Пляшки втікають).



Пілоти:

Браво!
Браво!
Браво!

Жінка:

Пролетарям
Не до того, щоб пити
На царське ять!
Нам треба робити
Та соціалізм будувать!!!

Пілоти:

Нам, пролетарям

Не до алкогельної
Есенції!
Ми не малахольні,
Щоб пити,
Коли загрожує інтервенція!
Війни ми не хочемо!
Але ж

Як нав'яжуть її

Дітися де ж?
Будемо бити аж
Поки не розтрощимо!

Ми
 На пролетарські п'ятаки
 Будуємо літаки,
 Щоб припинити
 Імперіялістичний ажіотаж!
 Соціалізм
 Захистити
 І капіталізм
 Узяти
 На бордаж!
 Дайош дирижабль!
 (На сцену виїжджає дирижабль).

Жінка:

Кожен член Осовіахему,
 Кожен чесний пролетар
 Має рацію
 І мусить
 Знати хемію!
 Техніку!
 Будувати радянську авіацію!
 І вміти дирижаблем керувать!

Прогульник:

Та наплювають!
 Не слухайте!
 Вона –
 Дурна!
 А я –
 Інталькогольна голова!

Пілоти:

Сідаймо!

Жінка:

Пускаймо!

Прогульник:

Не слухайте!
 Вона призведе до аварії!..
 Ходімо краще до «Нової Баварії»!





Жінка:

Сідаймо!
 (Сідає в машину)
 Давай пропелер
 (Жінка полетіла, а пілоти вийшли).

Прогульник:

Гляди ж, Одарко! Так і знатиму!
 Не давав на літаків – і не даватиму!

Жінка:

Брешеш! Даси! Сама братиму!

Прогульник:

От хай лопну на цім місці!

Жінка:

Даси за рік двісті!

Прогульник:

Чого двісті!

Жінка:

Карбованців!

Прогульник:

Кому? З якої рації?!

Жінка:

Для радянської авіації!!!



Жінка:

В цьому дирижаблі
 Нема твого п'ятака!
 Пельку заткни!
 Прикуси свого язика!

Пілоти:

Пускаймо!

Прогульник:

Одарко! Хоч бога й нема,
 а їй-богу ж, битиму!

Жінка:

Спробуй! (Вбігають Чемберлени).

Перший:

Тут якийсь чудак!

Другий:

Це, мабуть, алкоголяк?

Четвертий:

Маєстро Чемберляк!
Давайте йому зробимо
Чикчик-чеберяк!

Третій:

В'яжіть! Душіть!
Ножі несіть!
(Зв'язали).

Четвертий:

Зробімо з нього опудало!

Другий:

А навіщо нам таке чудало?

Перший:

Одправимо за кордон!

Третій:

З якої рації?

Четвертий:

Як жертву примусової праці!

Всі:

Грійте, грійте окріп!
І ножі точіть, гостріть!
Де ж ножі? Де ж ножі?
Ножі-жі-жі-жі-жі?!
(Вибігають по ножі).

Прогульник:

Одарко!.. Одарочко!
Дарочко! Кохана моя жіночко!
Ти чуєш?
Загибаю за радянську владу...
Ти бачиш?

Жінка:

А ти думав – мені повилазило?

Прогульник:

Врятуй мене. Дарочко! Візьми до себе!



Жінка:

Не можу й не хочу!

Прогульник:

Та чому ж, золото ти моє?

Жінка:

Дирижабль гроші коштує, а ти своїх не давав!

Прогульник:

Тепер дам! Тільки швидше візьми!

Жінка:

Скільки!

Прогульник:

Та візьми швидше, а то прийдуть з ножами...

Жінка:

Скільки?

Прогульник:

Та скільки хочеш, Дарочко?

Жінка:

Обіцяй, що виплатиш протягом року двісті карбованців!

Прогульник:

Обіцяю!

Жінка:

А обіцяєш вступити в члени Осовіяхему?

Прогульник:

Обіцяю!

Жінка:

А обіцяєш кинути алкоголь та прогульництво?

Прогульник:

Ой, обіцяю!

Жінка:

А обіцяєш ударником стати?

Прогульник:

Обіцяю! Обіцяю!

Жінка:

І присягаєш?

Прогульник:

Та присягаю, присягаю!



Жінка:

Тоді сідай.

(Бере Прогульника на машину. Полетіли).

Прогульник:

Тепер і я знаю з якої рації

Будують радянську авіацію.

P. S.

Тогочасна публіка гаряче реагувала на кожну актуальну асоціацію. Уже слово «декада» викликало регіт – «декаду» прищеплювали – не прищеплювалася, і слово ставало пародією – так само як не без сміху сприймалися слова «ударник», «дезертир» (з трудового фронту). Спершу це ніби беззлобний дует «Одарки й Карася» на знайомих нам тонах. Але – цей «Карась» уже «пролетар», п'є «обґрунтовано» – бо «який же це завод, як не п'яний тут народ?». Він хоче вирватися звідси кудись «туди...», де є «щось більше, крім води» – чиста крамола!..

А репліки про те, як було добре пий (жить!) при капіталізмі? І хоч «Карась» дістає «гідну відсіч» у вигляді обіцянок «клізм» – не забуваймо, що тогочасне римування на естраді «соціалізма – клізма» – уже було «акцією». Бідацькі п'ятаки, які видурює у голоти влада «на авіацію», ходіння в «кіна на халтуру», – це ще квіточки тексту. А чого варта така «ягідка», як «І п'яницям умирать – і тверезим вимирать»? Або шантаж «війною з-за кордону» – чи погроза вислати «антисоціального елемента» за кордон? «Героїнею» виступає тут пролетарка, завдання якої – «соціалізм будувать» – високого рівня культури й шляхетности («Пельку заткни!»)... Програла її – прозоро: «Кожен чесний пролетар має рацію і мусить знати хемію! Техніку! Будувати радянську авіацію! І вміти дирижаблем керувати!»

«Каждая кухарка должна уметь управлять государством!» – бо дирижабль тут держава – не лише як звуковий збіг «д-р-ж», а й як справді потуга вирватися «на небо» – за ті ж пролетарські п'ятаки... Репліка про «малохольного»

відсилала березільську публіку до «Народного Малахія», а згадка про пиво у підхарківській «Новій Баварії» повертала глядача до часу непу й закордонних концесій, коли була хоч якась свобода підприємництва.

Сценка показова й у тому сенсі, що малює той примус, який творився в Україні, «Осовіахеми» і що таки була загроза стати жертвою примусової праці.

Агітка (антиалкогольна) переростала в осміяння соціалізму, до якого «пролетаря» можна було привести хіба під загрозою «ножів», тобто через страх знищення. Отак от і ставали «ударниками»...

Кость Буревій виїхав під час погрому до Москви, але 1934 року його розстріляли. І викреслили з української історії. Між тим він був знаний член Центральної Ради, починав як есер, далі – як більшовик, був на каторзі ще за царя. У Студії Бегічевої він викладав історію театру й теж бавився «номерами», але вже обачливіше, ніж під орудою Леся Курбаса.

Оксана Буревій (донька) зберегла його «Павла Полуботка» (маю) і низку спогадів. Один з них – саме про виставу «Чотири Чемберлени» (авторства її батька), майже не досліджену²¹.

До архіву:



Влітку 1930 року театр малих форм «Веселий Пролетар» поставив рев'ю Костя Буревія «Опортунія». Ставив цю виставу режисер-лаборант Курбаса Януарій Бортник. Прем'єра відбулася у новому модерному театрі «Клубу зв'язку» (понад 1000 місць).

Ця вистава мала великий успіх. «Опортунія» йшла цілий тиждень, а потім театр виїхав на гастролі до Донбасу.

²¹ Чому «Чемберленів» аж чотири? І що вони роблять на харківській території? – навіть Крушельницький не міг пояснити нам це дохідливо. Цей спогад все з'ясовує (Л. Т.).

Домовилися про загальну структуру вистави: Ляц і Свинка, герої «Алло, на хвилі!..», повертаються до Харкова і привозять нове рев'ю. Доки публіка зустрічає, вітає їх, а вони вихваляють привезену виставу, валізи, в яких рев'ю заховане, крадуть Чемберлени. Наші герої починають розшукувати злодіїв, щоб оте рев'ю відібрати.

Таким чином вони потрапляють в різні місця, зустрічають багатьох людей, натрапляють на шкідників: летунів, прогульників, бюрократів. За спинами цих злочинців завжди ховається один з Чемберленів. Ці зустрічі і є вставні сценки, які виповнюють виставу.

Зріст і краса столиці України Харкова показана була в кількох сценках «Динамо», «Вело».

Нарешті Ляц і Свинка ловлять Чемберленів, відбивають в них виставу й запрошують глядача прийти на неї... завтра.

Було встановлено, хто з акторів кого гратиме і для них писався текст. У виставі було багато співу, музики, танку, були й складні циркові номери.

Ставили «Чотири Чемберлени» Скляренко й Балабан. Гнат Хоткевич ставив «Коломийки». Музику писав Мейтус, оформлення Вадима Меллера.

Пролог і епілог були написані найскоріше. Решта сцен, куплети, вставка писалися й збиралися в чернетках щодня до театру, де вже розпочалися проби. Доводилося робити дуже багато змін, бо цензура не пропускала.

Вирішили писати найбільш примітивно, на «ура радвладі»; але й тут **викреслювалося, змінювалося**, заборонялося. Деякі сцени були вилучені.

Декорацій в «Чемберленах» було дуже мало, лише необхідні деталі: місток у пролозі, стіл з телефонами, кілька непомітних підвищень трапеції. Все оформлення робило світло й бутафорія (величезні телефони, величезні чемодани, величезний дирижабль).

У пролозі Ляц і Свинка ідуть по доріжці, що спускається від правої куліси й веде на авансцену, де стоїть місток, вигнутий і високо піднятий над сценою.

Доріжка, якою спускаються герої, висить у повітрі, але не видно стовпів, які б її підтримували, ані канатів, на яких вона б висіла. Лящ і Свинка з величезними валізами скачуть, танцюють на цій доріжці, а вона не вгинається, вона як сталева стрічка. Як трималася ця доріжка – секрет Меллера.

Лящ і Свинка дуже поволі спускаються по цій доріжці і розмовляють між собою про великі зміни в столиці, вони тут були два роки тому, а тепер тут усе змінилося. Навіть театр перебудували за проектом Меллера.

Хор глядачів вітає їх і нетерпляче чекає на початок вистави.

Герої сходять на місток з валізами й починають вихвалити нове рев'ю. Вони захоплені, глядачі теж, в екстазі співають куплети, танцюють... а в цей час місток провалюється й чемодани зникають. Рев'ю вкрали. Хто???

Рев'ю, що було в чемоданах, вкрадене, вистава початися не може, треба негайно шукати злодіїв.

Як були зодягнені Лящ і Свинка? Як тисячі молодих людей, що на цей час опинились у Харкові. Думаю: сидить собі Меллер при вікні в «Березолі» і раптом по вулиці мандрує «Лящ». Впіймали «Ляща», привели до Меллера: «Поміняємося, товаришу, одягом». Помінялися, ще й контрамарок дали на додачу. Може так і було... Пам'ятаю лише, що на голові Ляща була кепочка, а Свинка носив солом'яний пом'ятий капелюх, що дуже нагадував бриль.

В цьому буденному харківському одязі два талановитих актора зуміли приворожити глядача своїм шармом, дотепністю, музикальністю, ритмом, акробатикою і елегантністю (Лящ). Лящ і Свинка були і знову стали символами молодого Харкова.

На яскраво освітленій авансцені стоять чотири дуже великі чемодани. Музика. З тріском розчиняється чемодан, і з нього вискакує Чемберлен. Він трохи розгубився, коли збагнув, що перед ним повна зала глядачів, але як досвідчений актор одразу зачинає загравати з публікою. З тріском відчиняється другий чемодан, з'являється другий Чемберлен, перемовляється з першим. Вже підтанцювують, підстрибують: вони закордонні актори. Третій Чемберлен прилучається до них, а от четвертий ніяк не втопає, чому він тут і що має робити.

Всі Чемберлени в яскраво-синіх смокінгах, дуже стрункі й елегантні, крім четвертого, який був маленький, миршавий, придур-

куватий. У всіх розкішні жовто-гарячі шевелюри, такі, що аж очі пече вогняні.

Поява Чемберленів була побудована на танцях і ритмові. Навіть без музики, без співу репліки свої вони супроводили підтанцюванням. Танець їх був модною в той час на Заході «чечоткою». Троє були бездоганні, а четвертий час-від-часу помилявся. Помилявся він і в співах, та й взагалі плутав слова в розмові, за це його били. Сцени з Чемберленами викликали дружний сміх всій залі.

Перед другою дією за пультом диригента з'являється Пуанкаре. Диригує. Сольо флейти, тоді скрипки, віолончелі і т. д. Кожний інструмент грає початок гімну якоїсь країни. Тут і «Марсельєза», «Єше Польська не згінела», «Боже, царя храни», «Ще не вмерла Україна», британський, німецький та інші, є навіть сольо на барабані. Пуанкаре дає знак, і всі інструменти починають грати разом, кожен свою мелодію. Знялася страшенна какофонія.

– Що ти граєш, ідіоте? (це голос з публіки).

– Інтернаціонал!

Пуанкаре в оркестрі б'ють і викидають до залі. З криком «Давайте помиримось!» він через партер тікає до фойє. Цю сцену заборонили після перегляду.

ЗАКОЛИСАНІЙ ЗАВКОМ

В глибині сцени ширма з ворітьми, на них напис: Завод. Вхід заборонений.

На авансцені величезний стіл з дуже великими телефонами: жовтий, білий, червоний, жовтогарячий.

Телефони весь час дзвонять препротивними пронизливими голосами, кожен своїм.

Біля столица малесеньке крісельце, яке відкидає спинку і в якому зручно спати.

Фігурка Завкома в кріслі зовсім непомітна на тлі стола, телефонів і гори паперів, які Завком, не читаючи, підписує й штампує печатками далеко більшими від його голови.

Секретар Завкома – Чемберлен (руда перука, яскраво-сині штани, лаковані черевики, а все покриває сіро-синя блуза з емблемою виробництва).

Під веселу музику всю метрову гору паперів Чемберлен дає на підпис Завкомові, сам ставить печатки (величезні), в цей же час відповідає на всі телефони, співає, танцює.

Завком втомився, хоче спати.

Секретар-Чемберлен знімає черевики з Завкома, відкидає спинку крісла, вмощує його ноги на стіл і співає йому коліскову.

З'являються «вороги»: Графиня, Архієрей, Поміщик, Офіцер.

Графиня-Ужвій.

В чорній кльош-спідниці, яскраво-зелений верх з рукавами, але максимально декольтований. На шиї чорна бархатка з бриліантом. Зачіска шиньон з бриліантовими гребінцями. Черевики чорні, лаковані на дуже великому обцасі каблук, в чорних довгих рукавичках з бриліантовими браслетами.

Архієрей.

В довгій чорній рясі, з митрою на голові, з великим золотим хрестом на тяжкому золотому ланцюзі.

В момент переодягання, коли ряса вкорочується, на ньому лишаются довгі білі панчохи й чорні тапці.

Поміщик.

В мисливському одязі: довгі чорні чоботи, клітчастий жакет і капелюшок, штани в чоботях.

Офіцер.

Дуже елегантний в уніформі російської гвардії.

Секретар-Чемберлен приймає їх на роботу. Вони щасливі, співають і танцюють. Заспіває Графиня-Ужвій на мотив модного колись романсу «Біла акація». Слова змінені, але співає вона з надхненням під циганщину. Після сольо Графині вступає хор «шкідників». Під музику Мейтуса всі співають веселий приспів, танцюють канкан.

В момент переодягання, а це півтори хвилини, повторюється музика канкану, в цей час Графиня-Ужвій, уже комсомолка, в червоній хусточці, вже співає наступний куплет свого романсу. До неї приєднується решта, а після приспіву всі знову повторюють шикарний канкан.

Головні убори персонажів Секретар-Чемберлен акуратно складає під стіл Завкома й накриває газетою «Правда».

Сценка кінчається тим, що Лящ, теж у спецовці, помітив їх і простежив, як вони працюють. Побачив Чемберлена, але на цей раз був сам затриманий, а Чемберлен утік.

По освітленій авансцені котить Свинка дитячу колясочку. Свинка в няньчиному капелюшці, в білому кокетливому халаті по-верх свого вбрання, так, що видно штани й черевики. З колисочки визирає Лящ в дитячому чепчику; в нього в руках величезна сулія з соскою. На сулії напис «Русская горькая 40».

Лящ спершу плаче, а потім сідає у візочку й виголошує промову про шкоду алкоголю. Лящ закликає глядачів стати свідомими й раз назавжди покинути пити.

«ПЕТРУШКИ» (ляльки)

В попередній ревії К. Буревія була сценка, що звалася «Театральний диспут».

Дія відбувалася на засіданні, куди проти волі були зігнані представники різних підприємств. Нічого спільного з театром, літературою й культурою вони не мали. Тут була навіть молодиця-ударниця з немовлям, яке голосно плакало, були й інші диваки, які, забираючи слово, жалілися на сусідів, нарікали на черги в крамницях, брак керосину і т. д.

Головне слово на зібранні належало знавцеві театру тов. Свинині (Грудина – критик, що гробив «Березіль» і Куліша). Цю сценку цензура заборонила.

Зробили зміни. «Театр-диспут» відбувався тепер у театральному буфеті під час вистави, коли глядач був у залі.

Свинина й тепер мав перше слово, лише його мало слухали. Решта була за оперетку, «жагучі» романси, оперу, все, звичайно, російською, рідною мовою.

В «Чотирьох Чемберленах» питання мови і репертуару з'являється в сцені «Ванька-Рутютю» (Петрушка).

Висока розмальована ширма. Над нею з'являються ляльки: Прогульник, Перекупка, Шептуха й Бюрократ (Мазенін). Всі вони стоять в черзі за продуктами й обмінюються думками про театр, малярство (в той час картини бойчукістів виставлялися у вікнах крамниць для загального огляду), про українізацію. Ляльки дуже

обурені, мріють про повернення добрих старих часів, співають з надією на інтервенцію, яка поверне їм рідну російську мову.

Тут вбігають Лящ і Свинка, обвертають ширму, і глядач бачить Чемберленів, які оперують ляльками, Пуанкаре, що накручує шарманку, а ляльки нерухомо висять на паравані лише ноги видно.

В «Дирижаблі» свідома жінка-активістка свариться зі своїм чоловіком, п'яницею й прогульником (актори Даценко і Мілютенко). Вона вимагає, щоб він покинув пити, а гроші, що пропиває, віддав би державі на будівництво авіації.

Тут знову була «Європа» – хор і танок пляшок, які супроводжують прогульника. Пляшки були в зелено-блакитних трико; співали вони дуже нетверезо: то басом, то дискантом, танцювали так само п'яно.

Їх розганяє жінка прогульника, на поміч приходять жінки-пілоти, в блискучих комбінезонах мідяного кольору. Вони викликають дирижабль.

На початку вистави дирижабль висів під самою стелею, на галерці, і глядач не звертав на нього уваги. Коли ж настав момент продемонструвати силу радянської авіації, що будується за «громадські п'ятаки», дирижабль поволі спустився вниз, поволі провлив через усю залю до авансцени. Музика, прожектори поглибили ефект. Дирижабль був срібно-блакитний, з червоними вогнями, а величиною дещо переважав великий двоповерховий автобус.

По мотузяній драбині пілоти піднімаються на площадку, що висить над сценою: це вже вони опинилися на дирижаблі.

Прогульник, все ще співаючи, залишається один. Тут з'являються Чемберлени в синіх смокінгах, зв'язують його і біжать по ножі, щоб зробити з нього опудало. Прогульник взиває до жінки, що нагорі, обіцяє стати хорошим, покинути пити, прогулювати й дає на авіацію 200 карбованців.

Пілоти його розв'язують і піднімають на площадку. Дирижабль поволі відлітає.

Критик Грудина вважав «Дирижабль» насмішкою з радянської дійсності й невдалою пропагандою за «Тсовіяжем». Інші критики, навпаки, гадали, що це добрий зразок для боротьби з пияцтвом. В черговому числі журналу «Декада» «Дирижабль» був надрукований повністю.

ЛЕСЬ КУРБАС
1917 – 1927 – 1937

*Н. Суровцова
«Лесь Курбас»*

Згадувати про Леся Курбаса – це означає згадувати про український театр, про своє дитинство, про юність, про революцію, про всю бурхливу, складну добу, що випала на нашу долю.

Люди, події, так міцно переплетені, що дуже важко окремо відірвати спогади з того суцільного мережива.

Радісні, світлі, гіркі та болючі вони.

Ми народились і виростили в однім часі. Курбас – по той бік кордону – в Галичині, я – по цей, над Дніпром. Але і там, і тут молодь жила спільним життям, спільними мріями про батьківщину. Вже тоді, а може саме тоді найдужче зросло прагнення того повного злиття наших земель, яке згодом призвело до наших днів.

Кожний, хто свідомо віддавав своє життя рідній землі, робив це у тій царині, яка була йому найближчою.

Для Курбаса нею був театр, мистецтво, культура.

Він виріс і виховався на дещо відмінних від наших взірцях Європи, але одночасно знав і наш традиційний український театр, театр Садовського, Саксаганського, його класичний старовинний репертуар, на якому зростала наша «посейбічна» молодь. Ми – знали тільки цей останній, та трохи, краєм вуха, через «трансляцію» російських театрів довідувалися дещо про Захід.

В театрі Садовського, у досить непривітному приміщенні дитиною я дивилася на «Гетьмана Дорошенка», і плакала разом з батьком, який водив мене туди. Там зросло почуття свідомості, любові до батьківщини – таке, яким воно могло тоді бути.

Молоді роки дали до пізнання значно ширших обріїв, ген за



Н. Суровцова

Збруч і далі, в широкий світ, а революція уперше штовхнула глянути глибше з верхніх барв, драматичних театральних ситуацій.

Кожний почав шукати шляхів, точок для прикладення своєї енергії для спільної справи. Шукали в діяльностях соціальної, політичної, наукової, літературній.

Курбас знайшов свою долю й недолю в театрі. На цей шлях він ступив юнаком, ним ішов до останку... Його вабив театр, в ньому він одночасно бачив і знаряддя, яке давало йому змогу брати видатну і плідну участь у творчому становленні України на такій значній ділянці її нового, пореволюційного життя, як творення дальшого передового культурного, радянського етапу рідного театру.

Ми, частина молоді, до якої я належала, не були театрами. Тоді нас цілком захоплювала політика, її бурхливі події. Проте поява нового молодого театру не могла нас минути, і коли відбулася перша постановка Курбаса «Цар Едіп», театр був повний.

Непевна, чи ми зрозуміли суть тодішніх шукань Курбаса, хоч добре пам'ятаю сцени з містичним хором, і туніки статистів, і гру самого Лєся. Яку б роль він не виконував, він мав незмінний успіх і вже відтоді завоював назавжди наші серця.

Потім він ставив поетичні етюди Олєся, тодішнього улюбленця молоді. І самі етюди, і їх виконання були різко відмінними від традиційного історично-побутового театру. З останнім нас в'язали дитячі спогади, але тепер ми його зраджували для Курбаса.

Хоч ми і не були знавцями, але талановитість постанов була безумовною, ми захоплювалися новим театром, були горді за нього, і не було прем'єри, якої б не бачили. Це став наш театр. Йшли там і Винниченкові речі. Пам'ятаю «Чорну Пантеру і Білого Ведмеда». Ведмеда грав Курбас. Винниченка я не любила, але коли грав Курбас, я забувала все.

Не надто заможні на ті часи, ми купували найдорожчі квитки, щоб краще бачити, чути свого улюбленця.

Нема й мови, що я не важилася тоді познайомитися з ним, бо він був недосяжний, як мрія.

Йшли бурхливі сімнадцятий і вісімнадцятий роки. Не раз свистіли кулі над Києвом, чули ми й артилерійську канонаду. Мінялися уряди, керівництва, театру ставало все важче в столиці.

Тим часом я на довгі роки виїхала за кордон, Курбас і його театр зникли з мого обр'ю.

Тільки десь з двадцять першого року, завдяки приязні Юрія Коцюбинського, що був повноважним представником радянського уряду у

Відні, я одержала можливість стежити по радянській пресі за культурним життям на Україні, та трохи пізніше дізнавалася з рідких листів матері, що весь час перебувала в Умані. А справа була в тому, що коли становище театру стало нестерпним, Курбас з певною частиною трупі помандрував на периферію і опинився саме в Умані. Про це досить докладно пише в своїх спогадах покійний П. Т. Коваленко, який теж кілька років працював в Уманському театрі з Олексюком (пізніше – письменником С. Тудором).

Дружина Курбаса Валентина Чистякова і артистка Любов Гаккебуш жили тоді в нашому будиночку, що містився недалеко театру. Про це і писала мені свого часу мати.

В Умані Курбас пробув лише сезон, але протягом цього часу встиг заснувати драматичну студію. Щасливий випадок заховав до наших днів (тепер в архіві музею) зошит протоколів цих часів. Перелік дисциплін, що в них викладалися, список учасників. Там на першому рядку стояв теперішній академік Микола Бажан, а графу, де писали вік учасників, проти його імені соромливо пропущено: академік був наймолодшим і тоді навчався в кооперативній школі. У цьому ж списку стояв Кротевич, який тоді теж жив в Умані, М. Петрашевич, О. Супрун.

Студія Курбаса існувала досить довго і після його виїзду з міста.

Коли уважно приглянутися до тих поживклих, розрізнених сторінок школярського зошита, дивуєшся, наскільки вдумливою, широкою була програма, що там викладалося, якої залізної дисципліни вимагали від її учасників.

А життя було жорстоке. Суворе – навіть просто пройти містом над вечір під час військового стану, до того не раз голодним студійцям! Ентузіазм, який зумів запалити Курбас, перемагав.

Збиралися о 5-ій годині дня «по сонцю» (протокол). В протоколі: «Запропонувати колективу, аби хто може позичити газову лампу і знести газу».

Доручення виконувалися без заперечень, і зворушливо бренть: «Доручити відповідальність за освітлення, як електричне, так і газове М. Бажанові...» Електричне освітлення бувало не надто часто!

Одночасно йшла і серйозна творча робота. Працювали наполегливо над етюдами Рильського, Олеся, «Білою вечерею» Ростана. У запису від 28/XI – 21 під головуванням Бажана стоїть: «Давати щодня написану на папері тему для мімодрами, імпровізацій і т. п.» Ухвалюється провадити «принципіальні балачки». І так само суворо зостановлюється: «Щодня мити підлоги».

На цьому ж засіданні головою студії обрано Бажана. Ознайомлюють раду з інструкціями, що їх дав Курбас, і ухвалюють: «Перевести в життя все, що т. Курбас пропонував, себто: провадити лекції і мімодрами помімо лекцій Предславича; організувати гуртки по студіюванню історії мистецтв, теорії музики. Праця в гуртках іде шляхом читання рефератів, диспутів та практичних вправ, заснувати гуртки політосвітні по таким предметам: Всесвітній історії (сюди входять історія культури та історія релігії), філософії, психології, природничі науки, соціальні науки та мови; організувати журнал.

Обрано редакцію в складі: Бажан, Калиновський та Супрун, до них кандидат Петрашевич».

Ось засідання 15 листопада 1921 року.

... «Підготовка до приїзду Курбаса. З огляду на те, що т. Курбас має прийти до трупи, квартиру знайти не обов'язково, але на всякий випадок уповноваженому доручити підшукати... З огляду на те, що заля-читальня РАТАУ звільнилася, вжити заходів, аби її було одведено для студії...»

Так давно!

Я зустрілася з Курбасом тільки у 1925 році, у Харкові, після повороту з закордону. Тепер я побачила не ентузіаста-юнака з Києва, переді мною був закінчений майстер, творець нового, невиданого ще мною українського радянського театру «Березіль», театру, що стояв на рівному щаблі з театрами Європи, а може й перевищував їх своїми постійними шуканнями, складом своїх творців, молодих, натхненних, що разом з драматургами творили нове мистецтво.

Приміщення «Березолю» та редакції «Вістей» – тодішнього літературного осередка наче символічно містилися майже поруч на колишній Сумській вулиці. Кожна вистава була подією, що переймала так само глибоко, як вихід нової книжки найближчого товариша.

Не доводилося декларувати про необхідність співпраці письменника і артиста, це було самозрозумілим, це була одна сім'я.

Навіть у побуті ми були близько зв'язані – більшість артистів, письменників, журналістів були «напівбезпритульні» і обідали де-небудь поблизу, в їдальні чи ресторани. Один такий літній ресторан у садку на Сумській користав з особливого успіху; там хтось з товаришів познайомив мене з Курбасом, і ми не раз там зустрічалися.

Мій перший новий, 1926 рік на Україні ми зустрічали разом у приміщенні «Березоля». То була спільна зустріч артистів, письменників та художників. У фойє було накрито довгого-предового стола; там же по-

тім відбувалися танці. Ми всі були такі молоді! Як танцював Курбас! А може, то мені здавалося тоді від щастя свідомості, що я на Україні, що знову світить рідне сонце...

Зовсім молодими були тоді Ужвій, Бучма, Балабан, Василько, Гірняк, Стаднікова та Маслюченко...

Але тепер це вже був не юнацький експеримент, а нове, яскраве мистецтво закінчене.

Курбаса цікавив новий європейський репертуар, його молода драматургія. Він довідався, що я маю деякі зв'язки з англійськими письменниками (тоді він поставив «Зливу» або «Седі» Моема), і запропонував мені видобути що-небудь з Англії. Незабаром мені надіслали деякі модерні твори через молодого маловідомого письменника Ланселота Уайта. Ми зібралися в мене на вулиці Раковського, 19, щоб ознайомитися з ними. Прийшло кілька осіб: Лесь Курбас, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Олесь Досвітній, академік Багалій.

Я читала одразу з англійського тексту, щоб не гаяти марно часу на писаний переклад. Ці англійці щось не прийшли нам до вподоби, і я так і не перекладала надісланого. Проте ми намічали продовжувати контакт, не втрачаючи надії натрапити на щось цінне. Ця робота обірвалася незабаром не з моєї волі.

І знов настала перерва. Темна завіса впала на рідний край, зникли дорогі постаті товаришів, і з ними – світлий образ Леся Курбаса.

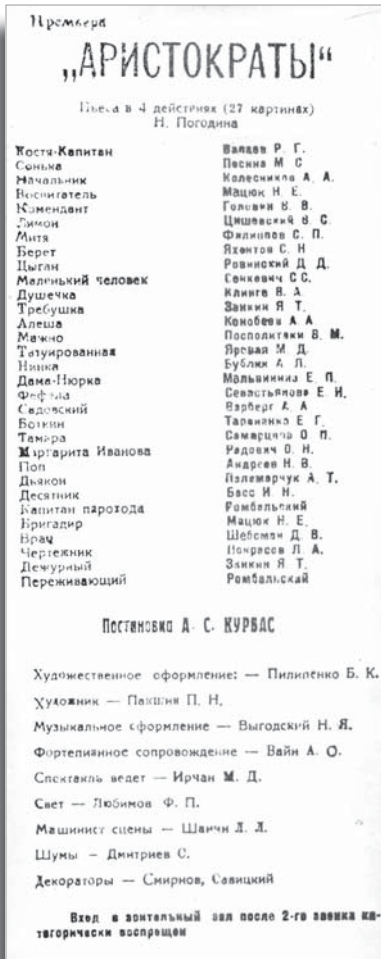
Більше я його не бачила.

Тільки ж спогади на цьому не скінчилися. Доля проводила багатьох з нас перехресними стежками.

У в'язниці ярославського політизолятору я стрінула через кілька років людину з Соловків. І на асфальтовій доріжці невеличкого подвір'я, безупинно кружляючи по ній під час тюремної прогулянки, я почула про Леся. За високий цегляний мур, за колочий дріт, повз вишку вартового з наладованою рушницею прорвалася вісточка про долю Курбаса. Я слухала з нервами, напруженими як струна, стараючись не пропустити ні слова.

Ну, от і пишу спогади, немає в мене листів, щоденників, фото з автографами, немає нічого, що належить мати в таких випадках. Тільки пам'ять, шматки закривавленого від болю серця за долю Курбаса лишилися з тих часів недоторканими і пройшли крізь десятки літ до сьогоденного дня.

Це вже не спогади, а щось інше, що межує з легендою, яка твориться навкруги таких людей.



Отже, я почула, що Лесь Курбас опинився у Соловках. А я ж навіть не відала, що його було арештовано...

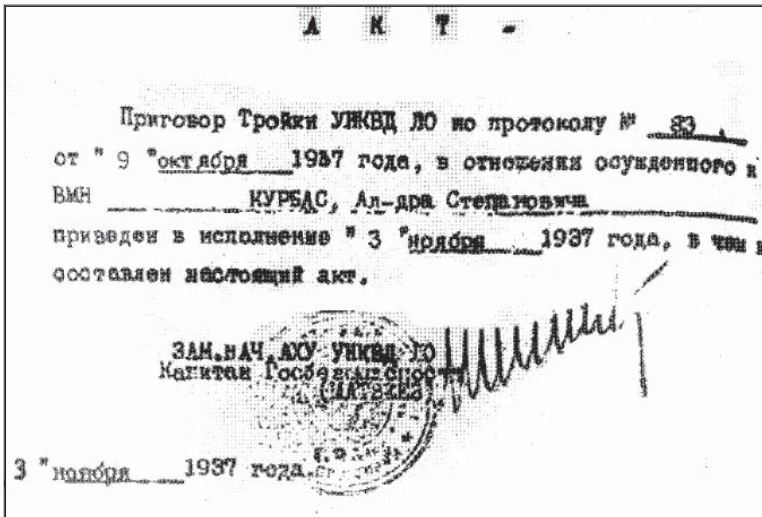
В Соловках знали, кого тримали, і Курбасу доручили театральну справу. За тої доби, та й взагалі в лагерьх театральна справа відіграла чималу роль для «фасаду» лагерного режиму.

Курбасу запропонували поставити модних тоді «Аристократів» Погодіна і запропонували кадрових видатних артистів, що перебували тоді як в'язні північного табору. Але Курбас, запалившись постановкою, можливість знову повернутися до улюбленої праці, відмовився від них, цих артистів. Він захотів зробити нечувану до того часу спробу: відібрати свою нову трупу з справжніх убивців, проституток, злодіїв. Вони мали «грати» самих себе. Довго, пильно вивчав він людей навкруги, співтоваришів своєї неволі, і провадив навчання акторській справі.

Перша постановка в театрі Соловецького Кремля перевищила усі сподівання навіть самого режисера. Начальство популяризувало якомога ширше «свої» досягнення, постановку Курбас возив по численних командировах островів...

Але скороминуче лагерне життя... Перегорнулася блискуча сторінка показного «фасаду», і Курбаса, нашого Лєся Курбаса було переведено в лагерь «Медвежки» – Ведмежої гори на Кольському півострові. Мабуть не тільки назва була страшною, бо незабаром Лєсь Курбас ... повісився. Його вийняли з петлі, дали змогу працювати якимсь рахівником в конторі.

Єдиному по своїй талановитості, найвидатнішому артисту, гордості і красі України, Лєсеві Курбасу дозволили ласкаво... працювати в конторі.



На цьому трагічна легенда обірвалася.

Тільки через багато літ після цього я знов почула про те, що Курбаса немає на світі. Він умер десь там же, на півночі, але жодних подробиць я не дізналася.

Чи треба про це згадувати?

Минули роки. Не роки, десятиріччя, і пам'ять про Курбаса воскресла на Україні. Окремі його товариші, сучасники, теперішнє молоде покоління відновляють його ім'я, вивчають досвід його минулої праці, вивчають ті шаблі, на які він поставив наше мистецтво ще в тридцятих роках нашої доби.

Гірко, коли зникає в непам'ять творча людина, що ціле життя віддала батьківщині, гірко, коли вона безслідно пройшла свій шлях. Але коли наполегливо, цеглинка за цеглиною відновлюються її досягнення, щоби на них будувати наше величне майбутнє, – це радісно, радісно не тільки за чисту, ясну пам'ять тих, що їх вже немає серед нас, але й за тих, що тепер стають творцями життя, які зуміють злучити насильно розірвану нитку героїчного минулого з нашим прекрасним майбутнім.

Оці думки і надали мені сміливість поділитися своїми невеличкими спогадами про Курбаса.

НАДІЯ СУРОВЦОВА.

Березень 1965 р.

Червень
1973

Нелля – Вірменія

На Вірменію мене спрямував І. С.²², то був 1965-й, річниця страхітного геноциду, якого ніяк не хоче визнавати (?) радянська реальність; і це вірменам, вихованим на вдячності російській культурі (саме за допомогу) – незрозуміло. А тут йдеться не про культуру – російсько-атлантичні впливи й залежності, Туреччина – сусіда вагомий, через що й намагаються не пам'ятати. Є ще й Азербайджан і прикордонні проблеми, зав'язані Сталіном у тугий вузол народозмішання (йому здавалось – що буде більше міжнаціональних конфліктів в СРСР – то краще, поділяй і владарюй...). Маємо тепер вузол, що його одним помахом меча не розрубиш.

Проте Неллю захопив власне вірменський театр; а вона вже якщо береться до якоїсь справи, то має вивчити й пізнати її досконально. Їздила в Єреван. Вони тут гастролювали; читала. Капланян в неї майже закохався, принаймні, ошелешений Неллиною вдачею, ерудицією і прямою. Він, лауреат усіх які є на світі, премій, депутат-передепутат, – звик до іншої поведінки – здебільша навколо нього люди, які з ним погоджуються відразу, вгадують кожне його бажання – словом, біжать попереду прогресу. Нелля дала йому кілька уроків інтелігентності, прямої й незалежності – навіть був період, коли не брала від нього телефонної трубки й говорила різко, як з хлопчаком. На те нема ради – вона така, яка є, й анітрохи не підлаштовується ні під кого – « на тому стою і не можу інакше».

І це добре. Радянські вельможі мають знати не лише цю зверхню псевдо реальність, а й реальність справжню. І те, як Нелля розмовляє й поводить з Равенських, зі Смоктунівським, зі своїми шефами в інституті – тотожне її дружбі з Капланяном.

Між іншим, він уже був зі всім своїм почетом на «Пурсо», забалакав мене потім компліментами, але, мені здається, вистави в стратегічному сенсі **не зрозумів** – сподобалась

22 Іван Світличний

форма, вигадка, свобода, яскравість; але на якісь глибші думки вистава його, здалось мені, не навернула. Може, штука тут і в тому, що колеги-режисери частіше йдуть «від себе», проектуючи побачене на власні вистави й задуми, з певним елементом упередженості проти будь-якого іншого режисера лише тому, що він – «не я». Я вистави дивлюсь передовсім як звичайний глядач, радіючи всьому, що там є талановитого, а вже на аналіз і роздуми виходжу **пізніше**, відійшовши од картини на певну відстань...

Зауважив це тут лише тому, що у деяких своїх колег-режисерів **помітив** певну заздрість в оцінці тих же моїх «Казок Пушкіна», «Гусячого пера», і, навіть «Вдови» – у різних проявах. Один при зустрічі величав мене «учителем» (бо скористався з одного мого рішення – фіналу «Гус. пера», другий делікатно оскаржував Марецьку за брак «інтелектуалізму» (?), третій, червоний по кількох чарках, шпетив українське «театральне поле» за несвободу – «а ти тут ставиш, що хочеш!», четвертий...

А мені їхні вистави здебільшого подобаються. Попри всі утиски театр робить свою чорну справу – дає макет **іншого** життя, вільнішого, барвистішого. Не у вітринному сенсі – а в чисто духовному. Отож у повітрі все одно пахне бажанням волі й життя **незагнузданого**.

Є це й у молодому вірменському театрі, відчувається – у Прибалтиці, Ленінграді, в російській провінції; глухо тільки на моїй рідній Україні. У нас тут в білокам'яній хіба на горі лише один «саблезубый зайчик», – у Києві їх не назвеш навіть «зайчиками».

«Саблезубый зайчик» – для «непонятливых» – Зайцев з російського міністерства культури, антисеміт і цензор.

Ну та повернись до Капланяна. Нелля націлює його на речі вагоміші, ніж прислужництво Малому театрові. Він на глибині душі – протестної вдачі, але на такій уже глибині, що й не докопаєшся. А проте рветься і до нового, до ризикованого. І сюди гаряче – і туди боляче. Через те й тягнеться до Неллі – у Окуджави є п'єса «Ковток свободи»...

Театр народів СРСР, література народів СРСР, малярство й музика народів СРСР – великою мірою чинники спротиву соціалізму на сталінський чи на хрущовсько-брежневський лади.

Адже йдеться відверто про децентралізацію, про непослух окрикові зверху, про своє власне, не схоже на інше. Звісно, згори йдуть цидули й накази, але – шлях униз довгий... Україні з Москви про цибулю – а вона в Москву про часник. З Кремля нам про Тараса – а ми йому півтораєста. Вони Прибалтиці – печене, а Прибалтика їм – смажене. Вони в Білорусь – овес – а Білорусь їм – гречка.

Тому один з найкращих журналів сьогодні – «Дружба народів». Треба тільки уважно його читати. Ніхто інший, як Баруздин, обстоював друк «проклятого» Винниченка. Свої ж братчики з циновими гудзиками – зарізали...

Вірменів треба на гастролі до Львова й Києва. Так само як грузинський театр. підноситься театр і в Білорусі.

Ба навіть у крихітній Абхазії!



26 червня московське правління СП виключило В. Максимова зі Спілки.

Дістати його «Семь дней творения».



Культура и искусство



НЕЛИ КОРНИЕНКО

кандидат искусствоведения

МОЛОДОЙ АРМЯНСКИЙ ТЕАТР

Путь к своему театру для режиссера и актера всегда труден. И рождается такой театр, мы знаем, чаще всего по двум причинам: от потребности что-либо поведать миру и от постоянного изумления перед многообразием бытия.

В канун полувекового юбилея Октября в Ереване родился еще один театр – Ереванский драматический. Рядом со знаменитым театром имени Сундукяна, руководимым старейшиной армянского театра Вартаном Аджемьяном, появился театр под руководством Рачи Капляняна, актера, драматурга, режиссера, театрального деятеля, ныне народного артиста СССР. Этот художник стяжал себе славу не только в Армении, но и за ее пределами. Зрители полюбили его спектакли в Малом театре («Признание» С. Дангулова, «Каменный властелин» Леси Украинки). Каплянян объединил вокруг себя единомышленников. Его вера и энтузиазм создали театр. Было трудно. Не все выстояли. Из первых в театре остались сегодня семеро.

Руководитель ереванского драматического театра всегда умеет разглядеть нужного ему человека. Увидел на конкурсе чтецов студента университета – и студент стал одним из лучших актеров труппы. Заметил актера в массовке, дал роль, актер блестяще ее сыграл – и труппа снова получила мастера. Один из лучших режиссеров после-



дующего за Капляняном поколения, Н. Саркисян, – в этом театре. Много можно было бы рассказать о В. Вартаняне, главном художнике театра, влюбленном в людей, в красоту по всех ее проявлениях. Сюда стремятся интересные актеры и художники – в театре особая творческая атмосфера. Здесь любят друг друга и верят друг другу. Те, с которыми мне удалось встретиться, – люди, увлеченные не просто театром, но историей, культурой своего и других народов.

Исполненная эмоций и страсти, гражданская мысль молодого армянского театра уже успела откристаллизоваться. Мысль простая, и в этом ее достоинство: ты, человек, в ответе за каждое событие на земле. Мысль не декларируется. Она просто вытекает из спектаклей Ереванского драматического театра. Рачия Каплянян – художник своеобразный. Этот режиссер не любит голого морализирования.

Он испытывает чувство стеснения перед фактом, не окрашенным юмором, словно событие тем самым утрачивает свое образ-

ное начало. Мысль спектакля тут никогда не облачается в форму повествовательной логики. Логика без эмоциональной фантазии не имеет права на существование.

На сцену театра выходят герои Шекспира и Островского, Шоу и Ануя, С. Капутикян и А. Макаёнка, О. Иоселиани и Е. Отяна.

Особым нравственным взглядом на мир пронизан спектакль «Затюканный апостол» А. Макаёнка. Белорусский драматург, написав памфлет, разоблачающий ложь и бездуховность современной буржуазной действительности, определил его как трагикомедию. Играть главного героя здесь можно по-разному.

Условность граней, растворимость одних крайних черт в других предоставляют возможность как для многочтений, так и для утилитарно узкого, поверхностного решения образа главного персонажа. Пьеса «хитрая». И умная. Постановщик спектакля оценил это по достоинству.

Он прочитал пьесу белорусского драматурга как доказательство того, что в среде неглубоких интересов, кулуарных интриг, развращающегося лицемерия и лжи личность может и должна только бороться, иначе не состоится. Ирония Р. Капланяна не только не снижает публицистическую остроту, но, напротив, усиливает ее. Когда смотришь спектакль, все время чувствуешь, что за твоей спиной стоит лукаво-ироничный человек, готовящий тебе сюрприз. И когда почти жанровый эпизод вдруг взрывается бурной мизансценой, понимаешь суть этого сюрприза, в основе которого горькая мысль авторов спектакля, побуждающая зрителя ненавидеть разрушительные силы, губящие индивидуальность. Причем делается это с пафосом, свойственным лучшим театральным традициям.

Художник В. Вартамян предлагает простой, и удобный интерьер, в котором активно «работает» лишь лестница-подставка для стел-



Р. Капланян



А. Макайонок

лажа, а основную изобразительную нагрузку берет на себя свет (это сделано художником изобретательно). Главным становится актер.

А. Утмазян, играющий роль Сына, начинает спектакль безоблачным юмором, но очень скоро действие разворачивается своими драматическими гранями. Мама, которая была для Сына воплощением нравственности, добра, истины, вдруг в телефонном разговоре предстала человеком сомнительной морали, человеком с двойным дном. Чем острее комедия, тем ошутимее драма в ней. И вот сразу же после острокомедийной ситуации с телефонным разговором, в который для Сына обнаружилась безнравственная

суть «высоконравственной» Мамы (в элегантно-точном исполнении Л. Киракосян), – горечь и бунт. Словно взрывной волной его бросает на стойку бара, к окну – еще миг, и он совершит самоубийство – выпрыгнет в окно. Оглушительная боль в висках от сделанного открытия... Но нет прыжка. Надо бунтовать, разоблачать. Режиссер даже не особенно заботится об эволюции этого бунта. Он готов пренебречь движением характера. Ему ясно одно: его герой должен протестовать, не ожидая новых открытий в мире лжи, в котором живет. Это позиция. Публицистические тона включаются раньше, чем можно было бы ожидать.

Режиссер выстраивает роль Сына на ярких противопоставлениях эмоциональных состояний: отчаяние – грусть, гнев – боль, радость – слезы. На ступеньках импровизированного трона в узком луче света рождается его монолог: «И когда я дорвусь до власти... я окружу себя... по-э-та-ми! И они будут петь мне славу, осанну... Величие политикам создают поэты. А когда я войду в силу, тогда дозволю и сатиру». В голосе усталость, ноты тревоги, укоризна. Герой А. Утмазяна не знает, что нужно реально делать. В этом его трагедия. Он знает – по крайней мере, как ему кажется, – что бы он сделал, будь у него маршальский жезл. Его борьба с миром лжи не эффективна.

Поэтому пощечина, которую он возвращает ударившей его Матери, прекрасно переданная на сценическом языке, похожа на размахивание кулаком в воздухе. И пусть Матери уже нет в комнате, а это всего-навсего танец героя – мы не обманываемся: «удар» предназначен ей за ложь, обиду, за непонимание. Режиссер и актер выстраивают маленькие пластические этюды на эту тему. Р. Каплянян использует все актерские резервы – пластику в первую очередь.

А вот еще один танец в исполнении А. Утмазяна – яростный, сумасшедший, болезненно лихорадочный танец героя с женской куклой-голышом. Этот танец оглушает, кричит, исходит негодованием! Кажется, самоистязанию не будет конца. Так выплескивается боль от тяжелого открытия. И после высшей точки напряжения – как всхлип, как судорога – обессиленность. Герой, раздавленный собственной ненавистью, опускается на пол, словно из него, как из этой куклы, выпустили воздух... Грустная нота завершает недавний взрыв отчаяния.

Без труда угадываешь, что это только начало бунта. А. Утмазян умеет быть не просто бесконечно искренним. Этого было бы мало. Постановщик и актер хотят, чтобы «устаами младенца глаголила истина». Эту истину театр видит в симпатии к человеку, который в этом спектакле **вынужден** прибегать к жестокости во имя того, чтобы понятие нравственности, чистоты оставалось незапятнанным.

Если у автора пьесы противоречия главного героя в равной мере укладываются как в формы добра, так и в формы зла, то театр недвусмысленно акцентирует свое внимание на добре, утверждая право каждого человека на поиск правды. Молодой театр страстно утверждает как непреложный закон мысль о необходимости борьбы против всего, что лишает личность прав в мире капиталистических противоречий. Обязательность бунта – вот главная мысль. Одиночество и неосуществимость побед – эта мысль в спектакле продолжает первую.

Ну и как же с героем, чем закончится его оппозиция бездуховности и лжи?

Сын – А. Утмазян повторит мизансцену с прыжком в окно и на сей раз не остановится, выпрыгнет в кромешную тьму, расцвеченную яркими рекламами благополучия. Угроза миру лжи реализовалась. Вот почему театр ставит точку и закрывает занавес. А. Утма-

зян, на удивление, тонко и нервно завершает спектакль. Он адресует иронию всем, в том числе и себе. Он одинок. Горькая усмешка, обращенная в зал, приглашает в сообщники.

Спектакль «Затюканный апостол» дает возможность определить этику театра, его нравственную позицию. Это своеобразный итог раздумий театра о жизни.

Итог раздумий... Иной раз нам кажется, что к нему путь особый и долгий. А ведь это не всегда так.

Зрелость театра определяет и выбор проблем, тревожащих сегодня сознание. Одной из таких проблем всегда была и будет проблема совести. Желание бросить вызов моральным компромиссам – вот что натолкнуло театр на постановку не только «Затюканного апостола», но и спектакля по памфлету Ануй «Пассажир без багажа».

Спектакль «Пассажир без багажа» – дипломная работа Армена Хандикяна (руководитель постановки Рачия Капланян). Это первая работа молодого режиссера, и я остановлюсь на ней подробнее.

С самого начала спектакля Ануй заявлен сочетанием каких-то странных замедленных ритмов, в которых действует персонажи. Торжественность – белые резные двери, строгая, уходящая далеко вверх лестница, тяжелые кресла, красный занавес, преобладание черно-белого в костюмах, – все это предупреждает о событиях значительных. В режиссерском решении угадывается неожиданность.

В «Пассажире без багажа» стерты границы личного и безличного, реального и мнимого. Тут нет четких граней между болью и обвинением. Драматург на редкость зло решает проблему личности в связи с ее отношением к компромиссам. Элемент фарса заложен в личности Гастона, главного героя, а не только существует в персонажах социального фона, как это обычно бывает у Ануй. Ведь, как правило, фон ануевских «черных пьес» – «затуманенный и шаржированный, анонимный образ буржуазного мира в шутовской маске» (В. Гаевский). А в «Пассажире без багажа» элемент фарса впитал образ главного героя, тем самым углубив основной конфликт.

Гастон В. Мсряна **болен** двойственностью. В начальных эпизодах мы видим его усталым и равнодушным к собственной судьбе. Шутка ли, на тебя покушаются четыреста семейств, желая обрести потерянного сына. В. Мсрян воплощает состояние легкого, как

хмель, безумия, смешанного с затравленностью. Он заинтересовывает сразу. Как и Ануй, он ставит загадки: «беспамятный» или безумный? Безумен он или безумны они, его окружающие? А может быть, он разыгрывает потерю памяти? Разыгрывает их, нас или так горько шутит с самим собой? Актер сразу же дает понять зрителю, что участь его героя – отчужденность.

Риск молодого режиссера, взявшего для своего спектакля столь сложную драму, оправдан главной удачей спектакля – ролью Гастона в исполнении талантливого Мсряна. Этого актера отличают два качества: сосредоточенность и темперамент. Гастона, мне кажется это примечательным и интересным, Мсрян играет временами классика Гамлета. Гастон Ануй, быть может, более искушен рассудком. Этот – искушен прежде всего сомнением и болью. Вот откуда возникают гамлетовские интонации... С того момента, как Гастона вынудили включиться в игру и принять ее условия – узнать себя в прошлом предателем друга и сожителем жены брата, повесой, жестоким и грязным человеком, – в герое пробуждается беспокойство перед тайной истины: «Для человека без памяти прошлое, все прошлое сразу – слишком тяжкий груз, чтобы взвалить его на себя одним рывком...». Затравленность, желание забвения и горечь. Процесс перестройки одного состояния в другое у актера не имеет пустот и рваных ритмов. Мсрян как раз и интересен умением пребывать в процессе, а не демонстрировать набор событий и состояний, что часто случается с молодыми актерами, когда им достается столь трудная роль.

В отличие от жесткого (чтобы не сказать – жестокого) театра Ануй этот спектакль слегка выпрямляет автора. Только главный исполнитель работает в стилистике французского драматурга.

Это неверно, что Ануй внесоциален, как часто пишут. Может, он хотел бы быть таковым. Но он слишком болен проблемами века, чтобы суметь стать таким.

В своем памфлете драматург решает проблему личности таким образом, что нравственным итогом его поисков оказывается герой, порвавший со своим прошлым и средой, сотворившей из него негодяя.

И театр идет по пути усиления шаржа в персонажах, окружающих Гастона.

Мне не кажется этот прием оправданным, хотя французские театры часто предпочитают именно его. Ануй тут схитрил. И хотя фон у драматурга всегда просится в карикатуру, фарс, гротеск, шарж, в этой драме автор в одном персонаже «обманывает» и Гастона, и зрителя. Этот персонаж – Валентина. В спектакле А. Хандиқына обе Валентины (и Э. Шахирян и А. Топчян, вторая – в меньшей степени) слишком настойчивы в своей бездуховности. Только Э. Шахирян делает ее такой с помощью открытых, недвусмысленно хищных поплзновений, и в замысле режиссера делает это хорошо и интересно, а А. Топчян предпочитает более холодный рисунок роли, пытаясь бесчестность своей героини по отношению к Гастону в какой-то мере оправдать собственной гордостью. Стремясь пробудить в нем прошлое и взвалить на него, на Гастона, ответственность, Валентина А. Топчян дразнит Гастона жестокостью. У драматурга эта героиня отличается от окружения тем, что более других способна понять Гастона **сегодняшнего**, неспособного равнодушно даже слушать о своих маленьких и больших преступлениях (да для Ануй-то и вообще нет маленьких и больших грехов: вот почему в одном ряду стоят убийство из рогатки и преступная связь с женой брата; Ануй – максималист).

Не следует отрицать очевидность: Валентина Ануй **любит** Гастона. И даже не важно, какого, прошлого или настоящего. Ее борьба за него – попытка перебросить мост из прошлого Гастона в его завтра (не случайно Ануй сказал как-то: «Валентина – это его будущее»). А то, что в этой попытке она прибегает к жестокости, – ее горестное право. Режиссер снимает эту усложненность, предлагая более простую схему взаимоотношений главного героя и фона. Рвать с таким фоном – не предмет сомнений, хуже, когда рискуешь, порывая с прошлым, не обрести будущего, во имя которого и не предпринимая этот разрыв! Совесть, отягощенная памятью в той степени, в какой это есть в Гастоне, уже сама по себе полемична к возможности свободы в будущем. Не уверенный в том, что у главного героя есть это будущее, Ануй «пришивает» белыми нитками финал, в котором появляется мальчик. С ним и остается Гастон. Ни у мальчика, ни у Гастона нет общих воспоминаний. Именно это должно спасти положение, ибо мальчик будет неспособен упрекнуть Гастона за прошлое. Драматург

слишком глубок, чтобы не усомниться в финале и не обречь его на искусственность. Автор возвращается к излюбленной мысли о том, что тепло и истинная чистота – только на пороге детства и юности.

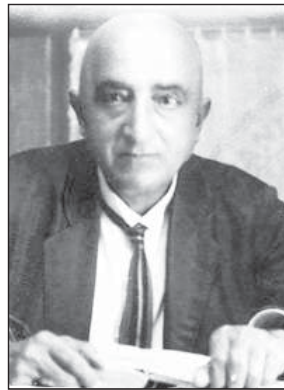
А. Хандикян, упростив логику конфликта пьесы, сообщил тем самым финалу спектакля еще большую идилличность, чем у автора. Ее же усиливает и элемент мелодрамы в финальных монологах Гастона – Мсряна.

Я сознательно остановилась на неточностях отдельных моментов спектакля и потому, что это первая проба Армена Хандикяна в режиссуре, и потому, что это неточности художника молодого, который решает проблемы через странность, алогичность, парадоксальность.

Если учесть, что у молодого театра почти нет опыта общения с Ануем (это вторая попытка), то станет очевидным не просто позиция театра, но и его завоевания в этом любопытном спектакле.

Известно, что, если в твоей жизни нет «изюминки», мир тускнеет, с него будто стираются краски. В еще большей степени это относится к театру. Проза будней в театре всегда жива своей склонностью к поэзии, к радости. Радость – это нравственная позиция. Капелянцу близка именно эта стихия – стихия комического праздника, когда-то приведшего на землю древней Армении театр катакагусан. Ну разве это не они, уставшие от древности и привлеченные двадцатым веком, пробралась на сцену в масках персонажей спектакля «Любовь и смех»? посмотрите комедию армянского классика Ерванда Отяна (инсценировка Г. Ягджяна). Кстати, любопытный факт: по-армянски «комедия» – катакагютюн; слово это не заимствовано из греческого, как у большинства народов. Это значит, что истоки армянской комедии весьма древни.

Как и полагается комедии – незатейливый сюжет. Отец хочет выдать свою дочь замуж за Абрегаза, человека недалекого, зато при деньгах (невольно вспоминается армянская пословица: «С деньгами и немой объяснится»). А мать отыскала доктора Шаварша, с точки зрения матери, воплощенную



Е. Отян

ученость. Дочь, конечно же, любит третьего. Появляются свахи – и карусель завертелась!

Спектакль окунает в радость с первых же минут. В радость игры. Откровенной, пронзительной, остроумной! Играют все и играет всё: двери на колесиках, столы, стулья, подушки, на которые присаживаются герои. Художник В. Вартанян заставляет играть зонтики и уличные фонари – весь вещный мир спектакля. По велению режиссера ковер становится ширмой, табуретки – барабанами, а невидимый фонендоскоп и причудливое сооружение из каких-то проволочек в руках Шаварша внушают героям комедии почтительный страх перед капризами техники.

Существо спектакля определяет момент импровизации. «Любовь и смех» – спектакль-забава, спектакль-потеха. Нас словно разыгрывает невидимый балагур Пулу-Пуги, герой карабахского фольклора. На сцене – балаган, испытавший на себе грациозное влияние новых жанров, в частности, мюзикла. Поэтому пластические шутки, пантомима сочетаются с канканом, легким балетным дивертисментом. Шесть «герлз» создают музыкальное обрамление отдельным событиям пьесы, «внушают» атмосферу. Бывает, какая-нибудь из них подхватит уличный фонарь и замрет около влюбленных, как верный страж любви и соучастник тайных сговоров...

Сидящим в зале демонстрируют не только событийный ряд пьесы, но откровенную театральность исполнительства. Прекрасны в спектакле два дуэта – Свахи Жениха, попа и Невестиной подруги. Искрометная атака, предпринятая Женихом (арт. А. Хандикян), и защитные реакции обескураженной свахи (арт. Э. Вартанян) – ни дать ни взять отличные кадры из мультипликации. Вариации и оттенки их настроений, ирония умело подчеркнуты музыкальными фразами (композиторы Г. Ахинян, Э. Багдасарян). Одним словом, работают мастера! Работают как на трапеции. Без страховки, ловко, четко, с улыбкой. Второй дуэт – в исполнении Л. Киракосян и А. Заряна – предлагает иной смысл ритма и иной характер иронии. Это дуэт вкрадчивой агрессивности и озабоченного иронического смятения.

Интересен развернутый пластический номер в исполнении молодого актера театра Р. Котанджяна. Он играет доктора Шаварша. Когда его герой «являть свое искусство стал», обвораживая обитателей дома своей предполагаемой невесты, перед ним предстало

вдохновенное шаманство-одурачивание, решенное острыми эксцентрическими красками. На время доктор Шаварш буквально заполняет собой все пространство сцены. Не сомневаясь в собственной неотразимости (лучший способ внушить ее другим), доктор Шаварш «колдует» с воображаемым фонендоскопом над животами неожиданных пациентов с таким упоением, что невольно вспоминаешь мольеровское: «Пусть он сдохнет, а я его вылечу!.. Мне нужен больной, и я возьму первого попавшегося!» То руки Шаварша словно отлетают от тела, начиная выписывать какой-то самостоятельный сюжет на хирургические темы, то ноги вдруг начинают выделять фортеля, увлекая Шаварша (пardon!) за горничной, явно в сторону главного события, тем самым приближая зрителя к авантюрной сути этого персонажа, словно сошедшего со страниц плутовского романа. Актер настолько свободно владеет собственной мимикой и телом, что нюансы снисходительности и юмора даже при остром гротеске остаются едва уловимыми.

В лице Котанджяна мы познакомились с интересным, чутким, истинно современным актером, данные которого, мне кажется, следует использовать в трагикомедии, иначе может возникнуть соблазн только формального совершенствования. Удачи в этом направлении желательно развивать, опираясь на более усложненные психологические обоснования.

Агитатор Пайлак (агитирует он за пожертвования на национальные нужды) – проходимец. Оба исполнителя этой роли (Д. Мкртчян и В. Хачикян) увидели в нем эпиграммный тип. Их герой, словно пародийный куплет, появляется в наиболее бытовых сценах и заостряет внимание на злых шутках автора, озабоченного не только комедийностью, но и сатирическими нюансами. Агитатор В. Хачикяна – обаятельный проходимец. Его очень смешная мимическая маска – как входной билет в конъюнктуру. Он «не снимает» эту маску – так легко войти в доверие. Но и разгадать такого агитатора тоже легко. Актер издевается над персонажем вместе со зрителем.

Режиссер спектакля свободно и озорно обходится со стихией комедии, его привлекает возможность подчинить, организовать эту стихию. Р. Капляян не любит случайностей. Все неожиданности в его спектаклях при ближайшем рассмотрении обнаруживают свою заданность.

В спектакле мизансцены строго симметричны. Они выдают организованный балаган. Он нужен Р. Капляняну, чтобы утвердить свободу. Гротеск, пародия в спектакле вытекают из такого отношения режиссера к материалу, название которому – чувство добра, радость от лицедейства.

Морально-этическая позиция добра, которую избрал театр в спектаклях разных жанров и разной нагрузки, вбирает в себя гуманистический принцип высокой духовности, стремление к объединению сил нравственных, чистых, неколебимую убежденность в победе справедливости.

Ереванскому драматическому театру уже сегодня по плечу не только армянская и русская классика, не только Шоу и Ануй. Театр сегодня создал спектакль, являющийся во многом открытием на армянской сцене. Впервые на подмостки армянской сцены взошел один из сложнейших героев мирового репертуара – шекспировский Ричард III. «Ричард III» в постановке Р. Капляняна – пример синтеза богатейших традиций армянской Шекспирианы и новых приобретений поэтико-философского театра. В армянской культуре усилиями поэтов – от гениального Григория Нарекаци, Саят-Новы, Наапета Кучака до Туманяна, Исаакяна и до Е. Чаренца и П. Севака – сохранялась динамическая связь культурных традиций, наиболее сильно выраженная в поэзии. Может быть, поэтому так много истинно **поэтического** во всех явлениях национальной культуры армянского



Л. Пухікян

народа. Может быть, поэтому в лучших спектаклях армянского театра так высока культура обобщения. Именно таким обобщениям и остротой мышления отличается спектакль «Ричард III», поставленный в этих традициях национальной поэтики.

Одна из труднейших трагедий мирового классического репертуара представляла всегда театральный интерес потому, 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. Исследование этой бездны нравственной низости издавна и часто привлекало театр. В новом спектакле Р. Капляняна важен не столько этот личностный аспект, сколько мысль о том, что властолюбие всегда обязано своим могуществом взрастившей созидательной среде. Трагизм уже в самом факте существования такой среды.

Особенность режиссуры Капляняна – в ироничной публицистике. Великий драматург предложил этот ключ – он наградил иронией даже Брута. Со свойственной ему склонностью к парадоксам Капляняна считает, что трагедия «должна быть легкой», читай – артистичной. Бытовое правдоподобие героев, их реальность и страстность – все это облечено у Капляняна в острую изящную форму. Атрибуты спектакля натуральны, фактуры вещественны: свечи, кресты, алебарды, мечи – бронза, железо, кожа, дерево. Каплянян в спектакле не только режиссер, но и художник постановки (художник по костюмам Л. Шутова). 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 напоминает здесь атмосферу Тауэра, этой мясорубки тел и идей. «Колесо истории» превращается в опочивальню и плаху, трон и поле боя. Крестовидное сооружение живет в спектакле собственной жизнью. И когда Маргарита, вдова убитого Генриха VI, согнется под тяжестью судьбы, на нее со скрипом опустится этот крест, по которому она только что шла, опустится, желая растоптать ее, сбросить со счетов истории, ее, еще совсем недавно обладавшую всем, а сейчас потерявшую все, чем жила, – мужа, корону, сына, любовника.

Исполнитель главной роли Л. Тухикян не настаивает на внешнем уродстве Ричарда. Его больше занимает проблема уродства внутреннего, того фанатического стремления к власти, когда цель оправдывает любые средства. Ричард Л. Тухикяна – не злодей, обладающий сверхъестественной силой подчинять себе окружающих. Он не только велик в своем дьявольском могуществе, но и ничтожен, жалок: Ричард способен обливаться потом от обыкновенного мышинного 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. И произнесет: «Была ль когда так женщина добыта?» Гордая, страстная Анна – В. Геворкян – вполне убеждает, что от любви к ненависти один шаг.

Перешагнув через труп Генриха и презренные плевки Анны, Ричард устремляется к трону. Мешает Кларенс, брат? Немного хитрости – и Кларенс, неверящий в творящееся зло (арт. В. Мсрян), униженно ползает у ног наемного убийцы. Ползает, и просит, и молит. Кого, о чем, зачем? Совесть расплывается 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. Каплянн осуществляет, отступая от смерти, уготованной ему Шекспиром. Не в бочке с вином топят Кларенса. Поднявшись с колен, Кларенс, желающий испытать судьбу у ног другого убийцы, натывается на его нож. Легкий вскрик – и мертвое тело повисает на решетке, становящейся его «смертным ложем». Кто следующий?

Очевидно, Гестрингс – 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). Каплянн 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 покидающим своего повелителя (арт. Р. Унанян). Страхом напоен воздух. Режиссер идет дальше в образной логике и демонстрирует перед нами лжеказнь со всеми ее аксессуарами. Мысль, что голова каждого из героев этой «дворцовой» интриги, вынесенная за волосы тупым ублюдком-палачом, может предстать на обозрение, – эта мысль спустя всего лишь несколько минут обретает плоть.

Отчужденный от мира, отрешенно одинокий, Гестингс (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 Гестингса – заурядный и неумолимый заколдованный круг. Гестингс 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 Гестингса и Кетсби: «Что, как дела в печальном царстве нашем» – «Качается оно и вкривь и вкось». Минута, и в руках палача покачивается мертвая голова Гестингса.

Образное постижение мысли через мизансцену усиливается в спектакле трагическим лейтмотивом хора, созданным композитором Ф. Тертеряном, и бушующей стихии Вагнера (музыкальное оформление Ф. Арамяна).

Страх заползает во все щели, готовый вытеснить любое покушение на смелость. В нем – питательная среда для новых преступлений Глостера. Страх вездесущ, он требует простора. Он прокрался и в Кетсби, в этого верноподданного, только что свершившего убийство (арт. Р. Котанджян). повисший над пропастью, Кетсби – метафорическое олицетворение философской поговорки: «Коготок увяз – всей птичке пропасть».

Еще не блестит корона на преступной голове, еще не дошел до цели этот средневековый изверг, а инквизиция и меч уже получают права гражданства. Народ вынуждает принять кандидатуру Ричарда в качестве будущего короля. У Шекспира смиренное «аминь» гражданин может означать и молчаливое согласие, и упрямство. Капляню ближе мысль о нежелании народа признать Ричарда своим повелителем – он разворачивает этот эпизод в сцену молчаливого сопротивления народа. Мечом и страхом его заставляют выдавить из себя это «аминь».

Выразительная мизансцена: вдоль станка, кажущегося адской машиной с лопатами и жерновами, по диагонали, как у орудий пыток, расположились Ричард, Бекингам, Кетсби. Они после «трудов праведных» демонстрируют усталость. Да, нелегкая это работа...

Для Капляна спектакль – музыка. Его язык – язык пластики и ритмов. Ритмами заполнено не только сценическое пространство. Ритм – в лицах. Пластика – в предметах. Даже трон, в представлении Ричарда готовый выскользнуть у него из рук, кажется, наделен каким-то одушевленным чувством.

Не меньше Ричарда страшен Бекингом. Г. Манукян лепит его умной, сильной, волевой личностью. Его герой – подвижник идеи. Не графства добивается он 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. Бекингом верит, что все свои преступления он 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). Г. 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 Каплян выстраивает перед казнью Бекингема «крестный ход» его жертв, возникает всего лишь подозрение: может быть, хоть на секунду вспышка сознания озарит Бекингема мыслью о ложности его идей?!

Не утонченность психологии, а броские сгустки мысли, конденсированная идея привлекают в капляновских спектаклях. Режиссер стремится к наиболее целенаправленной форме.

Через все третье действие проходит режиссерски тема ритуального плача. Плачем звучат речитативные монологи трех королей. Они, подобно фрагментам из античной трагедии, пронизывают все действие, хотя отдана им всего-навсего одна сцена. Армянская национальная почва, питающая творчество Капляна, преобразовала этот своеобразный античный хор в армянский вохп. Сцена, о которой идет речь, пока еще грешит определенным вкусовым перехлестом, натуужностью, чем-то бутафорским, но ее замысел тем не менее увлекает нас в удивительный мир театральных возможностей.

Ричарды всех времен обрекают мир на трагедии. Но и сами тираны будут достойны только трагической участи – в этом неумо-

лимость истории. Уже в самом тухияновском Ричарде заложено уничтожение. И гигантский трон в который к третьему действию трансформировался сценический станок, становится не только вместилищем его честолюбивых акций, но знаком возмездия. Возмездия, которое пророчески прозвучит в устах Маргариты – Э. Вартанян: «Кто высоко стоит, тот знает грозы и, падая, ломается в куски!»

... Наконец идол повержен. Но даже мертвым не выпускает Ричард из рук короны, и сподвижникам Ричмонда придется потрудиться, чтобы вырвать ее из рук тирана. Каплагян эмоционально подчеркивает протivoестественность факта. Грубо и просто, отряхнув после этого руки, сбросят Ричарда на грязные носилки... Жестокая ирония суда над чудовищем – обвинительный акт спектакля.

Молодой армянский театр в пути. Он ищет, ищет активно и страстно. Справедливости ради следует сказать, что поиски эти не всегда оказываются удачными. Театр можно упрекнуть и в определенном эклектизме при выборе репертуара, и в некоторой композиционной нестройности литературной основы ряда спектаклей, и в чрезмерной условности отдельных сцен. Но верится, что, впитав в себя традиции древнейшей армянской культуры и постоянно обогащаясь опытом всего многонационального советского театрального искусства, молодой коллектив сумеет преодолеть эти недостатки и еще не раз порадует зрителя.

В современном театре все отчетливее проявляется тенденция к осмыслению бытия во всей его сложности и многообразии. Театр стремится мыслить все более философски. И Ереванский драматический театр чутко улавливает этот процесс. Своим оригинальным творчеством он активно борется за создание нового типа личности, гармоничной, высоконравственной и ответственной за все, что совершается вокруг.

«Вечерний Минск»

2 июля 1973

Гости Минска*Лай Бадрізе,
Мінськ*ОТ ТОЙ КОЛЫБЕЛИ,
ГДЕ ГИМН ЧЕЛОВЕКУ РОДИЛСЯ

Московский драматический театр имени К. С. Станиславского 4 июня начинает гастроли в Минске.

... Днем рождения театра считается 16 марта 1935 года, когда было опубликовано постановление Советского правительства об организации Государственной оперно-драматической студии под руководством выдающегося реформатора сцены К. С. Станиславского. Константин Сергеевич считал необходимым, чтоб выпуск студии сохранился как единый творческий коллектив, и в первые же годы работы назвал ее театром.

Непрерывность традиций нашего театра обусловлена прежде всего тем, что во главе его стояли художники единой творческой школы: соратник К. С. Станиславского по студии – Михаил Нико-

лаевич Кедров, замечательный мастер МХАТа народный артист СССР Михаил Михайлович Яншин, ученик выдающегося советского режиссера А. Д. Попова заслуженный артист РСФСР Б. А. Львов-Анохин.

Сегодня театр возглавляет В. Н. Кузенков, воспитанник Художественного театра.

С первых дней своего рождения театр постоянно обращается к пьесам советских авторов, на современную тему положивших начало основной линии его репертуарной политики.



Театральное искусство глубоко современно по своей природе, и в понятие современность вкладывается очень многое. Нам кажется, что прежде всего надо чутко улавливать, чем живет наш зритель сегодня, что его волнует и радует.

Мы обратились к творчеству молодого иркутского драматурга Александра Вампилова. Он прожил короткую, но яркую жизнь. оставил после себя сборник юмористических рассказов «Стечение обстоятельств» семь пьес. «Прощание в июне» – ранняя комедия Александра Вампилова. В ней, как и в других его пьесах, звучит волнующая тема судьбы молодых. Писателя называют талантливым учеником Чехова. И это справедливо. Он блестяще владел сложной жанровой формой комедии-памфлета, почти не имеющей традиций в русской советской драматургии.

В спектакле дебютировал на московской сцене не только А. Вампилов, но и молодой режиссер-постановщик из Ленинграда А. Товстоногов. Спектакль стал творческим экзаменом и для нашей молодой актрисы Наталии Варлей.

Героическое в нашей жизни существует и проявляется в бесконечном разнообразии человеческих характеров и судеб. В поисках интересного жизненного материала театр обратился к рассказам и очеркам Майи Ганиной. В содружестве с автором, на основе конкретного жизненного материала была написана пьеса «Анна».

Далеко в сибирской таежной глуши трудится бригада строителей – первопроходчиков. Об этих людях, наших современниках, об их нелегком труде в суровом краю рассказывает спектакль «Анна».

Драматург и театр ведут тщательное исследование человеческого характера. И не случайно местом действия выбрана сибирская стройка. Именно в ее суровой атмосфере, требующей предельного напряжения всех душевных сил, раскрывается истинная сущность человеческой личности.

Роль Анны в спектакле исполняет заслуженная артистка РСФСР Римма Быкова.

В нашем репертуаре также пьеса «Альберт Эйнштейн» Николая Погодина. В 1962 году драматург предпринял поездку в США, чтобы собрать материал о великом ученом. Но закончить пьесу Н. Погодину не удалось. Уже после смерти выдающегося советского

драматурга она была завершена его помощником и литературным секретарем А. Волгарем.

Интересный современный материал театр сочетает с постоянным обращением к великому классическому наследию, в частности, к пьесам А. Островского, 150-летие со дня которого недавно отмечала вся страна.

Поисками эквивалентного сценического решения были отмечены наши спектакли «Женитьба Белугина», «Бесприданница» и другие.

В гастрольный репертуар включен спектакль «Черт» венгерского драматурга Ференца Мольнара, большого мастера комедийной интриги. Но вместе с тем мудрые, сложные проблемы человеческих взаимоотношений выписаны здесь точно, изящно.

В нашем репертуаре – мелодрама «Ученик дьявола» Б. Шоу, философская и поэтическая сказка французского писателя – антифашиста Антуана Сент-Экзюпери «Маленький принц». Американский драматург Ричард Нэш написал более 10 пьес, но в историю драмы он вошел как автор пьесы «Продавец дождя». Написанная в 50-х годах, пьеса обошла многие сцены мира и имела столь шумный успех, что в 1961 году был снят одноименный фильм. А еще через два года на основе пьесы создается мюзикл «110 градусов в тени».

В чем же причина этого успеха? В эпоху увлечения западного театра пессимизмом, неверием в товарищество и дружбу Ричард Нэш создает произведение глубоко демократическое и доброе, проникнутое сочувствием и любовью к простым людям Америки, их праву на счастье.

Спектакль «Продавец дождя» идет на сцене театра в постановке народного артиста РСФСР Леонида Варпаховского.

В начале этого года театральная общественность всего мира отметила 350-летие со дня рождения великого французского драматурга Жана-Батиста Мольера. спектакль театра «Мсье де Пурсоньяк» – мюзикл по мотивам одноименной комедии Мольера. Этот фарс-балет, написанный в 1669 году, рассказывает историю о том, как молодежь провела и одурачила провинциального скупера мсье де Пурсоньяка, приехавшего в столицу, чтоб жениться на молодой красивой девушке.

На основе веселой поучительной комедии режиссер Лесь Танюк создал яркое, карнавальное представление, спектакль – праздник, красочный, озорной, веселый.

Душой театра всегда есть и будет актер, в ком живет неповторимое в своей заразительности сценическое искусство. В театре и по сей день работает большая группа актеров, учеников и соратников К. Станиславского. Это – заслуженные артисты РСФСР Тина Гурко, Надежда Животова, Борис Лифанов, артисты Виктор Белановский, Александр Зиньковский, Аркадий Кругляк, Семен Усин. Их творческими единомышленниками стали заслуженные артисты РСФСР Игорь Козлов, Татьяна Семичева, Николай Салант, артисты Александр Горбатов, Георгий Бурков, Генриетта Рыжкова, Леонид Сатаповский, Клавдия Шинкина и другие.

Многие из наших молодых актеров уже имеют значительный сценический опыт. Это Владимир Анисько, Наталия Антонова, Ольга Бган, Василий Бочкарев, Владимир Коренев, Нина Веселовская, Майя Менглет, Наталия Орлова, Борис Романов, Людмила Полякова, Ольга Станицына, Альберт Филозов.

Коллектив театра рад встрече со зрителями Минска.

Лали БАДРИДЗЕ,
помощник главного режиссера по литературной части
Московского драматического театра имени
К. С. Станиславского.

«Правда Украины»,
3 июля 1973 г., Киев

Гастрольное лето

ТЕАТР С БЕРЕГОВ НЕВЫ

В осажденном Ленинграде под грохот бомбежек и артобстрел начал свою жизнь в 1942 году наш театр. Ленинградцы назвали его – «Блокадный театр». Здесь шли лучшие пьесы военных лет: «Русские люди», «Жди меня» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова и другие. Зрители – солдаты с передовой, рабочие оборонных заводов – своим дыханием согревали нетопленное помещение театра, во время воздушных налетов спускались в бомбоубежище и после вынужденных антрактов воз-

вращались в зрительный зал. Если гас свет – десятки электрических фонариков из разных концов партера освещали сцену, и спектакль продолжался. Каждый из пришедших в театр актеров чувствовал себя бойцом народного фронта.

На фасаде театра висит мемориальная доска с барельефом В.Ф. Комиссаржевской. Здесь, в театральном зале «Пассажа», в годы первой русской революции играла со своей труппой великая актриса. В 1958 году Ленинградскому драматическому театру присвоили ее имя. Этим выражена была высокая оценка деятельности театра.

Мы ценим и уважаем традиции театра, и отражение этого – сегодняшняя жизнь театра, сегодняшний репертуар, в котором преобладают произведения многих советских драматургов. При этом не забыты ни отечественная классика, ни зарубежные пьесы.

Мы привезли в Киев более десяти спектаклей. Многие из них отмечены дипломами и премиями всесоюзных и всероссийских смотров и фестивалей. Пьеса драматурга Н. Думбадзе, Г. Лордкипанидзе «Если бы небо было зеркалом» – это рассказ о небольшом грузинском селе, которое вместе со всем народом переживает тяготы войны. События воспринимаются глазами постепенно взрослеющих мальчика Нодара и девушки Хатин; они как бы являются главными персонажами спектакля, но основным героем его стали все жители села Шуахеви, а центральными сценами – народные. Театр стремился чередовать трагическое и комическое, остродраматическое столкновение характеров и лиричность.

Дружба, связывающая наш театр с Н. Думбадзе, была продолжена постановкой пьесы «Не беспокойся, мама!..»

В гастрольном репертуаре представлены четыре комедии.

Больше десяти лет не сходит со сцены и выдержала более 550 спектаклей лирическая комедия Б. Ласкина на «Время любить», поставленная И. Владимировым. Комедия Б. Шоу «Миллионерша» (в главной роли з.а. РСФСР Г. Короткевич) написана в свойственной автору парадоксальной манере. Пьеса озорная, вместе с тем, грустная. В ней сочетаются и сатирическое осмеяние морали капиталистического общества подчиняющего себе человека, и боль за его нереализованные человеческие возможности.

Трагикомедия «... Забыть Герострата!» талантливого юмориста и сатирика Г. Горина посвящена острейшей проблеме нашего време-

ни – природе возникновения фашизма и разоблачению безудержного нигилизма.

Иного плана лирическая комедия Б. Рацера и В. Константинова «Проходной балл». При всех комедийных ситуациях и положениях комедия серьезна. Честность, преданность, любовь – эти понятия не оцениваются по пятибальной системе. Это и есть жизнь.

Из классики в гастрольный репертуар вошли пьесы М. Горького «Старик» (постановка удостоена диплома первой степени на всесоюзном фестивале горьковских пьес) и А. К. Толстого – «Царь Федор Иоаннович».

Романтический протест против застойности и прозаичности «здорового смысла» прозвучит в новом спектакле театра по пьесе американского драматурга Н. Ричарда Нэша «Продавец дождя». Пьеса привлекла театр своей доброй идеей – мыслью о том, что под неброской внешностью могут скрываться доброе сердце, душевная красота и стойкость.

В прошлом сезоне наш театр подготовил спектакль по пьесе Е. Габриловича и С. Розина «Необыкновенный подарок». Спектакль ведет разговор о времени, о тревогах, внутренних раздумьях и делах наших современников.

В классике, в советской пьесе, в произведениях зарубежных авторов театр главный интерес сосредоточивает на нравственных проблемах человеческого характера, на его гражданской целеустремленности, на всестороннем изучении личности в ее индивидуальных и общественных качествах. Стремление раскрывать жизненные процессы через душу человека отличает лучшие постановки театра. Поэтому искусство актера всегда оказывается в них на первом плане.

Труппа богата опытными мастерами сцены. Среди них заслуженные артисты Е. Акуличева, Н. Боярский, Г. Короткевич, И. Конопацкий, М. Храбров, Л. Любашевский, С. Поначевный, А. Янкевский, артисты А. Дельвин, Б. Коковкин, С. Боярский, И. Краско, С. Ландграф, М. Гарницкая. Зрителям предстоят и знакомства с талантливой молодежью театра, играющей ответственные роли в наших спектаклях. Мы с радостью и волнением ждем оценки нашей работы жителями Украины.

Рубен АГАМИРЗЯН

**Главный режисер театра имени В.Ф. Комиссаржевской,
з.д.и. РСФСР и Грузинской ССР**

«Правда України» за 3 липня 73 р.

У Києві починає гастролі театр ім. Комісаржевської – з 2 липня. Публікація Рубена Агамірзяна «Театр с берегов Невы»... Привезли 10 вистав: Думбадзе («Якби небо було дзеркалом»), «Міліонерша» Шоу, «Забути Герострата» Горіна, «Старик» Горького і «Цар Федор Іоанович» О. Толстого. Ну, ще там Рацер і Константинов.

**Мінськ,
3 липня
1973**

*Ми мійхали
в Мінськ*

Знову я тут, наче в рідних пенатах – Рагойша, Артур Вольський, художники. З тією лише різницею, що маю відкривати завтра гастролі станіславців – Жарковський і Кузенков лишилися «догравати» гастролі в Одесі. Там же й уся партія – Сатановський, Ляхницький et zetera... Один Дорн тут...

Феномен Одеси нас із Кузенковим не здружив. «Чорт» і «Пурсоньяк» зробили там погоду. Козлов сердиться за провал «Ейнштейна», але наполягли відкривати тут «ідейними» виставами... Дай Боже нашому теляті вовка з'їсти...

8-го мені 35, але до Москви не можу – неділя. «Пурсоньяк» – доведеться виїхати пізніше, намічається одна штуkenція...

Дорн змінив тон, розігрує благодійника (аншлаги «Пурсо» – його заслуга! – ?), але все це маскарад і тартюфізм. Бурков перманентно повстає проти глупоти, але йому ... няють Протасова й дають ролі Тані Ухаровій, яка й без них актриса – гарна. Зірок з неба не хапає, але на деякі речі – незамінима.

Ніна Веселовська розігрує з себе фаворитку Кузенкова, перейшла на партійний, директивний тон. Він і не помічає, що вона йому валить «Чепракова», бо з нічого й не виходить нічого.

Була одна проба – я про сцену, де Чепраков її цілує. Верх винахідливості. Вона вище за нього на голову – та ще й підбори. Ну то закоханий Чепраков урочисто стає навшпиньки, розтягуючи заповітну мить – поцілунок! –

і далі генерал у відставці з диктатним характером раптом робить спортивний «кувинок» – за всіма правилами школярської гімнастики – р-раз! – і зіп'явся на ноги, – рух в сторону – ось бачите, мовляв, який я!

І так мені його стало жаль тієї щасливої для нього миті!.. Під оплески записних підхалимів...

Недовго музика гратиме. Бобильов був мудрий – і того з'їли. Ті, що найдужче його вихваляли (Вася Бочкар'ов) – першими ж кинули у нього камінь.

А мене Кузенков відтискає якнайдалі. Чому на IV квартал саме наступного року?

Тому.

Чи не забагато балачок про «полководчеські» звитяги Троцького, творця «Червоної армії»? – і т. ін.

**4 липня
1973**

Як тоді оцінити абсолютний провал польської операції і походу на Варшаву, ініціатором якого були Троцький з Тухачевським (друзі)?

Поляки відкусили тоді чималі шматки України й Білорусі. Переляканий Троцький подає через це у відставку (!) (1919), але його не розстріляли як дезертира, а «вблагали» залишитись.

*Троцький,
Тухачевський*

Після чого геніальний Троцький відразу ж подає на Політ. Раду оборони план, гідний пензля Айвазовського: сформувати корпус кінноти (50 тис. вершників) і виступити в наступ на Індію; Азія – резерв всесвітньої революції.

Що було б, якби цей «геніальний план» підтримали?

Передислокація – завжди ералаш і хаос. Але добре, що нема погоничів – якось легше без гейкання, без поганяйлів.

**Четвер,
5 липня**

Розмовляв телефонно з Рагойшею.

Макаля нема, але в межах досяжного – Артур Вольський.

Вчора бачив Валерія Раєвського. Він вийшов на новий рівень – після шести років «чергування» – головний у найкращому театрі Республіки!

До «Списку...»

Серман Ілля, історик л-ри XVIII ст., учень Гуковського, 1949. Судили двічі, спочатку – 10, потім – 25. Після смерті Сталіна їх з дружиною амністували.

Н. В.: на другому засіданні свідком звинувачення виступив Євг. Брандис, з яким він приятелював в університеті (Ленінград).

Брандис – 1913 р. н., відомий Україні писаннями про Марка Вовчка (так собі).

**П'ятниця,
6 липня**

Майже мені за подарунок до дня народження! Сніг на голову! Купив у букіністиці унікальне видання. Василій



*Вас. Каменский.
Еврейнов.*

Каменській. Книга о Евреиновъ. Силует на обложке и фронтисписъ работы кн. А. К. Шервашидзе. Петроградъ. 1907. «Современное искусство» Н. И. Бутковской.

Сума баснословна. Але книга в чудовому вигляді. Раритет!

«Эти ясные строки сердца о пламенном творчестве Евреинова пишу зимой, и мне тепло и просторно – светло радоваться у костра глубинно-живых откровений и ждать неожиданных чудес, быть может нечаянных для самого творца».

«Я зимую на Севере, но чую тепло вечного лета и молюсь Искусству и молюсь богу, живущему в Н. Евреинове».

Так він розпочинає свою книгу, і я гортаю її в майже екстатичному захваті. Це радше поезії в прозі, якими він перемежує факти.

Ст. 13.

Я на коленах...

Я не кричу, не бегаю, не играю. Я молюсь.

Мне нестерпимо хочется жизни – яркой, пестроцветной, праздничной, глубинной, творческой.

Мне мучительно хочется сзывать всех на берег чудес, всех чутких, мудрых и нарядных душой – видеть всех играющими с солнцем-мячиком, – всем перелить в кровь трепет утреннего сияния, – всем открыть еще одно ясное чудо.

Я на коленях...

Я от Бога получил благословение на размах.

* * *

Ст. 42.

Талант – это породистый рысак на бегах, гений – степная лошадь.

Н. Евреинов – породистый рысак в степи. Неожиданно – как танго с коровами.

* * *

3-го липня – арешт Г. Суперфіна?

Пізно ввечері – після вистави – зазирнула Ліда Савченко. Перед тим приблизно щось таке говорив мені Боря Романов.

Актори вже починають не приховувати невдоволення Кузенковим. І сам не гам – й іншому не дам.

– Я понимаю, – сказала йому Ліда, – вы не очень хотите давать ставить Танюку. Не ваш, дескать, стиль. А каков ваш стиль? «Трасса»? Так нас уже всех трясет от вашей «Трассы» – это никогда не было стилем нашего театра, ни при Львов-Анохине, ни при Яншине, ни при Бобылеве даже. Меж тем на спектаклях Танюка театр живет, мы бы сгорели в Одессе и тут, если бы не «Черт» и не «Пурсоньяк». Вы же сами всего не осилите – и Толстого, и Булгакова, и Брехта. Отдайте Брехта Танюку.

Я сказав Ліді:

– Зрештою, нехай запросить Варпаховського. Він йому не конкуренція, у головні режисери не попроситься, а вистава буде.

– Вот-вот!.. Я ему тоже сказала – приглашайте других режиссеров, злягте сами в тень... Обиделся – ужас!

**7 липня
1973,
субота**

Кузенков

Воно й справді не слід було його лякати – тінню. Хлоп гоноровитий і наполеонистий, Москву хоче здолати, доки нема пожежі чи страхітної сили. А Ліда лякає його Кутузовим.

Варпаховського справді слід запросити.

Якщо ж говорити про Булгакова, то я взявся б не за «Турбіних». Кому це сьогодні потрібно? Є у Булгакова цікавий сценарій про Дон Кіхота. Недописаний, але за нього можна було б узятися. Є в нас і Дон-Кіхот – Жора Бурков, не мюзікловий – на глибині, присутній. Після Оронта в «Пурсоньяку» йому хочеться форми, щоб з маски визирала Людина (з «божественним предназначенієм», пророк).

Міг би він зіграти і в «Пророці з Казанського Заріччя» Діаса Валеєва. Якби тільки Діас не ліз у плакатність!

У Романова – трохи інше. Для нього Кузенков – провінціал. По суті – майже примітивний, хитрожопий, амбітний.

– С ним же не о чем говорить! Он ничего не читал! На виставки не ходит, музику не слухає, балет не переварює.

До речі, про балет – Бурков балетоман! Ніколи б не сказав.

8 липня

8 липня – власне, уже 9-е, моя банда розбрелась по номерах, пів на другу. Вони самі все організували – Ліда Савченко й Рита Рижкова, Таня Ухарова й навіть Римма Бикова. Хлопці з'явилися з чималим запасом пального, але п'янки не було – тон задавав Бурков (тверезий), Маски пародіювали «Пурсо». Авжеж з жінок – не було Веселовської, не кажучи про Шепетильникову, зате була Орлова, Алла стримували Коренева, який виявився дуже дотепним в компанії; а з-поміж чоловіків – не вшанували іменника Сатановський, Кузенков, Вася Бочкарьов і Діма. Зазирнув Жарковський – привітав, сказав навіть кілька «державних» слів; він не такий бевзь, як його намагаються подати.

Але що скажеш про такі посиденьки? В акторському світі все зводиться до майбутніх ролей і вистав.

Вони пішли – а я задумався. Немає мені тут перспективи. Що значить віддатися їм повністю? Це означає взятися за Кузенкова – і не спускати йому нічого. Це означає прикинутись овечкою перед райкомом партії, – а для нього поставити «щось таке», якусь чортову «Трассу» або «Сталевари». Це значить розірвати з Україною і, очевидно, з тією моєю Москвою, яка мені більше до душі, ніж кремлівська...

Чи ж воно для мене – після 35 – років – ставати ласкавим телятком? Для чого ж тоді все, що було? Якого Курбаса ми тоді покажемо світові, якого Куліша?

Ні, ми з театром Кузенкова – не колеги. Краще своє латане, ніж чуже хватане. Хоч до свого українського латаного я не можу зараз повернутись, там суцільний розгул демократії – за Маланчуком-Сусловим. Щоб я туди повернувся – ми, з Неллею, з Курбасом, Кулішем, з нашими хлопцями й дівчатами – треба, аби в лісі вовк здох.

І я цього вовка знаю.

Звичайно, приємно, коли тобі всяке таке говорять. Компліментарне. Дзвонив Неллі – вона теж у доброму гуморі. Але згадую Україну – холера ясна, якого пальця не вріж, то все болить. Ну та скиглінням справи не зарадиш.

Що ставити? І де? Задумів повна торба, але все це можливе тільки на потім. Партбюро взяло курс на **унеможливлення** моєї роботи тут. Установка така є.

Допомагати їм я не буду. Хіба що вони мене доведуть... Та й тоді думатиму головою, а не черевиком, як сказала біттка Настя...

Ф. П. 12

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР

ТЕЛЕГРАММА

ПРИЕМ: _____ ПЕРЕДАЧА: _____
 ГО: _____ ЧАС: _____ МИН: _____
 ПРИБЛИЖИТЕЛЬНОЕ ВРЕМЯ ПЕРЕДАЧИ: _____
 ПРИБЛИЖИТЕЛЬНОЕ ВРЕМЯ ПРИЕМА: _____

МОСКВЫ 19/224 24 7 1835

МИНСК ОПЕРНЫЙ ТЕАТР
 ГАСТРОЛИ МОСКОВСКОГО
 ТЕАТРА СТАНИСЛАВСКОГО
 РЕЖИССЕРУ ЛЕСЮ ТАНЮКУ

ДОРОГОЙ МИЛЫЙ ЛЕСЬ ПОЗДРАВЛЯЕМ ПОМНИМ ЛЮБИМ ПРИВЕТ ВСЕХ
 ДРУЗЕЙ ОБНИМАЕМ ЕВГЕНИЯ ДЕЙЧ ЕЛЕНА МАГАТЭ 1

9 липня, Белорусский край богатый – самиздат гребут лопатой?..
понеділок Кое-что из 1968-го – у меня до сих пор не было.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ВСЕМ ЧЛЕНАМ ПОЛИТБЮРО ЦК КПСС

*Лист 90
Политбюро*

*Копии письма направляются в газеты –
«Правда» и «Известия», в журнал
«Коммунист».*

Перед Центральным Комитетом КПСС, точно так же, как перед Центральным Комитетом ВЛКСМ, постоянно стоит вопрос об идеологическом воспитании граждан нашей страны. События, происходившие с 9-го по 11-е октября 1968 года перед зданием народного суда Пролетарского района города Москвы, показывают актуальность этого вопроса, заставляют пристально рассмотреть отдельные его стороны.

В здании суда происходил судебный процесс над гражданами, выразившими свой протест против введения войск пяти социалистических стран на территорию ЧССР. Много желающих следить за ходом судебного процесса собралось на улице, не получив доступа в зал суда. Скопление этих людей вызвало интерес совершенно иной публики: здесь появилось такое количество пьяных, какое

вряд ли можно увидеть в иные дни. Милиция долго отказывалась удалить пьяных хулиганов, пока не была дана телеграмма министру охраны общественного порядка — товарищу Щелокову. После отправления телеграммы пьяные действительно удалялись сотрудниками милиции, однако некоторые из хулиганов вновь появлялись через некоторое время. Это свидетельствует о том, что сотрудники милиции не предприняли по-настоящему серьезных мер для борьбы с хулиганством: самые отъявленные хулиганы, будучи совершенно пьяными, не были доставлены в вытрезвитель или в ближайшее отделение милиции, снова приставали к собравшимся с угрозами ударить молотком, с непристойной бранью.

Таким образом, приходится снова сказать о воспитании чувства долга — чувства, не проявленного сотрудниками милиции во время названных беспорядков.

Перед знанием суда некоторые из пьяных проявляли откровенный шовинизм. Один из них громко доказывал иностранному корреспонденту, что Гитлер уничтожил слишком мало евреев, что Гитлер «был прав» и тому подобное. Женщина, совершенно пьяная, кричала: «А вы что, русские что ли?», — показывая интонацией, что русский народ — чуть ли не единственный народ, имеющий право на существование. Она громко материлась — и милиция трижды удаляла эту хулиганку, но, так как не было принято серьезных мер, установленных советским законодательством, пьяная появлялась в толпе снов.

С самого начала своего существования СССР проводил политику борьбы с шовинизмом. Эта политика получали серьезную поддержку со стороны интеллигенции; достаточно вспомнить выступления по этому поводу Владимира Маяковского, Аркадия Гайдара. Стоит вспомнить также и о том, как относился к шовинизму В. И. Ленин.

И снова приходится говорить о том, что перед нами стоит прежняя задача: искоренение шовинизма. Те, кто занимается проведением идеологической работы среди населения нашей страны, должны относиться к этой задаче со всей серьезностью.

Возвращаясь к событиям 9—11 октября 1968 года, надо сказать, что не все хулиганы были пьяны. Народная мудрость говорит «Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке». Однако, и среди трезвых хулиганов раздавались возгласы, по духу и тону

своему вряд ли соответствующие психологии человека социалистического общества.

Эти — трезвые — хулиганы говорили, что надо бы собравшихся здесь интеллигентов посадить в мешок, «положить камушек» — да утопить всех в реке Яузе, которая протекает около здания народного суда. Так как среди собравшихся были люди с бородами, некоторые из хулиганов громко высказывали желание выщипывать эти бороды по волоску. Один из хулиганов, обращаясь к З. М. Григоренко, пожилой, седой женщине, заявил, что ее надо бы бить головой об дерево. Эти выкрики были наполнены чувством сладострастного садизма, которое было бы к лицу деятелям гестапо или СС.

Те, что подобные чувства и мысли, совершенно не свойственные человеку от рождения, имеют в нашей стране место, говорит о крайне недостаточной воспитательной работе среди населения, о попустительстве, проявляемом по отношению к тем лицам, которые разжигают подобные мысли. Это попустительство было видно и во время описываемых событий, так как представители охраны общественного порядка ни разу не сделали попытки остановить подобные высказывания, оскорбительные для всего советского общества.

По ходу событий 9—11 октября 1968 года около здания суда слышались нападки на отдельных представителей интеллигенции, находившихся в переулке. Однако, часто раздавались оскорбительные высказывания в адрес интеллигенции вообще, выказывалось презрение по отношению к интеллигенции. Присутствующих интеллигентов называли тунеядцами, попрекали их в том, что они «едят народный хлеб».

Раздавались речи о том, что интеллигенция «заучилась», «заелась», что она занята сплошным бездельем, что надо бы дать ей в руки зубило, молоток, поставить к станку и т. п.

Стоит ли напоминать, сколько сделала интеллигенция для нашей страны?! Да, стоит! Если не воспитывать чувства уважения к интеллигенции, если оставлять безнаказанными клеветнические выпады против нее, — можно тем самым ожесточить друг против друга интеллигенцию и рабочий класс. Подобного в нашей стране произойти не должно.

В этом письме вовсе не идет речь о том, будто бы все наше общество состоит из хулиганов и пьяниц. Более того — из письма

вовсе не должно явствовать, будто все пьяные, сколько их, к сожалению, ни бывает, — способны учинить хулиганские действия.

Здесь сказано о фактах, имевших место, как это ни странно, непосредственно у здания суда. Эти факты должны быть подвергнуты советской общественностью обсуждению и осуждению. Такие обсуждения и осуждения, безусловно, будут важной частью работы по воспитанию идеологии человека социалистического общества.

Необходимо помнить, что на людей, занимающихся идеологическим воспитанием граждан нашей страны, возложена серьезная и важная задача.

13 октября 1968 года.

В. П. ЛАПИН, литератор, редактор раздела
детского творчества в журнале «Пионер»

З. М. ГРИГОРЕНКО, член КПСС, пенсионерка.

Л. Ф. ВАСИЛЬЕВ, юрисконсульт.

*Протокол Худ. Рада
від 6 липня 1973*

ПРОТОКОЛ

Заседания Художественного Совета Московского драматического театра им. К. С. Станиславского

г. Одесса

от 6 июля 1973 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ:

Жарковский, Кузенков, Сатановский, Бочкарев, Варлей,
Филозов, Гребенщиков, Бурков, Козлов, Анисько, Ляхницкий.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. Читка и обсуждение пьесы А. Кутерницкого «Улица его имени».

2. Обсуждение репертуарного плана на сезон 1973-74 г. г. и второй половины 1974 г.

КОЗЛОВ. Я остался при мнении, что основной герой откровенен в своих отрицательных проявлениях. Есть судьбы людей. В целом мне пьеса понравилась.

ГРЕБЕНЩИКОВ. Автор молод и пьеса написана с молодым задором и талантлива. Пьеса максималистская, но мне она очень понравилась.

ФИЛОЗОВ. Мне пьеса не понравилась. Она декларативна и не сценична. Есть бытовые зарисовки. Это не притча, а бытовая драма.

САТАНОВСКИЙ. Вроде все правильно с точки зрения нашей идеологии и морали. Здесь уж очень все узнаваемо и малохудожественно. Поэтому пьеса мне показалась длинной, характеров нет.

БОЧКАРЕВ. Пьеса очень хорошая и по проблеме и по языку. Рассматривается вся жизнь человека и это своеобразно. Пьеса должна быть взята.

БУРКОВ. Пьеса не понравилась.

ЛЯХНИЦКИЙ. Я прошлый раз не выступал и высказывания товарищей показались мне легкомысленны. И сегодня я подумал, что если бы собралась группа молодежи, то материал свежий, актуальный дает возможность раскрыть проблему. Пьеса несколько декларативна. Советских пьес мало. Тема вечная и из нее может получиться хороший, симпатичный спектакль. Ход сна – интересен.

АНИСЬКО. Мне кажется, что автор очень талантлив. Новые куски мне меньше понравились, но если будет верный задел, получится хороший спектакль. К проблеме, поставленной в пьесе, нельзя относиться цинично.

КУЗЕНКОВ. Первый раз пьеса мне очень не понравилась. Второй раз я увидел первообраз этой пьесы – это Клим Самгин. Пьесу надо освободить от иллюстративности. Есть режиссер, которому пьеса нравится. Ее надо брать, пьеса неплохая.

САТАНОВСКИЙ. Нужны внеплановые работы. А в план больше 4-х нельзя.

БОЧКАРЕВ. Я считаю, что 3½ спектакля – мало. Надо занимать людей. Работой должна быть загружена вся труппа. В работу Яншина я не очень верю. Мы снова начали топтаться на месте. Может, нужен еще режиссер. Если бы «Турбины» восстановили сами Вы Владимир Николаевич, я бы в это верил.

Труппа в тревоге. Спасение во внеплановой работе.

ЛЯХНИЦКИЙ. Вот к гастролям мы растеряли Булгакова и Брехта.

КУЗЕНКОВ. С начала нового сезона будет репетироваться 5 пьес, разве этого мало?

ФИЛОЗОВ. Репетируют одни и те же люди. Надо внимательно следить за загрузкой людей при новом распределении. Существует полная диспропорция. Система ассистентов себя не оправдала.

БОЧКАРЕВ. Мы могли бы выпустить в Одессе «Монолог о браке» при другой расстановке сил.

КУЗЕНКОВ. Труппа настолько развращена требованием к режиссуре, — вы проникаете не в свою сферу. Если хотите приглашать, давайте приглашать.

ЖАРКОВСКИЙ. Не может быть никаких изменений в постановочных группах трех ближайших работ. Их начал гл. режиссер, он их будет и выпускать. Вопросу режиссуры и работы ассистентов должно быть отведено специальное время, а сегодня мы обсуждаем план и просим Худсовет высказаться по названиям, которые мы будем защищать на коллегии 10 июля. Никто никогда не возражал против внеплановой работы. Вносите предложения. (Лучше из портфеля театра). Распределение ролей идет с учетом возможностей равномерной загрузки.

БОЧКАРЕВ. Я бы хотел знать права и обязанности членов Худсовета. И то, о чем можно говорить мне, о чем нельзя, чтобы вы не обижались.

ГРЕБЕНЩИКОВ. А не можем ли мы пригласить еще на одну работу, например, Варпаховского.

ЖАРКОВСКИЙ. Никакому театру не возбраняется приглашать интересных режиссеров на постановки. Надо обсудить серьезно и всесторонне, есть ли в этом нужда, кого именно приглашать. Немаловажную роль в этом вопросе играет и позиция гл. режиссера. Итак, мне кажется, что две постановки — «Девочка» и «Монолог» — должны быть выпущены во II квартале, а «Улица» и «Турбины» — в 4-м квартале.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Рекомендовать руководству театра на утверждение коллегии Главка представить следующий репертуарный план:

Трасса – III кв. 1973 г.

Живой труп – IV кв. 1973 г.

Девочка, где ты живешь – II кв. 1974 г.

Монолог о браке – II кв. 1974 г.

Улица его имени – IV кв. 1974 г.

Дни Турбинных (кап. воз.) – IV кв. 1974 г.

2. Рекомендовать исключить из текущего репертуара следующего сезона спектакли «Однажды в двадцатом» как полностью самортизировавшийся и «Ни на что не похожая юность».

Председатель Художественного Совета

(М. Жарковский)

P. S.

Цей і наступні протоколи я взяв у Лалі вже восени, заднім числом. Тут уже виразно звучить невдоволення трупи Кузенковим, навіть з цих делікатно записаних реплік.

Андрій Кутерницький безумовно здібний хлопець, хоч у драматургії – новачок. Перший варіант був зовсім приблизний, – плюс риторика. Але з ним можна працювати – шкода, не постійно, позаяк – лєнінградець. І назву треба змінити, у нас вулиці називають посмертно іменами Павликів Морозових, а не Сахарових (дай Бог йому здоров'я!).

Бочкарьов і Гребенщиков – «за», бо можуть претендувати на головну роль. Сатановському й Козлову ролей нема – вони проти. Кузя – правильно, про Самгіна; ось тільки суди слід кожуха вивернути.

Варлей – за, в неї добре з моральним началом, вона попри всю ексцентрику – тривожна. На глибині.

Найпоказовіше – обговорення моєї п'єси – без мене. У цьому вони обоє – рябоє. Жарковський і Кузенков.

Чому?

Бо я б запитав: чому Кузенков має випускати 3 вистави підряд, а Танюк – лише після того, та ще й в чергу з «Турбініми», де задіяна вся трупа?.. Одному – бублик, іншому – дірка від бублика?

Та й «Юність» – зняли... Чому? Відповідь треба зняти. Бо – Танюк (і Єрмолинський, який розніс Кузенкова)...

* * *



**Від Гриця Халимоненка
з Києва**

Добрий день Нелю, Лесь та Оксано!

Ви, звичайно, можете думати про мене, що вам заманеться, але я справді не винний. Перші два місяці щодня була надія завтра їхати до Москви, бо десь 2 місяці мої документи розглядалися в Інституті мовознавства, причому було наголошено, що зроблять виклик на Москву, і я поїду туди розподілятися. Потім там мені відмовили, не сказавши чому, хоч мене рекомендував відділ науки ЦК. Я вирішив спробувати щастя у Миколи Платоновича, який погодився зробити виклик, але Президія Академії Наук УРСР (в особі віце-президента тов. Білодіда, наскільки я зрозумів, заборонила чи не дозволила цього зробити. Так що вже 8 місяців я ніде не працюю і стільки саме (майже) ніде не прописаний, а тому й не втрачаю надії, бо ж є якісь максимальні строки.

Щось би вам написав про новини у Києві, та не багато й сам знаю. Те, що знаю, ви й самі знаєте. Десь у травні був пленум ЦК КПУ з питань кадрів, а тому відбулася деяка незначна заміна кадрів як у суспільних інститутах та інституціях, так, мабуть, і в інших. Про останні я просто менше чув.

Гарна погода, ходжу на пляж. Багато ягід, а ось горіхів купити не вдалося, що їдять ваші білки? І чи згадає мене Гнать? Чи Неля у Москві, чи мандрує по південних америках?

Не ображайтеся на мене, що я довго мовчав, я взагалі не листуюся майже ні з ким, а про вас я часто думаю із зворушенням, перфразовуючи по-своєму Євтушенка: «Жить бы людям на свете...»

Може вам щось треба акрім горіхіў, то напишіть, мені хочеться спокутувати таке доўге мовчаньня.

Щіре вітаньня Наташі, Загорулькам, Галочці Івановой, Владленові (якщо вы ще контактуеце) і взагалі всім, хто про мене можа згадае.

Цілую вас, напишіть.

Гриць Х.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА». 13 ЛІПЕНЯ 1973.



«Дзень першы...»

Дзевяць дзён назад грамадскасць Мінска цёпла сустрэла калектыў Маскоўскага драматычнага тэатра імя К. Станіслаўскага. Для заўзятых тэатралаў гэта было другое знаёмства з трупай праз дзесяць гадоў пасля яе папярэдніх гастролей у нашым горадзе. Уражанні застаюцца ад кожнага спектакля яркія. Большасць назваў п'с гучаць для нас як назвы навзнак драматычная літаратуры.

З мозаікі ўражанняў выбіраю трыю.

– Нечаканы ён, – сказала мая суседка па партэры студентка БДУ В. Палякова, на спектаклі «Альберт Эйнштэйн» на п'есе М. Пагодзіна. – Мне здавалася, што вялікі вучоны – Нечаканы ён, – сказала мая суседка па партэры студентка БДУ В. Палякова,

на спектаклі «Альберт Эйнштэйн» на п'есе М. Пагодзіна. – Мне здавалася, што вялікі вучоны быў чалавекам сухім, адасобленым ад людзей і іх клопатаў. А тут ён – мужны і адкрыты, схільны да лірыкі і, адначасова, барацьбіт. Артыст І. Казлоў такім яго і іграе. Колькі ў яго тонкіх нюансаў і пераходаў ад аднаго стану душы да новых і новых. Ён на дзіва шчыры, гэты Альберт Эйнштэйн на сцэне! Вы чулі, як прогучала яго здзіўленне ў адказ на пытанне, якім чынам ён стаў геніем: «Асабіста мне гэта незразумела...» – сказаў ён, і яму верыш. А помым ён дадаў: «Проста трэба вельмі многа думаць...» І гэтая рыса, рыса вучонага-мысліцеля, стала галаўнай у сценічным партрэце вучонага...

З такім водгукам цалкам згаджаешся. Сапраўды, спектакль рэжысера І. Бабылёва захапляе вобразам «Моцарта навукі», героя змястоўнай драмы М. Пагодзіна, яго інтэлектуальным і духоўным багаццем. Трывожны роздум аб тым, што навуковае адкрыццё можа быць пастаўлена на службу смерці, перакыдваецца праз рампу вельмі темпераментна. І заповітная маара генія, які адкрыў тэорыю імавернасці, аб тым, каб навука служыла колькі жыццю і аднаму жыццю, набывае на тэатральных падмостках выразнае гуманне.

– Раней мы бачылі на сцэне розных прадстаўнікоў буржуазнагао свету. – дадаў сваю думку да ўражанняў студэнткі В. Паляковай электрык аўтазавода М. Буюк. – Тут па казан лабірынт навукі ў заводняй капіталістычнай сістэме. Сутыкаюцца прагрэс і шаленыя сілы агресіі. Мо адсюль і такое напружанне ў драме. Ад сцены не адарвацца. Акцёры асабліва А. Балтэр і Э. Вітарган, засяроджаны, імпульсіўныя, удумлівыя...

І зусім іншы сцэнічны клімат – «Мсье дэ Пурсаньяк». Тэатр на падставе слаўтай камедыі Мальера стварыў мюзикл. Аўтарам выступае знаёмы мінчанам па рабоце з нашым Рэспубліканскім тэатром юнага глядача ЛесьТанюк. Імклівыя музычныя рытмы, маляўнічыя мізансцэны, завостраныя персанажы. Спектакль выкрывае ханжанскую мараль цемрашалаў і прыстасаванцаў. І робіцца гэта з бязлітасным сатырычным напалям.

Мальер – не архіўная старонка драмаругічнага мастацтва, ён сваім смухам знішчае фальш і антынародную сутнасць грамадства, якое живе па законах мяшчанства ў любым яго аблічці.

Зразумела, у спектаклі многа музыкі і яна таксама мае своеасаблівы іранічны «падтэкст». Кампазітар Владлен Махлянін стлізуе старыя матывы сучаснымі інтанацыямі, і «голас» спектакля ўспрымаецца як фанаграма камедыйных здарэнняў і заракерыстык дзейных асоб. Пры гэтым анаграма, якая мае значэнне раўнапраўнага мастацкага кампанента пастаноўкі.

Сярод выканаўцаў ролей трэба вылучыць Леаніда Сатаноўскага, які іграе «самога» мсье дэ Пурсаньяка. Вынаходлівы ў любых сцэнічных сітуацыях, ён і моўную партытуру распрацаваў вельмі выразна. Вусьўся артист у Дзянжаўным тэатральным вучылішчы імя Шчукіна пры вахангаўскаму тэатры. Магчыма, адтуль і ідзе такое арганічнае адчуванне Л. Сатаноўскім суладдзя паміж унутраным жыццём героя і пластыкай паводзін на сцэне. Пры ўсёй камедыйнасці, нават экстравагантнасці гэтага правінцыяльнага карыстальніка мсье дэ Пурсаньяка выглядае жывым характарам, апанаваным усепаглынаючай страсцю. І гэта зусім памальераўскаму, бо драматург заўсёды тыпізаваў пэўныя натуры (Тартюф, напрыклад). Калі дадаць яшчэ, што трымаецца артист у «прапанаваных абставінах» з імправізацыйнай мабільнасцю, будзе ясна: вобраз дэ Пурсаньяка – значная акцёрская работа.

– Я помню цеплыню і добразычлівасць мінчан па мінулых гастролях, – сказаў мне Л. Сатаноўскі пасля спектакля. – Цяпер наша трупка выглядае па-новаму. Ды і репертуар мы прывезлі арыгінальны. А сустрэча з беларускім глядачом – як сустрэча со старым другам.

Мне давалося здымацца ў карціне «Каханая» на студні «Беларусь-фільм». Тады я пасябраваў з Ігарем Дабралюбовым. Захапляўся высокім мастацтвам Барыса Платонава і яго калег па купалаўскаму тэатру. Нядаўна прачытаў п'есу Васіля Быкава «Рашэнне», і зноў адчуў, што нешта дарагое для мяне, як артыста, звязана з Беларуссю, з яе гераічнай гісторыяй, з яе людзьмі.

Калі крочыш па вуліцах вашай сталіцы, не можаш не думаць пра веліч і пра духоўнае харавство сучасніка. Кранае задуменная фігура чалавека ля Вечнага агню. Прымушае настройвацца на пэтычны лад помнік Янку Купалу...

З мазаікі такіх уражанняў складаецца нейкі вельмі патрэбны нам, людзям тэатра, настрой... Як і десять гадоў назад, мы паедзем

з Мінска, захоўваючы ў эманцыянальнай паяці гэтыя ўражэнні і гэты настрой. Відань, некалі на рэпетыцыі ў кагосьці з нас, артыстаў, з'явіцца якая-небудзь рысачка або фарба, якой мы будзем абавязаны Мінску... Такое бывае ў нашай прафесіі.

Тым больш, што атмосфера сустрэч з глядачом тут назвычай сардэчная. У гэтым мы пераканаліся ўжо ў дзень перны, калі ігралі даволі складаную па праблематыцы п'есу А. Вампілава «Развітанне ў червені». Так, там мне давялось выступаць у псіхалагічнай манеры, кантрастная «Мсье дэ Пурсаньяку». Але ж і гэта спецыфіка прафесіі – неаўвасабляцца, паглыбляцца кожны вечір у новую стихію мастацкага відовішча, стихію гэтага драматурга, гэтага рэжысёра.

Шчыра кажучы, нам усім дарагая рэакцыя залы і ў Доме афіцераў, і ў оперным. Нас разумеюць, адчуваюць жанравую плынь і тую сцэнічную ўмоўнасць, што была прадыктвана п'есай. Добры глядач у Мінску!..

... Гастролі масквічоў набіраюць тэмп. Рэпертуарныя навінкі выклікаюць цікавасць мінскай публікі. Глядачы пазнаюць ранейшых знаёмых (сярод іх і Л. Сатаноўскана), радуюцца новым іменам артыстаў. Пра гетую атмосферу ўзаемнай дружбы і сведчаць водгукі, што я тут прывяла. Тры – з тысяч. Тры з дзевяці дзён гастролей.

Л. КОЗИНА.

У №2 «Рад. Літэратуразнаўство» Галя Домницька дала якім матэрыял (?) про кіносценарій Миколи Куліша «Парижком». А я цього числа не маю. Дістати.

*Протокол Худ. Рады
всг 13 июля 1973*

**ПРОТОКОЛ
Заседания Художественного Совета и
партийного бюро театра
им. К. С. Станиславского**

г. Минск

от 13 июля 1973 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ:

Жарковский, Кузенков, Сатановский, Животова, Филозов, Козлов, Горбатов, Бочкарев, Гребенщиков, Бурков.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. Утверждение репертуарного плана 1973-74 г. г.
2. О внеплановых работах на сезон 1973-74 г. г.
3. Разное.

КУЗЕНКОВ. После прошедшего Худсовета я внимательно посчитал репетиционные дни, состояние готовности пост. Части по «Трассе», я пришел к убеждению, что нам не имеет смысла планировать два спектакля — «Трассу» и «Живого трупа». Если останется время, мы выйдем на сцену с «Монологом». Я очень бы хотел, чтобы началась внеплановая работа. Считаю, что этой работой могла бы руководить Голубкова. Мы должны растить свою режиссуру, а не жить только на разовых приглашениях.

Далее план таков. «Монолог» — апрель 1974 г., «Радуга зимой» — май 1974 г., «Турбины» — IV кв. 1974 г.

САТАНОВСКИЙ. Я согласен с позицией, изложенной Владимиром Николаевичем. Прочел я «Диплом» — для внеплановой работа она мало подходит. Внеплановая работа предполагает огромную заинтересованность. Тема несвежая (хотя пьеса и неплохая). Можно было бы взять «Мертвые без погребения», «Тени» Щедрина взять можно было бы. Все те пьесы советские, которые есть в портфеле, не вызывают энтузиазма на внеплановую работу.

ЖАРКОВСКИЙ. Не понимаю, зачем пьесу, которую мы будем рано или поздно делать в плане, считать внеплановой. Внепланово — это сверх плановых (четырёх).

БОЧКАРЕВ. Ни пьеса Быкова, ни Кучаева мне не понравились. Стоит подумать о «Тенях» и «Мертвых».

БУРКОВ. Самостоятельная работа предполагает внутреннюю инициативу и длительный сговор, и чтобы через 2–3 репетиции все не развалилось. Решать сейчас это сверху — не стоит. Все сложнее.

ФИЛОЗОВ. Пьеса Арбузова мне нравится, и ее было бы полезно и интересно сделать.

КОЗЛОВ. Я тоже считаю, что пьеса Арбузова хорошая.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Одобрить репертуарный план конца 1973 и 1974 г. г. по названиям и срокам.

Генерал Чепраков в отставке	III кв.
Живой труп	IV кв.
Монолог о браке	II кв. (апрель)
Девочка, где ты живешь?	II кв. (май)
Улица его имени	IV кв. (ноябрь)
Дни Турбинных	IV кв. (декабрь)

2. Одобрить внеплановую работу над пьесами «Мое заглавие» А. Арбузова и «Мертвые без погребения» Ж. П. Сартра.

3. Заявление арт. Орловой рассмотреть на следующем заседании Художественного Совета с приглашением на заседание т. т. Танюка и Щепетильниковой.

Председатель Художественного Совета

(М. Жарковский)



Анатолий Папанов

«Вечерняя Москва» от 14 июля
г. Москва, 1973 г.

Творческий портрет

АНАТОЛИЙ ПАПАНОВ В ТЕАТРЕ И КИНО

Анатолий Дмитриевич Папанов – кто он: артист театра или кино?

Если верить театральной энциклопедии, несомненно, он артист театра.

Сначала – театральный институт в Москве, затем – Русский драматический театр в Клайпеде, и, наконец, без малого четверть века – Театра сатиры.

Таковы вехи сценической биографии Папанова. Сысоев – «У времени в плену», Бродский – в «Интервенции», дед Цыбулька – в «Таблетку под язык».

Перечисляя эти театральные роли последнего времени, сам Анатолий Дмитриевич так комментирует это: «Повезло. Несмотря на мои пятьдесят, жаловаться не приходится...».

Но мы-то зрители, знаем: упорный труд необходим артисту для того, чтобы постановщик смог доверить ему такие интересные и сложные роли и чтобы зрители встречали их с неизменным одобрением. Дело здесь не столько в везении, сколько в таланте самого исполнителя.

Актер острохарактерный, Анатолий Дмитриевич всегда страстно ищет внутреннюю суть образа. Острота, сатиричность, часто гротеск – лишь средства для разоблачения, развенчания персонажа, в характер которого он пылливо проникает, чтобы вскрыть его перед нами.

Энтузиаст театра, Анатолий Дмитриевич может без конца рассказывать о его делах.

– Видели нашу «Таблетку...»? Эту пьесу белорусского драматурга А. Макаенка, с которым у театра крепкая дружба, мы готовили к

50-летию образования СССР. А потом, как вы, должно быть, знаете, проходил фестиваль пьес национальных драматургов, и наш театр завоевал диплом первой степени.

С большим интересом ждала театральная Москва и наш сравнительно недавний спектакль «Ревизор». И мы старались не обмануть зрительского ожидания. Ну, да об этом судить вам, смотрящим на нас из зала. Могу сказать только, что глубина и значимость гоголевского письма очень обогащает актера.

И еще – ведь чем особенно хорош театр? Сколько бы ты ни сыграл спектаклей, каждый новый выход к зрителям – это новое живое волнение. И работа над спектаклем, по существу, продолжается еще долго после того, как отзвучат аплодисменты премьеры. Так и с «Ревизором»...

Сейчас мы работаем над пьесой Горина и Арканова о Москве и москвичах. Это будет театральное обозрение о тружениках столицы. Коллектив стремится вести разговор о современном человеке.

Думаю, не разглашу особой тайны, если скажу, что Андрей Макаенок снова пишет для нас пьесу – опять комедию. Надеюсь, что в этой комедии найдется место многим актерам и мне в том числе.

Словом, театр – моя радость. Вот уже скоро тридцать лет, как я стараюсь верой и правдой служить ему. И горжусь тем, что я артист Советского Союза.

... Заглянем, однако, в кинословарь. Если верить этому изданию, Анатолий Дмитриевич Папанов – несомненно актер экрана.

В самом деле – разве их забудешь – стяжателя Кружкина из «Берегись автомобиля», Иванова из «Нашего дома», Ионыча из «В городе С». Наконец генерала Серпилина из «Живых и мертвых» и «Возмездия» или Дубинского из «Белорусского вокзала»?

– А какая из этих ролей самая у вас любимая? Серпилин?..

– Нет, Иван Иванович Иванов, – неожиданно отвечает актер. – Обыкновенный, простой человек, с его делами и заботами, правильными, мудрыми поступками и человеческими заблуждениями.

– А сейчас вы тоже продолжаете сниматься в кино?

– Да, вот-вот выйдет на экраны картина «Плохой хороший человек» по повести А. П. Чехова «Дуэль», где среди других исполнителей значусь и я.

Сейчас на «Мосфильме» снимаюсь в картине «Дела сердечные», рассказывающие о людях в белых халатах, врачах-реаниматологах.

Будет продолжен также перевод симоновской эпопеи на язык кино. Я сам служил в армии и испытываю к военным людям чувство особой симпатии. С нетерпением жду новой встречи со своим Серпилиным.

Ну, а насчет того, кто является артистом театра, а кто – кино, скажу так: самое прекрасное в искусстве есть человековедение. И это имеет самое прямое отношение к искусству артиста вне зависимости от того, где он занят – в театре или кино. Когда в результате творчества возникает образ человека с его чувствами, стремлениями, надеждами, это и есть само искусство, влияющее на зрителя путем эмоционального воздействия. Вот почему главная задача артиста видится мне в том, чтобы сделать зрителю «прививку» эмоциональности, а уж от эмоций вести его к мыслям. И при этом вовсе не важно, где ты работаешь – в театре или кино, и какие роли играешь – положительные или отрицательные. Важно одно: все мы – люди, причастные к искусству, своей работой, своим трудом – созданием ярких, запоминающихся образов служим главному – помогаем воспитанию в людях коммунистических идеалов.

Помимо театра и кино я активно сотрудничаю еще и на радио, а также на студии «Союзмультфильм», где участвую в озвучивании картин. Это очень ответственная работа, когда иной раз путем буквально одних лишь междометий надо найти и решить голосовую характеристику персонажей.

Моя радость, моя жизнь – театр. Это настоящая лаборатория мастерства. В кино мы, актеры, встречаемся с уже готовыми вещами, а на репетициях ищем, тренируем свою актерскую технику. Конечно, суть дела и в кино, и в театре одна и та же – рас-



крыть перед зрителем как можно убедительнее характер своего персонажа. Но по технике, по мастерству приемы игры в кино и в театре разные. Об этом много написано и сказано. Не будем повторять известные истины. Скажу только, что артистов кино и театра я бы сравнил с бегунами на тысячу и, скажем, на сто метров. Разная специализация у этих спортсменов, а суть одна. И разве плохо быть разносторонним бегуном и участвовать в соревновании как на короткие, так и на длинные дистанции?

Мне кажется, тут одно должно дополнять другое, рождая гармоничное целое. Вот почему я не стал бы выяснять у многих артистов театра, снимающихся в кино, и многих артистов кино, работающих в театре, – кто они: кино- или театральные исполнители? Просто все мы – советские артисты. Служим своему народу. И всемерно гордимся своим трудом.

Л. АБРАМОВА.

Зателефоновала в Мінськ Нелля – запрошення до французів. Я на нього чекав. Тільки чомусь не на 14-е, а на день раніше. Отож взяття Бастилії без нас не обійшлося.

15 липня,
неділя

*L' Ambassadeur de France
et Madame Jacques Vimont
prient Monsieur L.S. TANIOUÏ*

Запрошення
до французів

*de leur faire l'honneur d'assister à la réception
qui aura lieu à l'Ambassade, le Vendredi 13
Juillet 1973, à l'occasion de la Fête Nationale.*

de 12 h. 30 à 14 h. 30

Oulitsa Dimitrova 43

у французів

Склалося вдало – тут не до мене, ні в кого не відпрошувався. Виїхав 11-го, а ввечері 13-го – після прийому – до Мінська, і ось я в готелі. Передали мені відгук Л. Козіної на наші гастролі – чомусь із світлиною Сатановського саме в гримі голомозої співачки. Є в нього така арія:

Я – знаменитая Лысяя Певича,
Парижской добродетели пример!
И кто желает

В этом убедитесья

Прошу пожаловать

В СССР!

Тон доброзичливий. Граємо в Опері і в Домі офіцерів. До кінця гастролей все продано (хвалиться Дорн!).

Нелля йти не хотіла, проте пішла – і була у французів у фаворі; за нею намагався ухльостувати якийсь елегантний молодик, швидше за все – з КГБ (вираз очей, костюм, краватка, навіть портсигар – позичені). Але я його делікатно відшив, підвівши Неллі до нашого невмирущого принца Калафа, якого вітали із званням, а він сором'язливо кокетував... Кілька наших номенклатурників були відверто здивовані, уздрівши на цьому збіговиську московської сметанки наше подружжя. Григорій Нерсесович з шармом представив мене Послу – як «восходящую звезду режиссури», а Нелю – як «восходящую звезду театральной критики». Далі – дві-три репліки про мій пієтет до Мольєра (це вийшло в нього майже без іронії). Поруч стояв мій давній знайомий, культатташе амбасади – граф Татіщев, добряга Степан Миколайович. Ми поручкалися – я підтвердив свій здогад, що нас сюди було запрошено не без його участі. Неллю вже галантно розпитував про щось з келихом червоного вина її знайомий – вірменин чи грузин, здається, міжнародник, – чи не заступник Міністра. Ми одійшли з Татті вбік, перекинулись кількома словами і я презентував йому кілька фото з «Пурсонька». Він чув про успіх вистави в Одесі, там були його знайомі з Ліона – «Не виключено, вас запросять туди на постанов-

ку – ви готові?» Поблизу знов опинився той, що з портсигаром, і Татті переключився на Висоцького, якого вони теж сюди запрошували, – обіцяв, але не вилетів з Піцунди; чи не розладналось у них щось там з Мариною Владі? О ні, все гаразд... Підійшла Іра Мягкова, яка тут як удома, він їй – три джентльменські фрази. А коли вона відійшла – мені, ніби між іншим – не пропустіть радіо – день – година – хвиля – Сахаров дає інтерв'ю шведському журналістові...

*Диалог з
Г. Бурковым*

Врізка: щойно пішов од мене
ЖОРА БУРКОВ.

Постукав.

– Степаныч! Спишь или притворяешься?

Відчиняю. На порозі Жора. Вигляд втомлений. Та очі блищать.

– У тебе, Степаныч, заначки случайно со дня рождения не осталось? Муторно на душе. «И некому руку подать в минуту душевной тревоги...» Іронія.

– А что случилось?

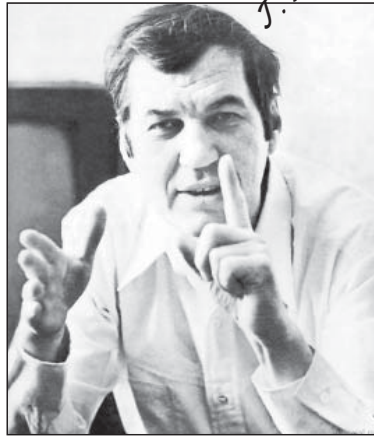
– Ничего, кроме жизни. Вот она и случается.

– Но ты же, Георгий Иванович, вроде бы завязал? Москва гудит – намертво?!

– Намертво. Но мы же не в Москве. Так что отложи свою писанину и давай поищем. Да мне самую малость. Скверно! Не то! Не так! И не те! Мы как рабы на галерах! А вокруг одни надсмотрщики – кузенковы и жарковские...

Я знайшов «самую малость» і розлив на денця склянок. Він потягнувся за склянкою, але я сказав – пити теплою не можна, і поставив горілку в холодильник.

Так вона там і простояла, бо не випити він прийшов, а зазирнув на вогник. Поговорити. Кузя не розуміє Жориного Протасова, радить йому все невлад, і на своїй пролетарській прямоті **валить** Толстого.



Розмова – не забудеш, він істинний філософ і в чомусь Народний Малахій, себто реформатор, але Малахій після Бердяєва, Бергсона, Соловйова. А про наше вроджене двійникарство («двое в одному») – майже з Лотмана чи від когось з його школи...

З реплік Георгія Івановича:

– Никак ему не втолкуешь: Радзинский – это не ваше! Эдик – графолог будуара. Ему нужно увлечься чем-то стоящим, а не самым собой! Он ничем не потрясен! И вообще, нашим драматургам кажется, что с них хватит своего, о себе. А сам-то он часто мал, и не дорог.

– Да, Степаныч, мы с вами притворяемся скоморохами. Но мы и вправду юридивые. Вот вы все пишете, книг закупили. Кстати, что пишете? Прозу? Стихи? Пьесу?

– Дневник.

– Гм... Понимаю. Я тоже в иную минуту что-нибудь такое маракую. Но все это несбыточно. Нынче жизнь не для дневника.

– А когда она была – для дневника?

– Резонно. Я не об этом хотел сказать. Не по чину живем. Мелкота. А время-то – уходит!

– Нет, с юмором пора завязывать. Как с водкой. Сбивает. Так в маске и отправимся к праотцам. А там тебя не признают. Скажут – не ты это, брат, не ты!

– Неузнанные восходим и неузнанные сходим с кафедры. В каждом из нас живет отчаявшийся Поприщин – он же Дон-Кихот – он же Дон-Жуан – он же Князь Мышкин – да только наш крик послабее писка.

– Меня Танька успокаивает: уймись, Жора, тебя ведь уже начали признавать! Считаются с тобой! Но я то ведь не могу их признать! Тщеславие? Нет, нет и нет!

– Поприщин – это каждый из нас. Каждый, у кого есть свое поприще...

– Надо менять образ жизни, читать жизни святых, уходить в монастырь. Но театр и может стать монастырем, орденом. Есть у нас с Шукшиным одна задумка.

– Для чего актер – в театре? Не актер – Артист! Для пророчества! Он единственный, испытал на себе, на своей шкуре – все тяготы и просветы жития, способен сказать правду! А что есть? Притворство бедных сердцем, самоистязание ложью, чувиханье вместо любви, животный страх покаяния, возведение ничтожества в абсолют.

Розходимось ми з ним в одному. Хоч про це було ані слова. Він – вірить у Російську ідею, хоч і опоганену Сталіним, але – російську. Я – не вірю, і з більшою надією дивлюсь на Захід, на Європу, хоч і звідти нерідко відгонить тупістю й чванством міщанина. Від якої – рукою подать до фашизму. Крім того, європейська ставка на гроші, вигоду, бізнес – теж убивча (саме вбивча). Тут ми з ним читаємо **різних авторів.**

Самородок. Унікальний. Рідкісний. І в чомусь приречений. – Не ті. Не те. Не тоді. Не там.

Мав рацію Курбас – про розумного «арлекіна». Єнгібаров, Бурков, Плятт, Женя Лебедев, Чаплін.

Крушельницький і Гірняк.

Михайло Чехов.

Але вернімося до наших баранів, до посольства. Дали знову був Ю. А., якому тряс руку Ми-Ми-Михалков і виголошував щось дотепне, бо всі сміялися. Я знайшов Неллю, яка вже встигла наштовхнутися на свою Мілітіну Петрівну («начальственный подив»). Ми випили з моїм Сонечком терпкого божоле, після чого до неї знову пристав все той же настирний гебешник, почавши розводитися про інститут, Дадамяна і Колю Хренова... Час було закруглятися. Зустрівся поглядом з Максом Леоном, але не підійшов до нього, лише привітав.

Отакою була, якщо коротко, наша Бастілія, якщо не рахувати справді шикового товариства: Катя Максимова, Едліс з Аксьоновим, Євтушенко на обрії і навіть Глазунов.

Безплатний сир, кажуть, буває тільки у мишоловці.
Не знаю, як там з платнею, але сир на Димитрова, 43 був смачний.

* * *

Від Юрка Покальчука
18. Київ. 15. 7. 1973 р.



*Лист від
Ю. Покальчука*

Дорогий Лесю!

Щойно повернувся в «пенати». Мій приятель Володя Кухалашвілі казав, що тебе бачив і розповів тобі в загальних рисах, що тут робиться.

Я послав тобі на адресу Одеської опери «болванки» на свою книгу і російський варіант рецензії на тебе. Сподіваюсь дійшло.

З «Литобоза» рецензію мого приятеля повернули. По телефону йому хвалили рецензію (по-моєму, вона теж добра і кваліфікована), але сказали, що пізно давати її на мою книгу (1972 рік видання), а в листі, що вже був висланий на час телефонної розмови, писали, що, мовляв, «не можуть конкурувати з «Радянським літературознавством». Не знаю, де корінь, але **повернули**. Наскільки мені відомо, московська преса друкує такі речі і після української. «Литобоз» навіть передрукував з «Радліту». Рецензія ж ця лежить в «Літературознавстві» (укр. мовою), але поки що без руху.

Висилаю тобі її на той випадок, якщо десь буде можливість. Навіть, якщо б вона мала йти без того, щоб попередньо бути в «Радліті», – нехай. Він би тоді забрав з нашого журналу, бо мені важливіше преса поза Україною. Ну, отаке.

Послав тобі туди ж листа. Чекаю звісток.

Тут події потроху продовжуються. Я вже після відпустки встиг зарукитись. Але живемо. І щось робимо.

В «Культурі і житті» не був. Сьогодні зайду.

Привіт твоїм

Щиро

Юрко.

Р. С. На всякий випадок – цей Олег Білий працює старшим науковим співробітником в літ. музеї Лесі Українки. Вступає до нас в аспірантуру.

Ю. Покальчук



*Ю. Покальчук
«Самотнє
покоління»*

«САМОТНЄ ПОКОЛІННЯ».

Молодь у сучасному романі.

Теорія відчуження

К., «Наукова думка», 1972, 276 с.

Со словом «поколение» принято связывать представление о группе людей одного возраста, объединенную общим мировоззрением, социальными признаками, а также исторической судьбой. И не случайно Ю. Покальчук, автор монографии «Самотнє покоління», исследует

генеалогію і розвиток молодого героя американського роману, частот виступаючого в сучасній літературі США олицетворенням життєвого ідеала цілого покоління молоді. Іменно образ юноши нерідко являється носієм ідей всеобщого блага і справедливості – ібо молодь обречена на тяжкі пошуки причин суспільних протиріччя, а відповідно переоцінює цінності, пропонувані апологетами капіталізму в формі незмінної системи.

По мненню автора, зацікавленість письменників проблемою молоді свідчить про намір через мироощущення інфантильних персонажів передати особливості дозрівання бунтарських імперативів в глибинах їх власного «Я».

Ю. Покальчук дає докладне опис результату соціологічних досліджень морального обличчя сучас-



менной западной молодежи, сопоставляя факты буржуазной науки с реальными процессами, протекающими в американском обществе и отображенными в современной романистике США. Автор аргументировано доказывает, что при всей пестроте концепций и взглядов не меняется классовая суть буржуазной социологии и ее выводов. Один из важнейших аспектов рецензируемой книги – анализ отчуждения. Как известно, впервые глубоко и многосторонне проблему отчуждения разработал К. Маркс. Несомненной заслугой автора следует признать его намерение рассмотреть особенности действия механизма отчуждения в связи с молодежной проблематикой современно романа США, – в Америке, как ни в какой другой стране, мнимое благополучие довоенного времени, память об экономическом кризисе 1929–1933 г. г. и почти калейдоскопическая смена взрывов социальной активности глубокими моральными депрессиями в послевоенный период не могли не отразиться на процессе распространения антиобщественных настроений даже среди прогрессивных писателей.

Автор рецензируемой книги обращает внимание на разнообразные аспекты молодежной проблемы США, доказывая, что в художественной литературе все они находят свое более или менее глубокое освещение. Прослеживая непоследовательность буржуазных социологов и литературоведов, интерпретаторов молодежной проблемы, Ю. Покальчук выделяет проблему негритянской молодежи США, подчеркивает ее особенности, обращает внимание на проблему преступности несовершеннолетних и молодежи, выросшей в США до невиданных размеров. Анализируя романы Т. Капоте «С холодным сердцем», У. Миллера «Холодный мир», произведения Ш.Стивенса и многих других писателей, автор монографии доказывает, что преступность, как правило, становится следствием асоциальных, негативистских настроений, подчас не имея под собой никакой основы внешней. Так как дети и состоятельных, и бедных родителей одинаково попадают в сети отчаяния и безысходности (неверия); и черные, и белые – в равной степени неприкаянны, одиноки».

Удачна, как нам представляется, аналогия между философскими взглядами А. Камю и эволюцией современного молодого героя

американской прозы в произведениях Дж. Селинджера, Джека Керуака, Дж. Болдуина и Трумена Капоте. Элементы пассивного стоицизма, основного философского кредо французского буржуазного писателя-гуманиста, согласно утверждению автора «Самого поколения» проникать в идейно-художественную ткань новейшего американского романа. Как убедительно показывает Ю. Покальчук, от тотального отрицания бунтари, поэты, истерические анархисты – битники или же капризные наследники состоятельных родителей – протагонисты современной прозы – почти всегда приходят к примирению и конформизму. В своей критике писатели не идут дальше романтически-нигилистического отрицания разнообразных, развитых современных форм социального общения. Автор убедительно доказывает, что дзен-буддистская мирозерцательная религия в интерпретации Дж. Селинджера, преступность и самоубийство как альтернатива в некоторых романах Болдуина и Капоте или поиски «золотого века» в радужных снах детства у Рея Бредбери – разные проявления одной и той же философии – философии поражения.

Вместе с тем, такие писатели как У. Берроуз, Х. Селби и некоторые другие в изображении «молодежного бунта» откровенно стоят на позициях модернизма, утверждая антигуманность, подчеркивая животное начало в человеке. Однако прогрессивных писателей, несмотря на частичность предлагаемых или способов преодоления стихии аlienации по мнению автора, объединяют гуманистические позитивные программы.

Любовь к человеку, ожидания лучших его проявлений поднимает этих писателей над обществом, в котором они живут, хотя в большинстве случаев эти творцы так и остаются на позициях абстрактного гуманизма, не в состоянии постичь суть проблемы, стоящей перед ними. Именно авторы, сумевшие, критически оценивая свое общество, увидеть, что корень социального зла – в системе, в капиталистическом строе, приводят своих героев на единственно правильный путь – социальной борьбы.

Следует отметить, что исследователь довольно мастерски проанализировал феномен конформизма в его диалектической связи с

процессом индивидуализации и углубления одиночества человека в антагонистическом обществе.

В работе Ю. Покальчука заслуживает внимания и попытка проследить за развитием реальной формы в современной американской беллетристике и установить зависимость между главной тенденцией этого развития и глубинными изменениями в духовной жизни сегодняшней Америки.

Вместе с тем нельзя согласиться с утверждением автора о существовании какого-то особенного «романа алиенации». Какой бы ни была миссия протагониста, носителем каких бы идей он не выступал, литература в условиях антагонистического общества всегда остается одним из продуктов отчуждения, отраженного в специфической форме человеческого сознания. Даже в том случае, когда искусство или литература играют роль утонченной апологии существующего порядка вещей, есть основания считать, что и такая литература – продукт отчуждения. Подобно тому, как требования рынка рабочей силы заставляют рабочего продавать свой труд, на рынке идей происходит продажа дарований.

Необходимо заметить такое, что галерея образов современных молодых героев США могла быть полнее, если бы автор «Самого поколения» обратил внимание на творчество еще некоторых американских писателей. В частности, имело бы смысл упомянуть романы, вышедшие в печати в анализируемый Ю. Покальчуком период, – «Пещера» Р. Пена Уоррена, где сомнения и противоречия молодого человека рассматриваются в плане эстетической мифологизации действительности, Д. Оги «Смерть в семье», где подросток начинает осознавать свою личность, а, следовательно, собственное место в жизни и обществе только после смерти близкого родственника, и некоторые другие.

... Поколение Хэмингуэя называли «потерянным», имея в виду прежде всего духовную безысходность людей, для которых гибель идеалов была болезненным процессом. В слове «одинокое» содержится словно скрытая надежда, осуществление которой (это и выплывает из книги Ю. Покальчука) – возможно только на пути коренных общественных преобразований.

15–20

липня

1973

Запис з голосу, розшифрував далеко не все, але хай буде хоч так²³.

АНДРІЙ САХАРОВ.



**РОЗМОВА З
УЛЛЕ СТЕНГОЛЬМОМ.**

2 липня 1973

– Человеку наиболее естественно считать свой строй наилучшим, и любое отклонение от этого положения создает какой-то психологический конфликт. Когда я писал в шестьдесят восьмом году свою работу, то этот процесс у меня еще находился в незавершенной стадии, тогда мой подход был абстрактным.

Но жизнь моя сложилась так, что я сначала столкнулся с глобальными проблемами, а потом уже с более конкретными личными, человеческими. Поэтому, читая мою работу 68-го года, надо учитывать путь, пройденный мною от работы над термоядерным оружием, от волнения по поводу его испытаний, по поводу гибели людей, генетических последствий. Но я был в тот момент еще очень далек от основных проблем, стоящих перед народом и всей страной.

Я был в чрезвычайно привилегированном материальном положении и изолирован от людей. Но после этого моя жизнь изменилась в личном плане, и психологический процесс развития пошел дальше.

²³ Повний текст інтерв'ю я знайшов потім у спогадах А. Сахарова (т. 2, М., 1996, ст. 449–456) – наявні в мене лакуни я доповнив за цим виданням. Доповнення набрано тут курсивом. Це ж стосується і деяких правок та розстановки абзаців (Л. Т. 2006).

*Сахаров
– інтерв'ю*

Возьмем, к примеру, социализм. В начале этого пути мне казалось, что я понимаю, что такое социализм, и я считал, что социализм – это хорошо. Но постепенно я очень многое перестал понимать, и у меня возникло сомнение в правильности наших экономических основ, недоумение, есть ли в нашей системе что-нибудь, кроме пустых слов, кроме пропаганды для внутреннего и международного потребления.

В нашем государстве бросается в глаза чрезвычайно большая концентрация экономической, политической и идеологической власти, т. е., крайняя монополизация. Может быть, *можно считать, что это просто государственный капитализм (как после революции говорил Ленин), что государство выступает в роли монопольного хозяина всей экономики. Но тогда наш социализм вообще не есть что-то новое, а является просто предельной формой того же капиталистического пути развития, которое есть, скажем, в США и в других западных странах. Разница только в крайней монополизации. Если это так, нас не должно удивлять, что у нас возникают те же проблемы, что у них. Та же проблема преступности, та же проблема отчуждения личности, что и в капиталистическом мире. Только наше общество является предельным случаем. Оно предельно несвободно, предельно идеологически сковано, и, кроме того, – и это, наверное, самое характерное – оно самое претенциозное, т. е. претендует на то, что оно гораздо лучше других.*

– В чем конкретно Вы видите самые большие недостатки в сегодняшнем советском обществе?

– В несвободе, наверное. В несвободе, в бюрократизации управления и в том, что это управление крайне неразумно и страшно эгоистично. Это классово-эгоистическое управление, которое преследует, в сущности, только одну цель: сохранить этой строй, сохранить видимость благополучия при очень неблагоприятном внутреннем положении. Социально это – ущербное общество. И я уже писал, – внимательным наблюдателям это, конечно, известно, – что у нас в социальном плане все очень показное. Это относится, например, к образованию и к медицинскому обслуживанию. Западные люди часто говорят: «Да у вас много недо...

До «Списку»:

Парфенов Петро (1884 – 1937), поет, учасник революції, автор пісні «По долинам и по взгорьям». **Розстріляний.**

Тальвік Хельті (1904 – 1947), естонський поет, лідер групи «Волхви». 1945-го року **репресований**, засланий до Сибіру.

Князев Василь (1887 – 1937), поет, сатирик, автор частівок. **Розстріляний.**

* * *

Розмова з Улле Стенгольмом (продовження)

...статков, но зато у вас бесплатная медицинская помощь. Но она у нас не более бесплатна, чем в большинстве западных стран, а часто положение с бесплатной помощью у нас даже хуже – общее качество ее очень низкое, поэтому она обходится, как говорится, себе дороже. В очень трудном в *полунищенском положении находится образование. Учителя влачат нищенское существование.*

– **Считаете ли Вы сегодняшнее советское общество классовым?**

– *Это вопрос теоретической оценки. Во всяком случае можно сказать, что это общество большого внутреннего неравенства. Оно в некотором роде своеобразно, но можно ли его назвать классовым – вопрос трудный. Это вопрос определения. Недавно мы спорили, какое общество можно назвать фашистским. Это тоже вопрос определения, вопрос терминологии.*

– **Ну, а неравенство? В чем оно проявляется?**

– Неравенство у нас – по очень большому числу параметров. Есть неравенство между сельскими и городскими жителями. Колхозник не имеет паспорта, значит, он практически прикреплен к своему месту жительства, к колхозу. Только если его согласятся отпустить (что обычно, правда, не делается), он сможет уехать из колхоза. Есть неравенство районов. Москва и большие города – привилегированные по снабжению, по быту, по культурному обслуживанию. Причем паспортная система как бы закрепляет это разделение, территориальные неоднородности.

– Вы сказали в самом начале, что и Вы – привилегированный человек. Объясните, в чем это выражается.

– Я был привилегированным. Остался им, конечно, и сейчас еще – по инерции. А был сверхпривилегированным, потому что был работником самой верхушки военной промышленности. Получал колоссальную, по советским масштабам, зарплату, премии и так далее.

– А какие привилегии у партийных деятелей в Советском Союзе?

– Их привилегии обычно внеденежные. Есть целая система санаториев, большие привилегии в медицинском обслуживании, реальные привилегии возникают в результате связей, личных моментов. Привилегии, связанные с работой, с карьерой. Например, крупные руководящие посты (директор завода, главный инженер) занимают только члены партии. Исключения очень редки. Начальником цеха может быть только член партии. Таким образом, от партийной принадлежности, от положения в партийной структуре зависит карьера. Кроме того, есть такая кадровая традиция, которая отражена в понятии номенклатуры, если номенклатурный работник проваливается на какой-нибудь работе, то он переводится на другую работу, не очень сильно отличающуюся по своим материальным преимуществам от старой.

Весь характер выдвижения, продвижения по работе сильно связан с какими-то взаимоотношениями в этой системе. У каждого крупного администратора есть лично с ним связанные люди, которые вместе с ним двигаются в места на место. Это совершенно непреодолимо и, по-видимому, является законом государственной структуры.

Остальные материальные преимущества заключались в том, что возникает какая-то изолированная и более или менее четко ограниченная группировка, которая имеет особое отношение к управлению. Она выделена по партийной принадлежности, но и в пределах партии возвышается над другими. Это – нечто подобное внутренней партии Орвелла. Нечто в этом роде, по-видимому, существует и у нас. Эти люди внутренней партии имеют большие материальные преимущества. Существует система дополнительной зарплаты в конвертах. Она то исчезает, то вновь появляется. Я не знаю, какое

положение в данный момент, но похоже, что она вновь возникла в разных местах. Есть система закрытых распределителей, где не только качество продуктов, другое и более широкий ассортимент, но и цены другие. Иными словами, за тот же самый рубль люди в этих магазинах могут получать больше, то есть реальная цифра зарплаты тоже не характерна для их положения.

– Мы говорим о недостатках. Разрешите поставить вопрос: что можно сделать, чтобы исправить положение?

– Что можно сделать и к чему нужно стремиться – это разные вопросы. Сделать, по-моему, почти ничего нельзя. Нельзя, т. к. система внутренне очень стабильна. Чем система несвободнее, тем лучше она внутренне законсервирована.

– Ну, а внешние силы? Тоже ничего не могут сделать?

– Мы понимаем, что делает внешний мир. Внешний мир, по-видимому, решил принять наши правила игры. С одной стороны, это очень плохо. Но есть и вторая сторона дела: мы сейчас порываем с 50-летней изоляцией, а это может со временем оказать и благотворное влияние. Очень трудно прогнозировать, как все это будет происходить. К тому же нам неясно, к чему сводятся действия Запада. К желанию нам помочь или наоборот, к капитуляции удовлетворению внутренних интересов Запада, где мы играем роль разменной монеты.

– Это – заграничные силы, а как дело обстоит внутри Советского Союза?

– Здесь тоже происходят процессы, но они пока настолько спудны и невняты, что прогнозировать какие-либо положительные перемены почти невозможно. Ясно, что такое большое государство, как наше, не может быть внутренне однородным, но отсутствие информации и связи между отдельными группами людей *делает почти невозможной* оценку происходящего. Например, мы знаем, что на окраинах очень сильны националистические тенденции. Но определить в каждом отдельном случае, положительны они или нет, – довольно трудно. Известно, что, например, на Украине они очень переплелись с демократическими тенденциями. В Прибалтике тоже религиозные и национальные течения легко и естественно переплетаются с демократическими. Но в других местах это, может быть, и не так – мы не знаем подробностей.

– Я вижу, что вы пессимист.

– Оценивая наш социализм, я не вижу в нем какого-нибудь теоретического новшества для лучшей организации общества. Мне кажется, что в многообразии жизни может быть найдено и что-то положительное: но в целом путь нашего государства содержал больше разрушительных, чем созидательных, общечеловеческих моментов. У нас шла ожесточенная политическая борьба. Разрушение и ожесточение зашли так далеко, что сейчас мы пожинаем печальные плоды этого в виде усталости, апатии и цинизма, от которых мы очень трудно излечиваемся, если излечиваемся вообще. Эти тенденции развития нашего общества очень трудно прогнозировать, глядя изнутри. Может быть, снаружи это сделать легче, но для этого нужен абсолютно непредвзятый глаз.

– **Вы сомневаетесь в том, что можно вообще что-то сделать, чтобы исправить систему в Советском Союзе. И несмотря на это вы сами все время действуете. Почему?**

– Это – естественная потребность создавать идеалы, даже когда не видно непосредственного пути к их осуществлению. Ведь если нет идеалов, то и надеяться вообще не на что. Тогда наступает ощущение беспросветности, тупика. Кроме того, нам до конца не ясно, есть ли какие-нибудь возможности взаимодействия нашей страны с внешним миром. Если не будет сигналов о неблагополучии у нас, то не смогут быть использованы даже те возможности, которые, может быть, есть. Ведь тогда будет неясно, что же надо исправлять и нужно ли вообще что-нибудь исправлять.

Есть еще один важный момент.

Наша страна должна служить предупреждением. Она должна удерживать *Запад и развивающиеся страны от того, чтобы они не совершили ошибок такого масштаба, какие в ходе исторического развития были совершены у нас. Тот факт, что мы выступаем, еще не означает, что мы на что-то надеемся. Бывает, что человек ни на что не надеется, но все равно выступает, потому что он не может молчать. Возьмите конкретные случаи преследований у нас. Тут мы ни на что не надеемся, печальная действительность это подтверждает: практических результатов наши проекты не дают.*

– К чему же Вы сами стремитесь в общественном плане?

– В послесловии к моей Памятной записке я пытался изобразить какой-то идеал. Но сегодня я во многом должен был бы сам себя исправить, потому что писалась она давно, а опубликована была через полтора года без всяких изменений. Например, о китайской проблеме я писал там в таком тоне, от которого, может быть, сейчас бы воздержался. Дело в том, что мне по-прежнему непонятны наши взаимоотношения с Китаем. Ну, а раз непонятны, то лучше бы и не писать. Обвинять Китай в агрессивности, например, мне сейчас уже не хотелось бы. Вопрос китайской угрозы надо переоценить. Ведь в Китае на самом деле проявляется наиболее крайняя стадия развития нашего общества. Китай больше стремится к революционному самоутверждению внутри страны и во внешнем мире, чем к обеспечению процветания для своего народа. Китай очень похож на Россию двадцатых и начала тридцатых годов.

– Если вы считаете, что социализм в Советском Союзе не показал своих преимуществ, то означает ли это, что для исправления положения необходимо перестроить все государство? Или можно делать что-то внутри системы, чтобы улучшить ее и устранить самые большие недостатки?

– Это, пожалуй, непосильный для меня вопрос. Потому что совсем перестраивать государство – невысказанно, нужна какая-то преемственность и постепенность, иначе будет опять такое же страшное разрушение, развал, через которые мы уже несколько раз проходили. Постепенность кажется абсолютно необходимой.

– Что же нужно делать прежде всего?

– Что делать? Я понимаю, что наша теперешняя система по своим внутренним свойствам ничего сделать не в состоянии. Но надо. Надо было бы ликвидировать идеологический монизм общества. Единая идеологическая структура, антидемократическая по своему существу, трагична для государства. Изоляция от внешнего мира, например, отсутствие права выезда и возвращения, очень пагубно отражается на внутренней жизни. Это, во-первых, величайшая трагедия для всех тех, кто хочет выехать по личным и национальным причинам, но это также трагедия тех, кто остается в стране. Ведь

страна, из которой нельзя свободно выехать и в которую нельзя свободно вернуться, это уже неполноценная страна. Создается замкнутая система, где все процессы развиваются совсем иначе, чем в открытой системе. Одно из очень важных условий для здорового развития страны – свобода выезда и возвращение.

Очень важны также экономические вопросы. Крайняя государственная социализация привела у нас к тому, что в тех областях, где наиболее эффективна частная инициатива, она так же закрыта, как и в крупной промышленности и на транспорте, где государственная система управления, вероятно, разумна. Зажим личной инициативы граждан ведет к сильному стеснению личной свободы. Это не только отрицательно сказывается на уровне жизни населения, но делает жизнь гораздо более скучной, тоскливой, чем она могла быть.

Я говорю о личной инициативе в сфере потребления, в сфере обслуживания, образования, медицины. Допуск личной инициативы в этой области...

19 липня
1973

*«Лит. газета»:
корніловщина*

Ледве дістав нашумілу, вчорашню «Лит. газету». Справді – почалась корніловщина! Небезпечно, відчайдушно – почалось.

Про що йдеться?

Про опус Ю. Корнілова «Поставщик клеветы». В ньому оний чекіст (+) розвінчує Андрія Сахарова, який, мовляв, дав наклепницьке інтерв'ю, яке з'явилося «на страницах реакционных буржуазных изданий».

Його інтерв'ю «пронизано от начала до конца стремлением очернить Советский Союз, советский образ жизни».

Про «закрытую страну»:

«Изоляция от внешнего мира, – разглагольствует Сахаров, – оказывает пагубное воздействие на нашу жизнь». Разумеется, не требовалось долголетних академических изысканий, чтобы установить, например, тот факт, что за последние три года «закрытую страну» – Советский Союз – посетило около пяти миллионов иностранцев и почти столько же советских граждан выезжало за рубеж. Только в 1972 году в СССР приезжало около 2,5 миллионов

иностранных гостей из ста стран мира, а в 1975 году «Интурист» готовился принять не менее 4,5 миллионов гостей. Но зачем Сахарову факты? Ведь не этого от него ждут...»

* * *

Швидко вони оговтались. Тон задано.

Гидко усвідомлювати, що почала цю погромну кампанію

«Литературная газета»...

Літературна!..

Розмова з Улле Стенгольмом (продовження)

...способствовал бы ослаблению монополистической структуры государства. Партийная монополизация управления дошла у нас до таких пределов, недопустимость которых, наверное, видна и самому управленческому слою. Для борьбы с этим явлением нужна, наверное, большая гласность в работе аппарата управления. Однопартийная система очень уж жестка. Между тем, даже в условиях социалистического экономического строя возможна неодапартийная система, и в странах народной демократии есть некоторые элементы многопартийности, правда, в полукарикатурном виде.

Нужно предоставить возможность выбора между несколькими кандидатами.

В общем, нужен ряд мероприятий, которые, каждое в отдельности, дадут не много, но в совокупности могли бы расшатать окаменелый и давящий на жизнь всей планеты монолит.

Измениться должна и наша печать. Сейчас она настолько унифицирована, что уже потеряла значительную часть своей информационной ценности. Факты она отражает так, что они понятны только посвященным, а подлинная картина реальной жизни в стране искажена.

Нет разнообразия интеллектуальной жизни. Неправомерно ущемлена роль интеллигенции в обществе. Интеллигенция материально у нас очень плохо обеспечена, даже по сравнению с людьми физического труда. Диспропорция еще больше, если сравнить ее жизненный уровень со странами Запада, где примерно такой же общий уровень экономического развития.

Приниженное положение интеллигенции вызывает также и идеологическую придавленность, создает в стране антиинтеллектуальную атмосферу, когда интеллигентная профессия, профессия педагога, врача не пользуется должным уважением. В результате сама интеллигенция начинает уходить либо в узкий профессионализм, либо в двойственную интеллектуальную жизнь на работе и дома. В узком кругу своих знакомых, где это можно, они начинают самостоятельно, по-разному мыслить. Но это означает усиление лицемерия на работе и среди чужих и дальнейшее падение, нравственное и творческое. Особенно тяжело все это сказывается не на технической, а на гуманитарной интеллигенции, у которой уже создано полное ощущение тупика. Доказательством этому служит литература – страшно серая и казенная, скучна.

– Разрешите мне последний вопрос. Вы лично не боитесь за себя и за свою свободу?

– Лично я за себя никогда не боялся, но это отчасти из-за свойств моего характера, а отчасти потому, что начал-то я с очень высокого общественного положения, когда опасения были бы, наверное, совершенно не оправданы по существу. Сейчас же я в основном боюсь таких форм давления, которые касаются не меня лично, а членов моей семьи, членов семьи моей жены. Это наиболее тяжелая, но реальная угроза, вплотную приблизившаяся к нам. Вот схватили сына Левича и показали, как такие вещи долаются.

* * *

Лист від А. Крима з Чернівців

*Лист від
А. Крима*



Здравствуй, Лесь!

Лишь сегодня собрался с мыслями и могу написать тебе несколько строк. Мое чадо дает мне прикурить – ого-го! Да и по всему климат черновицкий давит на голову. Ну, и мои неприятности в Москве, которые я себе нажил перед отъездом.

У меня сейчас состояние – неврастенической женщины. Ничего не могу писать. Пьесу – 10 первых страниц; для

«Юности» – чотири рази починав, кое-як половину написав, але все неорганізовано. Цілими днями сижу в кімнаті, думаю, думаю... Вообщем, зустрінемося – буде про що поговорити. Лесик, нарахунок нашого відпочинку в Карпатах я повідомлю в кінці місяця, т. к. чоловіка, який «заведує» цим зараз немає в Чернівцях.

Пиши, як проходять гастролі? Що ти репетируєш? Уверен, що «Пурсоньяк» робить свою справу.

Напиши, які твої плани на август. Я числа 6-го буду в Москві.

Привіт Оксанке.

Обнимаю вас,

15. VIII. 73

Т.К.

У мене в одному з щоденників є «Реквієм» Ахматової, один з перших записів.

А тепер маю український переклад Б. Олександрова – гарний! Варто списати і його у свій зошит, благо випало трохи часу.

22 липня

1973

А. Ахматова
«Реквієм»
(укр. мовою)



РЕКВІЄМ 1935 – 1940

Ні, не під чужинним небозводом,
Не в краях безпеки і вигод, –
Я була тоді з моїм народом,
Там, де був, на лихо, мій народ.

Замість передмови.

Встрашні часи ежовщини я провела сімнадцять місяців у тюремних чергах в Ленінграді. Одного разу хтось «розпізнав» мене. Тоді жінка з голубими губами, що стояла за мною, і яка, звичайно, ніколи не чула мого імені, опам'яталася від властивого нам усім заціпеніння і спитала мене на вухо (там усі говорили пошепки):

– А ось **це** ви можете описати?

І я сказала:

– Можу.

Тоді щось на зразок посмішки промайнуло по тому, що колись було її обличчям.

Квітня 1957 року.

Ленінград.

* * *

ПРИСВЯТА

Від такого горя гнуться гори,
У річках тужавіє вода.
На міцні тюрми глухі затвори,
А за ними «каторжанські нори»
І неказана біда.
Десть для когось – вітер над полями,
Десть для когось – вечора привіт...
А для нас незмінно все те саме,
Ті ж замки скреготні до нестями,
Гуркотіння кованих чобіт.
Підіймались рано на світанні,
По столиці стерзаній брели.
Там стрічались, мертво-бездиханні,
Кволе сонце і Нева в тумані,
А надія жевріла з імли..
Вирок... І слізьми його полято,
Від усіх відділена, сумна,
Мов життя із серця з болем взято,
Мов за лютий гріх її заклято,
Але йде... Хитається... Одна...
Де тепер випадком давні друзі
Двох моїх осатанілих літ?
Що їм чується у злій сибірській хузі?
Що ввижається у місячному крузі?
Їм я шлю прощальний свій привіт.

Березень, 1940

ВСТУП

Це творилось, коли посміхався
Тільки мертвий, що визбувся влад.
І, як зайвий причілок, гойдався
Біля тюрем своїх Ленінград
І коли, ошалілі від муки,
Вже тяглись приречених полки,
У надірвану пісню розлуки
Паровозні співали гудки.
Зорі смерти стояли над нами,
І невинно стenalася Русь
Під кривавими каблуками
І під шинами чорних марусь.

1.

Забирали тебе на світанку.
Я слідом, як не випасі, йшла.
В хаті плакали діти до ранку
На покутті свіча опливла.
На губах твоїх холод ікони,
Смертний літ на чолі не вмолить!
Буду я, як стрілецької жони,
Під кремлівськими вежами вить.

1935

2.

Тихо плине тихий Дон,
Вийшов місяць на балкон.

В ясній шапці набікринь,
Бачить жовтий місяць тинь.

Бачить жінку край вікна,
Бачить – жінка не одна.

Муж в могилі, син в тюрмі –
Помоліться в цій п'їтьмі.

3.

Ні, це не я, це хтось інший страждає,
Я б отак не могла; те що сталося,
Нехай чорні полотна накривуть
І нехай заберуть ліхтарі.
Ніч.

4.

Показати б тобі, насмішниці,
Завжди любленій у гурті,
Царськосільській веселій грішниці,
Що чекає тебе в житті –
Як трюхота, із передачею
Під Хрестами протопчеш слід,
І своєю сльозою гарячою
Новорічний пилитимеш лід.
Там тюремна тополя хитається,
І ні звука – а скільки там
Неповинних людей кінчається...

5.

Сімнадцять місяців. Заліг
Цей час, як лютий змій.
Впадала катові до ніг,
Ти син і розпач мій.
Все переплуталось навік,
І вже не розбереш
Тепер, хто звір, хто чоловік,
І де, за що помреш.
І тільки мертвих квітів пил,
І дзвін кадильний з-над могил
З глухого пустиря.
І в очі дивиться мені,

І смертю злі віщує дні
Ця вогняна зоря.

1939

6.

Швидко тижні пролетіли,
Як це сталося, чому.
Що в свою, синок, тюрму
Білі ночі заглядали,
Нині знов вони глядять
З яструбиним жаром в зорі
Щось про хрест на косогорі
І про смерть твою твердять.

1939

7.

ВИРОК

І упало брилою це слово,
Каменем скотилося на грудь
Що ж, до цього я була готова.
Проживу і витерплю що-будь.

Я тепер багато маю діла:
Треба пам'ять вбити до кінця.
Треба, щоб душа закам'яніла,
Треба знову вжитися в життя, –

А не то... Гарячих днів навала,
Ніби свято за вікном моїм.
Я давно в душі передчувала
Ясний день і опустілий дім.

1939. Літо.

8.

ДО СМЕРТІ

Ти прибудеш все одно – з'явися вже мені!
Я жду тебе – від горя бездиханна.
Мій дім відчинений, і згашені вогні –
Приходь, така проста і пожадана.
Так, прибери який завгодно вид,
Влети отруєним снарядом
Чи з гиркою прийди, скрадливо, як бандит,
Чи задуши тифозним чадом.
Чи казкою останній вал прибий,
Що всім така до збудження знайома, –
Щоб я побачила верх шапки голубий
І зблідлого зі страху управдома.
Це байдуже тепер. Клубиться Єнісей,
Над ним полярна зірка сяє.
І синій блиск улюблених очей
Запона жаху застилає.

*19 серпня 1939**Фонтанний Дім.*

9.

А божевілля вже крилом
Душі закрило половину,
Вогненным впоює вином,
І чорну зваблює долину.

І я відчула, що снує
Вона в душі моїй коріння,
Коли я слухала своє
Якесь не власне маячіння.

І не сховаєш ти того,
Що десь у пам'яті, в бажанні
(Як не випрошуй ти його
І як не знічуйся в благанні):

Ні сина чужо-дикий зір –
Непогамоване страждання,
Ні день, коли упав топір,
Ні час тюремного прощання.

Ні прохолоду рідних рук,
Ні лип тінисті колонади,
Ані далекий легкий звук –
Слова останньої розради.

*4 травня 1940
Фонтанний Дім.*

10.

РОЗП'ЯТТЯ

*«Не ридай мене, Мати,
во гробі сушу...»*

- I. Хор ангелів великий час прославив,
І небеса розтоплено вогнем.
Отцю сказав: «Пощо мене заставив?»
А Матері: «О, не ридай Мене...»
- II. Магдалина билась і ридала,
Ученик любимий кам'янів.
А туди, де тінь її стояла.
Так ніхто і глянуть не посмів.

1940 – 1943

ЕПІЛОГ

Вже знаю я дочасних зморшок пропис,
І з-під повік тривоги каганці.
Як сторінок стужавілих клинопис
Гірку печаль карбує на лиці.

Як кучері з продимлених і темних
Ось так стають зненацька срібляні,
І радість тухне в поглядах доземних,
І сміх вібрує з острахом на дні.
І я молюсь не за свою безпеку,
Але за всіх, хто там стояв зі мною,
У лютий холод і в липневу спеку
Під мертвою, червоною стіною.

І знов поминальний наблизився час.
Я бачу, я чую, я слухаю вас:

І ту, що, мов привид, пропала в імлі,
І ту, що своєї не топче землі.

І ту, що, вродлива, зазнавши біди,
Сказала: «Як в хату приходжу сюди».

Хотілось би всіх поіменно назвати,
Та забрано список, і ніде спитати.

Для них я наткала шорстких килимів
Із бідних, у них же підслуханих слів.

Для них я ніде не спіткнуся в путі.
Про них не забуду в ніякій біді.

А в разі заткнуть мій замучений рот,
З якого кричить стомільйонний народ

Нехай і вони поминають мене
У свято померлих, у свято сумне

А в разі колись, у віддалені дні,
Спорудити пам'ятник схочуть мені,

То маєте згоду на це торжество.
Та тільки умова – не ставте його

Ні там, біля моря, де рідна земля
В душі моїй море хвилює здала.

Ні в Царському Саді, де віття рясне,
Де тінь неприкаяна кличе мене,

А тут, де стояла я триста годин,
А тут, де мене прирікали на згин

Бо навіть і в смерті блаженій боюсь
Забути про гуркоти чорних марусь,

Забути, як хляпала брама у двір
І вила бабуся, як ранений звір.

І хай з непорушних у бронзі повік
Як сльози, стікає розтанулий сніг,

І голуб тюремний клекоче в імлі,
І тихо пливуть по Неві кораблі.

1940. Березень

* * *



**Від Раї Скалій
з Києва**

*Лист Вія
Р. Скалій*

Нелля, здравствуй!

Ты все молчишь. Не отвечаешь на мои письма, не хочешь писать банальных предположений, но ждала от тебя весточки, особенно тогда, когда было так плохо.

Теперь все те гадости институтские позади. Работаю в «Л. У.» завотделом искусства. Коллектив неплохой. Относятся ко мне хорошо. Пока я довольна.

Уже дорабатываю диссертацию, решила остановиться на двух театрах – «Молодом» и «Кийдрамте».

Но беда в том, что некому прочитать и сделать хоть какие-нибудь замечания. Перевожу на русский – очень большая работа – все нужно делать сначала, – ни одной вставки со старых материалов сделать не могу. Не знаю, кого взять в оппоненты и где защищаться.

Друзей, которые помогли бы по этой теме – нет. Ты молчишь – загордилась, да я, к тому же, помню твою фразу, что, если я что-то освещу не так, – ты станешь против меня.

Меня это тогда очень обидело, – мы делаем одно дело. Но теперь я уже смотрю на все спокойнее.

Вышла моя брошюра «Пам'ятні місця України, пов'язані з творчістю Л. Курбаса» (1,75 др. арк.), так небезызвестный тебе Лабинский написал на меня пасквиль, причем сделал это на высоких регистрах. Была докладная на имя Тронька от Белогурова!

Правда, после этого Лабинский уже не работает в Компрессе, но нервы он мне потрепал – и это исследователь творчества Курбаса!

Теперь в отношении письма Леся – статью пусть присылает (не больше 4 стр.), я договорилась с зам, редактора, он не против, но... Лысенко из «Вітчизни» говорит, что у них рецензия на эту книжку не проходит – что-то имеют к Рулину! Так что за исход я не знаю.

Посылаю свою статью в «Прапоре», она почти идентична «Укр. календарю», но в Харькове умудрились сделать ошибку «...наприкінці березня 1942 року...», к тому же при сокращении текста вышла еще одна ошибка: «20 березня 1923 року відбулося відкриття цієї майстерні, а 20 листопада відбулася прем'єра «Джіммі Хігінса». Они сократили и получилось 20 березня – відкриття виставою «Д. Х.». Мелочи, но неприятно.

Журнал «Вітчизна» за 1971 год не нашла – где-то заложила, а где – не знаю. Как только попадется на глаза, сразу же пришлю.

Отвечаю на письмо Леся сразу – но с опозданием. Была в командировке на Херсонщине и только что возвратилась.

Привет Загоруйкам.

Целую

23. VII. – 1972.

Рая.

АРХІВ

Джек Лондон

«Литературная газета», 18 июля 1973.

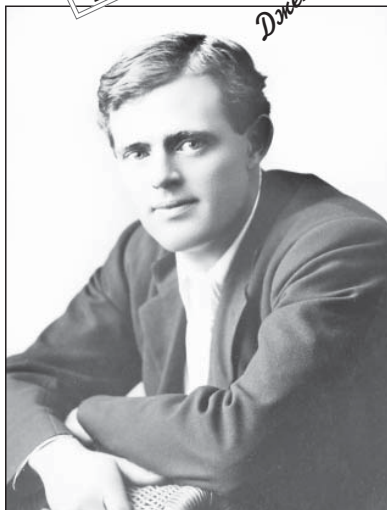
НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЬЕСЫ ДЖЕКА ЛОНДОНА

В прошлом году впервые увидела свет извлеченная из архивов Джека Лондона одноактная драма «Дочери богачей». В связи с появлением этой пьесы возник острый спор, нашедший отражение на страницах сборника «Джек Лондон ньюслеттер». Дело в том, что один из специалистов выдвинул версию, будто автором «Дочерей богачей» был не Джек Лондон, а его поклонница, жившая по соседству в Глен Эллен, – актриса Хильда Джильберт. Эта предприимчивая особа, отнюдь не чуждая духу авантюризма, якобы убедила Джека Лондона поставить свое имя под ее сочинением, чтобы тем самым обеспечить постановку пьесы, в которой она собиралась играть главную роль. В подтверждение этой версии американский литературовед ссылается на письма Джильберт и ее интервью, напечатанные в 1913, 1915 годах.

Интервью Хильды Джильберт имеют откровенно саморекламный характер. Она утверждает, что Джек Лондон – ее близкий друг. Сохранившиеся письма Лондона свидетельствуют о том, что Джильберт сильно преувеличивала свое близкое знакомство с писателем. Он не выделял ее из сотен случайных знакомых.

Интервью Хильды Джильберт имеют откровенно саморекламный характер. Она утверждает, что Джек Лондон – ее близкий друг.

Сохранившиеся письма Лондона свидетельствуют о том, что Джильберт сильно преувеличивала свое близкое знакомство с писателем. Он не выделял ее из сотен случайных знакомых.



Джильберт вела переписку с женой Лондона Чармейн относительно своих репетиций в роли Эдны Мастерсон в спектакле «Дочери богачей», который готовился к постановке в Нью-Йорке. В ее письмах имеется обращенная к Джеку Лондону просьба разрешить произвести некоторые изменения в тексте, и есть намек, основываясь на котором, вышеупомянутый литературовед делает заключение о ее авторстве.

Возражая оппоненту, поставившему под сомнение авторство Джека Лондона, профессор Джеймс Сиссон – автор публикации пьесы «Дочери богачей» – приводит следующие доводы. Во-первых, в полном соответствии в американскими авторскими правами пьеса зарегистрирована на имя Джека Лондона. Во-вторых, сохранившийся экземпляр пьесы помечен только его именем и его же имя стоит на титульном листе. Кроме того, «Дочери богачей» ставились на сцене как пьеса Джека Лондона, о чем свидетельствует пресса того времени.

Сиссон опровергает и другое утверждение, будто бы Лондон по доброте душевной охотно ставил свое имя под вещами, написанными другими авторами. Известен всего один случай такого рода: по просьбе своего близкого друга поэта Джорджа Стерлинга Лондон напечатал под своим именем его рассказ «Первобытный поэт» (у нас, кстати, причисленный к произведениям Лондона). Но то был близкий друг и талантливый поэт. В случаях же соавторства писатель всегда указывал имена соавторов. Так было с Анной Струнковой и с Чарльзом Годдаром.

Одним из веских аргументов, выдвинутых Сиссоном против оппонента, можно считать ссылку на характер Джека Лондона. Писатель с отвращением выступал против бесчестных махинаций издателей и редакторов, против попыток разного рода «соавторов» присвоить чужой труд. Ровно за год до появления «Дочерей богачей» ему самому пришлось столкнуться с подобной практикой, когда были присвоены его права на скетч «Костюм его брата».

Сохранившийся экземпляр пьесы – машинописный вариант, что затрудняет установление истины. Но в этом нет ничего необычного. Многие произведения Джека Лондона сохранились лишь в машинописной копии. Чтобы окончательно подтвердить авторство Джека

Лондона, предстоит поработать текстологам. Критики уже указывают на текстуальные совпадения строчки из пьесы и романа Лондона «Джон – Ячменное зерно» и на сходство мыслей, высказываемых героем пьесы Джоном Мастерсоном, с идеями Лондона, которые он выражал в это же время в письмах к дочери Джоан.

В пользу авторства Джека Лондона говорит и еще одно немало важное обстоятельство: в пьесе критикуется мораль власть имущих, пришедшая в драматическое столкновение с реальной жизнью, – эта идея близка духу творчества автора «Мартина Идена» и «Железной пяты», пронизательного критика буржуазного мира.

Так или иначе, но в апреле пьеса вместе с двумя другими одноактными драмами Лондона была поставлена на подмостках концертного зала Оклендской публичной библиотеки. Вскоре после издания «Дочерей богачей» оклендское издательство «Холмс бук компани» опубликовало еще одну, на этот раз трехактную, драму из архива писателя – «Золото», написанную Д. Лондоном в соавторстве с поэтом и драматургом Г. Хероном. Эта пьеса создана по мотивам клондайкских рассказов «Однодневная стоянка», «Человек на другом берегу» и «Северная Одиссея». Как сообщили американские газеты, драма «Золото» в апреле была поставлена молодежным театром города Джексон (Калифорния). Первые спектакли прошли успешно.

В Соединенных Штатах сейчас ведется подготовка к столетней годовщине со дня рождения Джека Лондона, которая будет отмечаться в январе 1976 г. Начата публикация неизвестных произведений писателя. Увидели свет стихи, фантастические и ранние школьные рассказы – «Тысяча смертей», «Кто верит в привидения!», «История мальчишки из Фриско», опубликован дорожный дневник, который вел молодой Джек, передвигаясь с армией безработных в Вашингтон. Только что издана аннотированная библиография его художественных произведений.

В ближайшее время в США также ожидается публикация трехактной драмы «Война», написанной Лондоном в 1912 г. в соавторстве с Джозефом Ноэлом, и музыкальной комедии (создавал Лондон и такие!) «Вавилония», написанной им в 1913 г. совместно с П. Клементом и Э. Кейджем.

Поступили повідомлення про підготовлювану до виходу в світ монографію, присвячену життю і творчості Джека Лондона, а також кандидатури на посаду голови комісії з нагоди святкування столітньої річниці письменника. Підготовка до знаменитого події розгортається все ширше.

Віль БЫКОВ,
кандидат філологічних наук.

МІНСК
Неділя,
22 липня

Гастролі добігають кінця – літо в розпалі, втома-перевтома; проблем і суєти – надмір. Та головна подія – обідали з Алесем Адамовичем, й обід (розмова) плавно перетік у вечір. Цікаве він явище – Алесь Адамович!



Алесь Адамович

Як і Василь Биков, це людина типу Дзюби чи Віктора Некрасова (без вибриків Віки) – очі допитливі, мова без поспіху, процес – на глибині. Як і дехто з його шістдесятницької генерації, змушений був емігрувати із заскорузлої Білорусі до ліберальнішої Москви, де знайшов і роботу, і друзів, і визнання, і розуміння. Уже 62-го року захистив докторську, викладав в МГУ білоруську літературу: «Новый мир», «Юность», «Дружба народів», кіноперегляди, Таганка і «Современник» – чого б, здавалося, ще? Але Москва є Москва – утік перед вовком та впав на ведмеда. Руського. Істинно-руського. 1966 року його скандально звільняють з посади. За що? Щоб не був такий розумний! За те, що виявився порядним. За те, що відмовився підписати групове паскудство на адресу арештованих Данієля і Синявського. Злочинець! Збоченець! Все «прогресивне людство» підтримує партію й уряд у викритті й тавруванні «відщепенців» і «наймитів капіталу» – а він ні! У нього, бачте, сумління! Ну то й живи собі із своїм сумлінням – без кафедри!..

Тепер він тут, у Мінську, й навколо нього гуртуються молоді (і немолоді!), як ми навколо Світличного. Драч знає Адамовича по Сценарних курсах – і я подарував Алесеві Драчевий переклад з Ригора Бородуліна – «Моя мова». Алесь був зворушений, коли я прочитав йому цього вірша вголос. Заразом віддав і переписані каліграфічно (моєю рукою!) переклади Василя Петрика – три також з Ригора Бородуліна, чотири – з Хведора Черні (молодий поет, 1939). Це – з нашої української антології 1969 року «Калинові мости». І – ще два Стусових переклади (Петриком він змушений був підписатися для цензури, інакше б не друкували!), які **не ввійшли** до цієї збірки, хоч Порфирівич їх високо оцінив (через що й передав мені тексти!), не пропустили, – занадто висока протестна нота – і у Генадзя Буравкіна, і у перекладача, який цю протестність **посилив**. Адамович це оцінив...

І була розмова – про наших – про Стуса і Дзюбу, Світличного і Чорновола, про вбиту Аллу Горську і нищеного Панааса Заливаху, про Євгена й про Мороза, про Антоненко-Давидовича, Лукаша й Кочура, яких він добре знає...

Олександр Михайлович принагідно згадав, що був на моїй виставі у маяковців, витяг його туди Едліс, прем'єра чи перегляд, і чув про мої пригоди, хоч людиною театру себе не вважає, він сказати б – homo libellis, або homo biblius, з більшим наголосом на кіно, ніж на театр. Мовив кілька слів про «Пурсоньяка» («Не пропустив такого подія. Почему-то по спектаклю представлял себе Вас высоким и худым, в длинном грубом свитере и непременно с белым кашне...»), – хоч вибачався, що це не його стиль, йому ближчий Вампілов... («Правда, после Таганки я расширил свой «обзор» и приемлю теперь самое разное. Прочтешь Бахтина – и понимаешь, что за карнавальным смехом стоит изжитие трагизма, смех – его изнанка, а пародия – путь не только к снижению, но и к глубине осознания»). (Записав з пам'яті, приблизно).

Проте вглиб карнавальної поетики ми не полізли, не той був настрій. Перейшло на тему війни, яка болить йому

постійно, на Москву, на смерть Ісаковського, якого любив співати його батько. Перехопивши мій порух, він сказав, що ні, батько його, Михайло Йосипович, помер 1948 року, – цілком безглуздо, – застудився і вмер – було йому сорок шість, як мені сьогодні – воював, партизанів – нічого його не взяло, а тут звичайна застуда здолала...»

Я почав розпитувати про його родину – у нього дочка «в невестах». 15 років, теж хоче бути філологом, як мама...

Зовсім нове для мене – він з родини розкуркулених, діда з родиною вислали в Якутію, там він і вмер на Алдані, на золотих копальнях...

Між іншим, дідове прізвище було Тичина, Митрофан Хомич Тичина. Ні, з Павлом Тичиною – нічого спільного, він перевіряв – Тичина взагалі прізвище білоруське, «у нас Тичин багато...»

Я поцікавився, над чим він сидить – зараз? «Сиджу – не те слово. Ми вже третій рік «в бігах» – їздимо по спалених селах, записуємо ще живих очевидців, важко собі уявити, що вони розповідають. Їздимо – з Іваном Антоновичем і з Колесниковим. Назбирати на три – чотири романи – людської долі, безглуздя війни, абсурд і жах. (Іван Антонович – це Янка Бриль)».

Вийшли на цю тему після того, як я розповів, що мені в «Голубом огоньке» зняли, **заборонили** фільм про Хатинь, документальний – особисто Іванов. Мовляв, «очень тяжелые кадры» – «Огонек» будет смотреть сам Леонид Ильич (це був День Перемоги, 9. V. 70) – а он может расчувствоваться, ему нельзя...»

Я попросив його переказати один-два записи, з найпам'ятнішого. Адамович лише похитав головою:

– Лесь, милейший, вы себе не представляете, о чем вы говорите. Там человеческая кровь и смерть. Это не для пересказа. Такое невозможно пережить – не то что переказать.

– Но пережили же...

– Да, пережили. Но я не знаю, что было труднее...

Згадуючи, що пишуть про війну, він не ховав своєї зневаги до «вчених мужів» і деяких письменників, які не хочуть правди. Чому? «Тому що ця правда – проти них, проти їхніх фальшивих дисертацій, проти їхніх орденів і посад... Влада не хоче правди про війну, боїться будь-якого підтексту, будь-яких «паралелей». Так, ніби не було Некрича з його цифрами і фактами, ніби ми не знаємо, хто і як «керував» партизанським рухом, і скільки найкращих людей полягло від СМЕРШУ і просто від паскудного чиновництва. У кожного з наших монстрів своя рука в Москві, їм у Кремлі потрібно саме так. Білорусія – холопська, другорядна... Ми для них туземці... Хоч тут ростуть такі люди!!! Я взагалі переконаний, прорив цивілізації можливий передовсім там, де пролито багато крові.

А ще – варто подумати, чому найзапекліші зрадники – у нас і у вас – були з учорашніх найзапекліших чекістів і партійних стукачів. Бо їм не треба було прикидатися й міняти вдачу – і там і тут вони робили одне і те ж, людиноненависництво до одних і холуйство перед іншими було б лишилось для них нормою.

І що поробиш, коли цей тип живучий до сьогодні. Не просто живучий – від нього залежить!»

Звичайно ж, не оминули ми й ризикованого – обміну враженнями від – по-перше, – трактату Сахарова, і – по-другому – від його інтерв'ю...

І він був уже зовсім заскочений тим, що прощаючись, я пообіцяв йому цей текст **передати**. І передав – за кілька день – чітку копію розшифровки...

Обмінялися телефонами – для Москви. Сьогодні йому тут знову важко. Тоді його виручив Макойонок, після п'яти місяців безробіття. Тепер і Андрій не все може...

Дзюбу він читав. Розпитував про Новиченка, який його колись підтримав (чи не з докторською, яку він захистив у нас в інституті Шевченка?), про Драча, Олійника, Коротича і Павличка. Окремо – про Ліну – і про «Собор» Гончара.

Не стануть медичними термінами.
 Цюю мову
 Мусять вивчити знову,
 Щоб дізнатися,
 Як Русь моя, біла
 од весняного квіту
 і кісток непроханої бридоти
 з-під черепахових свастик,
 Вільною волею дорожила,
 Як з братами і сестрами щиро дружила.
 Коли мова моя
 Увілліється в загальний людський океан,
 Потече в ньому стрімко і стримано
 Теплим Гольфстрімом
 І буде мені серце гріти
 Кожним збереженим словом,
 Споконвічна, як жито, моя білоруска мова!

*Переклад
 Івана Драча.*

З ТЕТРАПТИХУ «КАЗАНИ»

*Буду воли пасти, буду поганяти.
 Ви ж віддайте чаєняток –
 Я їм рідна мати.*

З чумацької пісні.

Возів чумацьких рип болюче нив.
 Під лютим сонцем кожен віл – аж сірий.
 Немов цигани, чорні казани,
 В яких готують пізній підвечірок.
 Небозі-чайці випав шлях важкий;
 Звила гніздечко при дорозі битій.
 Взяли дрібненьких діток чумаки.
 І їй тепер печаллю даль сповита.
 Волів клянеться пасти і назад

провидить, бідолашна, присягає,
аби лиш повернути чаєнят.
То б'ється об землю, то ввись шугає.

САДИ

Рясні сади – живі народи
зеленого материка.
Не обминали їх негоди
І літніх спек суха рука.
Нелегко братися на силі:
Котились війни день за днем.
Одна морозом їх косила,
А друга – нищила вогнем.
Та виживали, як солдатки.
Дивились яблуні в блакить.
І не від яблук – од податків
розчахувалися гілки.
Сікла сокира, гриз їх заєць,
Але сади стоять – і край.
Прийшла весна – і знову зав'язь,
І знов надія на врожай.

*Переклад Василя Стуса
(Василя Петрика)*

НІЧЛІГ

Табун сердито хоркає на роси,
бо кінські морди холодить трава.
Вогонь кошлатить кучму, злий і рослий:
не хоче сухо лісу дарувать.
У хаті заєць дременув. Шаріє.
Рудий вогнистий чуб почав світліть.
Світанок ширшає, росте і мріє,
лишаючи пасмато-ярий слід.

Печуться картоплі, на сон заходить,
 Зозуля присягається на день.
 Небавом вже й поранне сонце сходить
 під солов'їний феєрверк пісень.
 Ломаччя геть дочиста попалили.
 І знову йдуть по дрова в зелен бір.
 А вогнища сніжинки спопелілі
 лягають легко хлопцям на чуби.
 Тріпоче жайвір. І не спиться сойці.
 Важкий туман уже ярами струх.
 Гори, багаття, внук старого сонця,
 чимдуж палай і темряву шматуй.
 І спогадами юності лишайся.
 А ти, юначе серце, не холонь.
 На люгій кризі, на далекім Марсі
 нас грітиме нічліжний цей вогонь.

Федір Черня
 (Хведар Чэрня)



ОЧЕРЕТИ

Ось попрощались з верболозами –
 І враз по кісточки вода.
 Вони ще не в самому озері,
 Але й земля вже не тверда.

Вони ідуть, вони вглядаються
 В озерні чисті, сині сні і бачать –
 в протилежній далечі
 Такі ж прошкують, як вони.

Їм не зустрітися ніколи.
 І лиш чайки, вловивши мить,
 Підносять їхній сум угору.
 Щоб серед озера втопить.

* * *

Дороги і дороги!
Скінчаються вони.
І по кінних, немов вузли,
Зав'язуються сні.

І сняться знов дороги,
Де я все йду і йду.
І то мене веде хтось,
То я когось веду.

Та аніякий сон іще
Збагнути їх не міг.
Я весь – маленька риска,
Подовження доріг.

* * *

Якась незвична ніч:
Дві хмарки у зоряній пустці.
Лиш блискавки труться всю ніч
Об зорі в опівнічній пустці.

І степ, незвичайний, мов сон,
Чекає дощу – бодай краплі.
А йде переспраглий сон,
І в ньому – дощів ані краплі.

І тиша заснула, мов кіт,
На теплій подушці степу.
І тиша муркоче, мов кіт,
І блискавки шастають степом.

ЛІСОВЕ

Ліс, аж по крони напоєний свіжістю,
 Ніби на голову цілу підріс.
 Гілля, що низько над стежкою звішане,
 Ронить настояних рос аметист.

Мовчки блукаєш глухими місцинами –
 Лисяче царство жовтіє кругом.
 Просто з-під ніг, з мохового настилу
 Скачуть лисички у кошик гуртом.

І, заблукавши, ти довго бродитимеш;
 Сосни кепкують: «Міський! – Ну і ну...»
 Тетеруки ж: ще вдосвіта викажуть
 Хлопцям – підпасичам цю новину.

*Переклав Василь Стус
 (Василь Петрик)*

Генадзь Буравкін



ПРО СКРОМНИХ

Ні зали не було, ні бійки.
 Метлявся стомлений трамвай,
 і хтось, запінений од крику
 плював на мій народ і край.
 Ми натовкли паскуді ребра,
 Щоб гнів хоч трохи остудить.
 А поруч наш товариш кривний
 Стояв, набравши в рот води.
 Стояв поважний, наче башта.
 Всі зуби цілі – хоч би грець!
 Лиш потім шепотів – пробачте! –
 Який із мене там борець.

Він скромний! Гречний! Несвячений!
О як ненавиджу я вас
за всю за вашу рабську чемність,
за недалекий чорний час,
як друг конав, облившись кров'ю:
раз кат жирує – рот заціп.
Ви і тоді мовчали, скромні.
Мовляв – ну, що ми за борці?
Ви чисті, але з вами душно.
І, розпізнавши вас давно,
я проклинаю вас, байдужих,
і вашу чемність заодно.

*Переклав
Василь Стус*

ПОРОЖНІ П'ЄДЕСТАЛИ

І на землі вже богів не стало.
Останній бронзовий ідол зник.
Але ще й подосі стоять п'єдестали
на перехресті районних доріг.
Їх дощ розмиває, рятуючи вруна.
І падає сонце в тванюку руду.
Стоять п'єдестали, порожні трибуни,
когось, ніби слова то споднього ждуть.
Напевно, у вірних служителів культу
єдина надія, що прийде новий.
Не зможуть збагнуть,
що й досвідчений скульптор
такої не вирізьбить вже голови.
Стоять п'єдестали, порожні, без квітів.
Болотом оббризканий камінь важкий.
І кришаться, грузнуть у ями розмиті,
де скоро їх чобіт розтопче людський.

*Переклав
Василь Стус*

ПРОТОКОЛ

Заседания Художественного Совета Московского
драматического театра имени К. С.
Станиславского*Протокол Худ. Рады
всг 21 июля 1973*

г. Минск

21 июля 1973 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Жарковский, Кузенков, Бадридзе, Анисько, Бочкарев, Ляхницкий, Кругляк, Сатановский, Танюк, Быкова, Щепетьникова, Козлов, Гребенщиков, Филозов.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. О заявлении актрисы Н. Орловой.
2. О поведении актера Ю. Шерстнева.

ЖАРКОВСКИЙ. На коллегии Главного Управления культуры отмечалось, что театр идет по интересному пути. Нам утвердили следующий репертуарный план:

1974 г. апрель — «Монолог о браке» Э. Радзинского

«Улица его имени» А. Кутерницкого

май — «Радуга зимой» М. Рощина

пьесы «Мое заглядение» А. Арбузова и «Мертвые без погребения» Сартра как внеплановые работы.

К списанию подлежат спектакли «Ни на что не похожая юность» и «Однажды в двадцатом».

ЖАРКОВСКИЙ. Зачитывает заявление актрисы Орловой.

ТАНЮК. Назначение актрисы в спектакль «Черт» соответствовало ее желанию. У актрисы есть напористость, что необходимо для исполнения этой роли. Костюм был сделан для актрисы неудачный. Траурная фата старила. В отношении составов. В спектакле произошло много перемен, и мы не всегда соблюдаем принцип очеречности. Эльза — белокурое юное существо, ее играет Цинку Ольга Бган, а тут — возрастной барьер нарушается. Заявление Наташи бестактно. У нас в Минске 8 спектаклей «Черта». Орлова играет 2 из них, согласно очеред-

ности. Я не считаю возможным изменять что-либо, тем более, что Орлова играет в нормальную очередь, ведь исполнительниц — 5 (Бган, Ухарова, Никишина, Варлей и Наташа). Кстати, мы часто назначаем приказами составы, к сожалению, исходя из технических соображений, — не из художественных. Это затем мстит — качеством. И такими вот конфликтами.

ЖАРКОВСКИЙ. На стационаре мы работаем 8 месяцев. Надо определить составы. За руководством театра остается право нарушать эту очередность.

ТАНЮК. Желательно, чтоб Н. Орлова играла со старшим составом. Ее очередь — третья после Варлей и Ухаровой.

ЛЯХНИЦКИЙ. Лесь Степанович — руководитель постановки. Это его право решать. И говорить актерам все честно и прямо. Как сейчас...

КУЗЕНКОВ. Чем вызвана многосоставность в «Черте»?

ТАНЮК. Назначен был один состав. Группа молодежи самостоятельно работала над спектаклем, появился второй состав. Когда были приняты в труппу Балтер и Виторган, они решили дебютировать в театре в этом спектакле. Так появился III состав. Когда уволили Савченко, ввели Цинку — Антонову. Затем Савченко вернулась в труппу. Когда приняли в труппу Варпаховскую, она сама решила ввестись в спектакль без моих настояний. Так что теперь уже шесть актрис хотят играть роль Цинки.

БЫКОВА. Я не понимаю, когда Лесь Степанович говорил, что спектакль изменился. Орлова сейчас в форме.

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. В декабре собирался Художественный Совет устанавливать очередь. Я придерживаюсь этой очереди. В Одессе Танюк обещал поговорить с Орловой о ее снятии с роли. Я понимаю Орлову. Это унижительно, что ей до сих пор не сшили костюм.

ТАНЮК. Разумеется это вы, дирекция, должны следить за тем, чтоб актеры могли выйти на сцену нормально, чтоб у них были костюмы.

САТАНОВСКИЙ. Мне кажется, надо утвердить твердую очередь, исключая технические моменты.

КУЗЕНКОВ. Мы попали в фальшивую ситуацию. С одной стороны, Танюк уязвлен подобным заявлением, и его можно понять. С другой стороны, актеров тоже можно понять. Я бы обратил внимание Художественного Совета на то, что мы таким образом натравливаем актеров на режиссера. Я бы впредь не допускал таких фальшивых ситуаций. Думаю, при сложившейся ситуации, идеального выхода нет. Вероятно, назначение актрисы Орловой без ведома режиссера неправильно. Впредь такого не следует допускать. Я думаю, что театр виноват перед Виторганом в связи со спектаклем «Прощание в июне», т. к. ему обещали дать возможность играть.

ТАНЮК. Я хотел бы обратиться к мадам Шепетильниковой как к зав.труппой. Гребенщиков говорил тут о престиже. А вы в Бобруйск посылаете спектакль без массовки — и не советуется со мной, — просто ставите меня в известность. Вы часто руководствуетесь личными соображениями, а они... И костюм — это ваша проблема. Я не должен заниматься костюмами, для этого есть целый штат и вы заведующая труппой.

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. Вы наглец!

ТАНЮК. Я полагаю, Инна Николаевна должна бы извиниться²⁴. Я для пошивочного цеха не указ. Не хотите? Что ж, тогда мы будем общаться с вами мадам, как полтора интеллигента.

СОСТАВЫ СПЕКТАКЛЯ:

II состав — Романов, Скраубе, Ухарова.

III состав — Балтер, Виторган, Антонова. Это запасной состав.

Я прошу назначить в I состав Ухарову и Варлей.

²⁴ Тут Лалі не запрогололювала трохи іншого комедійного.

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. Требовать чего-либо от меня может только мой муж. И вот еще главный режиссер и Михаил Аркадьевич. Ясно?

Л. ТАНЮК. Ясно. Вам, мадам Шепетильникова, большой привет от мадам Грицацевой.

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. Это кто еще такая?

Л. ТАНЮК. Святая наивность! На вас и обижаться нельзя...

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. Не советую!

Л. ТАНЮК. Внял здравому смыслу. Вы у нас — и так обижены.

ЩЕПЕТИЛЬНИКОВА. Я? Обижена? Кем?

Л. ТАНЮК. Господом Богом.

Після чого Кузенков перевів все у жарт і розрядив «проблему».

КУЗЕНКОВ. Имеет ли смысл Орлову и Варлей назначать в строгую очередь?

ТАНЮК. Нет. Тут разное качество. У нас есть практика снятия спектаклей, но нет практики снимать с ролей актеров, по художественной логике. Но ведь случаются и у исполнителей неудачи.

КУЗЕНКОВ. Мы должны делать это очень тактично, т. к. снятие с роли — это всегда чрезвычайное положение. В составе с Анисько и Рыжковой Орлова выглядела бы нормально. Мы за свои приказы должны отвечать. Во МХАТЕ есть правило, что I состав утренники не играют. Он играет престижные спектакли.

ТАНЮК. Я хотел бы поставить вопрос шире. Как вы относитесь к тому, что спектакль едет на выезд без массовки, т. е. в урезанном, усеченном виде?

ЖАРКОВСКИЙ. Конечно, это недопустимо я выражаю мнение Художественного Совета, порицая Инну Николаевну за неэтичное отношение к Танюку. В отношении составов — будем считать I составом тот, который значится в приказе.

Переходим ко II вопросу.

Актер Шерстнев был пьян. Его не могли добудиться, и он был отправлен в больницу. Затем он бегал за Скраубе с ножом. Нужно положить этому конец. Безобразно ведет себя Савченко. В наручниках был отправлен в милицию Скраубе. Все это заставило нас собрать Художественный Совет

ШЕРСТНЕВ. Оправдания для меня быть не может. Накануне произошла цепь событий, которые на меня плохо подействовали. Мне позвонили из милиции. Я спросил, надо ли мне приехать; меня обругали — ни за что. Затем я вел себя плохо. Я выпил бутылку пива и вышел из-под контроля. Ножа у меня не было, его забрал Леня Зверинцев, да это и не нож, так — перочинка. Любое Ваше решение не покажется мне строгим. Даю слово, что объявлю сухой закон.

ФИЛОЗОВ. Спектакль прошел нормально, и никакого урона для престижа не было.

ЛЯХНИЦКИЙ. Подобные вопросы всегда решала дирекция, а не Художественный Совет.

ЖАРКОВСКИЙ. Но у Художественного Совета есть и воспитательная функция. Увольнение Шерстнева повлечет за собой срыв гастролей в Бобруйске, выпуск «Трассы».

БЫКОВА. Шерстнев очень хороший товарищ, часто выручает театр.

КОЗЛОВ. Если взрослый человек говорит ответственные слова, надо ему верить, а меры уж вы будете принимать

КРУГЛЯК. Очень обидно, что это произошло с Шерстневым. Он очень серьезный, образованный, эрудированный. Это меня удивляет и это ему не свойственно. Думаю, есть смысл поверить.

ЛЯХНИЦКИЙ. Я стою на максималистских позициях. У нас, чтобы услышать хорошие слова, надо попасть в милицию.

САТАНОВСКИЙ. Поступок надо обсудить. Это антитеатрально. Он поставил под удар спектакль.

КУЗЕНКОВ. Я мало знаю причины случившегося. Но, конечно, безнаказанно это оставлять нельзя.

ЖАРКОВСКИЙ. Я удовлетворен точкой зрения Художественного Совета. Шерстнев объявил сухой закон, и это заявление серьезное.

Председатель

(М. Жарковский)

Секретарь

(Л. Бадридзе)

P. S.

Мого Кутерницького Управління перенесло з IV кв-ла на II-й. Логічно, бо Кузенков зашивається з «Трасою», а половина трупи – гуляє.

Наташа Орлова поскаржилась на мене, що не в чергу грає Цинку. На цю роль призначено було Нікіщіхину, Бган, Ліду Савченко, Варлей, Таню Ухарову – попросилась й Орлова. Але зіграла посередньо, – і я призначив їй свою чергу – кожна четверта, а потім – 6-а вистава. Образилась за неї її подруга Щепетильникова – зав. трупкою – яка випикує чергу і змахлювала, – послалась на те, що грає Орлова добре, але їй не виготували костюм (?).

Мій коментар

Щепетильникова – чиясь там коханка, з нею бояться сперечатися, галаслива дамочка. Довелось поставити мадам на місце.

Отакій «конфлікт» – на порожньому місці.

Втім, на тлі «проісшествія» з Юрою Шерстньовим – все це яйця виїденого не варте. Це той випадок, коли тернина грушок не родить. – Але як таке скажеш актрисі? Та ще й тоді, коли в неї попереду – суцільні втрати?

Років 15 тому вона була гарненька – привабливість виручала. Але то все в минулому.

*Протокол від
25 июля 1973*

**ПРОТОКОЛ
Заседания Художественного Совета
Московского драматического театра
имени К. С. Станиславского**

г. Минск

25 июля 1973 г.

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. Обсуждение генеральной репетиции спектакля «Генерал Чепраков в отставке».

ПРИСУТСТВУЮТ: М. А. Жарковский, В. Н. Кузенков, Л. Д. Бадридзе, В. А. Анисько, В. А. Бочкарев, Р.А. Быкова, И. Г. Козлов, С. С. Ляхницкий, А. Г. Кругляк, А. Л. Филозов, Ю. С. Гребенщиков, И. М. Дворецкий.

ФИЛОЗОВ. Я видел 1-й прогон спектакля – давно. За это время многое зажило. Сегодня сцена Целовкина, Патлая и Чепракова проиграла. Она не на уровне спектакля. Правда жизни существует, но надо убирать все лишнее, что вне жанра спектакля.

ЛЯХНИЦКИЙ. Сегодня прогон не из лучших. Из-за этого актеры говорят тихо. Все ищут органику, и поэтому прогон прошел хуже.

ГРЕБЕНЩИКОВ. Хочу сказать по поводу света в зале. Когда зритель смотрит спектакль при свете в зале, нарушается откровенный театр.

БАДРИДЗЕ. Пьеса была сильно пересмотрена в процессе репетиций, что позволило говорить о ее коренной переработке. В первоначальном замысле театра конфликт Чепракова и Абросимова должен был быть конфликтом различных жизненных позиций, а следовательно, и стилей руководства. Театр должен был ставить вопрос: кто прав? Сейчас фигура Абросимова теряет значительность, что снижает остроту конфликта. Нужно укрупнить этот характер. Хотелось бы ярче прочертить в спектакле столкновение двух сильных, интересных персонажей — руководителей трассы, сделать конфликт принципиальным, более острым.

Из спектакля ушла лирическая линия взаимоотношений Елены и Чепракова. Это также обеднило спектакль.

Непонятен прием со светом в зрительном зале. В конце спектакля зритель будет уходить из зала. Оформление шаткое, незавершенное. Тем не менее наблюдается рост спектакля. Надо продолжать работу над его завершением.

БОЧКАРЕВ. Фразу «мы живем в трудное время, а беспечны как птицы» надо передать другому персонажу. В устах Камилла она непонятна. До сцены в квартире Абросимова в I акте я принимаю спектакль. Дальше все пошло на убыль. Мне интересно, что же будет дальше с этими людьми.

В спектакле есть серьезный просчет — работа Н. Веселовской. Пропадает одна из главных линий. Что касается главного героя, я вижу интересного актера, которому нужен режиссер. У вас, Владимир Николаевич, есть сцены, в которых есть элемент показа. Я воспринимаю пьесу еще и как про импульс жизни. Все герои ищут, это должно присутствовать в каждом актере. Я не понял сцену появления Ивана после событий в тепляке. Мне приятно, что у актеров я увидел одну манеру исполнения.

КОЗЛОВ. Обсуждение, которое было в Москве, явилось полезным. Меня волнует образ Абросимова, хотя на лицо большое движение образа. Я отношу его к положительным образам, как и Чепракова. У Абросимова есть хорошие слова, что он «привыкает к людям». Понравились эпизодические роли. Женские роли не удалась. Образ Лизы в пьесе сочнее. То, что играет Анисько — сразу говорит об отрицательном персонаже.

САТАНОВСКИЙ. Я сторонник того, чтоб доделать спектакль. Труда в работу вложено много. Материала, чтоб раскрыть жизненную тему и столкнуть две жизненные позиции Чепракова и Абросимова, маловато.

Я согласен, обсуждение помогло, но есть еще много вещей, которые надо доделывать. С точки зрения построения — идет сцена, и в ней не сакцентировано (4 и 5 картины), что главное.

Построенческая монотонность мешает. В спектакле нет любви со стороны Елены. Было бы досадно, если б мы не дотянули спектакль до завершения.

ДВОРЕЦКИЙ. Мне спектакль все больше нравится. Он будет хорошим. Дотяните его до конца. Пьесы такого рода получаются в том случае, если они не украшаются. Всякое украшение здесь смерти подобно. В сцене, когда Абросимов входит на собрание, он снимает макинтош. Это никому не нужно, это лишняя деталь. Он пришел на борьбу, и идти он должен прямо. Ваня Хабаров — актер Скраубе — интересно играет роль. У Буркова — Патлая много приспособлений. Храп — безвкусно. Это монопьеса. В сцене прихода Чепракова к Абросимову много лишних деталей. Приход его должен вызывать паузу. Здесь должна зародиться любовь. Елена — человек глубокой принципиальности.

В сцене с Еленой конфликтность уходит. Спектакль надо очищать. Но я голосую за него. Надо освобождаться от мелочей.

ЭЛИАВА. Оформление надо доводить до конца. Многие детали оформления в Москве.

БУРКОВ. По вопросу о свете. Существует нарушение эстетических норм. В начале спектакля и в конце свет надо оставлять в зале и делать это откровеннее.

Чепраков и Абросимов должны быть непримиримы. Корреспондент откровенно хамоват, т. к. ведет критическую статью, и такое его поведение кажется верным.

БЫКОВА. Я не понимаю приема со светом — как воспоминания. Это не задано в пьесе. Это диссонанс. Сцена возвращения Ивана — условность, неправда. Последний монолог Чепра-

кова разбит паузами, раздроблен, он должен произноситься как единый, а финал со светом — надо объяснять.

Манера авторского письма жесткая и ходы должны быть ясные до конца.

Образ спектакля придуманный, символически-поэтический, а актерская игра разная. Через Патлая я воспринимаю пьесу.

Нет важного звена — Елены.

Итог пьесы — прав Чепраков, его стиль жизни одержал победу.

Коль скоро театр берет правду Чепракова, ее надо защищать до конца. У Чепракова есть много декларативного. С костюмами — полнейшая неразбериха.

Когда нет динамики — пьеса останавливается, и становится скучно.

ДВОРЕЦКИЙ. Мне нравится Камил.

БУРКОВ. В 7-й картине появляется профессор. Его присутствие — это присутствие человека со стороны. Он попал в кошмарную обстановку, а для всех это будни.

ЖАРКОВСКИЙ. Мы имеем сложное драматическое произведение. Спектакль растет, но есть вопросы, на которые я не могу ответить до конца. О чем мы создаем спектакль? Это история генерала Чепракова? Думаю, не только это — задача. Рассматриваем проблему стиля руководства? У человека с хорошими задатками есть недостатки. В конечном итоге театр должен сделать свой вывод. Партия выдвигает лозунг о научном ведении хозяйства. Я этой проблемы в спектакле не разглядел, и это меня тревожит. Если мы говорим, что герой Чепраков, то он не вырастает в сильную личность, у него есть две стороны. Первая — это личность фанатическая, вера и вторая сторона — его метод окрика, грубости. Этим идея партийного руководства дискредитируется.

Как же он воевал? Такие, как он, могли проводить Харьковскую операцию и губить людей. Нужно ли так нацеливать людей на подобные методы руководства? Я не понял, прав ли Чепраков? Может, Чепракова в конце спектакля снимут с должности, т. к. методы эти исчерпали себя? Я не понимаю, почему партийная критика подрывает работу? Чепраков окружен хо-

рошими людьми. Абросимов — хороший человек. Профессор, который приезжает, он советский человек и тоже говорит, что люди живут в нечеловеческих условиях. Мне не нравится музыка, свет не в порядке.

В спектакль верю, произойдет крупный рост. Сегодня нет актерских открытий.

КУЗЕНКОВ. Надо разбираться, кто мы такие и имеем ли право на искусство.

Думаю, не надо говорить, что сегодня век технического прогресса. Но если мы имеем право на искусство, мы хотим показать, как жили люди в то время.

Мы ставим спектакль о том, как в то время строились трассы, и не надо делать из Чепраковых и Абросимовых богов.

Искусство имеет право говорить правду о том, что было. Надо освобождаться от лозунгов.

Вопрос о стилистике. Наверно, проблема искусства состоит в том, чтоб найти меру между условностью и бытом. До зрителя этот процесс нельзя докончить. Я думаю, что режиссер имеет право ставить спектакль по своим законам. Замечания ценны для меня, но у меня есть право распоряжаться спектаклями. Я считаю, что образ Лены и Лизы — лучшее, что есть в спектакле. Очень точны образы, созданные Кореневым и Анисько в роли Камила. Мне трудно говорить, т. к. я не видел спектакль со стороны.

ДВОРЕЦКИЙ. Чепракова поддерживает Патлай, Лена, шофер. Он не одинок. В нем есть одно качество — партийность. Это единственный правильный компас. Этим нам дорога тема. Мы должны шире смотреть на эту тему.

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Показать спектакль 27 июля 1973 года представителю Управления культуры.

Председатель

(М. Жарковский)

Секретарь

(Л. Бадридзе)

ПРОТОКОЛ

Заседания Художественного Совета Московского
драматического театра
имени К. С. Станиславского

г. Минск

27 июля 1973 г.

*Протокол №9
27 июля 1973*

ПОВЕСТКА ДНЯ:

Сдача спектакля «Генерал Чепраков в отставке» представителю Главного Управления культуры тов. Голову В. Е.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Жарковский, Кузенков, Бадридзе, Анисько, Бочкарев, Дорн, Сатановский, Гребенщиков, Дворецкий, Каракаш, Элиава, Филозов, Голов.

После просмотра состоялось обсуждение.

БАДРИДЗЕ. За последние дни спектакль вырос. Прошрое обсуждение пошло на пользу. Учтены многие замечания. Интересней стал образ главного героя. Если раньше в исполнении Кузенкова преобладали в основном две краски, то теперь образ стал мягче, проникновеннее. Интереснее зажили многие персонажи.

ФИЛОЗОВ. Появился деловой тон в спектакле. Там, где вытягиваешься в атмосферу дела, интересно.

Сцены интимные остались на том же уровне. Веселовская декларативна и позирует.

ГРЕБЕНЩИКОВ. Сегодня пропали паузы. Спектакль вырос, но многие сцены могут идти лучше.

ЭЛИАВА. Спектаклю не хватает суровости. Сегодня в исполнении Кузенкова появилась мягкость. Нехватает контрастности в исполнении. Чепраков не должен быть грубым и хамоватым. В целом спектакль становится крепче.

БОЧКАРЕВ. Меня волнует, что пока непонятен замысел режиссера в отношении воспоминаний. Может быть, попробовать передать время через музыку? Нужен прием, который уводил бы нас в то время. Сегодня прогон шел хуже. Именно дело — ключ к пьесе. Точка внимания на сцене должна быть одна. Каждый из действующих лиц хочет заявить о себе, и это

мешает пониманию основной мысли. Здесь не надо бояться крупных планов.

Мы хотели показать два стиля руководства. Абросимова надо втянуть в дело. Абросимову нравится Иван. Человеческой стороны Абросимова пока нет, а разговор должен идти на равных. Почему такая любовь Абросимова к Камиллу. Любовная линия Чепракова и Елены осталась на том же уровне. Финала в спектакле нет.

ГОЛОВ (управление культуры). Я хорошо знаю пьесу и считаю ее одной из лучших советских пьес. Первое, чем вы меня шокировали, тем, что четверть пьесы я не слышал, сидя в 6 ряду. Иногда пропадали целые сцены. Невозможные длинноты. Ритмически спектакль ужасный. Свет не поставлен, это заставляет напрягаться. Ведь зритель приходит в театр, чтоб видеть актера.

Нет разбивки, что главное, и что второстепенное.

Мне непонятен прием со светом. Я знаю, что такое собрать внимание зрительного зала, особенно в конце спектакля.

Спектакль идет 3 часа. Временно это длинно. Тот из зрителей, кто не знает, что еще большой кусок пьесы впереди, когда загорится свет во II акте — встанет и уйдет. Кто «беспечен как птица?» Зачем висят «мертвые» часы? Что это — символ или случайность? Они назойливы достоверностью в абстрактном оформлении спектакля.

Жаль, что лирическая часть трудной любви отодвинута на второй план.

Особенно хотелось, чтоб вы подумали над фразой — «Чепраков, ты мне нужен». Для него это гром среди ясного неба. Это счастье. Но у Кузенкова нет никакой реакции. Ключевой монолог — партийный монолог — пропадает за механикой.

Интересен образ Патлая, но он много на сцене пьет, и я не думаю, что Чепраков держал бы такого пьяницу. Получается, Чепракову не на кого опереться. Общее впечатление: спектакль будет, есть, не хватает режиссера в зрительном зале на двух прогонах. Тогда вы уловите, как ритмически исправить спектакль.

ДВОРЕЦКИЙ. Надо дать поиграть актерам на публике. В театре все хорошие профессионалы. Но им нехватает веры, что

со сцены можно говорить о повседневных вещах. Я не вижу здесь никаких политических ошибок. Я думаю о качестве спектакля: он то лучше, то хуже. Идет поиск. Выходить надо на прямой разговор со зрительным залом смелее. Когда идет разговор с профессором, он слушается, т. к. это разговор о жизни. Есть наполненность. Пропадает состояние Лизы и Патлая. Сегодня в спектакле не было Патлая. То, что он делал – это предательство по отношению к труппе.

Я не понимаю, что такое стиль руководства по отношению к этой пьесе. Мы ставим пьесу о стиле жизни, взглядах на жизнь, и трудно сказать, кто прав. Сатановский играет доброго, мягкого человека, и он вставляет в свою речь слова – «дружочек», «милый» – раз в 10 больше, чем по тексту. Почему нельзя ярче показать столкновение. Есть желание все сгладить. Ключевой разговор Абросимова – Чепракова – «я буду с вами бороться». В сцене второстепенных персонажей я вижу, а главного нет.

Я видел несколько прогонов и верю: – если убрать второстепенные вещи, то будет успех.

Надо верить режиссеру и дать ему сыграть спектакль на зрителя.

КУЗЕНКОВ. Если вы считаете, что спектакль не может называться спектаклем, надо так и говорить. И не надо разводить детский сад.

ДВОРЕЦКИЙ. Это закономерно, когда накануне происходит подобное обсуждение. Надо, чтоб все приобрели веру.

ЖАРКОВСКИЙ. Я с большим удовольствием отметил в спектакле моменты, которые мне понравились. От прогона к прогону видим улучшение. Я уже говорил о потенциальных возможностях. Многие сцены обострились. Из образа Чепракова убрана грубость, но нельзя не согласиться с замечаниями по поводу ритма. Финал еще требует работы.

Освещенность зрительного зала непонятна. Частные замечания не влияют на судьбу спектакля и он может стать на хорошие рельсы. Я не разделяю нервной оценки Владимира Николаевича. На последней стометровке надо работать спокойно. Думаю, что с вами, Виталий Евгеньевич, и с автором мы решим дальнейшую судьбу.

ПОСТАНОВИЛИ: Разрешить публичный показ спектакля 30 и 31 июля с учетом высказанных замечаний.

Председатель (М. Жарковский)
Секретарь (Л. Бадридзе)

P. S.

Мій коментар

Вистави нема, є окремі сцени й окремі акторські роботи. Завал – Ніна Веселовська. Але у них з Кузенковим (не з Чепраковим!) – роман, і він дивиться на неї закоханими очима. Основна лірична лінія – фальш.

Фальш, бо й він сам не «генерал у відставці» – масштаб не той. Удає суворість (Жукова), безжалісність – а виходить роздратованість.

Патлай-Бурков – найкраща робота, не розумію, чому, за що його лає автор.

Бурков свою правдивість і органікою – видає всіх інших з голови. Так на сцені не переграєш живого kota чи живої собаки – все інше вмить видається награванням.

Не сподобався мені Дворецький зі своїми дрібнотами. Фальшивий.

На минулому обговоренні мав рацію Бочкарьов – шкода, його не послушали.

А все разом – це і є ота кон'юнктура, від якої – загин театрові. Корнійчуківщина, цього разу – а la русс...

Бідний театр Львов-Анохіна й Яншина! До чого довели тебе твої сатанята!

...

Юра Гребенщиков тричі підкреслював «Ізраїль Мойсеевич» – до Дворецького. Хоч той давно став «Ігнатієм». Москва – своєрідне місто...

У Москві арештували (3.07– ?) Габрієля Суперфіна. Його заклали Якір і Красін.

Це суттєво.

Талановитий науковець. Я читав його в «Новом мире» і в збірці, присвяченій 50-річчю Лотмана. Він з школи Лотмана. Писав і про Мандельштама, Блока...

За чутками (?!) , на слідстві «заговорив». Катували?

* * *



**5. VII. – 73 г.
Від Ані Семилітки з Києва:**

*Лист від
А. Семилітки*

Дорогая Нэля!

Приношу тебе тисячу извинений за то, что обращаюсь к тебе с просьбой. Условия «книжного голода» по моей теме исследования вынуждают меня к этому. Сейчас, собрав остаток сил, «добиваю» свою диссертацию. Осталось так мало времени, а я на 3-м году аспирантуры проболела около 8 месяцев. Так что можешь себе представить мое положение. Впрочем, тебе это сделать нетрудно, ты ведь сама прошла через это. Нэличка! Если тебе не трудно, то, пожалуйста, посмотри в книжных магазинах такие книги:

1) В. Сулемов «Союз молодых борцов» Изд-во «Молодая гвардия», М. 1971, 302 стр.

2) «Наш ленинский комсомол» М. 1971. Изд-во «Молодая гвардия» (Учебное пособие) 447 стр.

3) Ю. И. Кирьянов «Рабочие Юга России 1914 – февраль 1917 г.» М. 1971 г. Изд-во «Наука», 305 стр.

4) «В. И. Ленин о молодежи» М. – 1969. Сборник. Также изд-во «Молодая гвардия».

5) А. Н. Ацаркин «Жизнь и борьба рабочей молодежи в России (1901 г. – октябрь 1917 г.) М. Изд-во «Мысль», 1965.

Особенно остро мне нехватает 1, 2 и 5-й книг. Так что, Нэличка, очень тебя попрошу посмотри эти книги.

Что касается покупки и пересылки, то, честно признаться, мне бы очень не хотелось затруднять тебя. Если вдруг (в Москве хотя бы!) существует какой-то сервис в смысле пересылки, то я буду тебе благодарна, если ты организуешь это. Имею в виду – через магазин. А если нет, то тогда ты мне напиши, сможешь ли ты сама заняться этим.

Может тебе надо что-либо из литературы здесь? Напиши мне. Я бы очень хотела взаимно тебе быть полезной.

Еще раз извини за просьбу.

Напишу тебе немного о делах второстепенных.

В Киеве в разгаре лето. Красивое киевское лето с роскошной зеленью. Днем солнце, а под вечер дождь. Короче, літо буяє. Я вижу это лето из окна и по пути из университета домой.

Девчонок наших давно не видела, кроме Люды Ващенко. У нее небольшая, а впрочем большая радость, кажется ей отдали комнату, освободившуюся в квартире на ул. Франка. Теперь у нее будут 2 комнаты. Я пишу «кажется», потому что в последний раз, когда мы встретились, это было на бумаге – т. е. решение райисполкома.

Других девчонок не видела.

Все прочно закопались в свой быт и за делами (семейными в основном) некогда поддерживать контакты.

Тамару не видела очень давно. Слышала от других людей, что она собиралась на учебу в Москву, но больше ничего не знаю.

Звонила к ней несколько раз, но поговорить удалось только 1 раз. Она очень занята, много работает и часто вечером на работе. Ну ты знаешь нашу Томку, так что писать нечего. Я очень бы желала ей вырваться из града Хмельницкого, но желание это одно, а возможность помочь это совсем другое. Сама понимаешь – у меня такой возможности нет.

Нэличка!

Галя моя уже большая. 2/VI ей было 11 лет. Уже, как я называю ее, «півдівки». Почти с меня ростом. Хорошая девочка, только, как и я, к сожалению, со слишком мягким характером. Ей будет тяжело в жизни. Впрочем, как и мне. Если тебе случится быть в скором времени здесь, то ты обязательно приди к нам. Не буду расшаркиваться и строить реверансов – а просто скажу, что буду тебе очень рада. Олесь меня знает мало, но тем не менее я уважаю его не меньше и буду рада видеть вас.

... Я вспоминаю часто нашу беседу в кафе в позапрошлом году. Снег с дождем пополам на улице, а мы с тобой сидим за столиком и говорим, говорим. Если бы нас на конкурс «задушевных бесед», то, пожалуй, лауреатами стали бы. А?!

А здорово было тогда, и я это помню до сих пор.

Нэличка!

Напиши мне, пожалуйста, о себе, об Оксане, об Олесе. Как вы

*живете? Над чим працюєте? Пишеш ли ти що-нибудь сейчас?
Как Оксана – какая она? Хоть немного – но напиши!*

Очень жду твое письмо.

Привет передай Олесю – может он и помнит меня.

Тебе привет от Феликса.

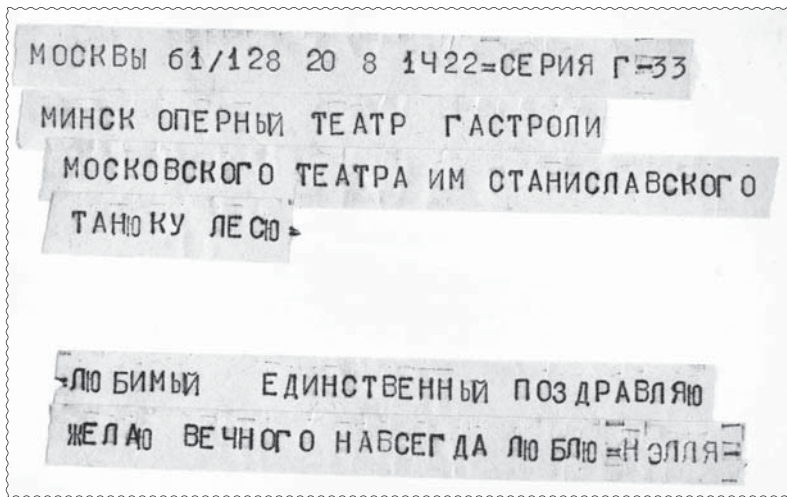
Целую крепко

Аня.

Л.Т.

Лист від Ані Семилітки – Нелля з нею вчилась в університеті – картинка з нинішньої української природи. Попри те, що вона – улюбленця Петра Тронька і має з ним щось «до діла» – живе життя акваріумної рибки. Торік втікала від розмов про київські арешти, а сьогодні – якщо судити за списком бажаної літератури, хоче захищатися «темою комсомолу» чи «чогось такого»...

З такими-от «середньо-арифметичними» «славними українцями» ми колись матимемо найбільший клопіт.



ПРИКАЗ

по Московскому драматическому театру
им. К. С. Станиславского

№ _____

« _____ » _____ 197 г.

Начать репетиционную работу над пьесой

А. Кутерницкого «ЕЩЕ НЕ ВЕЧЕР» («Улица его имени»).

Постановка Л. ТАНЮКА

Композитор В. МАХЛЯКИН

Художник Т. ЭЛИАВА

Костюмы А. ЗИНГЕР

Пом. режиссера Л. КРУГЛЯЯ

Утвердить состав исполнителей:

Кузнецов Алексей	— Ю. Гребенщиков
Его отец в прологе	— Д. Гаврилов
Лариса Николаевна	— Р. Быкова, Н. Кринская
Лена, жена Алексея	— Е. Никишихина, Л. Савченко
Сергей	— М. Янушкевич
Аркадий Николаевич	— А. Роговин, А. Кругляк
Виктор Трубин	— В. Ломизов
Маша	— Л. Полякова, Т. Витченко
Нина	— Л. Бережная
Галя	— М. Менглет, Н. Антонова
Людка	— Л. Розанова
Художник	— Н. Салант, В. Любимов
Вадим	— Э. Виторган
Елизавета Петровна	— Т. Семичова, К. Шинкина
Мужчина, роющийся в письмах	— С. Усин
Дежурная сестра	— О. Станицына
Регистратор	— Н. Веселовская
Почтальон	— С. Усин
Репортеры	— Т. Назарова, Л. Зверинцев, Ю. Крюков
Компания с гитарой	— В. Скраубе, Ю. Шерстнев
ДИРЕКТОР ТЕАТРА	(ЖАРКОВСКИЙ)

23 липня
1973

Про Олексу Грищенка, якому 1 квітня сповнилося 90 років.

Були його спомини «Україна моїх блакитних днів» зі статті С. Гординського:

Перша поїздка в Лувр – 1911 р. Делакруа – ! «З українських листів» були тоді там Архипенко і Соня Левицька.

1913 – надовше – до Італії.

У Москві, куди він перевівся в університет з Києва, було чимало уродженців з України: Олександр Шевченко, брати Бурлюки з Херсону, Михайло Ларіонов з Тирасполя, Казимир Малевич з Києва, Володимир Татлін з Харкова, деякий час (1906 – 1908) – Архипенко.

Перші троє – «В. Кандінський, О. Шевченко, О. Грищенко»

Погортати «Аполлон» (!)

Праця про російську ікону.

Памфлет: «Ответ С. Глаголю, А. Луначарскому, Я. Тугенхольду (1915). На захист молодого кубізму.

Виступає проти руху «передвижників».

Критикував «дрантивий ретроспективізм» групи «Мир искусства».

«Одночасно він критикував релігійні спекуляції на кубізмі М. Бердяєва, А. Белого, Г. Чулкова та інших т. зв. «віруючих» символістів, теософів і винахідників космічних теорій. Особливо Грищенко обороняв кубізм Пікассо від усяких «містично-філософічних узорів» Бердяєва і «містичного візонерства» Чурляніса, яким захоплювалися імпресіоністи» (ст. 28, «В.» № 4 – 73).



*Про Олексу
Грищенка*





Аполлінер 1910 р. прихильно вирізняв роботи М. Бойчука і його школи в «Салоні Незалежних» (!) (Неовізантиністи.)

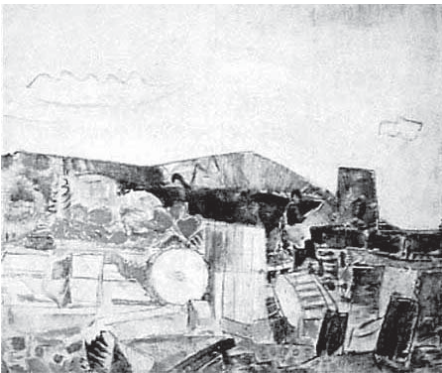
Є спогади «Роки бурі і натиску» (1967, «Слово», Н.-Йорк)

«Після більшовицької революції, коли модерне мистецтво мало ще спромогу розвиватися, Грищенко за-

йняв різні важливі пости: став професором Державних Майстерень, членом кремлівської Комісії для охорони пам'яток (це під його наглядом розчищено вийняту з металевих риз славетну ікону Вишгородської Богоматері), йому пропонувано директорство Третьяковської галереї. Все ж він волів покинути те все. У своїх спогадах «Роки бурі і натиску» (в-во «Слово», Нью-Йорк, 1967) Грищенко писав:

– «...я почав вагатися і роздумувати. Що мені далі робити? Не зважаючи на всі особисті успіхи як мистця, я з кожним днем усе більше починав відчувати навколо себе якусь духовну пустку, в якій тим більшим дисонансом звучали то глумливі, то дидактичні вигуки автора «Облака в штанах». Мистецтво з кожним днем ставало все більше на послуги пропаганді, галасливо, по-базарному. Все більше давала себе почувати пролетаризація – духовна... Серед тих сумнівів якийсь внутрішній голос казав мені: кинь усе, поки не пізно!» (ст. 29).

Є книга спогадів «Два роки в Константинополі» (франц. мовою), Париж, 1930.



Леже виставив його 1921 р. в Осінньому салоні, поруч із своїми творами.

1923 рік – переломовий – закупи, слава, виставки

Монографія Ковтуна про нього (1934), Рене Жана (1948) і ще одна колективна

Є стаття про українські музеї і виставки художників, з якої можна одержати (більш-менш) уявлення про наші експозиційні справи. Є навіть огляд по містах... Справедливі нарікання – нема Бурлюків, нема Татліна й Малевича, кращі модерні твори сучасних майстрів – у них в майстернях. Є й декоративне... (Аркадія Оленська-Петришин).

«Над стіною ресторану «Вітряк», наприклад, працювали А. Горська, В. Зарецький, Б. Плаксін. Треба сказати, що більшість стінних проєктів не переходять декоративних обмежень. Це викликає жаль, бо в них помітний великий вклад праці...» (41).

«Іван Марчук, який також працює над монументальними стінними проєктами, зацікавлений барельєфами. Деякі його праці виконані в техніці, яка полягає в тому, що в глейку глину вмішується вже раніше перепалені куски глини, що надає поверхні зернисту фактуру. Такий засіб дає почуття старовинності, при чому у працях Марчука допомагає також вибір стриманих, ніби постарілих кольорів із шамотної глини. Марчук виконав великий барельєф «Ярослав Мудрий», який знаходиться у Інституті Теоретичної Фізики АН УРСР в Києві. Ця монументальна праця поділена на прямокутні форми, як: заповнені сюжетами із княжими та побутовими постатями і водночас із домішками та уявленими тваринами. Жалко, що ця амбітна праця не відзначається заокругленою цілістю, бо око дещо губиться у розшифрованні поодиноких епізодів...» (42).

Зворот до джерел народного мистецтва.

Виставка Єлисавети Миронової, червень 1972, Київ.

Білокур.

Марія Приймаченко.

Глущенко.

Іван Марчук

МАРЧУК.

«Один із цікавіших київських мистців серед тих, що їх праці я бачила, це Іван Марчук. В настроєвих картинах Марчука сильно вражає нахил до символіки. В його працях помітна повторність сим-

волів, які мають складні ідейні конотації та сугестії процесів, як, наприклад, трансформація об'єктів. В картинах Марчука дерева часто перетворюються в руки, які сягають вгору, або з голів постатей виростають дерева і зливаються з волоссям. Світла у формі смолоскипів є також частими символами в картинах Марчука. Вони часом виростають з дерев на кінцях галузок. Однією з настроєвіших картин Марчука є зображення дівчини з воронами, які чатують по боках і над її головою. На картині зображені також безлисті дерева, що їх оголені віти посилюють настрій млости й вираз обличчя й по-статі дівчини. В символіці Марчука переважає концепційний підхід мистця до проблеми. Експресія настрою в його картинах є найуспішніша тоді, коли його кольорит стриманий, головню в сірих тонах. Коли мистець застосовує сильніші кольори, він втрачає субтельний настрій, що його передають символи.

Символіка праць Марчука часто аж надто езотерична. Глядач змушений розшукувати значення символіки, при чому він розгублюється і втрачає безпосередність сприймання. Експресивніші картини Марчука із символістичними асоціаціями це ті, в яких він також зацікавлений зоровим зображенням, як ізольованням елементів у просторі. Такі картини, які включають, наприклад, дерево, десь дальше село, як також зовсім відокремлене місячне сяйво, не мають такого символічного перевантаження. Із цієї серії Марчукових символічних картин (переважно в людину, що оре й ізольоване вікно, яке є джерелом світла. В такім ізольованні елементів Марчук

досягає гіпнотичности й експресії дуже простими засобами та об'єктами.

Однак, мабуть, його найуспішніші картини це найновіші праці, що складаються з краєвидів. В цих краєвидах проявляється чи не найсильніше оригінальність мистця, його вміння дати дуже своєрідну зорову інтерпретацію буденного сюжету. Відчувається живучість – наслідок техніки, яка ви двигает миготіння поверхні картини. Спрощені площини, брунатних дерев ліси, в яких помітний такий





рух чи живучість, майже безпредметні, однак діють сильно тому, що почуття живучості і паралельно із більш питомим для Марчука картинами (ст. 46).



Про роботи Любомира Медведя (46, 47).

Стаття про український екслібрис

Я. Гніздовський – для Богдана і Неонілі Кравцевих:

Знаком оним стверджуємо, що книжка ця із книжок Богдана і Неонілі з Головлізьких Кравцевих. Вони набули її для себе і нащадків своїх. Хто б її зумисне присвоїти хотів, то це йому хай у реєстр учинків лихих і поганих записано буде.

Павло Ковжун – для Товариства Письменників і Журналістів ім. Ів. Франка.

Михайло Осіпчук – для Анни Стефанович.

Екслібрис Богдана Підгайного.

Екслібрис Володимира Кубійовича.

Екслібрис Юрія Лавріненка (Любослав Гуцалюк)

Не могу не погодитись із М. П(рокопом) стосовно «Комплексу імперіяльного дальтонізму» (70–79). Проблема – «права людини» – чи «національні права»?

«Сьогодні дійшло до того, що шептана пропаганда КГБ підсовує «український націоналізм» навіть недавньому першому секретареві ЦК КП України, Петрові Шелестові, подібно, як це робили з Миколою Скрипником чи з іншими українськими комуністами. Хіба все це не доказує, що національний етос в Україні чи в інших неросійських республіках є найбільш динамічним фактором, який визначає почування народних мас?» (ст. 75).

«Не тільки такі російські постаті в Україні, як письменник Віктор Некрасов, що мають мужність солідаризуватися з українськими патріотами...» (76).

Висновок:

Отже, у кінцевому рахунку, в руках російських патріотів СРСР і за кордоном лежить ключ до рятування власного народу з маразму тоталітарного поневолення і ключ до співпраці з неросійськими народами в боротьбі проти спільного ворога. Не заперечування, чи намагання не бачити справедливі прагнення неросійських народів, але визнання принципу їх державної самостійності може привести до такої співпраці і зблизити день свободи усіх народів Радянського Союзу» (79).

У Лондоні в The Sunday Telegraph за 4 березня – стаття «Чорна спадщина Сталіна» – про систему концтаборів в СРСР. Пишуть – сьогодні більше в'язнів, ніж в 50-х роках. Є біля тисячі таборів, не враховуючи в'язниць і психіатричок для політичних (їх біля 650!). За підрахунком Брюссельського Інтернаціонального Комітету, число в'язнів становить 1. 200 000, «частина з яких є політичними в'язнями» (122).

Згадав анекдот, пов'язаний з Лукашем. Якийсь стукач причепився до нього – Солженіцин «клевещет!»

– Не читав, не знаю – хай собі пише, що хоче.

– Так, але він пише, що у нас є концтабори! Уявляєте!

– Уявляю! Ну то й що! А ви напишіть, що наші радянські концтабори – найкращі в світі! І все!

ПРО ПЛЮЩА

Як уже повідомляла міжнародна преса, 30 січня 1973 р. запроторено рішенням Київського облсуду, Леоніда Плюща, працівники Інституту кібернетики АН УРСР на безтермінове «лікування» у психіатричну тюрму. Як стало тепер відомим, Плюща судили за ст. 62 КК УРСР. Йому закидали підписання звернень до ООН у справі переслідуваних діячів культури СРСР та участь у нібито нелегальній «Ініціативній групі», яка мала займатися збіркою цих підписів. Також його обвинувачували за давній лист-статтю з 1968 р. п. н. «Лакеї і лжесвідки наших днів» до газети «Комсомольська правда» та за знайдені у нього рукописи інших статей. Усі ці «обвинувачення» були неможливо «натягнуті» і навіть при такому їхньому спрепаруванні не вистачали для засуду.

Л. Плющ

Цим треба пояснювати, що київський обласний суд, якого головою був горезвісний суддя на прізвище Дишель, рішив був «скористати» з першої психіатричної експертизи і визнати Плюща неосудним та цим способом запроторити його у психіатричний шпиталь «спеціального типу».

До речі, проф. Плющ переходив дві психіатричні експертизи – обидві в Москві. Перша експертиза в складі відомого КГБ'івського «психіатра», судово-медичного «спеца» Д. Р. Лунца, Морозова, Качаєва й ін. «встановила» бала «повільну шизофренію з месіаністичними і реформаторськими ідеями» та рекомендувала «лікування» у психіатричній клініці «спеціального типу».

Друга експертиза, під керівництвом проф. Снежневського, ствердила, що стан Плюща під час слідства покращав, але що в нього наступила деяка «трансформація» ідеї реформаторства. Комісія рекомендувала задержання Плюща у психіатричному шпиталі загального типу.

На доручення КГБ, Плюща взагалі не допустили на суд і його судили заочно. Також не було жодних зізнань Плюща на суді. На питання, чому немає підсудного на суді, судді відповіли, що «суд не считаєт етого нужным...». Все «правосуддя» спиралося на свідках, відповідно підібраних прокуратором (а точніше КГБ), які твердили, що вони знали Плюща на протязі останніх 5 – 10 років і «вважають» його неосудним. Також багато уваги присвячено розглядові графологічної експертизи, знайдених у Плюща рукописів, яка мала вста-

новити, що вони дійсно були писані його рукою. Суд не міг однак доказувати, що Плющ займався їх поширенням.

Вершком правопорушення і жорстокости треба вважати, що на суд не допустили навіть дружини і сестри Плюща. Голова Дишель вивзав був дружину підсудного ще перед судом і заявив їй, що хоч справа Плюща не стосується жодних таємних речей, але сам розгляд справи їх включає, і тому нікого не допустять на залю розправи. Тільки після закінчення процесу дружина і сестра були присутні при відчитанні вироку.

Касаційний суд має розглядати справу Плюща на початку березня 1973 р. Дотепер відмовили дружини побачення з чоловіком, під претекстом «карантину». А щодо касації та інших заходів у справі Плюща, дружину і приятелів спрямували в суді до КГБ. Мовляв, «вам усе скажуть в КГБ».

Судилище над Плющем, яке зааранжовано і переведено руками Дишеля і КГБ, перевершило всі дотеперішні практики київського КГБ і доказало ще раз, до яких меж терору, жорстокости і безправ'я докотилася панівна в СРСР і в Україні система» (№ 4 – 73, ст. 121, 122).

Ю. Покальчук
«Ручи яне сонце
Мольєра»

Юрій Покальчук,
кандидат філологічних наук

РУМ'ЯНЕ СОНЦЕ МОЛЬЄРА

Нещодавно світова громадськість відзначала 300-річчя від дня народження видатного французького драматурга Мольєра, творчість якого наклала величезний відбиток на становлення світової драматургії.

Дослідники неодноразово відзначили, що театр Мольєра за своїм загальним звучанням близький українському народному театрові, традиції його помітно перегукуються із основними засадами театру Мольєра. Один з рецензентів курбасівського «Березоля» писав: «В жилах українського театру тече «сонячна мольєрівська кров». Йому б самому писати п'єси, а в радниці взяти хоч кур'єршу, хоч зеленщицю з Бесарабки»... Український театр хоче бути мислячим і прозо-

рим, щоб на нього проливалось рум'яне сонце Мольєра». «Красная газета» від 17 червня 1926 року, рецензуючи одну з вистав «Березоля» відзначала: «Наша радянська комедія – «Мандати» та «Повітряні пироги» – через голову Островського тягнеться до Гоголя. Українська комедія рухається навколо мольєрівського сонця».

Згадуємо про це принагідно до нової вистави московського театру ім. Станіславського «Мсьє де Пурсоньяк» (мюзикл Леся Танюка за мотивами однойменної комедії Мольєра), режисером-постановником якої є Лесь Танюк, колишній випускник Київського театрального інституту ім. Карпенка-Карого.

Нещодавно відбулась прем'єра вистави і довела успіх режисера – вистава весь час іде з повним аншлагом.

Існують різні думки про те, як повинен режисер підходити до канонічного авторського тексту, що і наскільки він має право змінювати. Думаю, що принциповим тут має бути положення про збереження автентичного духу автора твору, пошук в глибинах авторової думки, проникнення в різні можливі ракурси, під якими можна побачити сказане автором на папері.

Вистава «Мсьє де Пурсоньяк» зацікавлює насамперед підходом режисера (і автора мюзикла) до принципів дії п'єси.

Відзначмо відразу ж, що у Мольєра «Мсьє де Пурсоньяк» – комедія-балет, дія в якій раз у раз переривається танцювальними номерами і співами. Обробка Танюка стосувалась головним чином саме цього боку комедії Мольєра.

Безумовно можна було б поставити комедію і з тими піснями й танцями, що у Мольєровому автентичному тексті. Але ж... Якби Мольєр сам зараз ставив свою комедію, мабуть, і він намагався б і танці, і пісні зробити у відповідності з часом.

У виставі театру ім. Станіславського це й зробив Л. Танюк. Проблема сучасного мюзикла як жанру зараз особливо хвилює багатьох режисерів театру і кіно. Цьому питанню присвячуються цілі дискусії на шпальтах газет і солідних часописів.

Л. Танюк спробував розв'язати це питання по-своєму і на практиці. Замість пісень, що їх пропонує Мольєр, Л. Танюк написав близько двадцяти нових текстів, вдало покладених на музику Владеном Махлянкіним. Ці пісні й створюють основну орнаментовку вистави, дія якої відбувається у відповідності з текстом Мольєра, бо

Мольєр теж пропонує у п'єсі (у ремарках) пісню, скажімо, головного героя, в якій той звертається безпосередньо до глядачів. Те саме стосується й інших деталей.

Л. Танюк робить оцей контакт із глядацьким залом основою всієї вистави. Сама декорація – стилізована паризька вулиця, діючі особи – паризька біднота, студенти і розмова акторів із залом, яка нагадує десь в основі українську вертепну драму.

З піснями виходять актори і представляються глядачам. З напівжартівливим напівповажним текстом звертаються актори (все це – пісні) до Мольєра і Станіславського, портрети яких висять тут же, по обидва боки сцени, клянучись у вірності художнім принципам обох митців.

І вже перша пісня, з якою виходить на сцену один з героїв – поет Ернест (Б. Романов), встановлює не тільки жартівливий, а й ліричний контакт із залом. Ернест, який у комедії виступає патетично-піднесеним і трохи смішним закоханим, раптом розкриває перед нами, що він таки поет, справді закоханий, що його неоконкретні спроби добитися кохання дівчини лише читанням її віршів безперечно провалились би, якби не веселий італієць Сбригані (В. Скраубе) та його друзі. Але після «Пісні про синю ріку», в якій йдеться про минуле дитинство, про віру у світле і чисте, незалежно від життєвих незгод, глядач вже не просто підсміюється над патетикою Ернеста, а й співчуває йому. Бо кожен закоханий може виглядати кумедно в певних ситуаціях, але ж якщо він добра людина, то це йому вибачається, і сміх лунає не їдучий, а добродушний.

Десь на таких контрастах смішного, гіпертрофованого, пародійного і глибоко ліричного будується вся вистава Л. Танюка.

Можна сказати, що Л. Танюк свідомо намагається створити синтетичну виставу, в якій музика, танці, рух, спів переплітаються з дійством. І виставу по-справжньому цікаво дивитись, слухати і переживати.

Увагу глядача приковує до сцени сучасна сценографія танцю, сучасна мелодика пісень і водночас екзотичність, умовність основної дії п'єси. Л. Танюк намагається використати всі можливі засоби впливу на глядача, мобілізує найрізноманітніші знаряддя театру – від цитат із старих фарсів до деяких засобів наймодернішого театру.

Режисер пояснює вибір п'єси і принципи її постановки так: «Не намагаючись заперечувати тим, хто вважає, що вибрана нами

комедія за значимістю поступається перед такими шедеврами мольєрівського генія, як «Дон-Жуан», «Тартюф» і «Мізантроп», ми спробували розглянути її як твір, народжений в стихії вуличного карнавалу і балагану, як твір, на якому відчутно вплив **домольєрівського театру** – середньовічних фарсів, святочних вистав, «ослячих мес», свят дурнів, комедії дель арте».

Цікавим і несподіваним поглядом на всю попередню дію вистави виступає пісня про старість, яку виконує у фіналі Пурсоньяк (Л. Сатановський), коли дія вже завершилась і він, так і не одружившись з багатою нареченою, яка залишається з Ернестом, повертається додому.

Пурсоньяк у Мольєра – персонаж по суті негативний. Багатий провінційний дворянин, уже підстаркуватий, вирішує одружитись з дочкою паризького багатія, для чого й приїжджає до Парижа. Але Жюлі (Л. Бережна) закохана в Ернеста, а її батько Оронт (Г. Бурков) і чути не хоче про якихось там бідних поетів. Пурсоньяк скупий, недалекий, але в чомусь і простакуватий. Друзі Ернеста на чолі зі Сбрігані вдало обманюють Пурсоньяка, і він змушений повертатись додому, втративши ще й гроші. Молодь весело співає куплети, в яких йдеться про те, щоб не було таких пурсоньяків, щоб жила справжня любов. Все чудово.

А потім на порожню сцену виходить Пурсоньяк, на голову якого натягли блазеньський ковпак і починає співати пісню про старість. Лірична інтонація спочатку дивує глядача, насторожує – від Пурсоньяка, бо глядач чекає дурниць і поганих намірів. Але раптом на сцені стоїть літній втомлений чоловік, який каже – старість для всіх погана, і старі у чомусь завжди програють перед молодими. І в моїй ситуації ще невідомо, чи я програв. А може я й виграв від того, що програв. Старість не радість, але й ті, молоді колись стануть старими, варто б їм про це пам'ятати, хоч мабуть неможливо це, бо молодь (ми всі були молодими), ніколи не думає про своє прийдешнє. А старість підкрадається непомітно. І в неї свої закони. Отож, може й добре, що я програв.

Від цієї пісні глядач має моментальний ретроспективний погляд на все, що відбувалось у виставі – і мимоволі замислюється, а й справді – він не такий вже й злий був цей чоловік. Просто намагався влізти туди, куди йому було не варто. А спіймавши облизня, зрозумів

зрештою, що його місце не тут. То й добре для нього, коли зрозумів.

У Мольєра немає цього повороту, але від нього вистава безумовно виграє, бо, коли все всім все було ясно – раптом новий ракурс і знову підноситься увага глядача, знову напружується мислення.

Одним з кращих виконавців у цій виставі є Г. Бурков. Роль Орон-та, скупого, підозріливого багатія, що любить єдину дочку і по-своєму бажає їй щастя, в комедії невелика. Та Г. Бурков знаходить для кожної мізансцени власні риси, точні рухи, строго індивідуалізовані. Гротеск вдало поєднує з ліризмом, спромагається не перегравати в найважчих моментах.

Найлегше веде роль Сбрігані (В. Скраубе). Актор почуває себе на сцені цілком вільно, абсолютно невимушено. При всьому тому, що і роль у нього виграшна, він справляється з нею добре, гарно виявляючи себе і в танцях, і в співі, і в жанрових сценах.

Викликає захоплення гостра пластичність рухів Б. Романова в ролі Ернеста, який гарно виконує і вокальні номери, хоч десь трішки програє при ліричних відступах.

Вдалим видається і більшість сцен, де діє Пурсоньяк (Л. Сатановський). Несподівано гострокомедійне обдарування Л. Сатановського виявляється, коли Пурсоньяк переодягнений в жінку намагається довести удаваним поліцейським, а насправді друзям Ернеста і Сбрігані, що він – жінка.

Невелику роль доктора рівно веде Б. Ліфанов.

Дещо слабшими виступають на жаль жінки у цій виставі. Л. Бережна в ролі Жюлі при всій заданій ліричності її образу контрастує з іншими недостатчею енергійності, гостроти. Вона приваблює м'якістю, але цього забагато, натомість мало власної емоційності, ініціативи.

Неріна (Л. Станіцина) теж не справляє враження остаточно продуманої гри. Вона явно програє в парі із Сбрігані, хоч її роль досить виграшна. Л. Станіциній явно бракує пластичності рухів, довершеності у створенні мікроситуацій.

Багато залежить і від «масок» – друзів Ернеста і Сбрігані. Не всі однаково добре рухаються на сцені, особливо це помітно в танцювальних номерах.

Загалом у виставі дещо затягнутий початок і кінець – надто довго актори знайомлять глядачів із собою і прощаються з ними. Хоч це

і подано в музичному оформленні, але відірваність від основного змісту вистави завелика.

Разом з тим недолики ці все ж незначні, коли поглянути на виставу в цілому як зовсім нову у якісному порівнянні з тими, що йдуть у наших театрах, і як по-справжньому добре поставлену в театрі ім. Станіславського, вистави якого далеко не завжди мали аншлаг.

Цікавою вона була б і для українського глядача і для театральних працівників – вже самою спробою подати театр через вулицю, через народну виставу, що в принципі і в історії української драматургії не новина (згадаймо хоч би «Наталку Полтавку» – чим не мюзикл?).

Традиції народного театру безсмертні, бо несуть в собі найглибше – дух людяності, суть видовища, потрібного народові. Спорідненість окремих традицій мольєрівського театру з принципами української вертепної драми і давнім народним театром, використані Л. Танюком у постановці «Мсьє де Пурсоньяка», могли б і повинні б, на нашу думку, зацікавити й інших наших режисерів, бо мають в собі величезні, невикористані ще можливості найрізноманітніших напрямків, одним з яких є жанр мюзікла.

Б. К.²⁵

24 ЛИПНЯ

Мінськ

ПІД ПРАПОРОМ ПОГРОМНИЦТВА

Відбутий 23 березня 1973 року в Києві IV пленум правління Спілки письменників України залишиться в історії не тільки всієї української, але й радянської літератури, як одна з найтемніших сторінок. Проведений під гаслом «Письменник – перекопаний і активний учасник комуністичного будівництва», він був за своєю суттю дальшим етапом здійснюваного на Україні партійним режимом розгрому української літератури, такого ж основного за своїм засягом і кількістю репресованих, як ті розгрома, що їх започаткував сталінський режим у тридцятих роках. Головна доповідь, що її виголосив на пленумі Василь Козаченко, як і всі виступи членів правління СПУ, що взяли участь в її обговоренні,

*«Під прапором
погромництва»*

²⁵ Богдан Кравців

можуть бути яскравою ілюстрацією того, до яких меж примітивізації, а то й звиродніння дійшла сучасна літературна політика в УРСР. Головним лейтмотивом і доповіді В. Козаченка й інших доповідачів, усе з відомими в радянській літературі іменами, було громлення літераторів – прозаїків, поетів, літературних критиків, перекладачів, що своїми творами і працями пробували освіжити радянську літературу, оновити її мотиви, сюжети, засоби й загальну настанову. З того погляду відбутий пленум можна визначити, як пленум не будівництва, але погромництва.

Проходила підготовка до пленуму в двох аспектах: з одного боку, в аспекті творення культу особи поставленого режимом на пост фактичного керівника Спілки Письменників України і випробуваного погромника молодих сил і віянь у літературі Василя Козаченка, і, з другого боку, в організуванні звинувачень для запланованого нового розгрому.

Не чекаючи точної дати з дня народження, що припадає на 25 березня, почали з'являтися в радянській періодиці гльорифікаційні статті про Василя Козаченка, голову київської організації письменників і фактичного керівника президії правління СПУ, після вибору його на становище першого заступника голови на VI-ому з'їзді письменників України, що відбувся в днях 18-21 травня 1971. В тижневику «Україна», но. 11 за 18 березня 1973 появилася з великим портретом В. Козаченка стаття Олега Килимника п. н. «3 ріки життя» з ентузіастичною силуетою В. Козаченка і закликом в її закінченні: «Послухайте виступи ювіляра, прочитайте його чудову прозу – духмяна весна забує у ваших серцях». П'ять днів пізніше у київській «Літературній Україні», №. 22 за 23 березня 1973 був надрукований привітальний лист В. Козаченкові в його 60-річчя від Президії СПУ та правління Київської організації СПУ, тобто організацій, які він сам очолює, разом із портретом та великою статтею члена правління СПУ Віталія Логвиненка п. н. «Літописець народного подвигу». В привітальному листі В. Козаченко визначений, як талановитий публіцист, «чиї нариси пройняті духом партійності і народності, служать великій справі комуністичного виховання підрастаючого покоління». В статті ж В. Логвиненка, як і в нарисі О. Килимника, висвітлена «широкогранна» партійно-громадська і літературно-публіцистична діяльність В. Козаченка під час війни і після неї. Промовчано тільки

час його перебування під німцями в Києві 1941 року і не вияснено, як в умовах «партизанського підпілля» в його рідному селі (Новоархангельське в Кіровоградській області – Б. К.) він зміг написати повість «Ціна життя», дату якої дехто встановлює на 1942 рік, і збірку оповідань «Три літа», що була видана 1945 року... Завершилося це возводжування Василя Козаченка у «вожді» Указом Президії Верховної Ради СРСР з 23 березня 1973 про нагородження В. Козаченка орденом Леніна «за великі заслуги в розвитку радянської літератури» з одночасним поставленням його в тому ж дні на становище уже не голови, але за партійно-організаційним зразком ... першого секретаря правління СПУ.

Відбулося це «возведення» В. Козаченка в досить дивних, навіть і для радянської дійсності, обставинах. Попереднього голови 72-літнього уже Юрія Смолича, обраного на цілих два роки тому, в травні 1971 року на голову правління СПУ, на нарадах IV пленуму не було взагалі. Його звільнено із його посту нібито «у зв'язку з погіршенням стану здоров'я» і на його ж бажання, але ж із соромливої подяки йому «за його роботу» й іронічного побажання «нових творчих успіхів» – 72-літньому й важко хворому, можна судити, що проведено це «звільнення» в порядку звичайного «зняття». У зв'язку із схваленням пленумом пропозиції про зміну структури керівництва і введення замість посад голови і 4 заступників голови правління посади першого секретаря, що ним став В. Козаченко, і 4 секретарів правління, що ними стали П. Загребельний, Ю. Збанацький, О. Левада та «секретар з організаційних питань», правдоподібного по лінії КГБ, маловідомий з літературної творчості Іван Солдатенко, характеристичний промовчаний в повідомленні про цю зміну структури керівництва факт, що з президії СПУ «видворено» тобто усунено тепер 38-літнього наймолодшого з-поміж членів президії правління СПУ, обраних на VI з'їзді в травні 1971 р., поета Бориса Олійника, вичищеного, мабуть, за його «непогодженість» з політикою Козаченка, бож про ніяку його хворобу в повідомленні не згадано. Його місце зайняв 65-літній драматург Олександр Левада. Обрання в члени президії теж 65-літнього прозаїка Олександра Ільченка, про що згадано в повідомленні «Літературної України», але промовчано в повідомленні «Радянської України», досить таємниче: посади ж 5-ого секретаря не створено. Показовою для клімату, в якому відбувався

IV пленум, була присутність ославленого пропагатора «злиття націй» і погромника «буржуазного націоналізму» теперішнього секретаря ЦК КПУ на місці Федора Овчаренка – Валентина Маланчука.

Якщо йде про другий аспект підготовки до пленуму, тобто пропагандивного «розроблювання» ґрунту для проведеного під час пленуму розгрому, то він виявився у погромницькій статті відомих кагебівських кореспондентів «Радянської України» Я. Радченка і Б. Чабана, які в 60-ому номері тієї ж газети надрукували погромницьку статтю п. н. «Турист за дорученням». Спрямована формально проти таких «буржуазних націоналістів» як український мовознавець, професор Геттінгенського Університету Олекса Горбач, його дружина – відома перекладачка творів української, в тому й радянської літератури на німецьку мову Анна-Галя Горбач, її донька – поетка і молода дослідниця радянського роману Катерина Горбач і 19-літній син Горбачів Марко, який в лютому ц. р. відвідував Україну, ця стаття мала на меті вдарити деяких радянських літераторів – членів СПУ. Під обстріл названих «кореспондентів» чи точніше, як виходить із змісту статті, слідчих з апарату КГБ, попала найперше старенька, уже 75-літня Ірина Стешенко, онука Михайла Старицького, видатна діячка української сцени і навіть нагороджена медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 рр.» і заслужена перекладачка творів Мольєра, Шекспіра, Гете, Шіллера, Ібсена, як також із творчості О. Островського й М. Горького – за те тільки, що на її квартирі зустрівся Марко Горбач з перекладачем Григорієм Кочуром, передаючи йому подарунки від своїх батьків, і що «двері цієї квартири не раз гостинно відчинялися для певних відвідувачів», таких, як Віра Вовк (до речі, та ж сама українська еміграційна поетка, що їй СПУ влаштувала в 1969 р. літературний вечір в Києві і що її тепло вітали і Микола Бажан, і Дмитро Павличко і Юрій Смолич і сама ж «Літературна Україна» назвала її «Бджолою з-за океану» – Б. К.) і Анна Горбач (перекладачка багатьох творів радянської літератури на німецьку мову – Б. К.). Натавровано в статті Радченка і Чабана також і відомого й заслуженого радянського літератора – літературного критика 66-літнього Григорія Кочура, перекладача з Шекспіра, польської, чеської і словацької поезії – за те, що передав «від щирого серця» книжку своїх перекладів для родини Горбачів і цілком відкри-

то признав, що удержував з Анною-Галею Горбач, як перекладачкою, «контакти книжкового характеру», отримуючи «від неї потрібні... для праці книжки», і посилався на «аналогічне співробітництво з Вірою Вовк (Селянською) з Бразилії, Вольфрамом Бургардтом із Канади, Аркадієм Жуковським із Франції та деякими іншими».

Продовження

26 липня 1973 р.

Одвертість Г. Кочура щодо мети його взаємин використали Я. Радченко й Б. Чабан для висловлення досить нікчемних підозрінь у ...ділових чи то політичних зв'язках з еміграційними діячами, відомими своїми «антирадянськими, буржуазно-націоналістичними поглядами». А вже найбільше дісталось громленому ще з минулого року відомому радянському літераторові, авторові ряду науково-фантастичних романів, перекладених на багато європейських мов – Олесеві Бердникові – за те, що він посмів прийняти «червоний светр» в дарунку від Анни-Галі Горбач, до речі, тієї, що переклала його пригодницько-фантастичний роман «Чарівна квітка» на німецьку мову. Здається, більш сміховинного звинувачення і доказу «антирадянської діяльності» не змогли б були придумати навіть і слідчі із сталінського НКВД.

Проте ж, саме отакі абсурдні й нікчемні натяки й підозріння були використані офіційним керівництвом СПУ для широкої атаки проти деяких радянських літераторів, у першу чергу проти Олеса Бердника і Григорія Кочура. Згадуючи засуджуваного ще в VI з'їзді письменників України в травні 1971 року за «ущербний» роман «Полтва» прозаїка Романа Андріяшика і громленого останнім часом за роман «Меч Арея» письменника Івана Білика, новопризначений літературний



Василь Козаченко

сатрап Василь Козаченко присвятив їм усім велику частину своєї доповіді, вимагаючи «найгострішого осуду та серйозних висновків» у відношенні до О. Бердника і Г. Кочура і не вагаючись вдарити навіть молоду, але вже відому поетесу Ірину Жиленко за цикл її віршів, надрукованих п. н. «У дзвони серця» у київській «Вітчизні» № 3 за березень 1973 року. Погромницький виступ В. Козаченка такий показовий для теперішніх настанов режиму, що його треба привести цілістю, як ще один ганебний документ режимного затиску над українською літературою:

«Нам слід особливо і настійно дбати про поліпшення літературно-художньої критики, про створення найсприятливішої атмосфери для глибокого і принципового обговорення творів і гострої принципової боротьби з будь-якими відхиленнями від соціалістичного реалізму, партійності та народності нашої літератури.

Ми повинні давати рішучу відсіч всіляким проявам лібералізму, аполітичності, позакласового естетського підходу до явищ мистецтва.

Нам уже давно слід сказати прямо й одверто окремим нашим критикам, які й досі кокетують і хизуються своїм «лібералізмом», терпимим, а то й схвальним ставленням до давно і рішуче засуджених широкою громадськістю ідейно-хибних явищ у літературі (як, скажімо, «Полтва» Андріяшика чи «Меч Арєя» Білика), що вони завдали і завдають серйозної шкоди насамперед вихованню молодих літераторів, тим ідейно-творчим засадам, які вони, як члени Спілки, за статутом покликані захищати.

Слід також і нашій Київській організації глибше розібратися в творчості і громадській поведінці фантаста Бердника – автора ідейно-ущербних, плутаних творів з присмаком ідеалізму, містики, проповіді «месіанства» («національно-генетичної інформації») української нації.

Свою творчу практику Бердник уже давно «підкріплює» та активно підтримує також і своєю громадською поведінкою, виступаючи перед читачами з сумнівними, вкрай плутаними сентенціями псевдофілософського характеру, нетерпимо, я б сказав, войовниче, ставиться до будь-якої критики, звинувачуючи всіх

і все, окрім себе, розсилаючи в усі кінці десятки, а то й сотні нерозумних, а то й провокаційних листів, які потрапляють і за кордон, друкуються в націоналістичній пресі, завдають шкоди престижеві як Спілки письменників України, так і загалом радянській літературі. Та й сам Бердник, як то свідчить стаття «Турист за дорученням», опублікована в газеті «Радянська Україна» від 13 березня ц. р., охоче зв'язується з непевними націоналістичними елементами з-за кордону, тобто поводить себе недостойно звання радянського письменника, всупереч статутіві Спілки.

Вимагаючи також якнайгострішого осуду та серйозних висновків і більш ніж дивні «дружні» та «ділові» зв'язки з націоналістичними елементами перекладача Кочура, згадувані в тій же статті, його настійна апологетика поглядів неокласика М. Зерова.

Давно слід було б подумати і зробити для себе серйозні висновки з тієї критики, яка була спрямована на адресу написаного з націоналістичних історико-методологічних позицій роману «Меч Арея» і письменнику Івану Білику. Бо справа тут значно серйозніша, аніж то удають автор та деякі захисники його роману.

І ще кілька слів про громадянську позицію митця. Тут звертає на себе увагу відносно нове явище, що його іноді помічаєш у декого з наших критиків та поетів, яким особливо бракувало тієї громадянської позиції, про яку йшлося на XXIV з'їзді КПРС і які тепер відгукуються на неї досить-таки своєрідно. Вони теж почали закликати нас, а отже, і читача, до «гражданственности». З'явилися в газетах і журналах вірші та статті, які від першого до останнього рядка твердять лише про громадянську позицію митця, закликають до громадянської дії, декларують її всіляко, але досить своєрідно. Є в них декларація, є слово, є заклик – немає тільки одного: конкретного змісту і конкретної адреси. Про яку «гражданственность» ідеться? До якої сміливості такі товариші закликають, що мають на увазі під мужністю митця? Адже є лише голе слово, гола декларація, з якої вилучено будь-який справжній, партійний, соціалістичний зміст. А в гіршому випадку та гучна, але гола декларативність іноді прикриває, правду кажучи, і щось зовсім протилежне, як, наприклад, активне несприйняття нашої дійсності.

Прикладом може служити, скажімо, цикл віршів «У дзвони серця» поетеси Ірини Жиленко, яким редакція «Вітчизни» вирішила відкрити третій номер свого журналу за цей рік. Тут є все: і Батьківщина, і «безсмертячко», що ним пахне липовий цвіт, і «чесний вірш та чесний труд» з аксесуарів неокласики початку двадцятих років, і заклики «іти на хрест», помінять «перо на шаблю і коня», і високе Древо доброти, і мамин вишитий рушник, який б'є у дзвони серця. Є ніби все, але прочитаєш ті вірші, й одразу напрошується питання: чи такими віршами слід відкривати номер журналу? Чи не могла б все-таки визначити поетеса більш точну адресу того «бою», до якого вона закликає нас?

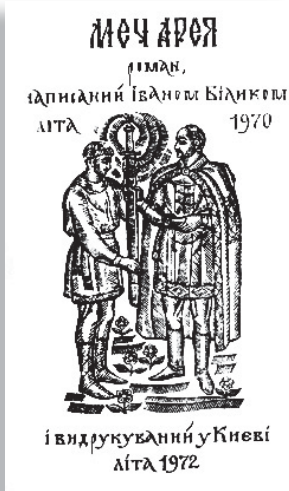
До речі, такі невиразні, із закликами до безадресної, невідомо якої «гражданственности» статті і вірші ми не раз подибували в журналах «Дніпро», «Вітчизна», в газетах «Літературна Україна» та «Литературная газета», а подеколи і в інших виданнях. Коли ж пробуємо іноді звернути увагу на такі речі окремих товаришів поетів чи критиків, а то й редакторів, – у відповідь, замість розуміння справи, можна часто почути лише звинувачення в нерозумінні специфіки літератури, прямолінійності, догматизмі і тисячі інших смертних гріхів».

Підтримав цього офіційного погромника також і другий з черги промовець під час нарад IV пленуму – відомий радянський літературознавець і літературний критик, доктор філологічних наук Леонід Новиченко. Прославляючи «надихаючий мобілізуючий вплив настанов ХХІV з'їзду КПРС в питаннях літератури, художньої творчості взагалі», Новиченко приєднався до голобельного Козаченкового розгрому творів І. Білика, Р. Андріяшика та О. Бердника, звинувачуючи водночас із цим радянську літературну критику за толерування цього роду «ідейних прорахунків і помилок» і формулюючи окреме обвинувачення проти Григорія Кочура



Л. Новиченко

за його позитивну оцінку творчості та діяльності Миколи Зерова і неокласиків. Виступ Л. Новиченка також вартий зачитування, як документ сталінської рецидиви у трактуванні літературної спадщини українських письменників, знищених сталінським режимом в 1920 – 1930-их роках.



«Партія жде від письменників – казав Л. Новиченко – ще активнішої участі у вихованні трудящих, у формуванні всебічно розвиненої особистості будівника комунізму, в утвердженні ідей радянського патріотизму та пролетарського інтернаціоналізму, в боротьбі проти буржуазно-націоналістичної ідеології.

Ми з гіркотою й тривогою думаємо про шкідливі ідейні прорахунки й помилки, які зустрічаються у книгах деяких письменників. Не буду докладно говорити про такі речі, як «Меч Арея» І. Білика, «Полтва» Р. Андріяшина, «Зоряний корсар» О. Бердника – про них мовилося вже чимало. Але хочу сказати, що в цьому зв'язку знов постає питання про відповідальність і принциповість критики. Доводиться визнавати, що принаймні про деякі з цих творів професійна літературна критика або промовчала, або відгукнулась на них дуже недружно, лише одиночними й інколи невпевненими голосами. Були й випадки прямої підтримки і захвалювання помилкових речей. При всіх позитивних зрушеннях, які відбулися після постанови ЦК КПРС «Про літературно-художню критику», цей факт не може не тривожити нашу громадськість. Видно, справжній, послідовний партійності деяким нашим критикам ще треба вчитись і вчитись – вчитись пе-



редусім практично здійснювати принцип партійності у своїй праці.

Не обійшовся без прикрих помилок і викривлень процес повернення до літератури певної частини літературної спадщини 20–30 років. Порушення принципу партійності призводило в деяких випадках до ідеалізації чужих радянської літературі постатей, в інших – до гладенького «причісування» постатей суперечливих, до спадщини яких потрібен особливо пильний аналітичний підхід.

Наведу лише один приклад, пов'язаний з оцінкою М. Зерова, відомого ідеолога групи неокласиків у 20-х роках. Треба визнати, що чи не найбільше старань до поширення «культу» Зерова доклав Г. Кочур – і в своїх статтях про так звану «українську школу» перекладу, і в деяких інших виступах. Від нього «коленопреклонне» схиляння перед Зеровим перейняли деякі молоді поети і критики. Дифірамби лідерів неокласиків пішли гуляти по сторінках журналів і книг. Але чи можна забувати про справжнє ідейно-політичне обличчя Зерова і про ту роль, яку він зіграв у літературній боротьбі 20-х років?

Охоче повторюване авторами цих дифірамбів твердження, що Зеров не був прихильником «мистецтва для мистецтва», правильне, можна сказати, лише наполовину, і то зовсім в іншому, ніж вони гадають, сенсі. На ділі справа виглядала так, що Зеров – і в віршах, і в критичних виступах – таки намагався стверджувати ідею «чистого мистецтва», але в розумінні його незалежності від революції, від ідей партії і народу. Разом з тим він був автором і ряду одверто політичних – тільки не в радянському, не в соціалістичному розумінні – віршів.

Звичайно, в його спадщині є й лірика на більш нейтральні особисті, пейзажні, історичні теми. У нас є досить фактичних даних для того, щоб значно точніше, з справді класових позицій оцінити діяльність М. Зерова і його справжнє місце в умовах гострої боротьби за нову, радянську українську літературу.

З одного цього прикладу ми можемо бачити, як багато гострих проблем і завдань стоїть перед літературною критикою та літературознавством, що мають до кінця вижити ідейну плу-

танину, всеїдність, компліментарність та інші хиби, вказані в постанові ЦК КПРС «Про літературно-художню критику».

За В. Козаченком і Л. Новиченком в один гуж потягнули й інші промовці – члени правління СПУ, громлячи й собі натаврованих уже колег за професією, не раз куди більше видатних і заслужених для української літератури, як вони самі.

Михайло Логвиненко, автор панегіричної статті про В. Козаченка, відзначаючи «справедливість» висловлювань свого «боса» про «високу відповідальність письменника перед народом», каювся, що письменники «не завжди оперативно реагували на деякі негативні явища літературного процесу», не розкривали «ідейних прорахунків» у творах таких письменників, як Р. Андріяшик, І. Білик, О. Бердник, «хибних в ідейно-художньому відношенні». Водночас із цим М. Логвиненко ствердив, що винні в цих «прорахунках» не тільки самі письменники, але й «критики», почасти ...історики, які рецензували рукописи «Меча Арея» і «Зоряного корсара» і які «теж виявили невимогливість і лібералізм, а, значить, дезорієнтували видавництва, а потім і читача».



М. Логвиненко

Дісталось і видавництву «Радянський письменник», у виданні якого появився розгромлений «Меч Арея». Новий головний редактор цього видавництва Анатоль Стась, призначений востаннє на місце знятого, мабуть, теж «за станом здоров'я», прозаїка і літературного критика Дмитра Міщенка, у своєму виступі під час пленуму, згадуючи книжку «Меч Арея», ствердив покаянно: «Вона розкритикована гостро, і, мабуть, ще не раз буде згадана, як справедливий докір на адресу нашого видавництва. Наш колектив сприйняв критику, зроблено потрібні висновки, вжито заходів з тим, щоб піднести відповідальність кожного працівника видавництва за довірену йому ділянку роботи».

Щоб не дістати від інших погромників, відповідальний секретар Дніпропетровського відділення СПУ, російськомовний прозаїк Федір Залата знайшов це одну жертву – біографію-розповідь молодого прозаїка з Дніпропетровщини Володимира Заремби про етнографа й історика Івана Манжуру, що була видана в серії «Життя славетних», як випуск 17, видавництвом ЛКСМУ «Молодь» у Києві, 1972 року. «Те, з яких позицій висвітлює цю постать автор – ствердив у своєму звинуваченні Ф. Залата – викликає подив. Молодий письменник не зумів розібратися в тих історичних складностях, з яких формувався Іван Манжура, людина творча, мисляча. Звідси в творі така відчутна ідеалізація і обставини, і тогочасних діячів, що зажили не такої вже й доброї слави в пам'яті українського народу, як те бачимо у В. Заремби. Книжка вийшла позакласовою. Не бачимо в ній справжнього Манжури – поета, борця. Письменницька організація Дніпропетровщини разом із істориками, літературознавцями обговорила книжку, вказала авторові на його помилки».



М. Рудь

«Припала до серця» доповідь В. Козаченка також і донецькому поетові і прозаїкові Миколі Рудеві – «чітка, глибоко партійна, гостра» покликаючись і на В. Козаченка і на Л. Брежнєва, М. Рудь доводив:

«Йдеться про вірність нашому Прапору, про вірність справі комунізму. І краса людини саме й полягає в цьому. Аполітичність же, самокопирсання забирає багато сил і може призвести до ідейних зривів, помилок, сумних наслідків. Уже тільки можливість таких помилок вимагає од нас партійної принциповості у творчій громадсько-виховній роботі, в щоденному спілкуванні з молоддю. Мусимо рішуче заперечити тим окремим біля-літературним молодикам, які іноді спеку-

лятивно підкидають думку про нібито зневажливе ставлення старших до творчої молоді. Якщо ми в нашій Спілці й ставимося відверто негативно до творів молодих, то ставимося до віршованих спроб кволих, позасоціальних, аполітичних.

Нам спільно з молодими належить виявити непримиренність до ворожої ідеології, яка іноді намагається завоювати

душі молодих та й не тільки молодих літераторів. Маємо на увазі історію з критиком Дзюбою, писання якого використовує буржуазна пропаганда, та фактами, наведеними газетою «Радянська Україна» в статті «Турист за дорученням». В ній ідеться про недостойні радянської людини вчинки деяких членів нашої Спілки».

Стільки було конкретних звинувачень і доносів на тих чи інших літераторів під час нарад IV пленуму правління СПУ. Решта з-поміж промовців говорили вже тільки загально. Драматург і прозаїк Микола Зарудний пригадав слова теперішнього першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького, що «в світі точиться непримиренна ідеологічна боротьба, і свою зброю-слово ми повинні тримати чистою і гострою, вона ні в якому разі не повинна потрапляти до рук людей, отруєних націоналістичним дурманом, реакційною пропагандою». Колишній редактор львівського «Жовтня» і тепер секретар львівського відділення СПУ Ростислав Братунь, той, що перший поривався судити поета Ігоря Калинця, засудженого потім судом на 9 років ув'язнення, закликав наслідувати «публіцистичні традиції» Ярослава Галана, запеклого погромника «буржуазних націоналістів». Єдиний тільки Віталій Коротич, прославляючи партію за дані письменникам «уроки», оцінював критично «неоперативність» радянської критики у відношенні до сірої і не талановитої літератури і домагався наполегливої праці з молодими. Менш-більш коректно про «форми втручання в життя» говорив російськомовний письменник, відповідальний секретар Луганського відділення СПУ Тарас Рибас.

Досить мінорно прозвучала оцінка сучасної української радянської літератури і в схваленій IV пленумом СПУ резолюції. Висловлені в ній суперлативи про «незнаний досі могутній приплив духовної енергії в українських радянських письменників» були заперечені зараз же такими черговими абзацами:

«Констатуючи деякі творчі здобутки нашої Спілки останніх років, пленум все ж зазначає: українські літератори ще повністю не сплатили свого почесного боргу перед радянським народом, який чекає од них художніх творів високого громадянського і мистецького звучання про звитяжні трудові звершення на передових рубежах дев'ятої п'ятирічки.

Викликає занепокоєння та обставина, що деякі автори втрачають класові орієнтири в оцінці історичних подій і процесів, виявляють нерозуміння закономірностей суспільного розвитку, співвідношення в ньому соціального і національного тощо.

Часом виходять твори, в яких ще зустрічаються факти ідеалізації патріархальщини, протягування ідеалістичних поглядів на розвиток націй, викривлення закономірностей суспільного прогресу, втрата класового, історичного підходу до оцінки явищ суспільного життя».

Переписуючи всю цю ахінею наших «провидців», мало не вдаюся у транс. Але принаймні знаю завдяки цим листуванням імена усіх «героїв». Не знаю, чи можуть вони хоч колись відмитися від того бруду, в який вкинули їх «партія та уряд». Бідні Хвильові-Зерови-Курбаси! – ви, мабуть, розраховували на інший народ!

А він щойно народжується. Через табори й висилки, через самвидав і національну честь.

Горопашні Козаченки-Новиченки, які так і жарять – дуплетом в угол! З того кутка можна лише огризатися.

Але загребли й тих, які «жарили...!» Начувайтесь!

**28 липня,
субота**

Дай боже сьогодні закінчити – про письменницьку безсоромність. У них усіх будуть онуки, «будуть і правнұки» – нехай колись прочитають. Жива сучасність може до них не дійти – але ніщо не має пропасти.

Ми з Неллею живемо зовсім іншими децибелами, хоч нас, як і всіх, намагаються запрягти у того ж соцреалістичного воза і вбрати у шори. Рятує культура. Культура не врятувала Людей Розстріляного Відродження, але – *ars longa*. Вона знову оживає і сміється знову. Культура все одно транслюватиме образи й думки розстріляних через голови білямистецької черні – у вічність. Просто ця шпана не усвідомлює своєї тимчасовості.

Мені цих лизодупенків не жаль. Ну хто згадає коли-небудь цього Логвиненка чи Миколу Рудя? Козаченка, звісно, згадуватимуть – але саме як погромника й мракобіса. Скільки б могло народитися на Україні талановитого, якби не ці Гнучкошиєнки?

І все це вони вимовляють устами нечестивими тоді, коли кращі люди України – Світличні, Сверстюки, Стус, Чорновіл, Калинці – сидять по тюрмах! Всю би вам язик!

Авжеж, Нелля має рацію – винні не лише вони, зверхники – а й ті, що їх обирають, що їм аплодують, що заглядають їм в очі – «аби дати дулю, під самую пику». Мусимо дорости до усвідомлення не подавати їм руки, не слухати їхніх виправдань («обставини змусили»), викреслити з моралі. Авжеж, на дні їхніх душ можуть зберегтися краплини патріотизму, національної туги і навіть крихти поту. Але об'єктивно вони сьогодні – поплічники й продовжувачі вбивств 20–30 років... Розумному Новиченкові соромно молоти таке про Зерова! Але старий – перекліпає, **позаяк велено**. Як у тій історії з Віктором Некрасовим...

Продовження, а якщо Бог дасть, то й закінчення

неділя,
29 липня,

Показовими для абсурдності формульованих Козаченком і К^О. звинувачень і закидів на адресу громлених ними літераторів можуть бути називані під час IV пленуму їхні «ідейно-ущербні» твори.

Громлений останніми місяцями із радянських трибун і сторінок преси історичний роман Івана Білика «Меч Арея», написаний за словами В. Козаченка нібито «з націоналістичних історико-методологічних позицій», з історичними реалітетами має дуже мало спільного. Про це свідчить і його повна назва «Меч Арея, або казання про великого князя Богдана званого Аттілою, про незрівнянну красуню Гримгільду, про підступного євнуха Хрисафія, та вірного воя Годечана, який порятував свого князя від наглої смерті, про імператорів Теодосія й Маркіяна, про нерозважливого короля Бургундського, про коваля Людоту і зачарований скарб Нібелюнгів», як і те, що у свої фантастичних гіпотезах автор ідентифікує історичних гуннів із

східно-слов'янськими племенами, предками українського народу. Виданий 1972 року у видавництві «Радянський письменник», цей наскрізь фантастичний роман стягнув справжню бурю обвинувачень і закидів не тільки на автора, але й на видавництво. Розглядові «ідейної ущербності» цього роману і «недоліків» у роботі видавництва були присвячені окремі засідання правління літературними чиновниками, але й також московським доктором історичних наук А. Яковлевим в органі Союзу письменників СРСР «Литературная газета» № 46 з 15 листопада 1972 р. в його статті «Против антиисторизма», передрукованій зараз же, 21 листопада 1972 в київській «Літературній Україні». Засуджуючи прояви націоналізму та ідеалізації історичних постатей різних народів, А. Яковлев згадав також і «Меч Арея» Івана Білика – мовляв, автор цього роману, «прагнувши якнайбільше прославити міфічного київського князя Богдана Гатила, договорився до того, що оголосив, нібито під цим ім'ям виступав вождь гуннів Аттила».

Критикований не тільки на пленумі, але ще й до нього фантастичний роман Олеся Бердника «Зоряний корсар» був виданий 1971 року в Києві у видавництві «Радянський письменник» тиражем у 65 000 примірників. Зданий був на виробництво 2 червня 1971 і підписаний до друку 9 серпня того ж року із зазначенням, що редактор його був І. М. Власенко, мабуть один із працівників видавництва.

Появився «Зоряний корсар» із такою супровідною довідкою від видавництва:

Григорій Бова – молодий криміналіст – став учасником фантастичних подій. При таємничих і неймовірних обставинах раптом зникає його кохана. Бові вдається встановити, що сліди ведуть до жителів багатомірності. Перед героєм нового твору Олеся Бердника постає захоплююча й мінлива панорама інакбутнього життя з космічними конфліктами, трагедіями, боротьбою різних поглядів на світ, з безстрашними шуканнями і моральними падіннями. Читач ввесь час відчуватиме пульс боротьби за красу відносин, людяність, любов і подвиг в ім'я блага мислячих істот Безміру. Такий основний філософський і художній пафос фантастичного роману «Зоряний корсар».

«Читач познайомиться з цікавими фантастичними гіпотезами, з сильними людськими характерами, разом з героями книги пройде складними стежинами їхнього життя, стане співучасником казкових подій, пізнає нові обшири, до яких кличе всіх нас Космічна Ера – Ера вселюдського об'єднання».

Авторова присвята звучить: «Тій, яка вічно йде назустріч, з любов'ю присвячую». Складається роман із трьох книг-частин «Чорний папірус», «Зоряний корсар», «Чудодійний келих», кожна із яких попереджена віршовим мотто. Закінчується цілий роман такими визначальними для авторової настанови думками і закликами:

«Упродовж тисячоліть твої (Арімана, постаті, що символізує в романі духа зла і темряви – Б. К.) слуги обплутували людей незліченою павутиною забобонів, догм, містики й утилітарних жадань. Закони, закони, закони! Безліч стін довкола полум'яного серця Прометея! Та глянть – горить твоя павутина на вогні пізнання, шлях у космічне безмежжя відкрито, і його не закряє ніхто – ні релігія, ні насилля, ні лестоці, ні навіть ті, хто відкрив цей шлях, – навіть учені!

«Закони обмеження, деспотії та пустої віри не виправдали себе. Вони прокладали глибоку, невилазну колію там, де потрібна була стихійна гра інтуїції, зв'язували, де крила шукачів прагнули в небо, зупиняли, де нагромаджувалася блискавиця революції і повстання! Чуєте, Братове? Віднині – час Любові й Свободи!»

Із приведених цитатів виходило б, що Бердникові заклики до людяности, любові і свободи, звільнення від засуджуваних, до речі, комуністичною ідеологією забобонів, догм, містики, а то й релігії, вистачили Василеві Козаченкові й іншим коло літературним комісарам і цензорам, щоб започаткувати проти нього погромницький похід із обвинуваченнями в «буржуазному націоналізмі», «проповіді месіянства» й інших того роду «злочинах» і «прорахунках», які в радянській дійсності ведуть цьованого письменника на ешафот – під гільйотину судового вироку, довголітнього ув'язнення в тюрмах і таборах суворого режиму а то й фізичного знищення із одночасною екскомунікацією – засудженням і вилученням – усієї його творчости.

Ще треба нагадати, що під посиленою увагою режимних цензорів Олесь Бердник перебуває не від сьогодні. Київська російськомовна «Рабочая газета» надрукувала була в числі 30 липня 1965 р. п. н. «Фантастика или туманность» відзив кандидата філософських наук і старшого наукового співробітника Інституту філософії АН УРСР М. Поповича з приводу надрукованої в журналі «Знання та праця» розповіді Олесь Бердника «Зустріч над безоднею». Автор відзиву засудив тоді О. Бердника за «нісенітність й ідеалізм видвигнених ...гіпотез» і, зокрема ж, за те, що його розповідь була використана «...сектантами для підтвердження існування Бога». У зв'язку з цим журнал надрукував у відповідь сектантам фейлетона І. Власенка (чи не пізнішого редактора «Зоряного корсаря» І. М. Власенка? – Б. К.) п. н. «Схопили бога за бороду» із ствердженням, що Вселенна (Всесвіт) – це не тільки Земля, але й інші галактики, в яких можуть жити розумні істоти. Сім років згодом, в квітні 1972 р. Олесь Бердника заатакував у київській «Літературній Україні» (№. 32 з 21 квітня 1972) «літературний критик», співробітник КГБ й Київського радіо Ол. Микитан за виголошену ним під назвою «Проблеми космоплавання і футурологія» доповідь у Київському технологічному інституті харчової промисловости. Висловлені в цій доповіді гіпотези про можливість потойбічного життя і про безсмертність людського духа Ол. Микитан назвав проповіддю ідеалізму й містики, суперечною «з матеріялістичним світоглядом» і «завданнями комуністичного виховання молоді», спрямовуючи водночас із цим донощицький запит до Бюро пропаганди художньої літератури СПУ: «Хто ж дозволяє і хто благословляє такі публічні виступи О. Бердника?» У висліді цього доносу вже в черговому числі «Літературної України» № 33 з 25 квітня 1972 появилася «в'яснення» П. Автомонова, директора названого бюро пропаганди, із ствердженням, що Бюро цього виступу О. Бердника не організувало і що Рада Бюро «вирішила позбавити О. Бердника права виступати за путівками Бюро пропаганди та анулювати рекламу на публічні виступи О. Бердника, виготовлену в 1970 році». Вслід за цим «Хроника текущих событий» подала в № 25 із 20 травня 1972 р., що між заарештованими в часі між березнем і травнем 1972 р. мав бути член СПУ Олександр Бердник. Повідомлення про його виключення із СПУ і суд над ним покищо не було.

Атакований В. Козаченком 65-літній перекладач і член СПУ Григорій Кочур за «зв'язки з націоналістичними елементами» і за «настійну апологетику поглядів неокласика М. Зерова», провинився у відношенні до режимної кололітературщини хіба тим, що час до часу виступав з публікацією перекладів знищеного у 1930-х роках поета, літературознавця і перекладача Миколи Зерова, до речі, офіційно реабілітованого і вміщеного навіть у біо-бібліографічному довіднику «Письменники Радянської України», що був виданий у в-ві «Радянський



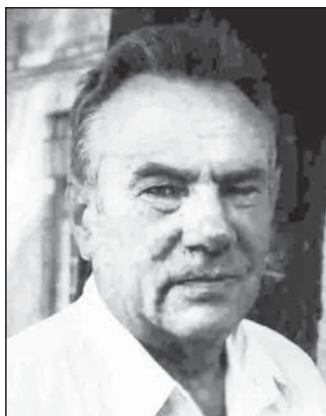
Г. Кочур

письменник» у Києві 1970 р. Закидувані йому «зв'язки з націоналістичними елементами» обмежувалися, як це ствердив відверто сам Кочур, до контактів із закордонними перекладачами й обміну із ними художньої і перекладної літератури. Якщо ж іде про «апологетику поглядів неокласика М. Зерова», то куди з більшим резонансом і підставою можна обвинувачувати в цьому покійного Максима Рильського, автора статті п. н. «Микола Зеров – поет і перекладач», надрукованої посмертно разом із великим вибором оригінальних і перекладних творів М. Зерова у львівському органі СПУ «Жовтень» (№ 1 за січень 1965 року) і редактора опублікованого 1966 року у в-ві «Дніпро» видання «Вибране» М. Зерова й автора надрукованої в цьому виданні статті. Григорій Кочур був тільки разом з Віктором Петровим упорядником приміток до цього видання, в яких якоїсь «апологетики» М. Зерова важко дошукатися.

Розгром В. Козаченком молоді радянської поетки Ірини Жиленко за цикл її ліричних поезій п. н. «У дзвони серця», надрукований в офіційному органі СПУ «Вітчизна» (но. 3 за березень 1973 р.) і його докори з цього приводу на адресу редакційної колегії «Вітчизни», в склад якої входить також і сам В. Козаченко, можна пояснювати хіба його анімозією до головного редактора цього журналу Любомира Дмитерка (в повідомленні про IV пленум

*І. Жиленко*

тий з цього циклу вірш «Уклін» – антирелігійний за своїм змістом: кількома наворотами авторка підкреслює, що хист її, сила і «снага боротись і хміліть, вставали із руїн, відроджувались з тліну» – «не від бога!». Громадським звучанням пройнятий і вірш «Слово матері» з визначенням «краси святої» як «Задуми. Праці. Доброти. І гордої вірності Батьківщині». Єдиним «злочином» Ірини Жиленко було хіба те, що її поезії корисно вирізняються серед того віршового

*В. Заремба*

правління СПУ це прізвище не згадується, хоч на IV з'їзді 1971 р. Л. Дмитерко був обраний не тільки до Правління, але й до Президії!), чи й наполегливим бажанням В. Козаченка «висадити» Л. Дмитерка із становища головного редактора «Вітчизни». У сповнених ліризму і жіночих почувань, але ж свіжих й оригінальних своєю формою поезіях Ірини Жиленко нічого антирежимного чи й хоч би антигромадського немає. У першому вірші цього циклу І. Жиленко проклямує воздання трудом і чесністю: «ні дня без мислі, кроку і уроку; допоки – чесний труд і чесний вірш» і в другому – дорогу свого серця визначає, як «вічний бій». Четвертий з цього циклу вірш «Уклін» – антирелігійний за своїм змістом: кількома наворотами авторка підкреслює, що хист її, сила і «снага боротись і хміліть, вставали із руїн, відроджувались з тліну» – «не від бога!». Громадським звучанням пройнятий і вірш «Слово матері» з визначенням «краси святої» як «Задуми. Праці. Доброти. І гордої вірності Батьківщині». Єдиним «злочином» Ірини Жиленко було хіба те, що її поезії корисно вирізняються серед того віршового мілководдя, що в нього загаяють молодих радянських поетів Василь Козаченко і його соратники, бажаючи звести радянську поезію до сіризни й мертвеччини сталінських років.

Цілком сміховинні також звинувачення, що з ними виступив під час IV пленуму проти молодого прозаїка Володимира Заремби за його біографічну повість «Іван Манжура» відповідальний секретар Дніпропетровського відділення СПУ Федір Залата. Закидаючи

В. Зарембі «ідеалізацію і обставин, і тогочасних діячів, що зажили не такої вже й доброї слави в пам'яті українського народу», дніпропетровський погромник літературної молоді Ф. Залата зарахував до того роду «безславних» чи «неславних» діячів... мовознавця Олександра Потебню, фольклориста й етнографа Якова Новицького, літературознавця й етнографа Миколу Сумцова, драматурга і театрального діяча Марка Кропивницького, фольклориста Григорія Залюбовського і навіть російського письменника Льва Толстого. Згадані в книжці В. Заремби ще олексіївський дідич Петро Синьогуб і катеринославський видавець Микола Биков, які протягом довгих років вдатно помагали І. Манжурі як людині і як етнографові-дослідникові, але і їх також тяжко віднести до «діячів не такої вже доброї слави в пам'яті українського народу». В чому проявилися виявлені Ф. Залатою «помилки» В. Заремби, могли б сказати хіба тільки дніпропетровські «історики» й «літературознавці», які обговорювали біографію Івана Манжури.



Ф. Залата

Доповідаючи під час IV пленуму СПУ теперішній його перший секретар Василь Козаченко не спромігся чомусь підвести підсумків очолюваної ним погромницької акції хоч би за останніх 22 місяці, тобто від IV з'їзду письменників України, з часу, як він став фактичним керівником не тільки Київської партійної організації СПУ, але й усієї СПУ. А цей баланс для сучасного становища української літератури в УРСР також досить показовий.

Із Спілки письменників України були виключені: літературознавець і літературний критик Віктор Іванисенко, літературний критик Іван Дзюба, прозаїк Василь Захарченко. Із названих Іван Дзюба був засуджений у березні 1973 року на 5 років ув'язнення і три роки заслання.

Були заарештовані, почавши з січня 1972 року: літературний критик і перекладач Іван Світличний, літературний критик Євген Сверстюк, літературознавець Михайло Осадчий, поет і літературознавець, співробітник Інституту літератури АН УРСР Василь Стус, поет Ігор Калинець. Із них М. Осадчого засудили на 7 років ув'язнення і 5 років заслання, В. Стуса на 5 років ув'язнення і 3 роки заслання і І. Калинця на 9 років ув'язнення і 3 роки заслання.

Внаслідок цькування з трибун СПУ та репресій були виключені з літературного процесу на Україні і примушені замовкнути: поетка Ліна Костенко (заповіджені вже кілька разів видання її поезій так і не появились) та талановиті поети Василь Голобородько, Микола Воробйов, Григорій Чубай і багато інших.

Орденем Леніна нагороджено Василя Козаченка марно. В розгромі й затиску української літератури в Українській РСР він і його соратники мають справді такі «великі заслуги».

**31 липня,
вівторок**

У Москві тільки й розмов, що про арешт Суперфіна й про спробу простягнути ниточку до Елени Гр.

Але завершу – мінське.

*Кіндрат
Крапива*

Ще одна білоруська сустреча – Кіндрат Кіндратович Крапива. Почалося з того, що Віктор Рубан, коли ми згадували старі п'єси, варті нового прочитання, нагадав про «Хто сміється останнім» – річ колись дуже популярну. Я назвав її Артурові Вольському, і він, який уже звів мене перед тим з Алесем Адамовичем, умить запалився новою ідеєю (здається, він всерйоз думає про можливу мою пересадку на білоруський ґрунт – через мої московські й українські труднощі?). Отож після сяких-таких перемовин ми опинилися з ним вдома у Крапиви, в його, сказав би я, аскетичному кабінетику.

Класик – з якого боку не підійди. Академік. Нічого зайвого. Більше похмурий, ніж привітний, тип нашого незворушного Тронька, з обличчя якого нічого не вчитаєш, хоч би що там про нього щебетала його пасія Аня Семилітка... Віце-президент академії, драматург, байкар, блискучий

лінгвіст-словникар – багато що збігається з Рильським. І такий же лаконічно обережний. Більше розпитував, ніж розповідав. Вітання від Бажана, з яким я мав перед тим телефонну розмову про книгу Курбаса, атмосферу поліпшило. Трохи старожитнього я таки з нього потім витяг – про товаришування з Остапом Вишнею (з Маслюченчиною – досі приятелюють), з Курбасових вистав бачив лише «шаловливу "Мину Мазайлу"», – мав навіть намір перекласти комедію білоруською («У нас, как и вас, каждый третий тогда был – тетя Мотя бегемотя»), але їх самих тоді розпинали на «Узвишша»...

«Узвишшям» я зацікавився ще за свого минулого приїзду. Це була літ організація на зразок нашого ВАПЛІТЕ. Теж вийшла з «Молодняка» – і теж генетично пішла від національного, родового – до європейськи осягненого, хоч і з меншою дозою елітарності, ніж на Україні. Були там, як і у нас, найкращі письменники – Бядуля, Глебка, Дубовка, той же Крапива. Авжеж – «націоналізм!», авжеж – ліквідація (правда, на два роки пізніше **нашого**), покаянні публікації. Але так само – арешти...

Видавали вони й часопис – на кшталт нашого «Літературного ярмарку», але простіший, десь до 1930-го, коли і в них започаткували виставу «Опера СВУ – музика ГПУ»; тут це назвали Спілкою Визволення Білорусії, і погром був не менший...

Я обмовився, що маю вдома три томи Карського – «Белорусы: язык белорусского народа», М., 1955 чи 1956; а ще – рецензію Михайла Возняка у збірнику НТШ за 1913 рік, кн. 4. Звичайно, Артур відразу почав подавати мене як перекладача білоруської поезії – Михась Стрільцов, Юрка Голуб, Петрусь Макаль. Кіндрат Кіндратович зняв з полиці нашу Антологію 70-го року й подякував «за соучастие в групповом преступлении». Артур продовжив про мої переклади «Енеїди навиворіт» і «Тараса на Парнасі». Та коли Вольський назвав їх за звичкою анонімними, Кіндрат Кіндратович ожив – і ми почули майже шерлок-холмівський есей про пошуки варіативних авторів – і про найвірогідні-

шого – Костянтина Васильовича Вереніцина. Звичайного чиновника, петербурзького аматора – Крапива про нього із захватом, але поки що – це тільки версія. Недавно розкопали, є чоловік, який це доводить, аргументовано.

Почув я і про ще одного «анонімного» автора – «Енеїду навиворіт» написав, виявляється Вікентій Ровинський, і це вже точно. У моїх записках про це було, та йшлося про нього на рівних з Мисловським і кимось ще. Є нові дані?

З реплік про українців і про двадцяті – так, він був знайомий з Миколою Кулішем, не близько, але бачились, і, каже, «недоумевал», чому його новий приятель, молодший і не менш талановитий за Куліша Іван Микитенко аж заходився криком, коли хто згадував Куліша, – це було ще задовго до арешту... Приїздила з України й одна драматургесса, її трагедію «Вирок» спочатку нав'язували всім театрам, а потім за це ж і лаяли – вона там у Харкові була велике цабе. Їй дали у нас кличку – «Наркомоська». Бо в неї за кожним словом було – Наркомос, наркомос!..

Лише в одному моменті нитка розмови стала аж надто тонкою. Чорт мене смикнув запитати академіка про долю Антона Адамовича, одного з тих, кому найбільше дісталось, як ліквідували «Узвишся» (українською, до речі, це не лише «Верховина» чи «Височінь», а «Піднесеність») у суто духовно-сенсі. Він смикнувся, наче від струму – й спохмурнів.

Вже зараз, передрукуюючи все тут у Москві, розумію, чому. Антон Адамович пішов по процесу «СВБ», вижив – сьогодні він для Білорусі щось таке, як Юрій Шевельов для України. З тією різницею, що пов'язаний зі «Свободою» чи з «Дойче Велле».

Стосовно ж постановки, проблеми «навиворіт» і таке інше. Тут проблем на правду більше, ніж Рубан міг собі уявити. Крапива згадував свою уславлену п'єсу обережно, вдивляючись у мене поглядом жалісливого (саме так!) інквізитора. В тому був свій сенс. «Хто смяецца апошнім» піднесли вгору через те, що там йшлося про вдале викриття «шкідників» і «ворогів народу», фінал-торжество НКВД. Інша річ, що Крапива дав виразні портрети (сатыричнныя

характери) з натури, намалював справді пристосуванців, брехунів, фарисеїв, тобто явив **мистецьку** річ, до певної міри навіть ризиковану. Могли б і закрити, як і багато іншого. Але – піднесли на щит, дали Сталінську премію.

Дати нове прочитання? Перелицювати, як «Енеїду»? Першим повстане проти мого «навпаки» сам Кіндрат у квадраті, тобто Кіндрат Кіндратович. Це не Мольєр, який любив у театрі вільне плавання, а часом і сам зловживав піратством («Беру свою добре там, де його знаходжу»), беручи на абордаж п'єси попередників... Радянський автор – спочатку радянський, а вже потім – автор. Він зі своїми стереотипами не годен заперечити ех офісіо...

Отож спи спокійно, стариш Галушко, «наступленіє відміняється»... можна було б зберегти характери – але викарбувати все як загальну картину **тогочасного** життя, дати груповий портрет нечисті й фарисейства. «Павуки в банце» – або «Хто сміється останнім?» – і хай би посміялися, жажнувшись, – ми, нинішні...

З такими незабезпеченими тилами, як у мене, робити цього не слід. Не замахуйся, як не можеш вдарити, бо як замахнувся – удар неодмінно. У розмові з ним я відчув, що чинити так не слід. Він так само добре мене зрозумів – як людину з іншого тіста, іншої доби й інших переконань. На глибині душі це було йому приємно, але не до глибини власного академічного авторитету.

Він живе складно. Як Рильський, як Тичина, з яким він так товаришував, як Мар'ян Михайлович Крушельницький. Його так само «розкуркулювали», як наших – Косинку, Осьмачку, Вишню... Читав я в одному довіднику тих часів, що «куркулі в його виконанні не викликають класової ненависті», і це вже багато про що говорить. Він один з тих, на кому тримається вся, сказати б, білорустика. А національна ситуація в них загрозливіша за українську, максимум 15–20 відсотків визнають себе білорусами, інші орієнтовані на «єдиний великий и могучий»... А те, що він розказує про фінансування культури й мови – злидні й сором... Пішов дід у жєбри, та не мав у що хліба класти.

Отож старий мудрагель почав обережно переорієнтувати мене на свою останню п'єсу, – фантастичну феєрію «Брама безсмертя». Наукові експерименти, наука і мораль. Я її вже читав – мені її давав Валера Раєвський, це в нього буде, мабуть, перша прем'єра в театрі Янки Купали – який нарешті перейшов під його руку, перша прем'єра **головного р-ра!** Раєвського встигли тут полюбити (є й противники), а ми з ним знайомі ще з його буття на Таганці. Він справді відкриває п'єсі Крапиви шлагбаум **всоююзного** кшталту (хоч п'єса не шлягер). Пропонувати ж її мені комусь в Ленінграді чи Москві – ні. І тема не моя, не для мого 1973-го року. Річ постановочна, не для станіславців. Та й для такої п'єси треба бути головним режисером – щоб мобілізувати всі ресурси, – гроші, цехи, трупу, управління культури. Інакше – завал. І тоді підведеш автора.

Між іншим, у Миколи Шейка торік в ТЮЗі була гарна прем'єра – «З коханими не розлучайтесь!» Володіна. Гордий Артур Вольський хвалив, я розповів, як сиділи на ній в одній ложі Машеров з Олегом Єфремовим, схожі один на одного (?).

Про Машерова в Мінську говорять краще, ніж про Щербицького в Києві.

Ще: Крапива згадував, що був добре знайомий з Олександром Івановичем Білецьким.

До «Списку репресованих»

До «СПИСКУ РЕПРЕСОВАНИХ...»

Горецький Максим (1893–1939), за Вольським, **розстріляний** 1938-го року. Письменник, літературознавець, словникарь, автор першої історії білоруської літератури. Вперше арештували під час процесу «СВБ», вдруге – 1937-го. Між іншим, монографію про нього – першу – написав Антон Адамович. Арештували їх разом – і героя книги, й автора...

Гартний Тишка (Дмитро Жилунович) (1887–1937) – поет, громадський діяч, один з членів уряду. **Розстріляний.**

- Голубок** Владислав (1882–1937) – письменник, режисер, драматург. **Розстріляний**.
- Гурло** Алесь (1882–1938), революційний матрос, брав «Зимний». Обставин смерті не знаю.
- Замотін** Іван (1873–1942) – літературознавець, професор Варшавського й Мінського університетів. Академік. Арештований 1938. **Розстріляний**. Довідка про смерть 1942 – швидше за все, фальшивка.
- Зарецький** Михась (1901–1941), насправді **розстріляний** 1937 року. Письменник з родини білоруського дякона. Належав до «Молодняка».
- Вереницын** Константин Василович, 1834–1904. «Тарас на Парнасе» – 1855. Тобто, було йому 21 рік. Студент? Юнацький жарт?

Пішли ми з Артуром від К. К. в доброму гуморі. Бо ми – його спільники по тривозі за його білоруське культурне обійстя. Воно велике й занедбане владою, якій давно все «по фігам».

Тягнути його в якусь нову революцію не намагались. Не той тепер Миргород. Та й взагалі свідомо не заторкували найбільчшого. Якось воно й без того над нами висіло.

Розшифрувати тричі вжите ним «Інбелкульт». Інститут білоруської культури?

«Наша ніва» (1906–1915) – аналог «Української хати»? (1909–1914). Вихід обох видань перервала Війна. І той жах, який почався потім.

Евфимій, або просто Юхим **Карський** – був глибокий вчений, але для радянської влади – «буржуазний спец». Вже десь 1919 року його позбавляють в Мінську професорської посади – так потім тривало перманентно. Востаннє – 1930 – під час процесу «СВБ». До решту не доходить – вмирає в 1931 році.

1937 року **розстріляли** Григорія **Ільїнського** – філолога, академіка, 1876 року народження.

Загинув Осип **Волк-Леванович**, русофіл, опонент засуджений за участь у «СВБ» – 1891 року народження. Арештували 1934-го, повторно – 1937; **розстріл** – 1937-го.

Як і у нас, арештованих по «СВБ» засудили «м'яко», але потім радянська карна десниця всіх їх наздогнала кулею в потилицю:

Язык Лесик (1883–1940) – письменник, громадський діяч, лінгвіст.

Розстріляний.

Стефан **Некрашевич** (1883–1937). Лінгвіст. Академік. **Розстріляний.**

Вацлав **Ластовський** (1883–1938). Лінгвіст. Громадський діяч. Автор «Десяти заповідей білоруса». **Розстріляний.**

Алесь **Дудар** (Дайлідович) (1904–1937). Поет. **Розстріляний.**

Ігнатовський Всеволод, історик, академік. Не став чекати другого арешту й **застрелився сам** – 1931 року. 1881 року народження.

Ось ті, про кого ми з К. К. не говорили. Але він їх усіх, звичайно, добре знав. Тому їхні тіні витали над нами в кабінеті. Як і тіні Курбаса, Куліша, Микитенка, Зерова..

Жора і жерех. У мене на дні народження йому поклали шмат риби. Жора – відсахнувся. І пішов курити. Наступного дня я спитав його – чому? Він – не зразу, але відповів:

– Наловили мы как-то с Вас. Макарычем рыбы в пере-
рыве между съемками. Он ее в банку, большую, вроде
канистры. Крышка с ладонь завинчивается. Несу – про-
текает. Хочу довинтить – не выходит. И капля крови там,
где струйка. Открываю. И на меня смотрит огромными
глазами жерех. А в пасти – щепочка: он ее просунул меж-
ду крышкой и банкой, чтобы не задохнуться. Представля-
ешь? Меня как ударило. Конечно, я его выпустил, он ожил,
поплыл... С тех пор не могу...

Не знаю, вигадав чи з якогось Біанкі вчитав. Але на-
віть якщо йому таке приснилось, то тільки – йому. В цьому
він весь – Бурков.

1 серпня,
середа,
Москва

Польське

Повертався з Мінська через Київ, мав там мало часу, 30-го вже звідти виїхав. Хотів зустрітися з Рубаном, але той у селі, тому про Крега, Кордуна й «Мистецтво» – нічого не знаю. Інше встиг зробити. Безгін проситься до Москви, доїдають, каже...

А тут треба наздоганяти прогаяне. Я про «Театр» – лежать уже числа – 5, 6, 7.

У 5-му числі – найцікавіше (для мене) – «Профили польской режиссуры». (Нателла Башинджагян плюс Болеслав Ростоцький. Чому вони в парі – Бог зна, їхні погляди на **сучасне** не збігаються, але маю інтерес до двох із списку).

Конрад Свинарський. Краків...

«Войцек» Бюхнера («с его программной зрелищностью»).

«Сон літньої ночі».

Дію перенесли з Афін до шляхетно-іронічної Польщі XVII ст. Тезея оточують міністри-стукачі й улесливі козачки-джури, придворні – в кунтушах і шапках з павиними перами, танцюють під скрипучий полонез («дребезжащий»). Пек – Войцех Пшоняк, віртуоз пластики (кульбіти, лет на тросі, акробатика). Арденський ліс створено рухом сил «лісної нечисті». І Пек тут радше злий Сатир, ніж шекспірівський добряга...

Войцех Пшоняк грає й у Вайди в «Бісах» Достоєвського – Петра Верховенського.

Чом саме «Біси»? «Думается, что прежде всего в поисках ответа на вопрос: могут ли люди, поправ нравственные законы, избежать губительной деградации?»

Слушно. Нащадки Верховенських і не замислюються про своє майбутнє. У Достоєвського вони хоч-не-хоч **переживали**, старий Верховенський завівся у виставі недесь – а в полі, під колесом циганського воза. («Старий ліберал Степан Верховенський»).

«Темп действия – лихорадочно взвинченный». Авжеж, саме ліберали й наплодили революціонерів, вільних від моралі – їхні нащадки й знищили їхній лібералізм під корінь.

Майстри словесної різачки ще завдадуть нам клопоту... Це одна з найжахливіших вад цивілізації й освіти. Слова, слова, слова...

Є у виставі «нечиста сила» – затягнуті в чорні комбінезони з гострокутними капюшонами «посланці тьми», бісівства. Це і «нечисть» – і люди «від театру». Сатанинський танок. Від них гине Ліза, вони ж допомагають (ділово) налаштувати петлю Ставрогіну, коли він завішується...

Викопіювати звідси – про театр Гротовського. Там багато, не переписеш. Нічого особливого, але є фактура. Ст. 50 – 54.

В 6-му «Театрі» – нарис про Юхана Смуула з його портретом.

«Говорить о Юхане Смууле небезопасно. Скажешь что-нибудь трафаретное, общеизвестное, и сразу вспомнишь, как в сценарии «Полуденный паром» девушка презрительно говорит окривевшему после пьяной драки штурману, обругавшему ее рыжей: «Вы гений, с одним-единственным глазом вы подмечаете все существенное».

Авжеж, багато лабуди, особливо на тему «Развернуться удалось лишь в 1940 году, когда после воссоединения Эстонии в Советским Союзом с материка потянуло «свежим ветром» (64). Естонці добре пам'ятають той «свіжий вітер»; читай їхні листи й протести...

На тому уваги не загострено, навіть поему «Я – комсомолец» відзначено мимохить («на поверку далеко не исчерпывала...»).

Він справді почався «Листами з села Сигедате» (1955), коли заговорили про селянина (тривожно!) – Овечкін, Дорош, Солоухін, Тендряков.

«Льодова книга» – Ленінська премія 1959.

І ось про «Вдову...»

«Одна его бойкая на язык героиня грозится: «Я и тебя... могу вставить в песню, и будешь ты там стоять, как у позорного столба...» Там стоят и многие выведенные Смуулом персонажи!

Драматург чувствовал, что ему хорошо дается речевая характеристика персонажей. Отсюда его пристрастие к пьесам-монологам, где герой как бы сам создает собственный портрет.

«Вдова полковника, или Врачи ничего не знают» – фактически тоже монолог, исчерпывающе демонстрирующий суть героини – наглой воинствующей мешанки.

Быть может, иной читатель сочтет, что она слишком незначительна для сатиры и что автор пьесы несколько напоминает свою же героиню, когда та потребовала у супруга противотанковую пушку, чтобы разделаться с соседской кошкой?

Однако вслушайтесь повнимательнее в слова тоже появляющегося на сцене (в сообществе с внезапно обретшей дар слова Ремаркой!) Автора:

«...а вдруг она вовсе не одинока, вдруг она не исключение, подтверждающее правило, а нечто, склеенное из кусочков, позаимствованных у многих из вас, уважаемые зрители, и даже у меня самого, если уж быть беспощадным».

И Вдова охотно подтверждает этот прогноз: «Авторы приходят и уходят, – кричит она на своего «творца», – книги приходят и уходят; а вдовы полковников остаются... Я и тебя еще переживу, я живуча, как рак. Ты меня породил, а я тебя убью!».

Справді, вона живуча, як рак – бо наплодили таких Вдів Полковники, викинуті нагору хвилиєю позакультурності й навіть елементарного **заперечення** культури й моралі. В одній розмові зі мною Смуул сказав з усмішкою:

– Вы, помоложе, – оптимист. А я чувствую, она и меня переживет, Вдова, а может, и вас. Понимаете, она возрождается в каждом поколении, это вирус, с которым советской власти не справиться!

Остання його п'єса – химерна. Гротеск про естонську (?) провінцію, де різні сили ведуть між собою уявну боротьбу за уявні цілі: «Пока не пришли лисы» или «Жизнь Пингвинов».

Генетично її героїня пінгвіна Креепс пов'язана з Вдовою.

«Если вы думаете, будто что-то новое – все равно, хорошее или плохое – проникнет в Пингвинию, и я не буду категорически протестовать, вы глубоко ошибаетесь».

«Смерть, это старая баба, боится настоящих людей, и песни боится, и мужского забористого словца боится, и соленой шутки.

Так каже його «дикий капітан».

Не побоялась. Забрала Смуула. А чоловік він був справжній. Хоч і довелось йому жити не завжди справжнім життям.

І це йому боліло.

**2 серпня,
четвер**

«Театр» 6 – 73. Сторінка про Серго Амаглобелі. Докладно про все – за виключенням смерті. «Умер в 37 лет». Сподівання на те, що й так здогадаються, чому здорова людина у 37 років гине 1937 року?

Отже, нова влада редакцію **цензурує**. Раніше таких речей не було.

Некролог за Миколою Симоновим, підписаний «когортою» – від Брежнєва до Царьова. Це справді був видатний російський трагік, на дрібне не розмінювався.

Друкують п'єсу М. Зарудного «Пора жовтого листя» - у перекладі Віктора Гончара (з видавництва «Мистецтво?»). У парі з «Таємницею саркофага» Анатолія Софронова. Я б на місці Зарудного такій компанії не радів. (Блудний «папочка», «простить – не простить» – дуже велика література).

Та й «Листя» теж не з райського саду. Одне й друге часом віддає «філософією» «вдови полковника». Не п'єси, а саме вдови...

Сьомий театр роздратував офіціозом. Виступи (банальні!) Михалкова й Царьова в Большом Театре на 150-річчя Островського. Заявлені фрази, жодної думки.

Дратує перша частина – «до 70-річчя II з'їзду РСДРП». Ну що б, здавалось, може їх поєднати? Вступ «Начало партии и партийное начало» – тринди-ринди-коржі з маком, сказав би мій старий... А далі дали розділ «Партия и театр», де по роках – від 1903 року! – подають «турботу» партії про культуру в цілому й про театр зокрема. Цитати з газет, виступів, програм... щодалі – турботи більше і т. ін. Багато турботи Леніна!..

А я не можу забути сакраментальної фрази Леніна, яку він написав Луначарському, коли той просив фінансової допомоги на вимираючий Большой театр: «Все театры надо положить в гроб! Владимир Ленин».

Висновок? Майстри словесної різачки такі ж вічні як вдова полковника.

Є в цьому числі й річ приваблива – стаття Г. Бояджиева «В чем новая сила сцены?» (30–39). Про композицію як «остов театрального действия». Власне, про «режисерську композицію», яка вже не є «инсценировка». «И вот тут-то оказывается, что театр обладает возможностями более широкими, чем те, которые содержит в себе современная драма». Й пояснює це – на прикладах «Петербурзьких сновидінь» Завадського (дуже добре!) й «Матері» в театрі Любимова (слабіше, бо тут вагоміша Славіна за всю режисерську композицію, хоч як викручуй аргументи).

Є ще цікава мені стаття про Бен Джонсона, якого я мав намір перекладати. Є там і добірка його віршів. Один з них – пам'яті Шекспіра – для збірки «Поети про театр», яка, сподіваюсь, колись таки з'явиться...

Бен Джонсон

* * *

**Памяти любимого мною мистера Вильяма
Шекспира, сочинителя; и о том,
что он оставил нам**

Ни к этой книге, ни к тебе, Шекспир,
Не мыслю завистью исполнить мир,
Хотя твои писанья, признаюсь,
Достойны всех похвал людей и муз.
То правда. Но по этому пути,
Хваля тебя, я б не хотел идти,
А то пойдет невежество за мной,
Ничтожный отзвук истины живой,
Иль неразумная любовь, чей ход
Лишь наудачу к правде приведет,

Или коварство, чьи стремленья злы,
Начнет язвить под видом похвалы.
В том вред, как если сводня или б...
Решилась бы матрону восхвалять.
Но ты для них навек неуязвим,
Не жертва их и не обязан им.
Начну же: века нашего душа,
С кем наша сцена стала хороша,
Встань, мой Шекспир! К чему в тиши могил,
Где Чосер, Спенсер, Бомонт опочил,
Теснить их, чтобы кто-то место дал?
Ты памятником без могилы стал.
Ты жив еще, покуда жив твой том
И мы для чтенья снабжены умом.
Тебе искать я место не примусь
Меж славных, но несоразмерных Муз.
Будь нужен ты для наших лишь годов,
Тебе искать я место не примусь
Меж славных, но несоразмерных Муз.
Будь нужен ты для наших лишь годов,
Тебе б найти я равных был готов,
Сказав, как Лили с Кидом ты затмил
И Марло, что исполнен буйных сил.
Нет, хоть запас твоей латыни мал,
А греческий еще ты меньше знал,
Тебя равнять с другими мне претит.
Пускай Эсхил, Софокл и Еврипид,
Пакувий, Акций, Сенека придут
И слушают, как сцену сотрясут
Твои котурны; а надень ты сокк —
И кто б тогда с тобой сравниться мог?
Эллада дерзкая и гордый Рим
Померкли пред умением твоим.
Ликуй, моя Британия! Твой сын
Над сценами Европы властелин.
Не сын от века, но для всех времен!

Порой рассвета Муз, как Аполлон.
 Он к нам пришел наш слух отогревать
 Иль, как второй Меркурий, чаровать.
 Была горда сама Природа им,
 Наряд из строк его был ей любим:
 Он так хитро и соткан был и сшит,

Стаття Д.Д.²⁶ з львівського «Вісника» за липень-серпень 1933 року, що називається, по гарячих слідах. Варіант трюхи скорочений.

П'ятниця,
 3 серпня
 1973

Микола Хвильовий.

*Ecrize La vie d'un homme, ce
 n'est pas narrez ses faitset gestes,
 mais inventer son ame.*

*Написати життя людини – це
 не значить оповісти його факти
 і вчинки, лише віднайти її душу.*

*Joseph Delteil
 «La Fayette».*

*Д. Д. про
 М. Хвильового*

Як би не розв'язувати «загадки Хвильового» і його наглої смерті, розв'язка буде проста. Загадка смерті в цім випадку була й загадкою життя. Хоч би він навіть сам натиснув на курок револьвера, зброю вложила йому до рук та сама, «велетенська, фатальна» сила – як він її звав – яка нищила його за життя, яка забила Чупринку і Міхновського, звела в ранню могилу Шевченка і П. Грабовського, зробила божевільним Гоголя, поминаючи масу інших «незнаних вояків» пера – Москва.

Не більшовизм, як такий, а Москва. Ота, «психологічна Москва», перед якою покійний шукав рятунку в «психологічній Європі». Колись в полеміці зі мною, писав Хвильовий, що «коли треба буде», «ми знайдемо місце»

²⁶ Дмитро Донцов

таким добродіям «в штабі Духоніна». Я відповів, що не сі перспективи, що отвараються в Совдепії для різномудців, найстрашніші. Найстрашніша та моральна смерть, яка жде там кожного, кому переконання або почуття самоповаги не дозволяє присягати на кожну букву ленінського Корану». (ЛНВ, 1926, кн. IV).

Не думав я тоді, що хутко матиму таку трагічну ілюстрацію того твердження; що між фізичкою і моральною смертю – Хвильовий вибере першу, як менш страшну...

Так зрозуміла, смерть Хвильового переростає рамки трагедії одиниці, хоч би й як видатної, переростає рамки літературних суперечок чи українсько-більшовицьких позовів. Цю трагедію треба умістити в ширші рамки далеко грізніших конфліктів, які назрівають не тільки на Україні.

Насамперед загадка Хвильового була та сама, яку даремно силкувалися розв'язати цілий ряд попередників і сучасників. Два компоненти склалися на наше літературне «відродження» – соціальне визволення плебса (Марко Вовчок – як репрезентативна постать) і романтика народу, що нагло захотів «кайдани пірвати», романтика стихійна, як сила природи, абсурдальна, що захлиснувалася в насолоді нагло відчуті молоді сили (Шевченко, Леся Українка, почасти Гоголь). Оті два первні – з'єдналися у Хвильового. Його драма була в тім, що його романтика не відважилася – наперекір засвоєній догмі – знайти для себе своєї матеріальної підстави, а культ плебса – мав вже готову «романтичну» клішу (made in Moscow), якої знову не міг прийняти поет.

Ось його романтичне «вірую», з яким він виступив в передмові до «Етюдів».

«Я, знаєте, належу до того мистецького напрямку, який сьогодні не в моді (вміти бути не в моді – в тім ціла натура Хвильового, натури борця, що прокладає власні стежки – Д. Д.). Я – пробачте за вольтер'янство – я... романтик! Саме відси й іде розшарпаність і зворушливе шукання самого себе... Я до безумства люблю небо, траву, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки, коли десь летять огнянопері вальдшнепи, все те, чим так пахне сумнуватий край

нашого строкатого життя. Я до безумства люблю ніжних жінок з добрими, розумними очима, і я страшно шкодую, що мені не судилося народитися шикарним як леопард. І ще люблю я до безумства наші українські степи, де промчалась синя буря громадянської баталії, люблю вишневі садки («садок вишневий коло хати»), знаю, як пахнуть майбутні городи нашої миргородської країни. Я вірю в «загірню комуну», вірю так божевільно, що можна вмерти. Я – мрійник, і з висоти свого незрівняного нахабства плюю на слинявий скепсис нашого віку. Ну, і так далі. «Словом, хай живе життя! Хай живе безсмертне слово!» (М. Х-ий, «Етюди». 2 вид. ДВУ, 1929, т. 1).

В цій романтиці – був зародок всіх пізніших конфліктів. Бо була вона в такому самому робраті з

існуючою нудною дійсністю на Україні, як з дійсністю 3-ої республіки романтика другого трагічного оптиміста – Гі де Мопассана. Який теж скінчив тяжкою смертю і який лишив нам «кредо», подібно до «вірую» Хвильового:

«Моє звіряче тіло п'яніє від насолод життя. Я люблю небо, як птах ліси, як гасаючий вовк скелі, як сарна глибоку траву... Як вони – кохаю я землю. Я люблю звірячим та глибоким коханням... все, що живе... все: дні, ночі, річки, моря, хуртовини... ранішні зорі, погляд та тіло жінок... Радощі, що охоплюють мене, коли... я віддаюся брутальним силам світу» (Jui de Maurassen – sur l'ean).

Коли зірвалися, мов скажені, з ланцюгу, оті «брутальні сили світу», коли вибухнула світова війна, а потім революція проти царату, Хвильовий мав 23 року. Що дивного, що його душею заволоділа романтика комунізму? Правда, він міг – як багато – опинитися й із другого боку барикади, там, де нова козащина уклала воєнним шиком вози, щоб мушкетами стрінати Месію зі Сходу. Там було багато таких самих «мрійників», як Хвильовий. Але – на жаль – була там і «скепсис», на яку він хотів «плювати»; а – головне – тої «божевільної віри» – якої він хотів «плювати»: а – головне – тої «божевільної віри» – якої прагнув – спочатку таки було більше у сторонників пізнішого Месії... (ми ж «не фанатики!»), спільної віри – «греко-восточної»,

**Субота,
4 серпня**

як і «восточного» царя, а пізніше восточного Риму, – до якого горнулися всі слов'яни і всі тілом і душею раби, – не тягли його в тім напрямку? Стати новим Лютером проти московського Риму – на те Хвильовий не мав сили, а може думав, як Куліш, що його нарід, хоч наїв в собі безмежну силу, але був «bellua, був звір без голови». «І потягло то все до Клязьми та Москви»... Потяг і Микола Хвильовий.

Те, що сунуло з Півночі (для нього) – «grimіла, народжувалась молода епоха... Бігли вітри зі Сходу – сторожкі й тривожні. І тоді в аулах моєї глибокої Савої стояв гул... Grimіла повіть і бігли мутні води у невідому даль». («Слово», передрук, в ЛНВ, II, 1925). За каламутними водами, що неслися у невідому даль, ввижалися йому обрії «загірної комуни», як Гоголеві – щось величне на шляху, яким гонила російська «трійка».

Так само самісінько, як на автора «Мертвих душ», напав на нього сумнів, на нього, що більш, як хто, прагнув віри²⁷. Як для Гоголя – «холодом» і «метелицею» віяло з далекої півночі на полудневого романтика. Він приймав чужого Месію, але щоб той не потолочив його «вишневих садів» – коло хати, не коло колективістичної кошари. Він мріяв про «слобожанські полки», про «шведські могили», «кармазинові дзвони» і «степи»; він хотів революцію органічно випровадити з романтики своєї землі, не розумів її як відірвану схему. Комуністичну Україну уявляв собі як архіпелаг осель. До української «контр-революції» звертався з воєнним маніфестом, що «ми є ви», «лиш з іншим змістом», але все таки – «ви», діти одного «контр-революційного» чи «комуністичного», але осілого народу... Москва цю формулу відкинула, бо осілість – це ідеал «буржуазії». І так в нім зародився сумнів.

²⁷ Ці обидва «вірую» добре кореспондуються з «благоговінням перед життям» Альберта Швейцера; тільки в нього це часом віддає розчуленістю й злагодою, а тут – живородна сила, м'язева, потужна! Мабуть, тому, що виникли вони на різних хвилях... (Л. Т.).

Романтика Хвильового, як і взагалі українська, могла ширяти високо, але виходила таки не з неба, а з грішної землі, овіяна її чаром, любов'ю до неї, надихана глибоким патріотизмом, все одно в яку барву закрашена. Як у французів і Ф. Р. Шатобріяна, Ф. Берса, у Беранже – їх патріотизм міцно зв'язаний з природою «солодкої Франції» як у Барреса у курганами Лотарингії («інстинктом землі»), у Кіплінга, якого цілий патос є пересякнутий солоним запахом океану, – так в українців все щире й велике – впливало з міцного зв'язку з природою їх країни²⁸. Чи то в Гоголя, чи то в автора «Марка Проклятого», чи в Рильського з його «Чумаками», над усіма думами панував степ, як море над думками англійців – тих пів піратів, пів будівничих імперії. Панував і над думками Хвильового той самий степ, його «голубая Савоя», її «аули», ціла романтика степу, так несправедливо і так гупо охрещена ім'ям бандитизму червоними і чорними Хлестаковими Інтернаціоналізму.

З географії впливала геополітика: минуле, сучасне й майбутнє своєї країни поєднував степовик в одну синтезу – в синтезу вояка, але й хлібороба водночас. Що Хвильовий до того хлібороба причепив етикетку червону, це справи не дуже змінило. І якраз – цього ідеалу осілої раси не знала наступниця імперії Чингіз-хана, Москва. Психіка північних месіянців – була психікою кочовника, номада. З нічим, з тим менше землею – не зв'язана, і патріотизму землі не розуміюча. «Голуба Савоя», «садок вишневий»? – що це все було для кіннотника з «раскосыми и жадными глазами»?! Пожаданий предмет здобичі, не культивација.

²⁸ Бог дав людям дві найкращі книги – Книгу природи і Біблію. Штука лише в тому, що далеко не кожен може з цих книг читати. Український націоналізм носить передовсім природній характер, як вияв любови до свого Дніпра, до свого поля, до своєї церкви на горбочку, до своєї криниці. Чужинець через те й знедолює поле, вирубує український ліс, засипає криницю й підриває церкву на горбочку, щоб позбавити його основної підтримки. Ту, яку мав Антей. Як тут не згадати виступу наших військ, які палили поля, підривали Дніпро, труїли воду, – не думаючи про тих, хто тут залишається... «Вирвати з корінням!» – норма 1933 року. «Щоб і духу нашого тут не залишилось», – сумно жартував дядько Тарас... (Л. Т.)

Його смак був інший. Чингіз-хан повчав своїх отаманів: «Ні, насолода і щастя людини є в тім, щоб згнобити ворохобного ворога, вирвати його з корінням, гонити переможеного поперед себе, відняти в нього те, чим він володіє, бачити в сльозах очі тих, хто дорогий йому... , стискати в обіймах їхніх доньок і жінок» (Др. Еренжен Хара Даван. «Чингіз Хан. Белград. 1929. ст. 128).

«Вирвати з корінням»... Чи ж це й не була практика Москви? Чи це не був той «вивод»? – «Вивод» – звичайно стосовний Москвою в завойованих нею землях, коли «виводили звідтіля найбільш видатних і небезпечних в середину московської області, випробуваний спосіб державної асиміляції, яка з корінням нищила місцевий сепаратизм» (С. Платонов. «Борис Годунов»). Отой «вивод», оті традиції страшної старовини віджили на більшовицькій Україні, їх бачив Хвильовий: «вирвати з корінням», «віддати те, чим володів» – ось був ідеал щастя номада, такий далекий від ідеалу того, хто сидів на землі. «Бачити в сльозах очі тих, хто дорогий йому»... Тому, хоч і бачив Хвильовий в очах матері «дві хрустальні росинки», але – обряд притуплення до нової номадської віри виконав, і мати – свою (хоч тільки в повісті – розстріляв. ("Я – романтика"). Бо була це єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни.

Любов до степів і землі... Що знав про це татарин, який вчора гасав у монгольських пісках, нині під пекучим сонцем Туркестану, а завтра помчить проти русичів, на їх поля? Якого підсоння і якої країни може він бути патріотом? Вони всі йому далекі, а – всі близькі, як тому Блокові в «Скитах», які люлять всі краї і народи, щоб з надмірної любови здушити їх в своїх «тяжоліх медних» лапах»... Росія – постала з мішанини народів, що довго були войовниками й кочовниками, і не зовсім ще забули таборове життя». Столиця Росії – це «не була столиця народу, а штаб армії». Країни не було, був володар. «Одне слово володаря викорінює людину, мов якесь дерево, вириває з рідного краю і кидає край світу». (Russland im J. 1839, von Marquis de Custine) Як ці но-

мади могли допустити любов до того краю, до «архипелягу осель», коли вона утрудняло оте «викорінення»?

Кочовик знає одне лиш прив'язання – не до землі, лише до свого володаря, до його організації. Коли він хоче зібрати в уяві в одно свій улус, в його думці встає лише хан і той апарат, яким він тримає в руці підбиті народи, його лиш він любить, та ще – «поезію» руїни і гвалту, лет в нові простори... Це ж хани замість спільного патріотизму накинули на підбиті народи величну сітку «ям» (поштових станцій) від Києва до Каракорума, з залогоми й з «ямщиками», з «колокольчиками» (дзвіночками), з їх безумним летом. Ось що в'язало до купи татарський улус, не співна мова, не культура, не природа, не земля, не садки. «Яма» – «ямщик» – це символи імперії Чингіз-Хана, Миколи I-го (з «фельд'єгерами») і Сталіна («партійні мандати» і «командировки»). Недурно ж Гоголеві ввижалися – як символ Росії – безмежні простори, і «завіяні метелицею поштові станції», недурно Росія в його уяві «розліталася» як щось жодною ідеєю не зв'язане так, що її не можна було «зібрати в одну цілість», що і як спомин «лишався в голові тільки станції і шинки», – оті накинуті згори аркани, які в'язали всі улуси хана в одну цілість, коли не було зв'язків внутрішніх – мови і патріотизму; не дурно символом Росії була для нього «Тройка».

Чи не був продовженням цієї «тройки», цих перегонів, отой цілий комунізм? Отой самий «колокольчик» – «Однозвучно звеніт калакольчик і дорога пилится слегда», «Гайда, тройка», «Ямщик ліхой», ціле оте – від татарських часів культивоване в літературі російській і в політиці споєння циганською поезією, з ностальгією просторів, з «кухарством» диких монгольських рейдів, щоб там десь, де ступить нога кочовника – не росла трава?

І коли ви читаєте, наприклад, опис дійсно татарського рейду на сучасну нам Україну такого Бражньова, то навіть не національна ненависть прозирає звідти до тих «вишневих садів» господарського гречкосія (так дорогих Хвильовому), а просто злоба розбишаки-кочовика до продуцента, яким він сам ніколи не потрапить бути.

Злоба північного варвара до сліпучого сонця і плодючої землі Богом благословенної країни, якої єдине в його очах призначення – стати здобиччю номада, хвилевим пристанком для дальшого чвалу («Україна – пляцдарм світової революції»).

Чи не бринить цей мотив в російській поезії і письменстві, у Пушкіна («багатство» і «необозриміє поля» Кочубея), у Ал. Толстого («край, где всьо абільєм дишет» і де багато можна зрабувати), в Успенського і в інших? «Туда, туда несусь я всей душой» – на Україну неслися Толстії, Горькі, а перед ними «байстриuki Єкатерины», що на ній «сараню сіли», а за ними – Муравйови, Скрипники. А партія, на яку молився Хвильовий – «потихеньку та полегеньку перетворювалася на звичайного собі «собірателя землі русской» («Вальдшнепи») – і не рускої... Як тут було не зродитися сумнівам?

Ці «собірателі» – перекреслили його природу, його традиції, його романтику, перекреслили його поняття про життя, світ, жінку.

Її він собі уявляв не так як наслідники Чингіз-Хана: «стискати в обіймах доньок і жінок ворогів»... Хто читав Гоголя, той знає, що це дозволяв кодекс звичаїв українського підсоння, але – гвалтом проти волі. Хвильовий любить (як пише) «ніжних женщин», – не «девіц-кавалерістів» і «бательонерок», не «вампів». Коли ці останні задовго гасали йому на спині, філософ Хома досить нечемно скидав їх у траву. Північного садизму не визнавав Хвильовий ні в політиці, ні в любові, але й не знижуючи еротики до полового апетиту, до «склянки води». Не зносив «парикмахерської пошлости» в відношенні до жінки.

Коли його ідеал є Горпина, він зве її Б'янкою, «бо це прізвище романтичніше». («Сентиментальна історія»), як Гамсун, що зве свою любов видуманим ім'ям Іляялі («Голод»). Б'янка або Марія, та «радісна Марія» (в «Слові»), яка «кладе на моє чоло свої духмяні кучеряшки, яка «пахне як юність, як безмежні дороги у прекрасний, невідомий край», яка

проганяє йому думки про «Осінь». Він не зносив ні північної розпаханности, ні аскези.

Цієї аскези жадала від нього північ – і в письменстві, і в приватному житті, і в політиці. Як для отця Матвея – злого духа Гоголя – все живе в авторі «Вечорів» – було від чорта, було «поганською красою», було чортівськими розкошами, тим, чого треба було виректися, коли хто хотів іти за московським Христом, – так і для більшовицьких Матюх – ціла різнобарвність таланту Хвильового, цілий його розмах – було щось від «буржуазного» люципера, чого треба виректися, щоб іти за червоним Месією. Але де міг в собі знайти аскезу той, хто виріс під полудневою спекою своєї гарячокрової й дитинної країни? За чорне було там небо і за яскраві зорі, яких не знала туманна Гіперборея. Під його підсонням могли родитися не протопопи Авакуми, а Магомети, фанатики, але на свій спосіб.

«Московська сила, фатальна, жорстока» – ставляла свої домагання. Бути вічно на коні, дивитися на сльози своїх близьких, помагати наїзникам забирати те, що їм не належало; задушити в собі все, що допомагало його землі ставити опір номадові – кріпкість зв'язків національних (патріотизм, прив'язання до свого, любов землі), чи родинних (мати, Марія), всі органічні зв'язки старого традиціями й культурою народу, не допустити до жаданої своєї синтези. Синтеза була лиш одна – послух, послух доктрині, яка – ще не знати – чи була доктриною «загірної комуни», чи – Івана Калити...

Так почався у нього перелам, який переходив свого часу і Куліш, коли кидав свої кепсько віршовані, але блискучі змістом памфлети в лице «обманщиці» Москві; перелам, який переходив Гоголь, коли питався у листах до приятеля – «кому і чому ми жертвуємо усім?» Він, перейшов до сатири на новий «центр всесоюзного міщанства» (філістерства) – на витворений тим центром – побут, духову творчість, ідеали. Став опозиціоністом, бо люди його типу «не можуть бути не опозиціоністами. Бо дії вони при-

ймали крізь призму свого романтичного уявлення про світ» («Вальдшнепи»).

Цілий новий побут з'явився в «сірій, нудній й роздериротазівотній казьонщині» новодекретованого раю. Його ентузіастично-одностороннє «Я» – розкололося. А червоним прокураторам відповідав: «Коли ти революціонер, ти не раз розкоlesh своє «Я»... Коли ж ти обиватель (філістер) – служиш... у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно – ти голівський герой. Справа тільки в тому: чи бути собі Акакієм Акакієвичем чи Держимордою... Тут маєш вибір!» Така була дилема серед того «нового» побуту – бути катом – або катованим. Для ідейного, не вимушеного ентузіазму, яким горів 24-літній Хвильовий – не лишилося місця. За яскраво вставав йому нерозгаданий конфлікт перед очима – міжкласовий чи міжнаціональний? Бо коли Росія лишилася – як і сто літ тому – країною Акакієвичів і Держиморд, – то чи ж не є класовий червень підрядний супроти первня національного? А коли так, то «кому і чому» жертвував він, борячись нібито в ім'я «класово» засади всіх трудівників, а в суті речі в ім'я наступників Іванів і Василів та інших «Собірателів» чужих земель?

Тоді не лише «червоний побут», а й партія стала перед ним в іншій світлі. «І раптом з нею не можна, – але і не рвати не можна». Він бачив; що «з розмаху (революційного) нічого не вийшло»: станув «на ідіотичнім роздоріжжі» («Вальдшнепи»), «ішов у нікуди, без мислі, з тупою пустотою, з важкою вагою на своїх згорблених плесах» («Я – романтика»). Тим часом виходом з цього «нікуди» – як і для Гоголя – стала для нього сатира на новий побут, сатира на партійних Держиморд, сатира – злобна як Щедрінська і глибока – на всіх тих «сукиних синів», які «з'їли революцію», які видерли йому ідеал з рук, сплюгавили його і заболочений, кинули під ноги банді експлуататорів звабливої ідеї.

Він відкидав і політичні, і соціальні («новий побут») скрижалі «всесоюзного міщанства» – в ім'я повноти люд-

ського «Я», як він це сформулював у своїм романтичним маніфесті. Так само в ім'я цієї самої індивідуальності – почав він офензину проти капралізації літератури. Знову, в тій капралізації не було нічого для Росії нового. Партія – здійснювала лише заповіт покійного полковника Скалозуба (з «Горе от ума»), який хотів усім письменникам дали «фельдфебеля в Вольтери», сформувати з них батальйони, щоб машерувати де прикажуть. Отже і тут, як в області політично-соціальної і побутової, так і в духовій творчості, підкреслював Хвильовий момент індивідуальний – проти закону більшості і числа.

А. Швейцер

Л.Т. Можливо, я поспішив, зауваживши про «різні хвили» (Швейцер). Швейцер – сучасник Хвильового й Донцова, вмер зовсім недавно, під час наших арештів 1935-го року, а Хвильовий **молодший** за нього на 18 років... Хвили були **географічно** різні. Але Швейцер вважав однією з найприкріших для себе обставин – що **народився в період духовного упадку людства**. Наш «революційний» злет був так само періодом упадку – і людства, і людяності. З цього упадку вирости найстрахітніші війни, комунізм як рабство, фашизм як «норма», імперські потуги по знищенню менших націй, епідемії (в тому числі й психічні!), економічні депресії й репресії. Всі вони спиралися на «вітальну силу» – але кожен на свій лад. Мабуть, є й них «вітальна сила», яка – не від Бога?

Швейцер пише: *«Я свідомо й власною волею віддаюсь буттю. Починаю служити ідеалам, які в мені народжуються, стаю силою, подібною до тієї, яка так загадково діє в природі. Лише в такий спосіб мені вдається надати внутрішній сенс моєму існуванню, усвідомити себе...»*

Швейцер – проти загрозливого впливу цивілізації на людину; у перекладі на радянську – і проти впливу тоталітаризму? Він переконаний, що конкретно-особистісне начало в людині не повинно піддаватися інтересам «усезагального» поля: воля, яка є втіленням свободи й моралі в

людині, безумовно, значніша знання й розуміння, які регламентують неминучість підпорядкування «Я» репертуарам суспільної принуки. На глибині всі вони про одне – і Мопасан, і Хвильовий, і Донцов, і Швейцер...

**Неділя,
5 серпня**

Продовження Д.Д.

Ось як – під диктат з «центру» – сформулював завдання совєтської л-ри противник Хвильового, провідник «просвітництва» С. Пилипенко: в л-рі гаслом має бути – «масовізм». Що значить «масовізм»? Це значить, що «наші твори повинні бути масові, розраховані на широкі маси читачів, робітників і селян. Мають бути прості без упростітельства, художні без жодних цяцьковань, писатися простою мовою без вульгаризації й примітивізації». Література – це «процес, де беруть участь цілі маси літературних сил від найвищих своєю кваліфікацією... до найнижчих, до художньої продукції робсількорів, учасників стінних газет і рукописних журналів. Вся ця літературна маса являється могутнім культурним чинником» («Плужання». 1926, ч. 4–5). Ось квадратура кола, з якої не міг не глузувати Хвильовий. Писати «просто» і доступно для неписьменної маси – і водночас – по-мистецьки! Дати архітвір для «найнижчих», але – без примітивізації! – на цю геніальну думку могли впасти лише ученики Л. Толстого (і деякі галицькі критики). Це ж Л. Толстого думки, що «більшість завше розуміла... те, що й ми вважаємо найвищим мистецтвом, як казку і «народну пісню». Це ж яснополянського мудреця думка, що «пісня баб (сільських) була правдивим мистецтвом», а «соната Бетховена було лиш невдалою спробою мистецтва»; що форма мистецтва «повинна бути така, яка була б доступна всім людям... простого виразу» (Л. Толстой. «Что такое искусство?»)

Борючись за свободу індивідуальності і максимум її творчої могутності – Хвильовий знову на своїм шляху стрінув того самого ворога: Москва з її «більшістю», всенівелюючу отару, як засаду не лише політичного, але й духовного

життя, засаду, підтримувану на чужий приказ рідними Акакіями і Пилипенками. Вони хотіли продукувати письменників серіями, як трактори. «Письменники протестують проти права, яке собі застерігає революція, розпоряджати їх творчою снагою? Вони гадають, що письменство це справа приватна! Отже ні, воно завше було класовою справою, колективною... Дурні оба неуки є ті, що не розуміють того» («Известия». 13. VI. 1931. ст. М. Горького). З капралями від л-ри стрінувся недавно один письменник Заходу, і вони вирвали в нього такі слово: Я людина Західної Європи. Я гордий на свою індивідуальність і гордий на свій інтелект... Для мене російське обожання маси як єдиного матеріялу для мистецької творчости є атавістична балаканина, витвір пересічности, яка з заздлости до генія, кидається на лоно голоти». (L. J'Flaherty. Luegen uber Russland. Berlin, ст. 220:225.) З тим самим запалом проти масовізму виступав і Хвильовий. Коли йому закинули, що описує виїмкових героїв і виїмкові переживання, він цинічно відповів: «А що ж описувати? Всяку сволоч... тільки тому, що вона зветься комуністами?» («Синій листопад»). (Як побачимо, цього йому – завше дріб'язково мстива – «сволоч» – не подарувала). Він не був проти того, щоб будувати літературне відродження країни «на аморфній масі», на «безграмотних», «на графоманах», рівнятися на некультурну масу. Черговим завданням є створити «ударну ідеологічну групу». Його «ставка – на якість», не на кількість, бо «кожна кляса, в тому числі пролетарська, творить своє мистецтво через свою більш менш талановиту молодь і ніяк не всім загалом». (М. Хвильовий. Думки проти течії. Апольогети писаризму.)

А зразків – шукати в великій літературі окциденту. На неї «взяти курс», і «у всякім разі не на московську. Це рішуче і без всяких застережень. Від російської літератури... українська література мусить якомога швидше тікати». Бо російська література віками зморою тяжіла над нашою психікою, привчаючи її «до рабського наслідування». Але, коли «ми беремо курс на захіжно-європейське письменство, то не з

метою припрягти своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери народництва», щоб навчитися «горіти надзвичайним світлом» (М. Хвильовий. Там же). На ці мрії – червоний «департамент дел» відповів недвозначним вето і наказом – повернутися на «масовім»... – примітизуватися й спростачитися.

«Масовізм», який душив його мільйоноголосою зморою однакових Акакієвичів – в новім побуті, – а й в політиці – десятками тисячі нових «сабірателів» чужої землі; який густою пеленою мрійливих газів лягав на його «голубу Саваю»: який вкладав йому в руки револьвер, щоб вбити свою матір, щоб засіяти потовклим листям його «вишневих садків» – його безмежні дороги у прекрасний невідомий край», – цей самий масовім поклав свою тяжку лапу на найцінніше в людині, на що є гордий кожний європеєць – на його творчу індивідуальність і творчий інтелект. Як міг він не збунтуватися проти того? Як міг він не пригадати затуманілим землякам своїм, що на вершини людської творчости, куди ведуть круті й небезпечні стежки, не йдеться роями і сотнями, лише одинцем, не демократично, лише аристократично? Як він міг не пригадати рідним «масовикам», що культурною стає нація не масовою муштрою, а добрим культивуванням сильніших і здібніших.

* * *

Від Л. Резунової з Києва

*Лист від
Л. Резунової*



Дорогая Нелля!

Не ответила Тебе вовремя по трем причинам: во-первых, я получила вторую комнату в нашей же квартире;

во-вторых, затеяла в двух комнатах ремонт, который тянется почти уже два месяца, а конца его не видно;

в-третьих, в Москву должна была ехать моя приятельница Света, ты ее тоже знаешь. Возможно, она и уехала уже, а я все ее ждала, чтобы попросить ее созвониться с тобой и рассказать все.

Но поскольку ее нет, я пишу так письмо. Денег высылать пока не нужно, т. к. они купят кожушок за свои, – когда привезут, я тебе дам знать, и ты вышлешь деньги.

У меня сейчас масса хлопот, ремонт просто доконал, и я не знаю, на каком я свете. Подходит время отпуска, но я никак не решу, что делать. У меня есть приглашение в Польшу, но уже почти нет денег, к тому же, оказалось, что у меня просрочен паспорт и надо затевать вольнку с его обменом, а это представляешь, какое удовольствие. Так что не знаю, как будет. У нас в Киеве все по-старому, когда был Леня – заходил ко мне в музей (т. к. дома ремонт) вместе с Игорем Беззиным, просил срочно ответить тебе, но, наверное, он уже в Москве, а письма все нет.

Извини за каракули, т. к. я ужасно порезала руки и еле-еле держу ручку.

Пока все, пишу.

Целую крепко

Твоя Люда

Привет Лене и Оксане.

Ужас на «Казки»

Везицкий редактор И. Тришков.

СЦЕНАРНЫЙ ДОГОВОР № 207

для художественных телефильмов (с выплатой аванса)

Гор. Ессеква 6 августа 1973 г.

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «ЭКРАН» ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ
 именуемый ниже «ЭКРАН», в лице Гл. ред. Студии худ. фил. ГРОНЕВА Германа Александровича

с одной стороны, и ТАНИК Леонид Степанович

именуемый ниже «АВТОР» с другой, заключили настоящий договор в следующем:

1. ЭКРАН заказывает, а АВТОР обязуется написать литературный сценарий для художественного фильма под условным названием Сценарно-монтажный план фильма-спектакля «ПУШКИНСКИЕ СКАЗКИ»/спектакль ЦДТ по А. Пушкину/ и представляет телевидению право постановки по нему телефильма и показа его по телевидению системы Комитета.

2. Сценарий должен соответствовать утвержденному ЭКРАНОМ и приложенному к настоящему договору либретто (творческому заявке), изд. в котором основная идея, сюжетный замысел и характеристика главных действующих лиц будущего сценария.

Сценарий должен содержать полное и последовательное описание действия, диалоги, титры и представлять собой законченное драматургическое произведение.

3. ЭКРАН, в пределах имеющихся у него возможностей, обеспечивает АВТОРУ:

- а) консультацию по вопросам, связанным с производством телефильма;
- б) просмотр фильмотечного и другого материала;
- в) необходимую АВТОРУ литературу из библиотеки ЭКРАНА.

4. Сценарий в трех экземплярах, отпечатанных на машинке через два интервала, на одной стороне листа, должен быть сдан АВТОРОМ ЭКРАНУ под расписку, либо направлен ему по почте ценным письмом не позднее 1973 г.

5. Представленный АВТОРОМ сценарий ЭКРАН обязан рассмотреть и письменно известить АВТОРА о принятии (одобрении) сценария, или об его отклонении (с мотивировкой), или о необходимости в сценарий исправления и переделки.

Понеділок, Справи:

6 серпня

1973

– фільм «Пушкінські казки»: У них була ідея зробити це без мене. Абсурд. Воюю.

– Шах уже з весни вилучив моє прізвище з програмок. Не виключаю, без ГБ не обійшлося. Але є Агентство авт. прав. Пробую змінити. Бо й це – абсурд.

У першій справі – підписав сьогодні УГОДУ з «Екраном». Плата мізерна, за сценарій – 500 крб. Але тут важать не гроші.

Продовжу Д. Д²⁹.

В наївній (такій малоросійській!) вірі в гасла інтернаціоналізму, прагнув він внести до прийнятої віри – деякі свої, «місцеві» звичаї. Але Москва жартів не знала – питання сугубої чи трегубої алілуї – було грізним питанням життя і смерті. І – збентежений – питався він себе: «Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумну Україну»? Подібно, як А. Лісовий – «Хіба, щоб жилось краще, нам, селянам, треба вмерти»? Вони готові були до кривавих жертв на вівтарі революції, але чи ж думали, що – для задокументовання льюяльності – мусять насамперед запхати ніж у груди власної країни, або – як казав Антоненко-Давидович – «стріляти в позавчорашнього самого себе»?

Такі питання привели Хвильового – спершу до не дуже рішучого – розриву з червоним Іслямом. Він став в опозицію: (з «сабірателями земель»), до червоної духової творчості (з «масовізмом» і з «Скалозубами»). Але це було лиш – «проти». В чім було його – «за»?

Було і «За» – баламутне, але пересякнуте непохитною волею виявитися назверх. Це був «азіятський ренесанс» – «епоха європейського відродження плюс незрівняне бадьоре й радісне греко-римське мистецтво». Це був ренесанс – під впливом комунізму – азійських народів і – України в першу чергу. Бо «лише пролетаріят утворить і відповідні умови до відродження молодих націй». Вже оце підкреслене гасло звучало некомуністично. А ще менше – висновок з нього – «дерусифікація пролетаріату» на Україні, що відразу надавало

²⁹ Дмитра Донцова (Л.Т.)

антимосковське вістря його позитивній програмі. Пролетаріат – це місто. Він любив місто, але – не чуже. На Україні – «місто-велике, але не величне, забуло своє слобожанське народження» («Редактор Карк»), відірвалося від свого ґрунту, до якого мусить повернути, щоб взяти провід нації, яка рветься до нового життя, бо в селянській клясі («просвітянщина!») – зневірився. «Я... кохаю город не так як інші, тому що город – це Сервантес Сааведра Мігуель де, тому що в битві при Лепанто, тому що в полон до алжирських піратів («Слово») – тому, що розуміє місто не як його колеги – як твір сатани, від якого тікати треба, тому, що лиш в місті родяться Сервантеси й інші генії духа; лиш воно є осередком політичної могутності («Лепанто») і великих світовоїсторичних починів (Африка і взагалі заморські колонії Європи). Здобути це місто для нації, а тоді, під проводом нової (міської) кляси: по-перше – «ошарашити» «по башке російського міщанина»; по-друге – українізація «в результаті непереможності волі 30 мільйонної нації», щоби (пролетаріат чи нація?) могли «виконати свою історичну місію», щоб почати «горіти надзвичайним світлом», по-третє – «коли цього не розуміє російський міщанин (цебто партія, бо ж більшовицька Москва, – «центр всесоюзного міщанства» – Д. Д.), то наше боєве завдання... «допомогти йому», його «нарешті переконати «що все одно йому прийдеться передати «бразди правління» у більш певні руки», що «все одно він скоро «примушений буде капітулювати» (М. Хвильовий. – Апольогети писаризму).

То вже було трохи виразніше. В тім бриніли нотки не інтернаціональної, лише – національної революції, «відродження молодих націй». Це був бунт. Він і тепер за «червоне», але «під червоним розуміємо ніщо інше, як символ боротьби». Романтик застерігається, що в алгебраїчну формулу «боротьби» він вложить свій конкретний зміст, не той, «дозволений цензурою»: «у свій час національні війни були революційним, червоним з'явищем в історії («Думки проти течії») – та й тепер є в Азії, але ж «ми» переходимо «азіятський ренесанс», отже... На питання, чи це є месіянство, відповідає гордо, що так. Правда, не месіянство «гопаківсько-шароварницької неньки», але й не «дерев'яної калуцької машутки». Його «майбутній Атілла» «повісить на гілляці» не лише Мазепу, але й Петра («Санаторійна зона»). Йому ще ввижаються «дикі замріяні степи, де гасає тривога і невідомість», йому вчувається «далекий тупіт фантастичних коней» («За-

улок») (Передруковано в ЛНВ, XII, 1925). Про яку революцію мріє цей фантаст? Про пролетарську? – Але ж її вже «з'їли сукини сини». Але ж він хоче «ошарашити по башке» советського міщанина! Про жовто-блакитну? Він застерігається проти цього, але – є різні жовто-блакитні, є оті «шараварки» («просвітяни»), але є й ті «справжні версальці», як ті черниці, що їх вів на розстріл («Я – романтика») його alter ego, з яких «жодна не промовила жодного слова», які «були щирі фанатички»... Хто знає, що думає людина з розколотим «Я», людина, подібна до його

Вівторок,**7 серпня**

«фантастичної країни, що в розльоті... раптом зупинилася над безумною кручею й задумалась?»

Неясне месіянство – азіатсько-європейське, персько-грецьке, союз з «центром всесоюзного міщанства» – і боротьба з ним, пролетаріят – а водночас «відродження молодого нації», «по башке» тим, з ким ідеться в однім ряді, – все це було поплутане і неясне. Але ж була в тім нова відповідь на старі питання – хто (зукраїнізований пролетаріят) і що (власне месіянство). На питання – як, теж знаходимо відповідь радикальнішу, смілившу і безмежно ширшу від тих відповідей, які намагалися дати «просвітяни», з якими боровся. Ця відповідь була в однім слові – Європа.

Хвильовий від часу, як почав писати, зраджував потяг до тої вимірної й далекої Європи, до Іспанії, яка була його «весняною думкою». Чому якраз Іспанія? Чи не тому, що рідне бачив в ній, з її такими Сірковатими Дон-Кіхотами і такими Диканськими Санчо-Пансами? Чи може любив у ній ту свійську, не московську – «фанатичну віру», яку мав у собі? А може в ній бачив другу Україну, яка (за Наполеона) – не так як його Україна – зуміла дати відсіч Півночі? Чи ж не тої самої сили гострої, сильної й барвистої, в противенство до нудної, хоч і велетенської, огидної йому сили Москви, – шукав Гоголь в італійській Кампанії, в другій свої вітчизні? Іспанія – найбільш світська, й Італія – найбільша духовна потуга середньовіччя – якраз вони, мов магнет, притягали обидві оті українські «розколоті» душі: одну, що їй мерехтіли «в борах тіні середньовічних лицарів» («Слово») – залізних постатей, не знаючих ваги, і другу – що мріяла

про «залізну силу ентузіазму» тих самих віків (Гоголь – «О средних веках»)³⁰... Для одного Середньовіччя було – «Весняною думкою», для другого – «прекрасною молодістю». Для обох – чимсь безжурним, світлим, одчайдушним і свободним – всім, чому такою протилежністю була московська Північ. В обох сидів свій Тарас Бульба, але не Стенька Разін, скорше такий Уленшпігель з архітвору Де Костера, з рубенсівсько-рембрантівської епопеї фламандського народу, для якого сміх не був гріх, який не знав аскези і безумно кохав життя. Жан Кассу звіряється: «Люблю Еспанію, бо вона продукує маніяків. Вона – резервуар пристрасних індивідуальностей»...

За те любив її й Хвильовий, але й як символ Європи взагалі. Він нарікав, що «нема у нас північної жорстокости», в тім бачив корінь трагедії своєї країни. Тут він був рупором своїх сучасників, з яких одні (Гадзінський) нарікали, що нема в нас «волі криці», а другі (Коряк), що ми «адогматичні», що нема в нас власного «хочу» (Головко) і т. п. Власне, все те, що бракувало його землякам, бачив Хвильовий в Європі, в європейській людині, щось, що – як рівно вартне – можна було би протиставити (замість нікчемного «просвітництва») – отій «північній жорстокості», тій «московській силі – великій, велетенській, фатальній»...

Яку ж Європу? Яку хочете: «минулу, сучасну, буржуазну, пролетарську, вічну, мінливу», Європу як «ідеал громадської людини», однакову протягом віків, що є «власністю всіх кляс». Європа і «європейський інтелігент», це «знайомий нам чорнокнижник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив безмежні перспективи. Це – доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух», а «його соціяльний сенс у його широкій та глибокій активності»... Оце й було те, що він звав «психологічною Європою». Це було те, що бачив в Європі (хоч, правда, в її минулім) Достоевський – «пристрасну віру в свій героїчний вчинок, в свою правду, в свою боротьбу». Ту пристрасну віру прагнув Хвильовий застрикнути нашій «адогматичності» і галушковій хитливості. Цим «фавстизмом» думав забити у нас «дрібно-буржуазний скепсис», привернути землякам «загублену в ві-

³⁰ Чи не забагато віри в німецьке тевтонство, у «залізних рицарів»? Тут і тевтонці, і Бісмарк, який повторював, що «великі питання вирішуються залізом і кров'ю», тут і сталеві ідеологи більшовизму – і Сталін як символ цієї безжалюної сталевості, лезо – булатне... (Л. Т.)

ках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє». («Думки проти течії». «Апольогети писаризму».)

Він твердить, що «історію робить не тільки економіка, але й живі люди»... Культурі масовізму й ідеальних рецепт на спасення людськості й краю – протиставляє він смілим жестом – культ людини, коли хочете, культ ніцшівської надлюдини (він зве її «генієм»), яка видається надлюдиною не тому, що є завелика, а тому що «люди», які її оточують – є пігмеї. Він цитує Плеханова: «Велика людина бачить далі від інших і хоче сильніше. Вона, герой, ця страшна сила, – і є психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватися». А «коли – кінчить він несподівано – наші погляди в цьому випадку зійдуться зі сподіванками нашої ж таки дрібної буржуазії і навіть фашистів, то це зовсім не значить, що ми помиляємося...» (Там же.) Давніше його душила ота «московська сила». Тепер на ту «велетенську силу» – знайшов він протиотруту – «страшну силу» фавстівської європейської людини... До цієї людини підносив очі змучений Куліш, коли, картаючи земляків, проставляв їм Європу «князя Бісмарка і Льюїолі», провідника «культуркампу» проти католицької церкви й основника ордену Єзуїтів нараз, – ту саму «психологічну Європу», незалежну від доби й кляси. Хвильовий казав глядіти на Європу своїм «просвітянам», щоб навчилися у неї найважливішої речі – «дерзання» (зухвалої відваги). Гоголь любив за те Захід, що він «не знає меж своїм стремлінням», що ця прикмета є якраз «основанієм тех дерзких, сільних страстей, котрими ісполнени європейци». (Гоголь. «О движении народов в конце V-го века».) Наша нація терпить на культурне епігонство, «без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки... мавпувати. Він ніяк не може зрозуміти, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли знайде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться – дерзати». (Думки проти течії). Як це робиться, покаже йому лише доктор Фавст, Європа (хоч би так само думали й фашисти з Шпенглером), де «так пристрасно вірять в свою правду»... Ті свої думки спеціально у «Вальдшнепах» переніс Хвильовий із круга культурних ідей в круг ідей політичних.

Це вже було максимум того, що він міг сказати. Це була остання точка над і; був удар молотка, що трапляє цвях просто в голівку. Цим рішуче пірвав не лиш з партією, не лиш з Москвою, але й з Малоро-

сією, з «просвітянщиною». Як багато його попередників, спершу він думає вхати свою країну, «рідні» елементи в рамки чужої синтези, дати їм чужу корону. Під крилами тої синтези – розцвітатимуть і свої цінності – свої «вишневі садки», – в яких вродився Шевченко, «як геніяльний Леонтович в бур'янах мого степового краю» («Слово»), свої Марії: свої, що бродять в борах, «середньовічні лицарі», з яких потім постане надзвичайний «азіатський ренесанс». Але дійсність заглувала з його химер. Показала, що є – одна ділема, або створити свою синтезу з своїх елементів, або – коли приймеш чужу – вона стопче твої сади, зашле Шевченка, розстріляє Марію й Леонтовича, «лицарям» припечатає тавро бандитизму, з народа – зробить плем'я фелаків, мешканців улусу великого хана, оспалих, лінивих, покірних гоголівських Пацюків. Отоді власне зробив він своє відкриття – що перед заливом номадської Півночі – врятує його «голубу Савою» – лише, коли вона віднайде в жилах запозичену в Європі «страшну силу» міцної індивідуальності, яка – здвигне незломну гать отій «силі – великій, величезній, фатальній». В які б шати приманливих ідеологій ми не вбиралися б, нічого нам вони не допоможуть, коли теперішня людина вкладатиме в них свій убогий зміст. Це було розпачливе S.O.S. – його країни. До своїх земляків він висував постулат творчої меншости, якости характеру, постулат своєї власної національної ідеї (все одно, яка кляса ту ідею мало заступити), щоб не бігти за возом переможця-тріумфатора.

В цій точці Хвильовий зачеркнув спліт проблем, важливих не тільки для своєї батьківщини, але й взагалі для Європи. Для пильного обсервера советської Росії більшовики були «подібні до людей, які стало стоять під впливом якогось дурману; а цей дурман був жадаба крови, завойовницький шал величезної орди, яка співаючи, гукаючи, танцюючи і заводячи, прийшла з пустині» – щоб знищити осілі народи. Прийшла з своєю філософією, яка хоче змусити нас покласти зброю і без боротьби дати себе покохати», коли люди Заходу обернуться в «розпещених, розм'яких джигунів» (Jose Ortega y Lasset, *Aufstand d Masse*, розд. II). Що було перспективою для Європи ще недавно, стало фактом для батьківщини Хвильового. Звідси його удар на сполох. Ще ширше схопив цей самий конфлікт знаний Еспанець Ортега і Гассе, який виказує, що ціла цивілізація осілих народів білої раси не повстала механічно, лише «завдяки геніяльним

зусиллям видатних людей». Чи ця цивілізація утримається, «залежить від певних рідких чеснот людини, найменший брак яких дуже хутко захитає чудовою будівлею»... Ця пригадка була слушною й для будови «козацької країни», яку – в іншій вигляді – хотів реставрувати Хвильовий: «історію творять люди», не програми, ні «еволюція», – люди «рідких чеснот». Ось на що клав натиск Хвильовий, звертаючись до земляків, допроваджуючи очевидно до пасії хмару кар'єристів всякого роду. Цим Хвильовий перевертав догори ногами ціле психічне наставлення «малоросів», які шукали спасення в «ідеї» або «поступі», і ніколи не гадали, що з тою желатиною замість характеру, яку вони мають, їм не допоможе жодна ідея...

З цими ідеями йшов він в літературу, в публіцистику, скрізь вносячи жорстоку сатиру страшної дійсності, невтишиму тугу за новою людиною, протест і виклик. В стилі його творів, саркастичнім, агресивнім, вщерть налятім непохитним переконанням і маніяцьким горінням, інтенсивною думкою, кпинами зі снобів і філістерів, сміливим відкриттям глибоких і трагічних проблем не лише нашої дійсності (людина й середовище, одиниця і загал, особисте і загальне, любов і насильство, романтика і реалізм); в стилі, що зраджував – не зважаючи на розхристаність – велику працю над собою, ніжну суворість і сувору ніжність – він був наскрізь дитиною свого часу і – свого народу. Бо мимо своїх гасел, мимо своєї – як на російську дійсність – великої відваги, Хвильовий мав у собі ще багато отої суто української «безпомічної ніжності», більше з неврастенії Дмитрія, аніж певности й суворо-спокійного почуття вищости Аглаї (з «Вальдшнепів»)... Багато було в нім наївности – оте «переконування» московських «товаришів», багато суперечностей – в союзі з Європою боротися за ідеали Москви, або в союзі з Москвою боротися за ідеали Європи, протестувати проти декретів в літературі і монополію, а жадати його для своєї групи, насаджувати «пролетарську» доктрину в країні, яку сам узнавав за «дрібно-буржуазну, де куркуль завше був господарем становища («Апольогети писаризму»), – але в усіх його піднесеннях й усадках чувся незвиклий талант, непогамовний темперамент, а головно-безінтересованість і глибина думки. Збувати постать Хвильового, як в однім львівським щоденнику – («хапаєш за перо й чешеш хвейлетона»), – як когось, кому вистане принагідне

газетне «тяп-ляп» про його «сюжети бідно-невибагливі», – для того потрібно не лише не мати поняття ні про Хвильового, ні про літературу; для чого треба не мати поваги перед тою літературою, ні перед трагічним жестом письменника, що відійшов від нас.

Тексти Д. Д. про Хвильового на свій лад кореспондуються з тим, що розлито в повітрі сьогодні.

**Середа,
8 серпня
1973**

Орда пішла «в наступленіє» на «Європу» – вкотре.

Сахаровське інтерв'ю – вибух, який уже викликав напади люті і лайки. Враження, що готують «народ» до «протесту» на китайський лад – «розіб'ємо їхні собачі голови!» – і готують **системно**. Збори, райкомівські активи, таємні директиви... Навіть дівчата з Ленінки не приховали, що одержали «установку» – «раз'яснять и разоблачатъ...» З прицілом виходу на висновок, що «колишній академік» (???) – «ворог народу», який видає «за гроші» радянські таємниці емісарам НАТО...

Знову лізе в голову: 1973 – 1937...

Котрийсь із цих соціальних ідіотів може збожеволіти й дати наказ на арешт Сахарова або Солженіцина, або на обох разом плюс «У нашого Омелечка невеличка сімеєчка – тільки він та вона, та старий, та стара та...» – і покотиться... Тобто дати сигнал до розгортання нової «кампанії».

Не виключаю – особисто я – що такий план може бути «приурочено» до 5-ої річниці окупації Праги; наші «командос» люблять дати, особливо круглі...

Не тільки наші. Артур у Мінську показував мені срібну монету номіналом у 50 крон, випуск – цьогорічний, з присвятою: 1948 – 1973, до 25- річчя КПЧ...

Не знаю, що ще можна громити на Україні. Ніби погромлено **все**. Крім арештів, про які я писав – нищення – Антоненка-Давидовича, Івана Макаровича Гончара з його музеєм, Некрасова, Бердника, Лукаша, Чичибабіна. У нього вийшла самвидавна книжечка в Москві – поезії – 1972 – наслідок. Взагалі все – як розплата за 1972-й. Білика – не просто критика за роман – вигнали з «Літ.

України». Махновця – з Інституту Літератури – Шамота, який угледів у фразі Сковороди «Неравное всем равенство» – антирадянський зміст, що його виніс Махновець «на люди»... Погромили навіть «Всесвіт» за «Хрещеного батька» П'юзо – мабуть, угледіли «нездоровые ассоциации»? Бо 11 липня нашому «хрещеному батькові» було вручено міжнародну Ленінську премію «за Мир між народами», самі премію вигадали – самі собі й вручили... Кочур, Заремба й Киценко, Борис Харчук...

Інший «хрещений батько» маланчукізму й усякого такого – Суслов – одержав торік другого Героя – аякже, провів таку потужну для Радянського Союзу операцію!

Отож усе то були «регіональні» зачистки – а тепер справа вийшла на «союзний» рівень?

**Четвер,
9 серпня**

Працюю з Андрієм Кутерницьким. У нього гарне чуття слова, але він епітетний і недійовий, як усі прозаїки. Блукає між монологічним варіантом – і розповіддю «про», погляд збоку.

Цій п'єсі потрібні додаткові чинники. Його «окремий випадок» треба довести до узагальнення, до символіки – як зріз реального аморалізму в реальному житті СРСР, лише нездало прикритого згори лахміттям гарних слів і добрих намірів. Якими, як звісно, вимощене пекло. Мені бракує тут **пронизливості впливу**.

Думаю про «зонги»; Гребенщиков міг би співати. Як раптові виходи з ролі – не «від театру». Самокоментар, так би мовити, від героя, який веде себе до самозгуби...

Придивляюсь до текстів Висоцького. Але тут є проблема – вони надто авторські, саме **авторськи виконавські**. Другого екрану уникнути буде важко, хоч Юра й має в собі заряд.

Якби зробити цикл з п'яти-семи пісень на тексти, скажімо, Євтушенка?!

Я не його фанат, він часом надто «маятникує», але є в нього рядки й вірші на рівні відкриття. Спробувати?

Знову проблеми у Волчек. Чінгіза Айтматова силу- **10 серпня** виступити в пресі з осудом Сахарова. Він – ні в яку. Тоді погрожують заборонаю «Сходження на Фудзіяму» в «Современнике».

Елементарний шантаж. Хоч акції нерівноцінні. «Сходження на Фудзіяму» – явище меншого масштабу, ніж виступ проти Сахарова.

Він мусив би розуміти й інше. Театр здатний сам себе захистити – «не мытьем, так катаньем» – втрутиться Олег Єфремов, підніmemo хвилю в пресі, наголос на вагомості «міжнародних зв'язків»...

А виступ у пресі – клеймо на все життя. Не вірю, що Айтматова «переконують».

Айтматов

*Лист від
В. Рубана*

* * *

Лист від В. Рубана з Києва.



Добрий день, Лесь Степанович!

Як обіцяв... Зустрівся я з Кордуном. На жаль, нічого втішного він не сказав. «А віз і нині там...» Надіслали вони в Москву листа в комітет по книгодрукуванню (?) і чекають від них відповіді, а відповіді немає. Книжка, як він сказав, на 80 відсотків відредагована, але тепер до неї його не повертають. Посилено редагують інше – І. С. Корнієнка (книжку) Д. Я. Шлапака (книжку). Щось вони там сумніваються, чи не буде син, який художник в Англії, вимагати виплати гонорару. І ще Кордун казав, може б Ви підійшли там у Москві в «Книгодрук» та розпиталися, як там взагалі, і потім конкретніше за книжку. Каже, що у видавництві мало хто розуміється на тому договорі, але оберігають свої тепленькі містечка гарно. А видавати – то це значить ризик. На який тепер у Києві мало хто може піти. І в спеку, беручи склянку газованої на Хрещатику, – дмухають, щоб не була гарячою (часом). Все це мені сповіщалося в мінорі, то я зрозумів, що дійсно воно тепер так у видавницькому клані – невесело.

Подивився я у Києві п'ять кінофільмів з фестивалю. Два дивитися було можна. А на решті сидів і мучився. У серпні приїдуть до Києва Запорізький театр – Равицького. Які ще будуть театри – не знаю.

Лесь, Славик книжку Кона не віддав – пожалів? Щось він нічого не написав мені. У Херсоні тепер Курганський театр, у них в репертуарі теж «Царь Федор» і навіть «Орфей» Т. Уільямса.

Я поїду у Херсон на 18 серпня. А до 15 буду в себе в селі. Ходжу на ставок, погода стоїть значно тепліша, ніж в Білорусії. Читаю «Довженка» з «ЖЗЛ». У «Вітчизні» знайшов «Мур» Ж. П. Сартра. А ще товариш тут з Яготина дав почитати «Прелестные картинки» Симони де Бовуар. Від н'єс поки що відпочиваю. Лесь, а чим скінчилася розмова з К. Крапивою?

Неллі, я дякую за повідомлення про курси. Але я хотів би ще, щоб ви знали, які потрібно подати документи і письмові роботи?

Здається, набір має бути у грудні 73-го?

Всього вам найкращого!

Пишіть вже в Херсон.

До побачення.

Віктор Рубан.

6. 08. 73.

Р. С. Владлен потішив новиною. Приніс мені 5 платівок з нашою піснею про Синю річку. Гнучка, тоненька, під назвою «Веселая пешеходная». Її співає Олег Анофрієв. А мою пісню (на музику Махлянкіна) записав Лев Лещенко.

11 серпня, субота **Продовження – Д. Д.**

Дивно було б, коли б ота, спритна й звинна публіцистична літературна діяльність його не змобілізувала проти Хвильового тих, які згуртувались коло «центра федеративного міщанства», – партію, Москву... Змобілізовано цілий червоний конклав, всіх партійних «начотчиків» і – кинуто анатему. Він проповідує бунт? Але як сміє він «оспівувати абстрактне повстання, ідеалізувати історичну романтику? Це ж значить «заохочувати дрібнобуржуазну стихію до активної боротьби проти диктатури пролетаріату», час уже скінчити з «хаосом і стихією!» пролетар – був бунтарем,

тепер є він «свідомим членом організованого колективу», тепер він «будівник» (І. Кулик. Шляхи Мистецтва. Ч. 2, 1922)... Як сміє він пропагувати «боротьбу двох культур», коли «національна ворожнеча є пережиток старих відносин» («Вісті», 1 травня 1922). Треба йти не на розрив з сучасною російською культурою, а на співробітництво з нею» (Гринько. «Комуніст». 1928, ч. 123). Ще ж В. Белінський писав, що «коли на Україні зможе явитися великий поет, то не інакше, як під услів'ям, що він був російським поетом... сином Росії, що гаряче бере до серця її інтереси». Та й тепер – на Україні потрібна «єдина організація пролетарських Письменників, без огляду на те, якою мовою вони пишуть. У них єдина мета, єдине завдання «Надання напівграмотній Україні... місяснистичної ролі – все це молоденький запал, але не реальні продумані перспективи» (А. Лейтес і М. Яшек. цит. Твір 230 ст.; П. Любченко. Комуніст. 1 березня 1933). Європейці (Хвильового) хочуть куркуля з Кобеляк витягти на європейський шлях... щоб куркуль – (Хвильовий говорить про пролетаріят) – Д. Д.) – праву руку подав «європейцям», а ліву – «азіатському ренесансові»... щоб лицем до Чорного Моря став, а до Москви спиною»? – репетував Затонський: не бувати цьому! (В. Затонський – Національна проблема на Україні. ДВУ. 1927). Вони «хочуть себе, як «волевих людей», «конквістадорів»... протиставити диктатурі пролетаріату». (Лейтес і М. Яшек, дит. збірник, ст. 606, 715 і 293). Хвильовий каже, що «Комінтерн» - одна справа, А Сухарьовка (Сухарівська площа – найбільший ринок у Москві – Д. Д.) – зовсім інша»? Власне, що ні. Сухарьовка – це і є Комінтерн, а іншого не буде! Ті ваші хохлацькі конквістадори – звичайні бандити, не на них «нам» потрібно орієнтуватися, – на пролетаріят, і то російський, вчитися від російської літератури, «не відмежовуватися від фортеці міжнародної революції, Москви». Не можна «кидати гасло розбрату» (і Драгоманов вчив іти разом), треба, щоб між українцями і росіянами існувала «одностайність усіх (sic!) думок» (А. Хвиля. Ясною дорогою. ДВУ. 1927). Це ж «гіпертрофія індивідуалізму, «ніцшеанство», апофеоз «сильних людей». Куди взагалі веде ця пропаганда і ця ліра? Та ж це шлях до «войовничого фашизму, та ж «Хвильовий доходить до того, що, мовляв, за наших часів або комуніст мусить задушити в собі поета, або коли

поет сильніший, – лізь у петлю, по есенінському» (фраза, особливо цікава в зв'язку з трагічним кінцем Хвильового). Перед ним поставили питання руба:

«Питання стоїть: або ми, комуністична партія (тобто Москва – Д. Д.) поведемо за собою весь процес витворення українського господарства, української культури на основі спілки з іншими народами (тобто – на поведі Москви – Д. Д.) або ми не встигнемо, нас перехлюпне: залле націоналістичний потік, і бажання, настирливе домагання українських фашистів з тaborу Донцових, дійде до свого логічного, закономірного кінця. Тільки так може і повинна стояти перед нами справа». (А. Хвиля. Ясною дорогою. Стаття «Марні надії ворогів».)

Така була ділема для «хвильовізму», для Хвильового ж – як зауважено – або скапітулювати, або – «лізь у петлю». Як бачимо, червоний «російський міщанин» і не гадав кому б то не було уступати «бразди правління», ставляв справу в площині «наглої» сили. Сподіванки мрійника про «загірню комуну» з країни «вишневих садків», «козацьких могил» і «ніжних женщин», який нагло задумав повести свою «голубу Савою» шляхом вимріяної Іспанії з перемальованими на червоно лицарями Дон Кіхотами, зі своїми Лепантами, зі своїми Фавстами; який думав стримати залив його сонячної країни ордою понурих опричників, які не знали ні що є земля, родина-patria, органічні зв'язки, що є чорні ночі Полудня, його яскраві зорі і сміх; які викпили його пролетаріят, як куркуля, коли він схотів усамотійнитися, вимагаючи лише сліпого послуху в «сабіранії» чужих земель, – ці сподіванки зруйновано.

Спершу Хвильовий, – за прийнятим звичаєм – «покаявся», потім – як легендарний Галілей, встав на ноги з криком – «а все ж таки крутиться», знов впадаючи в ересь – потім відкликав її знову. Один з «дорогих товаришів», полемізуючи з Хвильовим, писав: «Констатуючи певні ідеологічні ухили» у Хвильового й інших, «я аж ніяк не гадаю вигоїти їх організаційними заходами (хоч «посилка на Донбас» і практикується в партії в таких випадках). А все ж ми вимагаємо від Хвильового «зв'язатись з робочими масами, не гнути кирпичи перед селькором і робкором» (С. Пилипенко. Культура і Побут. 1926, ч. ч. 9 і 11)... І ось – як доносить одна львівська більшо-

вицька газета – Хвильовий нагло «зацікавлюється соціалістичним будівництвом», «кидає психологічну гру сюжетів і незвичайних ситуацій», пише «оповідання» як «Петро... примусив свою корову працювати на користь колективу» («Вісті». 5. IV. 1933)... бере «участь в письменницьких бригадах, стає кореспондентом (селькором?), «керує працею в заводських літгуртках, вростається в нову колективну працю». Уявіть собі Гоголя, який викладає про «веру, царя і отечество» миколаївським фельдфебелям, до якого – за порадою Пилипенка – застосовано «організаційні заходи» для випростування «ухилів»... Візьмим все разом: «посилки на Донбас» (як Шевченка – на Арал), з дуже правдоподібною заборонаю торкатися «психологічної гни сюжетів» (подібне до заборони Шевченкові писати і малювати), порада «не гнути кирпичи перед фельдфебелем), пригадаймо ділему – капітулювати або «лізти в петлю», – і вихід, який «власно вільно» знайшов Хвильовий, перестане бути загадкою, так само як ні для кого не є загадкою передчасна смерть Шевченка. Тим більше, що ми не знаємо, якого ще пониження вимагала невблаганна Москва від нього в переддень маніфестації «братньої згоди» московських і українських письменників у Харкові.

На віру Аглаї («Вальдшнепи») він не перейшов. Але стару – стра- тив цілковито...

«Сестро – говорю я далі. Ти не знаєш, хто буде цезарем майбутньої імперії, світовий мільярдер, чи світовий чиновник?»

І каже сестра крізь сльози:

– ...хіба ця думка і тебе тривожить?

Мене хилить. Я безумно хочу заснути. Сестра пестить мою голову. В кімнаті домовина – так змертвіла тиша, і... раптом очі мої зупинились – вони знайшли крапку:

– Morituri te salutant...!

як глядіатори, що вмирили для забави цезаря. («Сентиментальна історія»). «Мільярдера» Хвильовий не приймав, «чиновника» (хоч і радянського) – теж ні. Інша, що народжувалася, буржуазія, яка йшла проти «мільярдера» і проти «чиновника», яка не знала «слинявого скепсису», він її тільки прочував, не знав. Коли ж невідкично

зрозумів, що лише наємними глядіяторами є ті, що б'ються не за свою справу, а за справу нової імперії, нової Москви – став «морітурусом». Його останній жест – зостанеться страшним моральним ударом для облудної політики Росії на Україні.

Л.Т. : Смерть зрозуміліша за життя, а смерть з власної руки – тим більше. Бо людина пише нею останню симфонію свого «Я», – це дає освітлення всьому її життю.

Для істинного серця світ надто тісний. Через те істинне серце – завжди в бентезі й трагізмі, воно приречене на бунт і спротив проти камери з вічком, в яку його намагаються втиснути.

Одна з найкращих статей Донцова. І не тому, що – Хвильовий. А ще й тому, що тут Донцов і **про себе**, і про кожного з нас, – вчорашніх, сьогоднішніх, завтрашніх.

Іван Дзюба – такий же гладіатор. Своєю книгою він порушив цезарівську умову – мовчати. А гладіатор – через те, що не взяв **глибше**, спробував захиститися такою ж фальшивкою, проти якої повстав. Я про Леніна, яким він побиває Сталіна...

Я розумію всю «тактику й стратегію» – масова свідомість не годна сприйняти Сократа «в натурі» – саме «громадськість» підносить йому цикуту. Тому наш Сократ пробує говорити зрозумілою громадськості мовою – і це йому вдається. Книга своє зробила, робить і ще багато зробить. Але вона потребує **продовження** – хоч би на рівні Донцовських узагальнень...

Чорноволове «Лихо з розуму» – з іншого ряду, там є один лише аспект, антитоталітаристський, без будь-яких ілюзій на просвітництво «чиновника».

«Мільярдер» ще міг би щось зрозуміти. «Чиновник» – ні. Він на кафкіанський лад павучий і безликий. Він справді «велика й фатальна сила». Бо чиновник є «виконком» орди, азійства, нищення цивілізації. «У нас одна турбація – традицій підрізація» – констатує Тичина... Ворог розуміє, що

ми надто вкорінені в цю землю, в цю природу, в це мистецтво, щоб нас можна було «перевчити». Ворог розуміє, що ми, українці, майже завжди «швейкуємо», коли нас хочуть примусити «воювати за цісаря»...

А воюємо – за себе, за нашу землю, за нашу історію, за наш театр, зрештою, за того ж Курбаса, Куліша, Хвильового...

І всі ми такі ж «романтики вітаїзму», як він.

Чи поверне нам круговерть часу – Хвильового? Не маю сумніву. Але треба, щоб ми всі впряглися в колесо фортуни, в колесо історії – і крутили його у **наш бік**. «Бо нічого не пропадає, досягнута на підйом ступінь осяяння – навіки наша власність»...

Курбас теж був такий же романтик вітаїзму.

Але ще більший гладіатор – Шелест. Він мав би пам'ятати долю своїх попередників, які так само змагались «во славу цезаря» – Скрипника, Затонського, навіть Хвилю, який уже так круто боровся з націоналізмом, що пішов під кулю «цезаря» й сам... Уявляю, як йому велося перед розстрілом – звинуваченому в тому, в чому він звинувачував Курбаса, Куліша, Скрипника, Хвильового...

**Неділя,
12 серпня.**

Шелест – гладіатор, позаяк теж таскав каштани з багаття для Кремля, на користь імперії. Теж мав ілюзії, що його «наша Україна Радянська» Кремлеві потрібна.

Висновки кожен повинен робити сам.

Лист від батька. Дякує за гроші, які я їм надіслав – «не зайві, хоч цього не треба, проживу на пенсії та риби». Проти приїзду до нас не проти, ось тільки коли – «на жовтневі свята чи на Різдво». Бач, і для нього, для всієї цієї генерації, хоч би як там їй велося раніше, «жовтневі свята» – свята. Хоч, може, я й помиляюсь, і це для них просто такий же перепочинок, звичка, ритуал – як субота чи звичайна неділя. У нас у домі я не помічав особливого торжества ні

на жовтневі ні на травень, хоч стіл накривали. Може, ще й тому, що неодмінно приходили-приїжджали родичі з Теремного, сусіди – а там люди різні, на чужого рота хустини не накинеш... Власне, приїхати хоче на 5 – 6 днів, боїться лишати хату... Має він сусіду юриста, теж пенсіонера – так отой юрист, ідучи в Миколаїв на кавуни до брата, лишає в батька «на схованку» «деякі кращі свої речі» – приймач і телевізор чи не найпершого зразка, з лінзою – плюс два три стільця («Нові, щойно купив у мебльовому!»). мотив усе той же – «обчистять, ще й сама міліція наведе..»

Отак вони вірять у свою владу...

Тішиться Шурую Дем'янівною («добре, що підібрав собі жінку до смаку, – і їсти зварить, і прибере, і розкаже щось цікаве. От тільки в політиці нічого не тямить і меле дурниці. Приміром, що Брежнєва пора положить в больницу й призначити якогось молодшого, бо вже зовсім все плутає. «Воно, звісно, так, але для чого зря молоти язиком? Ти мене розумієш?»).

Розумію.

Про Миколу – жодного слова, ніби цієї проблеми й нема.

Він, коли приїздив, дуже переживав за нас – що ми так відверто все говоримо. «А ти не боїшся, що вас тут, українців, вивезуть одного разу в ліс і положать усіх з кулемета? Або зашлють, куди Макар телят не ганяв. – Та вже заслали. Ти ж знаєш. Багатьох. – Ото-от, а я про що? Язик меле – та й кут, а губу натовчуть».

Мудро. Але ми всі, українці, там великі, де малі вікна.

Я б йому написав, – теж приказкою: як будуть бить, то не будуть вішати, а як будуть вішати, то не битимуть.

Хоч так воно тільки в приказці. І били, і вішали...

Віра Вовк

Звірив із тіней зелено обрамлює тиша.

Вузький потім між ірисами

Розбивається в аметисти.

Ми – перші люди, одягнені в листя

з багатих форм.

Віра щойно видала дві антології українських оповідань: «Шаланда на морі», старшої генерації, і «Вишивані півні», молодшої братії. Друга назва запозичена з оповідання про невдалу любов, авторства Василя Симоненка. Хлопець і дівчина кохалися і не вміли порозумітися; сиділи довго мовчазні на лаві. Але «на рушниках кукурікали півні, і од їхнього мовчазного співу дзвеніло в вухах».

Ірійна ластівка несе за собою образ України. Вона не загине. А на Україні, хто має добрий слух і вражливу душу, помітить, що навіть вишивані півні мовчазно кукурікають.

(«С-сть», 1973-5.
с. 112 - 113.)

Арешт Ірини М. Сенік, Стокгольм, Швеція (УІС «Смолоскип»). Сюди одержано з Ленінграду вістку, що в грудні 1972 р. було заарештовано в Україні Ірину Михайлівну Сенік з Івано-Франківська. М. Сенік народжена в 1925 р. мала бути поетесою, хоч не вдалося встановити, щоб її твори були публіковані. Відбула майже десятирічне ув'язнення (1947–1957) в сибірських і мордовських концтаборах. Реабілітована. Туберкульоз кісток. Обшуки – після арешту В. Мороза 1 червня 1970 року.

* * *



**Від В. Утеніна з Харкова
9 августа, 1973, Харьков**

*Лист від
В. Утеніна*

Лесь Степанович!

Чудо прогресса – телефон, заменил эпистолярное общение обменом информации. Звякнешь разочек в месяц, и кажется, что писать уже не чем и незачем. Вот так и рвется «связь времён...»

Школярский период моей жизни подходит к концу. Тянет влепить «счастливому», но боюсь, что это будет только началом настоящих несчастий, болей, обид, абсурдностей, и также – ученичества, перестройки, самопознания и т. п. Вообще, с глазу на глаз с жизнью, какая она есть, а есть она, грубо говоря, вся-а-а-кая.

Был слух, что мой руководитель Ненашев переводится в Москву, в театр ЦТСА, очередным. Но он у нас уже народный артист СССР, поэтому обком его не отпустил. Жаль. Я и на это надеялся. Трудно понять, почему, но он меня «не любит». За время его руководства (год!) у нас не было ни одного занятия по предмету под именем «режиссура». На «актерское мастерство» мы ходили вместе с третьим Ненашевским курсом, играли в «Юности отцов» Горбатова (я – Федя), но и на этих занятиях он бывал «яко ясное солнышко», т. к. у него трое (!) педагогов. Личный контакт, споры, познания – все это было начисто исключено, поэтому его «нелюбовь» – явление мне не совсем понятное.

Правда, однажды он заглянул на черновую репетицию одной сцены моих «Мальчиков». Замечаний не было, было только неудовольствие по тому поводу, что Снегирева у меня играл студент авиационного института. Как выяснилось, хотя прежде, заочно, и было дано разрешение на этого исполнителя, Ненашев ненаших не любит.

На экзамене он отсутствовал, но строго приказал «своим» педагогам снизить мне на балл оценку. («Пусть не лезет студент на амбразуру», – пояснил на кафедре наш ассистент. (И произошел парадоксальный случай: кафедра требовала «отлично», а педагоги (мои!) настаивали на снижении оценки. Чем мотивировали? Кроме требования Ненашева – это к концу – они говорили, что студент «не отразил», «не воплотил», «не понял», «не смог правильно распределить», «почувствовать», «работать с актерами» и т. д. и т. п. Под занавес, произошла самая веселая курьезность: оценки в зачетки и ведомость нам выставляла... Подолова, которая не имела никакого отношения к курсу, кроме как супружеского.

По отзывам моих знакомых и кафедры, моя работа произвела хорошее впечатление. Для меня три сцены на «Мальчиков» были адски трудны. Всего три сцены, а тяжело так, как будто три тысячи сцен. Наш институт, его «система» не привыкли к таким работам. Ну, Корнейчук, ну, Софронов, ну... Старицкий еще... А Достоевский-Розов!!? Это еще что такое?! Зачем? Было трудно подобрать актеров, но еще труднее – работать с ними. Но в

конце-концов мы «сошлись» и остались довольными общей работой. Особенно мне помогли друзья – помогали делать декорации, бутафорию, ставить свет, писать музыку, делать программки и т. п. Это было здорово приятно и трогательно.

Заведующим кафедрой режиссуры стал вместо Глаголина, Цветков. Он недавно вернулся в Харьков из Ярославля (т-р Волкова) и сразу влился в коллектив нашего института. Что сказать?.. Во всяком случае, это лучше Глаголина. Я беседовал с ним о наших «народных» дипломах, и он обещал сделать все, что он него зависит, но уверение гарантировать ничего не мог. «Вот если бы Ненашев ушел, тогда я бы мог взять ТЕБЯ к себе на курс, и уж тогда точно, определенно...» Но к нему на курс это значит на ВТОРОЙ (!!) курс. Это значит, еще три (!!!) года. Не, боюсь, что даже если бы Ненашев и ушел, меня бы на это не хватило уж. Хотя... Я уже привык, что самые простые и заурядные «победы» достаются мне всегда архитяжелыми усилиями, но в «несчастья» я влипаю легко, уверенно и надолго.

Практика преддипломная начнется у меня, наверное, с ноября. Где? Твердо еще не знаю. Начал «Зондировать» два театра, вернее, двух режиссеров – Кононенко (Днепропетровский ТЮЗ) и Шапиро (Рижский...). С обоими я немного знаком, оба нашеинститутские, о них хорошо отзываются актеры... Вот, наверное, и все доводы. Составляю список пьес, который собираюсь им предложить. Хотя это несколько и «наивно» по осуществимости, но все равно хочу быть готовым, тем более, что работа эта не бесполезная.

Недавно прочел две пьесы Верещака: «Униформист» и «Импровизация»? Очень понравилась первая, хотя она у него вторая по написанию. Читал на русском, хотя он пишет на украинском. Вы слышали о нем, читали? Он киевлянин, работает в каком-то сценарном отделе на студии. Пьесы еще не ли-



Я. Верещак

тованы, хотя многие ждут этого в самое ближайшее время я в этом несколько сомневаюсь, хотя все может случиться. В крайнем случае радуется то, что есть такой драматург на Украине и что удалось прочесть его.

Недавно (3 августа) Люся выехала в Николаев к Оглоблину. Он, оказывается, возглавил русский театр. Она очень неуверенна в себе, очень. А я, как всегда, почти ничем не могу помочь, разве только присутствием. Они репетируют «Чудаков» Горького, которыми и откроются где-то числа 30 августа или 1 сентября, точно не знаю, останется ли она там, пока сказать трудно. Ей нелегко быть с матерью, квартирой, просроченным паспортом, четырьмя собаками, своими взглядами, умом и – одной. О ней можно говорить долго, потому как меня судьба эта страшит и огорчает, но говорить трудно и больно...

Лесь Степанович! Что у Вас?! Какие планы? Как «Пурсоньяк»? Что с книгой? Когда начало работы? Что можете мне посоветовать? Как Оксана, Нелли? Приветнице им огромное и самые хорошие пожелания! Пи-ши-те!!! Пожалуйста! Будьте здоровы и счастливы.

Виктор.

**13 серпня,
понеділок**

**Карлос Друммон де Андраде
Ластівка і вишивання**

Українська ліра, багата на традицію духової культури – народну традицію – переживає неволю ластівки з одного оповідання Миколи Хвильового. Без крил і спрямовань, ластівка летить безконечною дорогою, що веде в невідоме. Враз темніє, буря. Стривожена в пошуках світла, ластівка попадає в світлицю, б'ється об стелю, мечеться по килиму, кидається на порцелянову вазу, намагається вилетіти в вікно. Але вікна нема. І вона вмирає.

Через брак вікон український новеліст Хвильовий, член тамошньої Комуністичної партії, бажавши зберегти живу українську мову і ліру свого народу (коло 45 мільйонів людей) заподіяв самогубство на сороковому році життя.

Це – культурна драма України: зрештою, без новин. Поет Шевченко, найбільша літературна постать своєї країни в ХІХ віці, вистраждав під царсько-російським режимом десять років заслання, заборону писати й малювати. А вже в попередньому сторіччі Петро Великий заборонив видавати книжки укр. мовою, за винятком книжок з релігійним характером, самозрозуміло виправданих. Коли рад. режим старається замінити на Україні національну мову російською, здушуючи в той спосіб найприкметніше в літературі, те, що дає їй особливий кольорит і тон – то він повторює давній стратегічний плян психологічного знищення під приводом інтеграції. Ластівка вже вмерла багато разів. Але вона воскресає.



В. Вовк

І летить до Бразилії, де ми її приймаємо в особі Віри Селянської. Треба знати Віру, шанувати її, показати їй вдячність. Бо вона привезла в своєму багажі не тільки свою особисту і національну культуру – як багаті дари, що їх щедро розділяє. Поет, новеліст і драматург, професор теорії літератури в Папському Католицькому університеті і порівняльного літературознавства в факультеті Святої Урсулі. Студенти обожають її. Однак ця праця – не тільки підготувати студентів і розповісти про інтелектуальні вартості своєї країни. Віра Селянська (в л-рі Віра Вовк) – це також ластівка, що зацікавлена передати українцям наших модерністів: Маноела Бандейра, Освальда де Андраде, Сесілію Мейрелес, Вінісіюса де Мораїе та інших. Її переспіви, не схожі на звичайні, дослівна перекладання, бо йдеться про відчуття обдарованого поета – з'являються в українських журналах США, Канади, Австралії.

Віра робить це роздумливо, і роздумливість у півтіні огортає її працю з великої любові до бразильської ліри. Хто з бразильських ерудитів знає її, крім малого кола – професорів, студентів, деяких інтелектуалів? Я бачу її анонімною, екстатичною: як вона переживає одну сонячну годину в Ботанічному саду і переливає в поезії кольоровий вплив вражень:

Танок ліян і вибухи алое
 У прадень раю.
 Пальми, ранкові віяла.
 Роздмухують жар квітів.
 Восковий золото дощ
 Сталактитом скапує у вічність.
 Глядолія на сонці
 Сліпить мечем архангела.

**Вівторок,
 14 серпня
 1973.**

П. Жавак

У моїх друзів з КТМ виробилась звичка лаяти Тамару Главак.

Попри те, що її дуже любить і поважає президент КТМ Вітько Зарецький, попри те, що вона зробила чимало корисного в плані захисту нашого брата. Але, звичайно, позиція її – протилежна позиції, скажімо, моїй – чи Нелліній – у кардинальних питаннях: соціалізм, КПРС, комсомол, КГБ. Ми з нею не розмовляли довго – розійшлись у питанні про Чехословаччину, окупація чи «інтернаціональний обов'язок». Нелля сказала, що – назавше...

Після 1972 року Тамара переконалась, що не все так гарно в Данській державі, на яку вона кладе стільки здоров'я й енергії, що її саму «друзі» й колеги по партії підсиджували й обмовляли, що не такі вже й страшні ці «націоналісти» разом з Дзюбою, щоб до них – отак по-звірячому...

Одне слово, це ще одна драма, драма **персональна**...

З Києва її витурили, – Хмельницька область, секретар обкому партії з ідеологічних питань, – поки що там говорили про неї тільки позитивне.

Чому я про неї згадав? Коли закрутилося навколо «Меча Арея», я попросив її дістати мені це страховище, вилучене з усіх бібліотек України, – кажу, хочу мати власне враження. Тамара нічого не пообіцяла – але – дістала. І ось я маю книжку «Меч Арея» з штампом Хмельницької обласної бібліотеки імені М. Островського з записом: «Книга должна быть возвращена не позже указанного срока – 19. XI. 72».

Роман я прочитав. Уважно прочитав – з інтересом й азартом. Піднятий навколо цього галас – несосвітенна дурість. Це художній твір, мистецька вигадка, талановито аргументована й своєрідна. Звичайно, книга про предків українців, про їхню культуру й мистецтво. Арештовувати таке? Тоді чому не арештувати «Ляльку» Пруса чи інших історичних романів? Той же «Князь Серебряний» – суцільна вигадка, без жодних історичних аргументів – і що ж? У кого б піднялася рука піддавати це обструкції...

Авжеж, це боротьба з «українським» началом. Низька, підла, дрібна, розрахована на все того ж «великоруського міщанина», для якого України «нет, не было и быть не может».

А щоб не кануло все у небуття, я перефотографовував післямову Івана Білика до свого твору. Там є речі наївні, умовні, я б навіть сказав, що післямова – трохи в стилі самого роману.

Але є там і деякі гіпотези, на які варто було б звернути увагу.

Хоч би для початку діалогу на ці теми.

Р. С. Дуже кортить знати, **хто** персонально затіяв цю склоку? Бо ж лають і інститут історії, який ніби «ввів в оману».

Хто ж той перший, який **почав**?

Як кажуть в Одесі, «вы будете смеяться», але воно вже, нарешті, відбулось. Цілий тиждень я репетирував, а сьогодні «опрем'єрився». В Літературному музеї «зіграв» так звану «моновиставу» за «Чашкою гіркої кави» з життя Леся Курбаса. Пішли в хід фото, шматок з фільму, що його знайшов Коля Мішин, вірші про Курбаса, якими я нашпигував «сюжети» Василькової п'єси, викинувши звідти дві третини. Довелось. Іншими словами, це був **мій** монолог про Курбаса – для літературознавців і філологів.

Шкода лише за тим, що не було Неллі. Вона в Києві, та й не дуже я вводив її в цей «план». А дату призначив сам музей, – в сенсі мою зустріч з публікою. В афіші вони раптом назвали це виставою. Я й справді був з ціпком і в котелку а ля одеські босяки: що розігрують аристократів.

Допоміг Владлен, імпровізуючи на теми, які ми обумовили. 10-і роки, 20-ті, 30-ті. Як тепер.

Середа,
15 серпня
1973

«Чашка кави» в
Музеї

До речі, Владлен таки пише мені зонги для Андрія Кутерницького!

Треба зателефонувати до Євтушенка й попросити, як мінімум, дозволу.

Були Живлюки, була вся Вадимова гвардія, хлопці з літінституту. З моїх – Галочка Іванова й Римма Бикова.

І тільки після вечора директриса пояснила мені, чому вони – так раптом, самі призначили дату.

– Понимаєте, у нас же в плане стояло – «Чашка горького кофе» Василя Василько. Не знаю, откуда это узнала его жена – Разумовская. Вдруг звонит – когда премьера, до Лесьа дозвониться не могу, в разъездах. А был в Одессе – мне ни слова! Я непременно приеду. Сюрприз, так сказать.

Вона дама настирлива. Отож з нею й обумовили – дату. Вона навіть дала телеграму – приїду. зустрічатись не надо. Доберусь сама. Ночевать буду у друзей.

Вони й призначили.

А вона не приїхала.

Як на мене – слава Богу. Вона леді неадекватна. І якби побачила, що від п'єси залишились самі крихти, могла б ситуацію напружити.

А мені йшлося не про Василька – про Курбаса.

Ну та все позаду. Більше на такі авантюри не піду.

Реабілітовує мене лише те, що після «василькової» «затравки» почався вечір запитань і відповідей. То вже була **моя стихія**, я відповідав на всі. Відверто.

**Четвер,
16 липня**

Гортов – з іншого приводу – БСЕ. Там нема статей про Бухаріна, Троцького, Каменева, Рикова, Зінов'єва і ще багатьох. Але є розлогі біографії Гітлера й Мусоліні.

Красномовне свідчення. **Свої своїх не забудуть.** А «цих» треба викреслити з історії, ніби їх і не було. Бо раптом комусь захочеться докопатись...

До «СПИСКУ РЕПРЕСОВАНИХ...»

П'ятниця,
17 серпня.

- Башинджаган Леон** (1893–1938) – лінгвіст. Фахівець по культурі Сходу. **Розстріляний** 11 жовтня.
- Попов-Райський Віктор** (1894–1938) – соліст опери. **Розстріляний** за звинуваченням у шпигунстві.
- Васильєв Борис** (1899–1937). Професор ЛДУ. **Розстріляний**.
- Вітельс Лев** (1901–1938). Соліст театру опери і балету ім. Кірова. **Розстріляний** як «шпигун Японії». З ним розстріляно ще 18 акторів театру, «японських шпигунів» – 18 січня 1938 року, справу вів майор ГБ Перельму-тер.
- Дашкевич Петро** (1888–1938), старий більшовик. **Розстріляний**.
- Лапін Микола** (1906–1942), актор, учень Радлова. Помер від голоду під час блокади.
- Панцержанський Едуард** (1887–1937). Флагман флоту I рангу, з 1924 по 1925 керував усіма морськими силами СРСР. **Розстріляний**.
- Висотський Орей Миколайович** (1913 р. н.). Син М. Гумільова і актриси Ольги Висотської (1885–1966). Арештований 1938 р., звільнений 1939 року.
- Студзинський Єлисей** (? – 1937). Начальник Військово-повітряних сил Ленінградського військового округу. **Розстріляний**.
- Вікторов Михайло** (1894–1938), командуючий Тихоокеанським флотом. **Розстріляний**.
- Ботвинник Марк** (1917 р. н.) історик, латиніст. Арештований 1938 р. як студент Літ. факу. Звільнений 1939 р.
- Русаків Поль-Марсель** (1908–1973). Композитор, автор пісні «Когда простым и нежным взором...». Арештований 1937 р. Вийшов з таборів 1946 року.
- Базилевич Василь** (1893–1942), історик. Арештований у 30-х роках, звільнений. **Розстріляний німцями**.
- Соколовський Кость** – псевдо Костя Буревія (1888–1934), **розстріляний**.

До «Списку репресованих»

Василенко Микола (1866–1935), історик. Репресований 1924 року, засуджений на 10 років. Потім звільнений, але відсторонений від УАН.

Кожушний Марко (1904–1937). Поет. **Розстріляний.**

Сіماشкевич Микола (1875–1938), педагог. **Розстріляний.**

**Субота,
18 серпня**

«Бирюч»

Мав учора традиційний рейд по букіністиці. Серед «нічого особливого» – «Бирюч» – «летний, июнь-август» і «Бирюч» 1919, 9, 1-8 января, 10, 9-22 января, 11-12, 23-31 января, 13-14, февраль 15-16, март; 17-18, апрель. І два українських видання – «Юрій Васильович Шумський» С. Геца (не зовсім українське – швидше радянське, бо 1940 рік, і перша фраза – «Юрій Шумський – актор-реаліст у глибокому розумінні цього слова», а вийшов він, звісно», «з бідного, пролетарського середовища». Четверта книга «Люборацькі» Свидницького під редакцією і з передмовою Акад. Сергія Єфремова, Т-во «Час» у Києві, рік не знаю.

Все треба **опалітурити.**

Хто такий С. Гец, не знаю, Борщагівський пише про нього – «покійний критик-театрознавець», тепер стежитиму, може, зустрінеться десь у журналах чи газетах. Натрапив зразу на кілька «омерзительных» сторінок про Курбаса, який, звісно, «ворог народу» й «шкідник» – але читатиму книжку уважно – потім, бо зараз не до Геца. Розуміючи, що в майбутній українській театральній бібліотеці в Києві має мути й **таке**, книжечку мушу трохи підлатати. Але їй, принаймні, не треба палітурки – вона в твердій оправі. Та й у пристойному вигляді, – мабуть, мало читали...

«Люборацькі» – з нарисом Сергія Єфремова, зовсім нова для мене сторінка про Свидницького. 1834 – 1871, син священика, Київський університет, вчитель. Роман уперше друковано 1886 року: розпад патріархальної родини, антибурсацтво. Звати – Анатолій Патрикієвич. Про нього писали Франко й Сиваченко, – звісно ж, про статтю Сергія Єфремова в наших виданнях – анічичирк.

«Бирюч» цікавий у вінегретному сенсі, – різне. Відкривається він постійно рубрикою – «Календарь театрала»: дуже потрібною. Неодмінно треба запровадити такий **постійний** календар пам'ятних дат для України – театр і суміжні мистецтва, україніка плюс міжнародне.

Анекдоти, хроніка, мемуари. Некрологи. По музеях. Афіші. Одна з них – «Разбойники Средиземного моря» плюс «Ярманка в Бердичеве или Завербованный жид» – просто проситься в статтю. Вміли, холера ясна, заінтриговувати публіку – колись (це № 9, I, ст. 30 – 32).

Балет.

Слово «балет» происходит от итальянского «ballase» что значит «плясать». Слово «танцы» происходит от основного санскритского корня «tand» (означающего бить, хлопать) и санскритского слова «tândi», – в переводе «искусство танца». Слово «хореография» означает искусство писать или сочинять танцы (ст. 37).

Лейбниц:

«Понимаете ли вы, что в ваш век Мольер может назидать людей так же хорошо, как и вы? (це – до теологів). Порок чувствует острую шутку поэта и скрывается. Чтобы преобразовать Францию, нужны или комедия, или драгонады».

Йдеться про гоніння на протестантів. Драгуни міністра Лува жахали всю Францію – вони били, палили, катували кальвіністів. Навіть за доби інквізиції в Іспанії чи Португалії не було нічого подібного до драго над...

Який Лейбніц підказав би, що́ треба сьогодні для порятунку України?!.. Бо нема й гострого слова...

Н. Некрасов «В больнице» (завершення):

Братья-писатели! В нашей судьбе

Что-то лежит роковое:

Если бы все мы, не веря себе,

Выбрали дело другое –

Не было б точно, согласен и я,

Жалких писак и педантов –

Только бы не было также, друзья,

Скоттов, Шекспиров и Дантов!
Чтоб одного возвеличить, борьба
Тысячи слабых уносит –
Даром ничто не дается; судьба
Жертв искупительных просит!

«Бирюч» (літній) дає цікаву статтю про оперу Вагнера «Парсифаль» і про «Китеж» Римського-Корсакова. Аспект теологічний. На ст. 35 – з Бердяєва: Гришка як уособлення «русского человека», для якого «так характерно это качество между святостью и свинством».

Когда нищая братия укоряет Гришку за пьянство: «На земле не знать им (бражникам) радости, царства не видать небесного, он отвечает: «Не видать, так и не надобно. Нам ведь к горю привыкать не стать: как в слезах на свет родился, так и не знали доли и до поздних лет. Эх, спасибо хмелю умному! Надоумил он нас, как на свете жить, не велел он нам кручиниться, в горе жить, да не кручинну быть». Але при цьому він свої зради й підлоти перекладає на невинну Февронію – хоч і «понимает гнусность своего поведения».

Наштовхує на серйозні роздуми про «русский дух»...

Дуже своєрідний екслібрис Центральної бібліотеки Російської драми Петроградських Державних театрів (ст. 159).



Цікаво, що я НЕ ЗНАЙШОВ на сторінках цих «Бірючів» прізвища Мейєрхольда. Лише тому, що це «державні театри»?

Але ж надворі 1919-й рік...

* * *



Від С. Білоконя з Києва:

17 серпня 1973 року, Трускавець.

Дорогий Леоніде Степановичу!

Видавництво розірвало зі мною угоду на збірник, і я в червні їздив доводити їм, що вони хами. Шкодую, що ми не побачилися. — Колись Ви говорили мені, що маєте дублікат «Вітриль» з моїми віршами. Чи не могли б Ви мені його надіслати? Мій запас — на біду — вичерпався. — Що Ви потребуєте з київських видань?

Вітаю Вас усіх!

С. Б.

*Листівка від
С. Білоконя*

Лист з Болгарії



* * *

Від Олександра Дунчева (Болгарія)

15. VIII. 1973.

Здравствуйте, Неля!

Прежде всего посылаю Вам большой привет от моей родины и ее столицы и, конечно, от меня.

Как и можно ожидать, я быстро вошел в колею старой жизни. И как иначе. Для любого человека присуща способность немедленно приспособляться к людям и обстоятельствам его долголетнего жизненного бытия. Так и со мною. Нужно было пройти только один день после приезда, чтобы быть охвачен ощущением, что будто никогда не отрывался от родного очага. И все-таки существует могучий корректив этого ощущения. Это свежие и радостные воспоминания о хороших и прекрасных московских людях, товарищах и друзьях и прежде всего о тех, которые я крепко кохаю.

С первого августа я уже на трудовом посту. После маленького перерыва продолжаю работу над московским материа-

лом. Пока не собираюсь в отпуск. Наверно, это сделаю зимой, потом летом.

Что касается вопроса о Вашем сотрудничестве в нашем журнале – остается в силе то, о чем мы уже говорили. Мы нуждаемся статьями по актуальным проблемам современного советского театра, по актуальным вопросам всех компонентов нашего искусства – драматургии, режиссуры, актерского и сценографского творчества. Основное требование, чтобы они были бы интересными для наших театральных деятелей и способствовали бы для усовершенствования их профессионального опыта, мастерства и т. д. Надеюсь, что в ближайшее время Вы пошлете нам статью примерно в объеме не больше 15-20 страниц.

Я удивлен, что получилось такое длинное письмо, так как не очень люблю писать письма. Но как говорить, каждое правило имеет свои исключения.

Примите еще раз мои самые теплые приветы. Передайте приветы и Наташе.

Саша.

Р. С. Адрес нашей редакции: Болгария, София, бул. «Дондуков» 82, сп. «Театър».

16 августа
1973

Додаток

А. Д. Сахаров

Запись беседы с зам. Генерального прокурора
М. Маляровым

*А. Сахаров –
Маляров*

15 августа мне позвонил зам. Генерального прокурора СССР и попросил прийти для беседы. О чем будет эта беседа – не сказал, только заметил, что это будет беседа порядочного человека с порядочным человеком. 16 августа к 12 часам я пришел в прокуратуру, у ворот был встречен сотрудником, который провел меня в здание, далее другой провел меня в кабинет, где был зам. Генерального прокурора Маляров М. П. и еще один человек, не назвавший своей фамилии и

представившийся помощником Малярова. Этот человек вел запись беседы и принимал участие в ней.

Ниже я воспроизвожу по памяти (поэтому возможны некоторые неточности формулировок, небольшие сокращения произвольного характера и изменения в последовательности беседы), как мне запомнилось, эту беседу, которая продолжалась 1 час 10 минут.

МАЛЯРОВ. Эта беседа носит характер предупреждения, поэтому не все утверждения будут снабжены исчерпывающими доказательствами, но вы можете нам поверить, что мы располагаем такими доказательствами. Я прошу вас выслушать меня внимательно и по возможности не перебивать.

САХАРОВ. Я готов вас выслушать.

МАЛЯРОВ. Когда несколько лет назад вы начали ту деятельность, которую называете общественной, мы стали внимательно за ней следить, но считали возможным не принимать никаких мер. В то время можно было считать, что вы выступаете с позиции советского человека по поводу отдельных недостатков и ошибок, как вы их понимаете, не выступая против советского общественного и государственного строя в целом. Правда, уже тогда ваши выступления публиковались в зарубежной антисоветской прессе и приносили ощутимый вред нашему государству. В последнее время ваша деятельность и выступления приобрели еще более вредный и откровенно антисоветский характер, и прокуратура, стоящая на страже закона и интересов нашего общества, уже не может оставаться в стороне. Вы встречались с иностранцами и даете им материалы для антисоветских публикаций. В особенности это относится к вашим интервью. В интервью шведскому радио вы выступаете против социалистического строя в нашей стране, называя его строем максимальной несвободы, недемократическим, закрытым, лишенным возможности инициативы в экономической области, разваливающимся.

САХАРОВ. Я не говорил «разваливающимся».

МАЛЯРОВ. Вы встречались с такими реакционными журналистами, как, например, корреспондент шведского радио Стенхольм, и даете им ваши интервью, которые используются для подрывной пропаганды, используются печатным органом НТС «Посев». Вы должны

знать, что программа НТС предусматривает насильственное свержение Советской власти. Именно «Посев» больше всего публикует ваши материалы, в вашем интервью вы, по существу, выступаете с тех же антисоветских подрывных позиций.

САХАРОВ. Я не знаком с программой НТС. Если там содержится такое требование, то оно в корне противоречит моим взглядам, так, как они выражены, в частности, в интервью шведскому радио. Я там говорил о желательности постепенных изменений, о демократизации в рамках существующего строя. Другое дело, что я указываю на существенные, с моей точки зрения, пороки строя и не скрываю своего пессимизма (в отношении возможности таких изменений в ближайшее время). В отношении публикаций: я не давал никогда никаких материалов для НТС, для «Посева», и мои материалы публиковались, кроме «Посева», во многих зарубежных массовых изданиях, в том числе таких, как, например, «Шпигель», которые советская печать считала до сих пор скорее прогрессивными.

Пом. МАЛЯРОВА. Но вы никогда не протестовали против публикаций в «Посеве». Мы проверили, что подавляющая масса ваших публикаций появилась в таких изданиях, как «Посев», «Грани», белогвардейская газета «Русская мысль».

САХАРОВ. Я очень был бы рад публикациям в советской прессе. Например, если бы кроме критической статьи Корнилова «Литературная газета» рядом опубликовала мое интервью. В этом случае Корнилов был бы вынужден обойтись без искажений интервью. Но действительность не такова. Я считаю, что публикации, гласность очень важны. Я считаю, что гораздо важнее содержание публикаций, чем то, где они опубликованы.

Пом. МАЛЯРОВА. Даже если это публикации в антисоветских изданиях с антисоветской целью? В «Посеве»?

САХАРОВ. Я считаю очень полезной издательскую деятельность «Посева». Я благодарен этому издательству. Я оставляю за собой право не отождествлять «Посев» с НТС, не разделять программу НТС, тем более что я ее не знаю, осуждать те стороны деятельности НТС, которые могут рассматриваться как провокационные (вроде посылки свидетеля Соколова на процесс Галанскова – Гинзбурга, что имело такие последствия).

Пом. МАЛЯРОВА. Мы сейчас об этом не говорим, это было давно.

САХАРОВ. Возвращаясь назад... Вы назвали Стенхольма реакционным журналистом. Это несправедливо. Он социал-демократ, он гораздо более социалист или коммунист, чем я, например.

Пом. МАЛЯРОВА. Социал-демократы Розу Люксембург убили. А вот ваш «коммунист» вставил в ваше интервью, что наш строй «разваливается», если у вас действительно этого не было.

САХАРОВ. Я уверен, что Стенхольм точно передал мое интервью.

МАЛЯРОВ. Я продолжу. Я прошу особо внимательно отнестись к моим словам. По роду вашей прошлой работы вы имели доступ к государственным секретам особой важности. В давали подписку о неразглашении государственной тайны, о том, что вы не будете встречаться с иностранцами. Но вы встречались с иностранцами и сообщаете им сведения, которые могут представлять интерес для зарубежных разведок. Я прошу вас учесть всю серьезность этого предупреждения и сделать для себя выводы.

САХАРОВ. О каких сведениях вы говорите? Что конкретно вы имеете в виду?

МАЛЯРОВ. Я уже говорил, что эта встреча носит характер предупреждения. Мы располагаем сведениями, но не считаем возможным вдаваться в детали.

САХАРОВ. Я заявляю, что никогда не разглашал военных и военно-технических секретов, известных мне по роду моей прошлой работы в 1948 – 1968 годах. Я никогда не буду этого делать и в будущем. Я обращаю ваше внимание также на то, что я не участвую в какой-либо секретной работе более 5 лет.

МАЛЯРОВ. Но ваша голова осталась при вас. И также в силе осталось ваше обязательство не встречаться с иностранцами! Вас начинают использовать не только антисоветские силы, враждебные нашему государству, но и иностранные разведки.

САХАРОВ. Относительно встреч с иностранцами. Я знаю многих людей, которые находились в одинаковом со мной положении, а сейчас свободно встречаются с иностранными учеными и просто гражданами. Я действительно встречался с некоторыми иностран-

ными журналистами, но эти встречи не имеют никакого отношения к государственной, военной и военно-технической тайне.

Пом. МАЛЯРОВА. Эти встречи были на руку нашим врагам.

МАЛЯРОВ. Мы сделали предупреждение. Ваше дело – сделать выводы.

САХАРОВ. Я повторяю, что я предпочел бы публикации в советской прессе, предпочел бы контакты с советскими учреждениями. Но я не вижу ничего противозаконного во встречах с иностранными журналистами.

Пом. МАЛЯРОВА. Но ведь вы все еще советский гражданин. Ваша оговорка выдает вас, ваше истинное отношение к нашему строю

САХАРОВ. Советские учреждения игнорируют мои письма и другие формы обращений. Если ограничиться прокуратурой, то я напоминаю, что в мае 1970 года (кажется, 17 мая) я вместе с другими лицами обратился с надзорной жалобой на имя Генерального прокурора СССР тов. Руденко по делу Григоренко. В этом деле множество грубейших нарушений закона. Мы до сих пор не получили никакого ответа на эту жалобу. Множество раз я не получал даже уведомлений о вручении по своим письмам. Покойный ныне член Президиума Верховного Совета СССР академик Петровский обещал мне выяснить дело психиатра Семена Глузмана (осужден в Киеве в 1972 году с нарушениями закона), вот единственный случай, когда мне обещали выяснить правду. Но Петровский умер! А дело Амальрика? Человек был несправедливо осужден на три года, потерял здоровье, перенес менингит, а теперь вновь осужден лагерным судом еще на три года. Это же вопиющее дело. Фактически он осужден на то же самое, за свои убеждения, от которых он не отказался, но которые он никому не навязывал. А лагерный суд – какая уж тут гласность, справедливость!

МАЛЯРОВ. Этот Амальрик – недоучившийся студент. Он не принес никакой пользы государству, он тунеядец. А Бёль пишет о нем как о выдающемся историке, а откуда у Бёлля такие сведения?

САХАРОВ. Бёль и очень многие проявляют большой интерес к судьбе Амальрика. Лагерный суд – это фактически закрытый суд.

МАЛЯРОВ. А по-вашему, надо было привезти его в Москву?

САХАРОВ. Учитывая большой общественный интерес к этому делу, считаю это разумным. Если бы я знал, что на суд Амальрика можно попасть, я бы поехал.

МАЛЯРОВ. Амальрик принес нашему обществу большой вред. В своем сочинении он пытался показать, что советское общество должно погибнуть к 1984 году, и тем самым призывал к насильственным действиям. Каждое общество имеет право на защиту. Амальрик нарушил этот закон, и он должен был понести наказание. В лагере он вторично нарушил закон. Вы знаете этот закон, я не собираюсь вас убеждать. За рубежом писали, что Амальрик лишен адвоката, но это ложь. Швейский ездил на суд, и вы это знаете.

Пом. МАЛЯРОВА. В отличие от этого недоучки вы принесли пользу обществу.

МАЛЯРОВ. Кто дал вам право сомневаться в нашем правосудии, ведь вы не были на суде. Вы опираетесь на слухи, а они часто ложны.

САХАРОВ. Когда нет фактической гласности, когда систематически в политических процессах создаются условия для ее нарушения, возникают основания сомневаться в справедливости суда. Я считаю, что преследования по статьям 1901 и 70 являются антидемократическим. Все известные мне дела подтверждают это мнение. Пример недавнего времени – дело Леонида Плюща. В этом деле суд без проверки принял из трех противоречивых решений психиатрических экспертиз самую тяжелую. Хотя суд смягчил решение, но по протесту прокурора оно было вновь восстановлено. Плющ в специальной больнице, а его жена не имеет с ним свидания более полутора лет.

МАЛЯРОВ. Вы занимаетесь юридическими делами, но, по-видимому, недостаточно глубоко. Суд имеет право сам выбирать форму принудительного лечения безотносительно к решению комиссии.

САХАРОВ. К сожалению, я знаю, это так. И поэтому, если даже комиссия назначает больницу общего типа, надо бояться худшего. Вы говорите, что я все время ссылаюсь на слухи. Это не точно, я стараюсь иметь достоверную информацию. Но вообще в нашей стране все трудней узнавать, что происходит. Нет публикаций с полной и точной информацией о нарушениях.

Пом. МАЛЯРОВА. Вы имеете в виду «Хронику»?

САХАРОВ. Конечно, «Хронику».

Пом. МАЛЯРОВА. Да, о «Хронике скоро будет разговор. Вы знаете, что я имею в виду. Но сейчас речь идет о другом, о другой теме.

МАЛЯРОВ. Вам не нравится, что в нашем кодексе есть статьи 1901 и 70. Но они там есть. Государство имеет право на защиту. Вы отдаете себе отчет в своих поступках, я не буду вас ни в чем убеждать, я знаю, что это бесполезно. Но вы должны понимать, о чем идет речь. И кто вас поддерживает, кому вы нужны? Хорошо известный вам Якир не сходил со страниц антисоветской зарубежной печати, пока он был поставщиком для их пропаганды. Когда он изменил свою позицию, о нем забыли.

САХАРОВ. Сказать – хорошо известный – это не точно. Я с Якиром практически не знаком. Интерес к его судебному процессу по-прежнему велик. Я это точно знаю. Все спрашивают, когда суд. Не известно ли вам это?

Пом. МАЛЯРОВА. Нет, не известно. Когда будет суд, вы, вероятно, сами будете об этом знать.

МАЛЯРОВ. Ваш друг Чалидзе пользовался славой на Западе, пока он выступал с антисоветскими заявлениями, а когда он перестал, все о нем забыли. Антисоветским кругам нужны такие, как Телесин, Тельников, Вольпин, которые непрерывно клеветают на свою бывшую родину.

САХАРОВ. Я не считаю, что Чалидзе когда-либо занимался антисоветской деятельностью. То же о других. Вы что-то сказали о Вольпине, по-моему, он занимается математикой в Бостоне.

МАЛЯРОВ. Быть может, но мы имеем достоверные сведения о его антисоветской деятельности.

САХАРОВ. Вы говорите, что меня никто не поддерживает. В прошлом году я участвовал в двух коллективных обращениях – об амнистии и об отмене смертной казни. Эти обращения подписали более пятидесяти человек.

МАЛЯРОВ. В порядке постановки вопроса?

САХАРОВ. Да, но нас очень огорчило, что закон об амнистии был очень ограниченным, что смертная казнь не отменена.

МАЛЯРОВ. Я не думаю, что вы рассчитывали, что законы будут меняться по вашему желанию. Смертную казнь сейчас нельзя отменить. Убийц и насильников, совершающих тяжелые преступления, мы не должны оставлять без наказания.

САХАРОВ. Речь идет об отмене самого института смертной казни. Многие мыслители считают, что этот институт не может быть сохранен в гуманном обществе, что он аморален. Тяжелая преступность у нас имеет место при наличии смертной казни, смертная казнь не помогает сделать общество более гуманным. Я слышал, что у нас даже в юридических кругах обсуждался вопрос об отмене смертной казни.

МАЛЯРОВ. Нет. Один юрист поднял этот вопрос, но никто его не поддержал. Это не своевременно.

САХАРОВ. Этот вопрос сейчас обсуждается во всем мире. Во многих странах смертная казнь отменена. Чем мы хуже?

МАЛЯРОВ. В США отменили, но сейчас же были вынуждены вновь восстановить. Вы читали о тех преступлениях, которые имели место. У нас ничего похожего нет вам нравится американский образ жизни – но там свободная продажа оружия, президентов убивают, сейчас эти демагогические фокусы с делом «Уотергейт». Швеция гордится своей свободой, но там на каждой улице порнографические картины, я сам видел. Вы что, за порнографию? За такую свободу?

САХАРОВ. Я не знаю американского или шведского образа жизни, вероятно, там есть свои трудные и большие проблемы. Я не хочу идеализировать. Но вот вы упомянули дело «Уотергейт». Оно хорошо характеризует американскую демократию.

МАЛЯРОВ. Все рассчитано на показ. Все кончится ничем, стоит только Никсону проявить твердость. Такова их демократия, одни фокусы.

Но мы должны кончать наш разговор. Я хотел вас еще спросить, вы хорошо отозвались о Белинкове. Известна вам эта фамилия?

САХАРОВ. Я считаю, что Белинков – выдающийся публицист, я, в частности, высоко ценю его письмо Пен-клубу.

МАЛЯРОВ. Я знаете ли вы, что Белинков был арестован и осужден за распространение листовок, призывающих к убийству коммунистов?

САХАРОВ. Я ничего об этом не знаю. Вероятно, это было давно, в сталинские времена, стоит ли всерьез это принимать, ведь тогда все осужденные были «террористы».

МАЛЯРОВ. Нет, Белинков был осужден дважды. Это было недавно. А ваш Даниэль? Ведь в «Дне открытых убийств» он открыто призывал к убийству руководителей партии и правительства. А Амальрик – чем он лучше? Вот о чем вы должны задуматься.

САХАРОВ. «День открытых убийств» – это художественное произведение, аллегория, всем своим духом направленная против сталинского террора. Тогда, в 1956 году, это было еще так близко. На суде Даниэль это разъяснил. «1984 год» – это тоже аллегория. Вы знаете, что эта цифра заимствована из повести Оруэлла.

МАЛЯРОВ. Мы должны кончать. Я хочу, чтобы вы сделали выводы из серьезных предупреждений. Любое государство не может не защищать себя. существуют статьи закона, и никому не будет позволено их нарушить.

САХАРОВ. Я внимательно вас выслушал, я запомнил все, что вы сказали, так сказать, «намотал на ус». Но я не могу согласиться с тем, что я нарушал закон. В частности, я не могу согласиться с вашим утверждением, что мои встречи с иностранными корреспондентами были противозаконны или что они ставили под угрозу государственную тайну. До свидания.

МАЛЯРОВ. До свидания.

**22 серпня,
середа**

Тільки й розмов, що про виклик А. Д. до Малярова. Сьогодні вже суперечок про те, як поведеться Сахаров, нема. Він відреагував так, як мусив саме він.

Вчора він запросив до себе іноземних кореспондентів і, розбивши їм текст запису розмови з Маляровим, відповів на всі їхні запитання. Прийшло до нього понад **два десятки** журналістів плюс фотокори; не збагнеш, як вони всі там розмістились.

Сьогодні Сахарови вже в Єревані, а про їхню пресконференцію передають усі радіостанції. Наші – мовчать.

На повезло Малярову. Ускочив у тарапату. Сидів би собі непомітно до наступного призначення. А тепер...

Йому здається, що він максимально ввічливий і шляхетний. Але з-під цієї маски виглядає фізіономія плебея. Особливо якщо взяти до уваги те, що йому дали й наглядача від КГБ – під виглядом «помічника».

Не довіряють?

Про ввічливість і шляхетність у мене вирвалось не випадково. Я привіз із Києва збірник п'єс. Перша – «Учень диявола» Шоу. (У перекладі Марії Овруцької). Там генерал Бергойн пояснює «бунтареві» Річарду:

– Гадаю, сер, що ви як джентльмен і я людина розумна, усвідомлюєте, що коли ми змушені будемо, на превеликий жаль, повісити вас, то зробимо це тільки внаслідок політичної необхідності, а не з якоїсь особливої неприязні до вас... Волієте о 12-й годині, містере Андерсон?

Річард. Буду до ваших послуг, генерале...

...

«Учень диявола» кінчається щасливо – страта не відбулась. Переконаний, що й з Сахаровим вони нічого марзаматичного не утнуть. Аби тільки він і Єл. Георгіївна були здорові!

ЛИСТ «АКАДЕМІКІВ»:

«Правда», 29 августа 1973. 24 августа «Известия».

Лист академіків

Считаем необходимым довести до сведения широкой Общественности свое отношение к поведению академика А.Д. Сахарова.

В последние годы академик А. Д. Сахаров отошел от активной научной деятельности и выступил с рядом заявлений, порочащих государственный строй, внешнюю и внутреннюю политику Советского Союза. Недавно в интервью, данном им зарубежным корреспондентам в Москве и опубликованном в западной печати, он дошел до того, что выступил против политики Советского Союза на разрядку международной напряженности и закрепление тех позитивных сдвигов, которые произошли во всем мире за последнее время.

Эти заявления, глубоко чуждые интересам всех прогрессивных людей, А.Д. Сахаров пытается оправдать грубым искажением советской действительности и вымышленными упреками в отношении социалистического строя. В своих высказываниях он по существу солидаризируется с наиболее реакционными империалистическими кругами, активно выступающими против курса на мирное сосуществование стран с разными общественными системами, против линии нашей партии и государства на развитие научного и культурного сотрудничества, на укрепление мира между народами. Тем самым А.Д. Сахаров фактически стал орудием враждебной пропаганды против Советского Союза и других социалистических стран.

Деятельность А.Д. Сахарова в корне чужда советским ученым. Она выглядит особенно неприглядно на фоне концентраций усилий всего нашего народа на решение грандиозных задач экономического и культурного строительства СССР, на укрепление мира и оздоровление международной обстановки.

Мы выражаем свое возмущение заявлениями академика А.Д. Сахарова и решительно осуждаем его деятельность, порочащую честь и достоинство советского ученого. Мы надеемся, что академик Сахаров задумается над своими действиями.

АКАДЕМИКИ: Н.Г. Басов, Н.В. Белов, Н.Н. Боголюбов,
А.Е. Браунштейн, А.П. Виноградов, С.В. Вонсовский,
Б.М. Вул, Н.П. Дубинин, Н.М. Жаворонков,
Б.М. Кедров, М.В. Келдыш, В.А. Котельников,
Г.В. Курдюмов, А.А. Логунов, М.А. Марков,
А.Н. Несмеянов, А.М. Обухов, Ю.А. Овчинников,
А.И. Опарин, Б.Е. Патон, Б.Н. Петров, П.Н. Поспелов,
А.М. Прохоров, О.А. Реутов, А.М. Румянцев,
Л.И. Седов, Н.Н. Семенов, Д.В. Скобельцын,
С.Л. Соболев, В.И. Спицын, В.Д. Тимаков,
А.Н. Тихонов, В.М. Тучкевич, П.Н. Федосеев,
И.М. Франк, А.Н. Фрумкин, Ю.Б. Харитон,
М.Б. Храпченко, П.А. Черенков, В.А. Энгельгардт.

Р. С. Серед «академіків» не знайшов головного – Александрова. Ю. Ж. каже – Фантамас прикинувся хворим, – «запой» – і не вийшов на «контакт». А без його згоди не ризикнули...

Не знайшов і прізвища свого дядька – М. П. Алексеєва. Тітка Наташа: «Конечно, ему звонили. Конечно, отказался. Категорически. «Извините, но я подписываю только **собственные письма**. В коллективной шизофрении участвовать не намерен. Не знаю предмета возмущения. Опубликуйте в наших газетах, пусть люди читают – сами разберутся, где ложь, а где правда...» (Взяла з мене слово, що я того ніде не переповів. Пояснила – боїться за брата...).

Л. Т. Коментар з 2006 року:

Щойно вийшли «Дневники» Е. Боннер, де я знайшов такий коментар щодо моралі декого з підписантів.

«Самое большое впечатление оно (заявление 40 академиком – Л. Т.) произвело на меня. И не своим содержанием, а в связи с одним эпизодом, случившимся за два или три дня до нашего отлета из Москвы. Мы с Андреем получали (на самом деле – покупали, но так тогда говорили) продуктовый заказ в столовой Академии. На выходе с нами столкнулся незнакомый мне человек. Он долго жал руку Андрею и с захлебом несколько раз повторял, как он лично («как все мы» – кто?) уважает и ценит Андрея. И в заключение сказал очень громко, так, что слышали окружающие: «Андрей Дмитриевич, вы наша совесть!». Когда он выпустил руку Андрея, и мы оказались на улице, я спросила Андрея – кто это? Он ответил – академик Вул. И меня потрясло, что имя этого человека стояло одним из первых под этим заявлением. Я, конечно, понимаю, что подписи стояли по алфавиту, но уж очень свежо в памяти было воспоминание про «нашу совесть». Получилось – раз есть «наша», то свою совесть иметь не обязательно» (т. 1, ст. 184. М. «Время»).

К О П И Я

*Лист
К. Шах-Азизова*

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР

№ 54

17 августа 1973 г.

Всесоюзное управление по охране
авторских прав

Уважаемые М.А.Воронкова и Д.М.Левитас!

Учитывая Ваши пожелания, дирекцией театра дано распоряжение
указывать на афишах и программах спектакля "Сказки Пушкина" имя
автора инсценировки Л.Танюка.

С уважением

Директор театра
Заслуженный деятель искусств
РСФСР и Груз.ССР

К.Шах-Азизов

Верно:



СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

**ВСЕСОЮЗНОЕ УПРАВЛЕНИЕ
ПО ОХРАНЕ АВТОРСКИХ ПРАВ**

МОСКВА, 109017, Лаврушинский пер., 17.
Тел. 231-35-87, 231-35-88, 231-58-09 и 231-40-61.
Телеграфный адрес: МОСКВА, АВТОР.

Текущий счет № 1700205
в Октябрьском отд. Госбанка гор. Москвы.

Исх. № *26м-1088/6213* При ответе просим ссылаться
на наш исходящий номер *27. августа 1973 г.*

Тов. ТАНИУКУ Л.С.

Москва, Б.Черкизовская ул., квартал 8-II,
корп.3, кв.45

Уважаемый товарищ Танюк!

Направляем копию письма, полученного из Центрального
Детского театра в связи с Вашим заявлением.

**И.о. начальника юридического
отдела**

Ст. юриконсульт

Левитас Д.М. /Левитас Д.М./
Гущина Т.Н. /Гущина Т.Н./

* * *



Від Наталі Горбунової-Алексєєвої
31. VIII. 73.
Ленинград

*Лист від
Н. Горбунової*

Леня!

Хоть ты и напрочь забыл меня и всю мою самую,
но... «я вам пишу, чего же боле»...

Обращаюсь к тебе с просьбой: подари мне один день жизни!

Это я напрашиваюсь на поздравление – 8/IX, т. е. в следующую
субботу – я праздную свой 75 летний юбилей. И ребята мои разма-
нулись на банкет в ресторане (несмотря на мои протесты).

Раскрою сразу свои карты: я надеюсь на тебя, как на единствен-
ного возможного «тамаду» – некому больше – все мои старые теа-
тральные да и не театральные друзья, мои сверстники либо успе-
ли уйти из этого мира, либо болеют (кто в больнице, кто дома)
и нет у меня подходящего для этой необходимой роли человека.
Страшно, Ленечка, заживаться на этом свете и терять, терять и
терять друзей! Что делать!

Словом, если захочешь и найдешь (постарайся найти) воз-
можность – прилети на один денек – субботу 8-го сентября к ста-

рой, зажившейся тетке на юбилей.

«Генерал» (Михаил Павлович) у меня есть, а вот как быть без тамады?

Верю, что ты способен и на эту роль, и на такой внезапный трюк поездки.

А ну-ка, Ленечка – вот-бы!..

Прошу тебя только никому из моих ничего не говорить об этом моем письме – я потихоньку. Письмо выбрось и забудь.

Неллю и Оксанку целую крепко и желаю всем радости и удач во всем.

Тетя Наташа Г.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА»

31 августа 1973 год

Уважаемый товарищ редактор!

Прочитав опубликованное в вашей газете письмо членов Академии наук СССР относительно поведения академика Сахарова, порочащего честь и достоинство советского учёного, мы считаем своим долгом выразить полное согласие с позицией авторов письма.

Советские писатели всегда вместе со своим народом и Коммунистической партией боролись за высокие идеалы коммунизма, за мир и дружбу между народами. Эта борьба — веление сердца всей художественной интеллигенции нашей страны. В нынешний исторический момент, когда происходят благотворные перемены в политическом климате планеты, поведение таких людей, как Сахаров и Солженицын, клеветующих на наш государственный и общественный строй, пытающихся породить недоверие к миролюбивой политике Советского государства и по существу призывающих Запад продолжать политику «холодной войны», не может вызвать никаких других чувств, кроме глубокого презрения и осуждения.

Письмо подписали:

Ч. Айтматов, Ю. Бондарев, В. Быков, Р. Гамзатов,
 О. Гончар, Н. Грибачёв, С. Залыгин, В. Катаев,
 А. Кешоков, В. Кожевников, М. Луконин, Г. Марков,
 И. Мележ, С. Михалков, С. Наровчатова, В. Озеров,
 Б. Полевой, А. Салынский, С. Сартаков, К. Симонов,
 С. С. Смирнов, А. Софронов, М. Стельмах, А. Сурков,
 Н. Тихонов, М. Турсун-заде, К. Федин, Н. Федоренко,
 А. Чаковский, М. Шолохов, С. Щипачёв

Потім такого ж листа в «Правду» прислали **композитори** – (3 вересня).

– Д. Кабалевський, К. Караєв, П. Савінцев, Г. Свиридов,
 С. Туліков, А. Хачатурян, А. Холмінов, Т. Хренніков,
 Д. Шостакович, Р. Щедрін, А. Ешпай, Б. Ярустовський.

і кінематографісти («Правда», 5 вересня)

«...только гнева и презрения заслуживает тот, кто чернит всю страну, свой народ, пытаясь повернуть историю вспять»...

Поіменно:

Г. Александров, А. Алов, В. Артмане, С. Бондарчук,
 С. Герасимов, Є. Дзиган, С. Долідзе, М. Донської,
 В. Жалакявічюс, А. Зархі, А. Згуріді, А. Караганов,
 Р. Кармен, Л. Куліджанов, Т. Левчук, Е. Матвеев,
 О. Медведкін, В. Монахов, В. Наумов, Ю. Озеров,
 Ю. Райзман, Г. Рошаль, В. Тихонов, В. Санаєв,
 Д. Храбровицкий, Л. Чурсіна, С. Юткевич.

Не дожив – Ромм, не знаю, чи підписав би. Серед тих, що не підписали – **Чухрай, Рязанов, Шукшин.**

Була ще стаття П. Леонідова у «Комсомольській правді» (5 вересня), де – вже про інтерв'ю, що його дав Солженіцин газеті «Монде» (Париж):

«...Интервью Солженицына – плод больного и озлобленного до крайности воображения. Нам меньше всего хотелось бы «читать мораль» его автору. Это бессмысленно. Ибо самые отъявленные, самые предубежденные, самые твердолобые из западных «спе-

циалистов по России» могут позавидовать той лихости, с которой Солженицын «ниспровергает» коммунизм...

**Неділя,
9 вересня
1973**

І стрічки для машинки не було, і веремія навколо Сахарова-Солженіцина не сприяла усамітненню з щоденником – наздоганяю.

Щодня з'являлися нові й нові прізвища, щоразу дужче мене шокуючи. Підписів була прірва. Герої соціалістичної праці, ударники, віце-президент Української АН Глушков (?!), академіки педагогічної академії, академіки Сибірського відділення, навіть академіки Естонії (Латвія й Литва не піддалися?), бригади шлюсарів, токарів, шліфувальників, професори МВТУ імені Баумана, ткачихи-поварихи «й сватья баба Бабариха»... А це є рівень столичний – скільки тої хвилі пішло на республіки й на області-райони! Скільки того таврування – в кілометрах газетних полос, в сотнях радіопрограм, в тисячах заводських зборів!!!

Ну, з Чингізом Айтматовим зрозуміло – коли його поставили перед вибором: або «Сходження на Фудзіяму», або підпис, він обрав підпис, не усвідомивши до кінця, яке це безчестя. Близькі до нього люди пояснюють: ускладнення його взаємин з республікою, він пише російською – і вони його викреслюють із «своїх»... все як завжди. І щоб «утриматися», треба вдаватися до такої гидоти?..

Жах – якщо говорити про людину, якій багато хто звиряв душу й серце. Бо таки талановитий! І масштаб є...

А от чи буде **після цього** – тепер не знаю...

Не дивуюсь Бондареву. Але Биков? Василь? Совість літературної Білорусі?

Ну добре, Грибачов, Софронов, Михалков – іншого від них годі було й сподіватись. Але Костянтин Симонов? Після стількох, як він писав, прозрінь?

З іншого боку, воно у них у крові... Мені досить сидить в башці його віршик 1953-го року:

Нет слов таких, чтоб ими описать
Всю нетерпимость горя и печали,
Нет слов таких, чтоб ими рассказать,
Как мы скорбим по вас, товарищ Сталин.

Такого з-під палки не напишеш, та й для чого, якби силували – Сталін же не почує? Ні, це йшло від серця, від глибини пройденого, від цілого життя. А ми хочемо, щоб цей страх у них вивітрився?

Федін, Чаковський, Тихонов – розумію. Але Расул Гамзатов? Але Михайло Стельмах? Але – **Олесь Гончар**?

Піти з ними в спілку – сьогодні, після арештів 1972-го, після процесів 1973-го, після погрому «Собору» й зняття Шелеста?

Як сказала б баба Настя з Теремного – нагодує калачем – та в спину рогачем? Дуже хотів би, щоб це виявилось містифікацією, щоб він од того підпису відмовився абощо...

Та розумію, що він, наш кумир – «не з тих Тертик».

Усвідомлювати боляче, але на те нема ради.

Багато менше я розчарований тим, що в одному з «вिकривальних» листів мелькнув підпис Марка Захарова.

І тут усе стало на своє місце. Його призначено – **наприкінці серпня** – головним режисером в театр Ленінського Комсомолу.

Москва театральна підхопила цю новину. Пішли балачки, що його довго не хотіли затверджувати, тому що безпартійний, а по-друге – Гришин затятий антисеміт, Ягодкін – теж; а «наші» дочекалися, поки Гришин піде у літню відпустку – й в такий спосіб пропхнули Марка.

Це не так.

Його спочатку прийняли в партію (кандидатський строк закінчився у серпні), потім з ним «перебалакали» – далі підпис проти Захарова, – а далі – запрошення на бюро міськомпартії, де Гришин особисто прощає йому «минулі помилки», а Марк клянеться їх не повторювати.

Марк Захаров

Візитною картою на головрежство послужив «Разгром» у Андрія Гончарова, який спочатку за звичкою ляляли, а потім визнали «радянським у повній мірі». Ширвінд пожартував тоді, що «Марк Анатольич неопровержимо доказал – при участии Армена Джигарханяна, что Левинсон был армянином...» Не знаю, може, Гришин і антисеміт, але факт є факт – Марк свого домігся.

– А підпис?

– Сотрется. Умные люди считают, что ложиться под каток – нельзя. Тут важен результат.

Не знаю, як там все це минуло для України, але два ентузіасти, незадоволені тим, що їх не запросили до найвищого списку, послали навздогін йому **власні** телеграми.

У вчорашній заяві ТАРС є препаскудні «цитати» з Платона Воронька та Степана Олійника, – такі вже «чувственні», такі вже заклиральні, що куди там Маркові з пекла!..

...

З іншої лінії, дотичної чи паралельної. Арештували Єлизавету Воронянську, друкарку, допитували. Вона видала місце сховку «Архіпелагу ГУЛАГ». Рукопис опинився в ГБ. Воронянська, випущена з камери, прийшовши додому, **повісилась**.

Отже, готують підставу для арешту Солженіцина. Тому в деяких листах вони вже йдуть «у парі».

Прочитав «Фиалку» Катаєва. Гарна річ. Але як можна – однією рукою – фіалки, другою – будяки жакливіх підписів?

Як тут не пристати до вождя народів, який спересердя вигукнув: «Інтелігенція – говно!»?

Советская эстрада и цирк,
9. 1973.

*Мольер не
запереще*

МОЛЬЕР, КАЖЕТСЯ, НЕ ВОЗРАЖАЕТ...

Попав в шумный, лоскутно-пестрый и озорной мир этого спектакля, не сразу разберешь, кто здесь главный? Режиссер-постановщик Л. Танюк? Художник С. Ставцева? Композитор В. Махлянкин? Или шумная, тут же увлекающая вас в свою компанию ватага актеров? Да и зачем вообще всем им понадобился Ж.-Б. Мольер? Но постепенно, благосклонно приняв начальный парад-представление и любопытно оглядевшись по сторонам, замечаешь заговорщически улыбающиеся с портала лица Станиславского и Мольера и начинаешь понимать, что в этом сценическом союзе вовсе и не надо доискиваться верховной власти, что здесь – все заодно, все в сговоре. И собрались они для того, чтобы затеять веселую игру, в которой (то ли по традиции уличного карнавала, то ли по законам молодежного капустника, то ли по принципу музыкального ревью) все средства хороши. Для вас исполнят лирическую песню (не преминув при этом пройти колесом) и расскажут анекдот (далеко не мольеровских «минувших дней»); вас втянут в буйную потасовку и заставят любоваться счастливой идиллией, вам покажут забавные прыжки, отчаянные падения, переодевания – вас угостят всеми новейшими и веками проверенными комедийными трюками. Лишь бы было весело, смешно до слез, до колик. А всем, кого так и не удастся расшевелить, в конце спектакля актеры принесут свои извинения за даром отнятое время. Вот и все... Довольные и недовольные разойдутся зрители домой, домысливая по ходу, что же все-таки произошло?

А произошло вот что. В этом бесшабашно-веселом, а подчас и довольно сумбурном представлении была совершена своеобразная проверка способности «Мсье де Пурсоньяка» жить по законам мюзикла, проверка и доказательство права современного театра не только на «прививку» новых форм и мощному древу классики, но и на соединение в едином сценическом творении различных по

своей природе жанров. Мольер и Станиславский, объединенные покровительством спектаклю, стали как бы символом сегодняшнего театра, смело сочетающего быт с театральностью, психологические подробности – с притчей, едкую сатиру – с лирикой, интеллектуальную насыщенность – с мюзикл-холлом.

Подчиняясь действию разных сил, «Мсье де Пурсоньяк» превратился в оригинальное зрелище, в котором фарс Мольера стал лишь «мотивом», поводом для музыкального представления, соразмерившего принципы старинного лицедейства с приемами современной эстрады и цирка.

Многозначительно само оформление «Мсье де Пурсоньяка». Это как бы живописная программа спектакля, зашифровавшая в своем образном строе все его приемы, совмещающие прошлое и настоящее, выдумку и достоверность. Роспись ширмы, полукруглимым ограничивающей сценическое пространство, – это цепь загадок, заманивающих к разрешению и тут же задающих новые вопросы. Эта установка, на первый взгляд неподвижная, готова в любой момент рассыпаться феерическим блеском оконцев и дверей, в каждом из которых появится подмигивающая и лукаво улыбающаяся физиономия. Дверцы игрушечных домиков распахиваются, и мы замечаем изнанку богато расписанного панно – лоскутное одеяло, сшитое из цветастых ромбов и напоминающее традиционную одежду площадного шута. Зрительный образ читается просто и точно: шутовство, фарсерство – изнанка этого представления. Недаром скоморошья лица гримасничают на плоскости ширмы, и неспроста рядом с извилистой лентой Сены и ажурным контуром Нотр-Дам художница поместила фургон бродячих циркачей и пестрый купол шапито.

И мы уже не удивляемся, что заводилами веселого представления становятся Маски. Облаченные в пестрые и, кажется, прилаженные на ходу одеяния, они могут быть одновременно и «золотую» молодежью большого города, и балаганными лицедеями, и кордебалетом модного мюзикл-холла. Маски – мастера и рукодельники, вышивающие по канве Мольера узоры современной игры. Они танцуют и поют, направляют и организуют действие, они могут превращаться в полицейских и гейш, в фонтаны и надгробные памятники, да и вообще представлять и изображать все, что вам будет

угодно. Но основная задача этих затейников – заполучить главного соучастника игры – зрителя, и они ищут его поддержки, пользуясь то прямым обращением, то приманкой ходовой шутки, а иногда и добрым подтруниванием. Этому увлекательному делу актеры отдаются целиком, внося в порядок строго продуманного зрелища элементы свободной импровизации, веселя и улажая не только зрителей, но и самих себя. Дело в том, что участники спектакля молоды и неистовы не только по своему возрастному цензу. Их энтузиазм целенаправлен: все они – полновластные хозяева праздника, в котором один за всех, все за одного, а победа каждого – победа всех.

«Мсье де Пурсоньяк» в исполнении труппы Театра имени К. С. Станиславского – ревю. И, как в каждом ревю, в нем властвует неизменный конферансье. Ведущий этого спектакля Сбригани – В. Скраубе, в брюках с красно-черными штанинами стоит как бы одной ногой в фарсе, а другой в мюзикле, он одновременно и балаганная зазывала, и современный шансонье, и распорядитель увеселения. Он вездесущ и многолик, выступает то от имени Мольера, то от театра, то от себя самого, комментирует действие, передавая из рук в руки полномочия ведущего и... микрофон.

Микрофон – неперемный атрибут современной эстрады – один из главных действующих лиц спектакля. Оказалось, что у этого «представителя» бездушной техники удивительно мягкий характер: он помогает каждому независимо от его заслуг, герою и злодею. Микрофон попадает в руки актеру каждый раз, когда тот, выделившись из общей массы и на минуту захватив первенство, приближается к зрителю, чтобы поведать ему шутливую историю или подарить песню.

Песни в этом спектакле – не вставные номера, именно они определяют его жанр и наиболее полно выражают человеческую позицию актеров и режиссера. Песня – заповедь, позиция. Она борется, грустит и смеется, увлекает и любит. Центр спектакля, его вседержущая ось – Поэт Эрнест – Б. Романов и его песня. Это Поэт, увлекаясь полетом своей фантазии, строит сценический мир, а Маски, его друзья и соучастники – своеобразные Колумбы, открывающие с изумлением каждый раз новые, ими же самими придуманные и созданные миры. Песня в этом приподнято-праздничном мире –

высшая форма общения и самовыражения, она начинается тогда, когда становится мало произнесенного слова и ему на помощь приходит музыка, свет, жест.

Не удивительно, что музыка и, естественно, оркестр диктуют задания актерам, определяют настроение и ритмы, и даже зачастую берут на себя право первенства, но только для того, чтобы, блистательно выполнив свою миссию, передать эстафету следующему. Эстафета в мюзикле Танюка – это особый прием. Она переходит к тому, кто бойчее, находчивее, чтобы неотступно, во все убыстряющемся темпе двигать действие к финишу. Часто эстафету перехватывает цирк. В игре – все хорошо, все годится, все делается на раз и с удовольствием. Ап! – и грациозная Жюли – Л. Бережная выскальзывает из высокого окна в руки своих партнеров. Ап! – и грустный старикашка Оронт – Г. Бурков начинает выкидывать забористые коленца. Ап! – и стройный молодой Эрнест превращается в хромоногую мумию-полицейского.



Номера сменяются номерами, пародируются музыкальные шлягеры, парный конферанс, эстрадные «звезды», приемы старой оперетты. Из пестрых кусков, как из мозаики, складывается пестрая картина спектакля, в которой, однако, не беспокоят соединительные швы, а границы между пародией, доброй усмешкой и серьезностью часто размыты и смещены. Здесь лирические «партии» пронизаны духом комизма, а смех иногда окрашивается налетом грусти. Нота легкой печали усиливается к финалу, и совершенно очевидно, что несет ее не первый, фабульный слой спектакля.

Плохо, когда старикашка, глупый и спесивый, зарится на молоденькую. И пусть он даже таскает за собой объемистый мешок с капиталцем, другом прелестной Жюли

станет мечтательный Эрнест, а надутый Пурсоньяк будет осмеян и изгнан. Под конец этот незадачливый жених, изрядно помятый и потрепанный, истощив все свои уловки, покидает сцену. И поделом. Но на сцену приходит грусть – грусть расставания с молодостью, с игрой, ибо игра – это молодость, а молодость – это игра. И все роли в этой игре изменчивы, а смысл ее вечен. Жизнь – не простая штука: сегодня шут, а завтра мудрец. Недаром заключительный акцент спектакля – шутовской колпак в луче прожектора, забытый на пустой сцене...

Казалось бы, сделать такой спектакль легче легкого. Достаточно свалить в кучу все, что может смешить, увлекать, нравиться. Но подобное суждение ошибочно. И хотя работа Л. Танюка часто грешит перехлестами, заданность ее формы похожа на четкое движение часового механизма, в котором все детали выверены и подчинены друг другу. Но часто размеренный ритм хода сбивается и, тогда, как это не парадоксально, механизм обретает душу. В спектакль, взламывая его сложные ритмы, врывается вольное вдохновение импровизации, с которым каждый исполнитель утверждает свое исконное право быть личностью, самостоятельной величиной в ансамбле равноправных.

Дело в том, что путаная родословная «Мсье де Пурсоньяка» в постановке Театра имени Станиславского определила его тяготение к разным полюсам. Организуя и выстраивая действие, режиссер имел дело с двумя основными понятиями: фарса и мюзикла, понятиями, близкими по своему образному строю, но противопоставленные по самой игровой природе. Если фарс – всего лишь основа для актерской выдумки и импровизации, то мюзикл прежде всего – строго выверенная динамическая форма. Режиссер не выяснил до конца, что для него главное – фарс или мюзикл. Поэтому единство порой распадается, и в спектакле существуют параллельно сразу два спектакля. И лишь на их пересечении рождается искомая третья величина – правда нового и, несмотря на все родственные связи, абсолютно самостоятельного сценического творения, в котором повод и форма ясны до конца, а узоры вышивают время и талант исполнителей.

Л. БОЯДЖИЕВА.

* * *



*Мій лист до
батька*

29 вересня 1973

Здрастуй, батьку!

Два твої листи прийшли одночасно. Сте-лазин спробуємо дістати – це щодо суті дру-гого листа. А по суті першого – розмова почи-нається недобра. З чого це ти, поясни мені, здійняв такий обурливий гармидер? Навіщо стільки роздра-тованих слів? Очевидно, ти не до кінця прочитав листа.

Там чорним по білому було сказано (у приписці), що Нелля поїде до Південної Америки (якщо випустять!) 28 жовтня; – отже, добре було б, щоб ви з Олександрою Дем'янівною приїхали до нас у першій половині жовтня, – тим більше, що у Неллі буде ще одне мале відрядження (близьке, на кілька день) – у Калінін на обстеження театру. Місяць має 30 день, якщо три з них вона буде у Калініні, то всі інші дні Нелля у Москві, і ніякого «замка ніхто б не цілував». Якщо тобі конче кортить з нічого сваритися – продо-вжуй у такому ж стилі.

Питання про її поїздку – навряд чи належить до нашої з то-бою компетенції. Тут нічого не зробиш – і я абсолютно не розу-мію твого недоброго гумору про те, що ця поїздка «не є добрий крок». Словом, є речі, яких тобі ліпше було б не зачіпати – поки ти не маєш достатнього про них знання.

Нарешті, буде вона там місяць – повернеться наприкінці листопада: можна приїхати і тоді до нас – правда, ти писав, що буде вже холодно, зима, і вам краще раніш. Тому ми й запрошували на «раніш».

Не кажучи вже про те, що все може змінитися в планах, і поїзд-ка не відбудеться. Бо то лише спроба – яку на 90% заріжуть...

Як би там не було, а всі твої негативні емоції щодо її поїздки мали у листі вельми образливий вигляд, і можеш мені лише подя-кувати, що я того листа Неллі не показав – якби вона його про-читала, я б не ручився за майбуття ваших гарних відносин.

Тепер: чого тебе роздратувала фраза, що у мене сезон почав-ся 22 вересня? («У Леся починається сезон 22 вересня»). Власне, вже

почався. Ти вже теж на роботі. З цим я тебе вітаю!») Не розумію, для чого тут іронічний підтекст?! Так, сезон почався, це моя робота, обидва ми з Неллею не пенсіонери, відпустки наші давно скінчилися, і час починати роботу. У нас ніколи не було з тобою умови, що з нагоди вашого з Шурою Дем'янівною приїзду я закрию на тиждень свій театр або що Нелля змусить свій інститут відпочивати й не робити планових робіт та відряджень. І в якому зв'язку наша робота з вашим приїздом? Хіба вона заважала вам і нам, коли ви минулого разу приїздили до нас у Москву з мамою? Ми ж не цілий день на роботі, та й у Неллі день ненормований. Я такої іронії не розумію.

Нарешті, щодо Оксани. Тут ти маєш рацію – це питання ми можемо з тобою обговорити. Дуже жаль, що ти її не побачиш, якщо приїдеш, але факт є факт. З цілого ряду причин ми віддали її на рік до Києва. По-перше – був і лишився у нас намір за цей рік змінити нашу маленьку квартирку на кращу. По-друге, Оксана у Москві ходила до дуже поганої школи з низьким рівнем освіти й педагогіки. По-третє, я б хотів, щоб вона все-таки бодай хоч в основному вивчила українську мову, – чого у Москві домогтися майже неможливо, потрібне рідне мовне середовище. Є ще ряд міркувань і про сім'ю Неллиних батьків. Школа у Києві буквально у дворі, клімат у Києві значно м'якший, ходить вона там не у групу продовженого дня, як це було у Москві (виходить з дому о 8-ій год. ранку і вертається десь о сьомій вечора, обідає там же у школі – казна-як), а тільки на заняття (себто 4-6 годин) і т. ін. Я гадаю, якби ти знав усі аргументи, то міг би зважити усі «за» і «проти». А «проти», безумовно є, і немалі) і змінив би тон розмови на цю тему.

Отже: з вами поділились всерйоз своїми планами, з метою – як зробити краще, щоб і вам було зручніше приїхати, і нам зручно вас прийняти. Написали – і почали чекати серйозної ділової відповіді. І що ж одержали? Даруй мені – замість діла – суцільні бабські (іншого слова не знайду) емоції, роздратований тон, нездорові натяки, образливі вирази. І на чю адресу – на адресу Неллі, яка така вразлива до кожного слова! Ні, так не буде.

Висновок: я показав Неллі лише того листа, в якому ти просиш дістати стелазин. А все те, чим ми з тобою обмінялися (у

негативному плані), хай залишиться між нами. Але – це твоя справа, якщо ти іншої думки, то – словом, дивись сам.

Ще раз – не для красного слівця – запрошую вас з Шурую Дем'янівню до нас. Строки – можна уточнити додатково телефоном. Наш номер 2-63-49-87. Запиши кудись окремо у книжечку, а то я вже тобі його неодноразово писав, та все губиться. Стелазин пошукаємо тут, це важко, але спробуємо ще раз.

Тисну руку. Цілую. Вітай Шуру Дем'янівню.

Твій

Л. Т.

Р. S. Сьогодні з'ясувалось, що Нелля ніби їде 28 жовтня. Отже, долбре було б Вам приїхати десь на початку жовтня.

Л. Т.

26 сентября 1973 г.

«Вечерняя Москва»

*«Последняя
жертва»*

НА ЯРМАРКЕ ЧУВСТВ

«Последняя жертва» А. Островского
в Театре имени Моссовета

На этой ярмарке торгуют чувствами – любовью, достоинством, справедливостью, а заодно красотой и чистотой. Торгуют, жутьничая. Не задумываясь, идут на шантаж. Ведь товар-то, в основном, залежалый, недоброкачественный! Редко кто здесь в выигрыше, а проигравшего еще беспощадно осмеют, всласть поглумятся над ним. «Слыхали новость?» – «Какую?» – «Богатая невеста появилась, господа...», – «У ней красота-то в кармане да в сундуках; эту красоту образованные мужчины тоже хорошо понимают»... И шумит, горланит московская ярмарка – ярмарка перезревших невест, загулявших женихов, алчных свах, что не побрезгут всучить один и тот же товар нескольким покупателям сразу...

«Последнюю жертву» Островского играют много. При этом жанр спектакля нередко определяется как драма или даже мелодрама. В Театре имени Моссовета сыграли, согласно замыслу автора, имен-

но комедию – комедию, обличающую отдельные человеческие пороки и нравственное падение общества в целом.

К тому же сознательно обнажена, как это часто случается в постановках Ю. А. Завадского, театральная, игровая природа действия. На сцене – спектакль в спектакле. Мы видим вторую рампу и второй занавес, по бокам зеркала второй сцены – ложи, обращенные к зрительному залу, в них время от времени появляются заинтересованные наблюдатели. Отсюда, из этой затейливой театральности, следует и жанровая обостренность решения театром пьесы: если играть комедию, то уж в полную силу, – комедию буфф, фарсовую комедию, комедию-водевиль! И серьезные драматические переживания героев также в свою очередь преувеличены, подчеркнуты.

Сцена в клубном саду – ключевая в спектакле Завадского, столь удачно оформленном А. Васильевым. Капитализирующаяся, европеизирующаяся купеческая Русь конца XIX века предстает в кокетливом бренчании опереточных мотивов, в ритмах канкана, в сутолоке мод и катастрофическом оскудении нравов.

Каждая, даже самая маленькая роль тщательно отработана. Можно сказать, что спектакль являет собой парад талантов. Он манит также неожиданным экспериментальным распределением ролей. Например, недавний трагический Раскольников, драматический Ганс Шнир Г. Бортников играет прощельгу, фата, популярного жениха на ярмарке невест Дульчина. Роль исполнена в бравурной, легкой, комедийной манере. Дуэт Дульчина с «богатой» невестой Ириной Лавровой – И. Квитинской, принадлежит к наиболее ярким комедийным эпизодам спектакля. Все фальшиво в этой парочке, готовой составить идеальный супружеский союз – «миллионы» Ирины и «имения» Дульчина, экзальтированная восторженность невесты и пылкая страстность жениха. Истина открывается лишь тогда, когда выясняется, что ни у того, ни у другой нет ни гроша за душой. Сброшены эффектные маски благопристойности – перед нами циничная, развращенная девица и утративший какие-либо критерии порядочности тунеядец, живущий за счет содержащих его женщин.

А за парочкой, старательно паясничающей, дабы нагнать себе цену, зорко следит опытная сплетница и интриганка Глафира Фир-

совна – Ф. Раневская. Она – великая мастерица варить кашу из чужих радостей и бед. Впрочем, горести ближних ей всегда более по душе. Есть у этой внешне благолепной и дородной старушки злая искорка во взоре – любить она поглазеть на людские слезы и страдания и скрывать этого не собирается.

Но зато беспечный, без царя в голове папаша Ирень Лавр Миронович – М. Львов совсем потерял от счастья голову, уверовав в мираж мнимых миллионов приданного, которое якобы дает за его дочь богатым дядя. Задыхаясь мечется он по Москве и сорит направо и налево деньгами – то бишь фальшивыми векселями, – чтобы удивить всех пиром на весь мир по случаю помолвки. Ему лишь бы гулять да праздновать! Нравственное разложение общества, достигающее кульминации в фарсовом образе этого бесноватого кутилы, неизбежно оборачивается социальной трагедией времени.

Нежной, лирической нотой проходит через спектакль тема Тугиной – В. Талызиной. В сценическом характере, созданном актрисой, – правда и поэзия чувств, лишенных фальши, а на первый взгляд как-будто и корысти. Но не забывайте: ведь и Тугина пыталась купить счастье за деньги на всеобщей ярмарке уцененных духовных товаров. Только платила она щедрее других и торговаться не пробовала. Роль Тугиной выстроена логично, интересно. Однако в финале актрисе недостает трагического взлета, необходимого при любых жанровых особенностях постановки. Судьба Юлии несколько оттесняется на второй план, так как первый план занимает бушующая, крикливая ярмарочная массовка.

Не устает удивлять нас в последние сезоны неожиданностью поворотов своего дарования Л. Марков. Трудно представить себе более непохожие сценические персонажи, основанные на глубоком внутреннем перевоплощении, чем его Предукома, Арбенин, Порфирий Петрович. Трактовка роли Флора Федулыча на сцене Театра имени Моссовета содержит известную полемику с традициями истолкования данного образа в русском театре.

В первой части спектакля Прибытков-старший в исполнении Л. Маркова – плоть от плоти и кровь от крови веселящейся в угаре пьянок и зрелищ купеческой Москвы. Он – не только один из наи-

более богатых ее представителей, но также, несомненно, один из самых элегантных и образованных. При своем появлении у Тугиной Прибытков – несмотря на возраст, опытный ловелас, умеющий поразить дам шиком и изысканностью облика и поведения. Правда, с самого начала во взгляде этого красавца с пышным серебром седин чувствуется тоска, неудовлетворенность. В нем зреет протест против духовного оскудения и морального растрепания среды, к которой он сам принадлежит. Протест проявляет себя в бурном эмоциональном взрыве, когда начинается травля брошенной Дульчиным Тугиной, – яростно выгоняет Прибытков – Марков из дома несчастной женщины Глафиру Фирсовну, явившуюся полюбоваться на чужие мучения.

В Тугиной Флор Федулыч обретает то, чего тщетно искал в своих многочисленных племянниках и внуках, словно воронье следующих за ним в расчете на наследство. Он находит в молоденькой родственнице, жестоко проигравшей на всеобщей ярмарке тщеславия и корыстолюбия, способность к искренности и верности, разумеется в пределах, возможных в реальных исторических общественных условиях.

Еще одна сторона темпераментного, смелого сценического решения Ю. Завадским пьесы Островского – умный, точный акцент на фигуре наблюдателя, появляющегося в клубном саду. Иронический провидец, герой А. Баранцева неторопливо прохаживается между рампой основной сцены и вторыми сценическими подмостками, на которых разворачивается действие, скупое и метко комментирует события. Он как бы не принадлежит ни сегодняшнему залу, ни фарсовому и трагическому столкновению интересов и чувств, что царят в спектакле. Он – своего рода «связной», объединяющий две эпохи. В этом персонаже – современный взгляд театра на kaleidoscope человеческих типов, демонстрацию нравов, вихрь порочного легкомыслия.

В спектакле моссоветовцев привлекает острое, театральное видение эпохи 70 80-х годов прошлого столетия.

А. ОБРАЗЦОВА,
доктор искусствоведения.

«Гудок», 23 сентября 1973. Москва.

Д. Ольбрыхский



Д. Ольбрыхский

Искусство наших друзей

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ

Недавно в Москве – уже в который раз! – побывал известный польский киноактер Даниэль Ольбрыхский. В июле этого года он приезжал к нам на восьмой Московский международный кинофестиваль, а в сентябре – на гастроли вместе с коллективом старейшего польского театра «Народовы».

Театр «Народовы», один из лучших в Польше, основан еще в 1765 году. На его открытии 208 лет тому назад впервые в Варшаве была сыграна пьеса на родном языке, причем это было не переводное произведение, а оригинальное.

«Народовы» уже второй раз приезжал на гастроли в Советский Союз. Впервые это было в 1962 году. Тогда Ольбрыхский был еще несовершеннолетним юношей и даже не подозревал, что через 11 лет придет в Москву как ведущий актер этого известного коллектива. Из трех спектаклей, показанных в Ленинграде и Москве, в двух – трагедии Шекспира «Гамлет» и инсценировке романтической поэмы польского классика Юлиуша Словацкого «Бенёвский» – главные роли исполняет Ольбрыхский.

Ему 28 лет, из которых десять отданы кинематографу. С детства он увлекался спортом. Тренеры прочили ему большое будущее. Когда Даниэлю исполнилось 16 лет, польское телевидение объявило конкурс на прием в молодежную студию. Желающих было очень много, но он выдержал конкурс.

Впервые Даниэль появился на экране в 1964 году в фильме режиссера Януша Насфетера «Раненый в лесу», где он исполнил роль

юного партизана. Дебютанта сразу заметили. Известный режиссер Анджей Вайда не побоялся доверить начинающему актеру одну из центральных ролей в своей двухсерийной эпопее «Пепел», экранизации исторического романа польского классика Стефана Жеромского. Вот где пригодились спортивные качества и великолепная физическая подготовка Ольбрыхского. Много съемочных дней пришлось ему провести верхом на лошади, в рукопашных битвах и различных поединках. Конечно, не это было главное: Ольбрыхский обнаружил большое драматическое дарование. С тех пор утвердилось и окрепло творческое содружество двух мастеров польского экрана. Начиная с «Пепла», режиссер Вайда в каждом своем фильме одну из главных ролей поручает Ольбрыхскому.

После трагической гибели прославленного актера Збигнева Цибульского (он попал под поезд, торопясь на очередную съемку) все взоры обратились в сторону Ольбрыхского. Если Цибульский был символом своего поколения, чья юность совпала с мрачным периодом фашистской оккупации, то Ольбрыхский представляет поколение, не знавшее ужасов войны. Эта творческая преемственность, исторически обусловленная, нашла свое подтверждение и в том, что Ольбрыхский был награжден первой премией имени Цибульского, учрежденной для поощрения молодых киноактеров. Примечательно, что в картине «Все на продажу» Ольбрыхский играл героя в истории, навеянной гибелью Цибульского.

За 10 лет работы в кино на счету у Ольбрыхского уже полтора десятка фильмов, если не больше. Среди них и положительные, и отрицательные персонажи. Но кого бы актер ни изображал, он всегда старается докопаться до самой сути: почему его герой стал таким, а не другим? Как сложился тот или иной характер? Рисуя коварного и жестокого молодого татарина по имени Азия, сына хана Туган-бея, в двухсерийной исторической эпопее «Пан Володыевский», Ольбрыхский старается объяснить нам истоки этой безудержной злобы и жестокости. Эта картина была отмечена специальной премией на шестом Московском международном кинофестивале в 1969 году, а через два года, на следующем фестивале, снова был премирован фильм, в котором Ольбрыхский сыграл главную роль. Это – «Березняк» Анджея Вайды, где Даниэль исполнил роль старшего брата,

человека замкнутого и мрачного. И опять актер постарался глубоко понять и объяснить характер своего героя, похоронившего любимую женщину, и лишившегося своей единственной привязанности в жизни.

На сцене театра Ольбрыхский появился сравнительно недавно. Гамлет – его третья роль, но эта работа известна уже далеко за пределами Польши. В Советский Союз театр «Народовы» приехал летом из Финляндии, где своим «Гамлетом» открыл международный фестиваль театрального искусства в Хельсинки.

Исполняя роли Гамлета и Бенёвского, Ольбрыхский еще раз продемонстрировал прекрасные актерские данные – темперамент, экспрессию, подлинный драматический талант, тщательно отшлифованный в кинематографе. Это очень разные работы, свидетельствующие о многогранности актерского дарования.

– Сейчас, – говорит Даниэль, – мечтаю о роли своего современника. Я хотел бы отразить нашу действительность с помощью глубоких произведений современной драматургии. С радостью работал бы с такими советскими режиссерами, как А. Тарковский, А. Кончаловский, Г. Панфилов, Д. Данелия, и другими.

И. ГАНЕЛИНА

**Пятница,
7 сентября**

Щербаков Валентин Никанорович.
261-16-84 (р.), 493-87-65 (д.). «Детская литература».

**Суббота,
8 сентября**

Крушельницкий и биомеханика.
Крушельницкий и зоомеханика.
Подражание.
Вопрекизм.

**Воскресенье,
9 сентября**

Хареографія.
Жиропис.
Роговіну – дістав книгу Бреполь «Теория и практика ювелирного дела». 1973.

Вилітаємо на тиждень у Піцунду.

**Понедельник,
10 сентября**

Долетіли добре. І вже зняли кімнату. Недорого. Увечері пішли на море – воно поруч. Рай. Величезні сони. Не додзвонився до т. Наталі. Телеграмою – привітали ще 8-го – але вона ж хотіла тамади?!

Ніяк не виходило. Мабуть, образилась.

Переворот у Чілі. Кривавий. Альєнде пішов на умовляння й призначив влітку нового командувача, авторитетного, «вірного служака». Цей «служак» Піночет і здійснив переворот. Палац la Moneda брали штурмом. Альєнде оборонявся з автоматом до останнього патрона, його застрелили (версія – самогубство). Передають про страхітні жертви в тисячах.

**Вторник,
11 сентября**

Люся Захарошко не дуже схвально висловлювалась про Альєнде. Але Піночет?!

Часу мало, сонця і моря – багато, але захопив я сюди ще одного товариша. Це Алексіс Тоскевілль (1805–1859), «Старый порядок и революция», М., 1903; букіністика. Отож є що з чим порівняти. Бо обидва нові трактати – опосередковано про те ж – про «старий порядок» і необхідність революції. Власне, про її **неминучість**.

Цей опус цікавий тим, що він – 1856 рік, **домарксівського** мислення.

Тобто не зашорений майбутнім **класовим** підходом, «диктатурою пролетаріату».

Переворот 1789 року був для Токвіля не просто значною подією, яку збуджує наукову цікавість, а ніби вузлом, на якому сходяться нитки минулого й сьогодення. І йдеться не про саму лише Францію.

За німецькою приказкою – нікому не дано перестрибнути через власну тінь; і в книжці Токвіля так само є сліди

його політичних поглядів. Аристократ, ліберал-індивідуаліст, писав про демократію в Америці і про причини французької революції – як про вияви **свободи**. Він не чіпляється за партійні дрібниці, не грузне в подробицях: теза – аргументи – коментар – висновок.

Висновок з попередньої книги «Демократія в Америці»:

«Политическая свобода – вносит необходимую примесь идеализма в демократическую жизнь, которая иначе легко может унижаться до грубого и мелочного себялюбия; лучшей опорой политической свободы в демократиях служит децентрализация и местное самоуправление».

Чого ми не поділяємо й з чим боремось. Через що й такий потужний **відцентровий** рух. Російською – «центробежный».

Павел Виноградов (проф. МГУ, передмова).

*«В истории Франции Токвиль изучал обратную сторону медали. Революция, написавшая на своем знамени – «свобода и равенство», скоро отказалась от первого девиза, а второй присвоила себе Наполеоновская империя, т. е. демократическая диктатура. Объяснение нашлось не в ошибках революционеров и не в случайных обстоятельствах конца прошлого века, а в том воспитании, которое получил французский народ при Старом Порядке. Самые характерные условия современной французской жизни были медленно и прочно выработаны ранее 1789 года, и «переворот» не изменил их, а перенес в новую обстановку... Если и раздавались жалобы на королевскую власть, зато народ вполне усвоил взгляд, что о всех общих делах должно заботиться централизованное правительство, и **вопрос о том, в чьих руках будет правительственная власть, оказался вопросом второстепенным.***

Революция ломала историческую действительность в угоду отвлеченным теориям, но могущество отвлеченных теорий сложилось задолго до революции, в ту эпоху, когда общество отвыкало от всякого участия в политической деятельности (ст. 6–7).

* * *

Роблячи ці виписки, я вже прочитав його працю до кінця, уважно – і з закладками між сторінками, тому деякі мої думки можуть видатись неадекватними законспектованому. Ленін був не дуже ерудований автор, читав мало й несистемно – тому любив позичатися – у Плеханова, у Богданова, у Луначарського навіть. Про Сталіна нема й мови – цей не мав часу на освіту широкого розмаху, його більш цікавили речі прикладні, приміром, той же Макіавеллі, його «Князя» він уподобав як набір програмових порад, звідки можна було черпати окремі (конкретні) тези. Найосвіченішим з них був Троцький, і цьому найбільша небезпека. Він єдиний розумів, що будь-яка революція захлинеться, якщо десь залишиться старий материк. Тому його божевільна ідея «перманентної» всесвітньої революції – це іудейська ідея ще одного світового Потопу, який мав би залити всі материки й землі – і на свій Ноїв Ковчег вони відберуть лише «чистих» – «нечистих» знищать, і на Землі почнеться нове царство, Комуністичне за Троцьким.

Головна ілюзія у кожного з цих трьох – абсолютно (навіть через Потоп!) розірвати із старим (порядком).

Токвіль пише у передмові:

«В 1789 году французы совершили величайшее из всех, когда-либо сделанных народами, усилием для того, чтобы отрезать себя от своего прошедшего и отделить бездной то, чем они были, от того, чем они желали быть впредь. С этой целью они приняли всевозможные предосторожности, чтобы не перенести чего-нибудь из прошлого в свое новое положение; они всячески насильовали себя, чтобы сделать себя непохожими на своих отцов; словом, они сделали все, чтобы стать неузнаваемыми.»

Я всегда был того мнения, что они гораздо менее успели в этом своеобразном предприятии, чем могло казаться со стороны, и чем сами они думали первоначально. Я был убежден, что, сами того не зная, они удержали из старого порядка бо́льшую часть чувств, привычек и даже идей, с помощью которых они вели революцию, разрушившую этот порядок, и что, сами того не желая,

Токвіль

они воспользовались его обломками для постройки здания нового общества;...»

Отож він пропонує **вивчити** Старий Порядок – в реаліях бюрократії, в документах взаємин «различных сословий». Це так. Але мені важливіша ідея неодмінної наявності Старого в Новому. Наше **нищення** кращого із цього Старого – присуд Новому. Ми почали брати із Старого попіл, а не вогонь – от і мають чим посипати сьогодні свої геронтологічні голови. Бо інакше й бути не могло – вони своєю сутністю були **нездатні** зрозуміти, що в Старому – гарне, а що – Зле. І взяли за основу зле – лихе, філістерське, злодійське, знищивши стару культуру, старе розуміння честі й свободи... бо самі були шпана, підлітки – «кто был ничем».

У Старому Порядку він знаходить багато законів і звичок, які раптово зникають у 1789 році і знову з'являються через кілька років – як деякі ріки уходять під землю, щоб знову з'явитись на поверхні трохи далі і показати ті ж води новим берегам.

Сталін нищив церкву – і знов її відновлював, розстрілював за погони – і знов їх увів, от і зараз з'явилися прапорщики (а раніше прапорщиків – лише за це! – стріляли). Відроджував найгірше – «сыск», доносительство, хабарництво, розбій (навіть у ЧК). А Нове, чим він хотів відірватися від Старого, було страхітне, підпорядковане законам мафії, уркаганів, які були тепер «більшовики». Вони ж і знищили тих більшовиків, які належали до Старого – які читали книжки, мали освіту, пам'ятали про честь і совість. Такою ставала «маса», «народ», з якого селекцією відбирали «вчорашніх»... Саме з цієї робфаківської «маси» виростили наші академіки, письменники й кінематографісти, які підписують оті листи проти Сахарова й Солженіцина... А Маляров? Чим він відрізняється від табірнього пахана? Набором виразів? Суть – однакова!

Порівнюючи **наше** Нове з **нашим** Старим, розумієш Гумільова, який сказав, що ми схожі на дикунів, які щойно з'їли своїх батьків – і з острахом дивляться на своїх дітей...

«Непосредственная задача сочинения, которое я предлагаю вниманию публики, состоит в том, чтобы объяснить, почему эта великая революция, подготавливавшаяся одновременно почти на всем материке Европы, вспыхнула у нас раньше, чем в других местах; почему она как будто сама собой вышла из общества, которое ей предстояло разрушить, и, наконец, – как могла старая монархия пасть так окончательно и так внезапно».

«Ластівки літають – бо літається,

А Ганнуса любить – бо пора...» –

– відповім я на першу половину питання. На другу – потім, бо то складніше... Набагато. Бо монархія теж не падає остаточно (раптово – так!), відроджуючись потім у Наполеоні, Сталіні, Гітлері...

* * *

«Я постараюсь показать, какими событиями, какими ошибками и разочарованиям те же французы были приведены к тому, что покинули свою первоначальную цель и, забыв о свободе, пожелали сделаться только равными рабами властителя мира; каким образом затем правительство, более сильное и более абсолютное, чем то, которое было низвергнуто Революцией, захватывает и сосредотачивает в себе все виды власти, подавляет все вольности, купленные такой дорогой ценой, и ставит на их место пустые призраки, называя верховенством народа голосования избирателей, не имеющих возможности ни сноситься, ни вступать между собою в соглашения... называя свободой... изъявление согласия со стороны безмолвных или поработанных собраний: «и как это правительство, лишая нацию всех средств самоуправления, отнимая у нее основные гарантии права, свободу мысли, слова и печати, т. е. все, что было самого драгоценного и благородного в победах 89 г., все-таки украшает себя великим именем этой эры» (ст. 12).

За такі тексти Токвіль одержав би у нас 58-у, а в наш час – 62 ч. І КК УРСР – так чітко все збігається з нашими «акціями», з нашою реальністю. Чому?

Висновок незаперечний. Те, про що пише Токвіль – **єдино можлива норма, інших революцій не буває і не**

може бути, і кожна завершується ще дужчою узурпацією влади, знищенням свобод і кров'ю. На це потім приходиться інша кров – диктатура гине, щоб знову втілитись в інший «революційний порив» – неминучість переростання **очевидна**.

В чому ж вихід? Природу не можна гвалтувати революціями, вона **еволюційна**. Так і йому здається:

«В сумраке будущего можно уже открыть три очень ясные истины. Первая из них – та, что все современные люди увлечены какою-то неведомою силой, которую можно надеяться урегулировать и замедлить, но не победить, и которая то медленно толкает, то с силой мчит их к уничтожению аристократии; вторая – та, что из всех обществ в мире всего труднее будет надолго избежать абсолютного правительства тем, в которых аристократии уже нет и не будет; наконец, третья истина состоит в том, что нигде деспотизм не ведет к более губительным последствиям, чем в таких именно обществах; потому что в них они больше, чем всякий другой род правительства, способствует развитию всех пороков, которым эти общества специально подвержены, и таким образом толкает их в ту самую сторону, куда, следуя природному влечению, они уже склонились» (с. 14).

Останнє – так. Бо деспотизм є герметизація приватного життя, порушення родинних, національних, племенних, кланових і навіть класових зв'язків, на яких раніше стояло суспільство в чомусь завдяки цьому само організовуючись. Деспотизм, а особливо комуністичний (тобто з фальшивим християнським фасадом, з моральністю про людське око), глушить будь-яку турботу один за одного, змушує обстоювати лише себе, плакає індивідуалізм, прикритий турботою про соціум. Суспільство починає гнити не ab ovo, а на молекулярному рівні, навіть на **атомарному**.

* * *

«Многие считают ее видимым действием дьявола на земле. «Французская Революция имеет сатанинский характер», говорит г. Де-Мэтр в 1797 г. Другие, наоборот, открывают в ней благодетель-

ное предначертание Бога, вознамерившегося обновить не только лицо Франции, но и лицо мира, и создать, в известном отношении новое человечество» (ст. 26).

Бёрк: «Из могилы этой злодейски умерщвленной монархии вышло уродливое огромное существо, самое ужасное из всех, когда-либо угнетавших и покорявших воображение людей. Это отвратительное и странное существо идет прямо к своей цели, не страшась ни гибели, ни угрызений совести; презирая все общепринятые правила и обыкновенные средства, оно поражает всех тех, кто не может даже понять, каким образом оно существует» (ст. 21).

«Французская Революция, будучи революцией политической, в своих приемах походила на религиозную».

Тут ключ до розуміння і Жовтневого перевороту, який замість Бога висунув Леніна, а християнство замінив комунізмом. Для цього й розстрілювали священників («чем больше, тем лучше!» – писав Ленін). Бо мала відбутися **заміна** легенди. Сталін це завершив, домігшись обожествлення. Звідси й звірства (як релігійні).

Мавзолей – аргумент.

* * *

Ще один аргумент релігійності нашої революції. Як усі релігійні революції, вона розглядає людину абстрактно, як поза індивідуальним, так і поза її суспільним – поза нацією, віком, ерудицією, незалежно від географії. Заперечення «буржуїв» – радше знак розбою (майно, гроші), ніж індивідуальне. Звідси так званий «інтернаціоналізм», син за батька не відповідає. Павлик Морозов, Любов Ярова. Наслідок – людина як гвинтик. Сталін і дав потім такий символ..

Бо суть – входження **інших в нашу релігію**, прихід до **наших** жерців (партія, НКВД) і храмів (ЦК КПРС та інше).

Через те наша революція так наповнила свій ідеологічний ринок своїми полководцями, героями, мучениками й апостолами. Крім культу Сталіна, потрібні були культу поплічників, але краще – мертвих – Чапаєв, Лазо, Щорс,

Котовський, Дзержинський, кожному з яких творили унікальну (фальшиву!) легенду. Через те така ненависть до «еретиків», яких катували страхітніше, ніж прямих ворогів. Бо вони «відступили» від лінії, поставили під сумнів божественність Бога...

* * *

«Стремясь, как казалось, еще более к возрождению человечества, чем к преобразованию Франции, она зажгла страсти...»

Знайомо?! Комунізм так само більше «дбає» про «відродження людства», ніж про відродження скажімо, російської провінції чи українського Донбасу. Для комунізму майбутнє – все, сучасне – ніщо. Ним (отже, і його людьми) можна поступитись, сучасне – **перегній...**

Гл. VII. О том, что уже при Старом порядке во Франции столица успела приобрести такой перевес над провинциями и поглощала соки всего государства в такой степени, как нигде в Европе (88–93).

«В 1740 году Монтескье писал одному из своих друзей: «Во Франции существует только Париж и отдаленные провинции, которых Париж еще не успел поглотить».

Маркиз Мирбо:

«Столицы необходимы; но когда голова увеличивается чрезмерно, остальные члены парализуются, и все тело гибнет...» (89).

Про гумор, близький до українського:

«Не следует доверять веселости, нередко обнаруживаемой французом среди величайших действий: она доказывает только, что, считая свою несчастную участь неизбежною, он старается развлечься, не думая о ней; но отсюда еще не следует, чтобы он ее не чувствовал. Откройте такому человеку выход, могущий вывести его из этого бедственного положения, которое он, по-видимому, так мало ощущает, – и он тотчас же устремится к этому выходу с такой силой, что не заметит, как собьет вас с ног, если вы будете стоять на его пути...» (153).

* * *

Глава I (Кн. III) – на згадку про Грушевського, Винниченка і К° (цікавий розділ!!!).

«Каким образом, около половины XVIII века, литераторы сделали главными государственными людьми во Франции, и каковы были последствия этого обязательства» (157 – 168).

Багато хто переконаний, що рушіями прогресу (і революціонерами) є економісти, юристи, з яких, власне і формується політики (Ленін, приміром).

Це міф. Марксистський міф.

Прогрес є динаміка **людських взаємин**, психологічний поступ суспільства, через що провідну роль грають люди **духу** й слова – жерці, пророки, поети, геніальні митці, історики тощо.

Економісти і юристи надто відсторонені від моралі, щоб історія робила на них ставку.

Тут і радість, і біда. Письменники – часто – теж люди подвійної моралі: одні – в слові, інші – в реальності. Як і діячі церкви, на жаль... Через те перевороти більше здійснюють хунти і просто військові. Вони прямі, як штик, і йдуть до мети «без зайвих слів». У них порох не випаровується через слово.

* * *

Коментарна частина не така цікава, я не історик-фактолог, хоч там є «врізки», які запам'ятались. Але тільки «врізки». Якби хто так проаналізував Жовтневий переворот! Документально, по губерніях, архівах, **статистично!!!**

Стосовно ж революції як такої – я не належу до її фанатиків. Революція – це для мас. Людина в революції – завжди програш і трагедія. Має рацію Бердяєв:

«Народу кажется, что он свободен в революциях, это – страшный самообман. Он – раб темных стихий... В революции не бывает и не может быть свободы, революция всегда враждебна духу свободы... Революция ...случается с человеком, как случается болезнь, несчастье, стихийное бедствие, пожар или наводнение».

Точніше не скажеш.

* * *



**Від Неллі в Луцьк
19. 09. 1973**

Здрастуйте, Степане Самійловичу та
Олександро Дем'янівно!

Приїхали ми з Лесем з відпочинку – і знайшли у скриньці Вашого листа. Одразу ж відповідаємо.

Відпочивали у Піцунді. Це – Абхазія, море, сосни і гори. Без путівки, «диким» способом. Зняли кімнату (за одну людину на добу – 2 крб.), обідали поруч у ресторані. Подорожували – у Сухумі, на озеру Ріцу, у Гагру та ін.

Оксани з нами не було. Вона лишилась у Києві у моїх батьків. Там і в школу пішла. Очевидно, цей рік вона вчитиметься у Києві. Школа у них у дворі, буквально під вікнами їхнього будинку у Дарниці. Будинок стоїть над Дніпром, у дворі – озеро (між іншим, з рибою!), пляж.

У Леся починається сезон 22 вересня. Ставитиме н'єсу про молодь. Я вже на роботі, справ – по зав'язку.

Запрошуємо Вас з Шурою Дем'янівною до нас. Коли приїхати точно – дивіться самі. У нас – такі плани: я, може, поїду з групою до Південної Америки на місяць у жовтні (дату ось-ось мусять в інституті призначити). А на 7 листопада ми хотіли поїхати на кілька днів у Київ – до наших. Та все це не точно, отож, строк уточнімо у наступному листі. Я гадаю, що Вам краще приїхати у перших числах жовтня. Тоді ще може бути тепло. Побачимо, як воно вийде.

Вітання Вам від Загоруйків, від наших з Києва, від Оксани.
Будьте здорові й веселі. Скоро побачимось!

Нелля.

P. S. Напишіть нам номер свого телефону, бо Лесь загубив записну книжку. До речі, у Леся вийшла грампластинка (вона зветься «Веселая пешеходная. Песня о Синей реке», муз. Махлянкина, сл. Л. Танюка). Спитайте у Луцьку, бо в Москві вже розкупили, – доки ми були на відпочинку. Маленька пластинка, «гнучка».

* * *

Дорогие Степан Самойлович и Александра Демьяновна, как Ваше здоровье и настроение? Приезжайте. Ведь это совершенно от меня не зависело – отъезды; это связано с научной программой наших исследований, я только подчиняюсь. Поездка в Америку – тоже специализированная и тоже сроки от меня не зависят, да и вообще не известно, может, это все рухнет.

Очень хочется, чтобы мы увиделись.

Я люблю Вас и желаю всего доброго!

Обнимаю, целую – Нелля.

* * *

Льолья – Жан –
мстти

Листи Ів. Світличного до Л. Світличної
20.08.73 р.

Дорога Льоль!

Вже кілька днів, як я приїхав («додому»). Хоч дорога моя була й довгою, але не такою важкою, як я уявляв; навіть вантаж мій не був дуже обтяжливий, бо носити його доводилося зовсім мало. А вже коли приїхав на місце, дихнулося зовсім вільніше. Зараз я проходжу медичний карантин і табору майже не бачив, але все одно після Києва вражає відчуття простору. Навколо табору — зелений ліс, що нагадує Карпати, і тиша така неймовірна, якої, мабуть, і на Карпатах не буває. А повітря — свіже, цілюще.

Годують тут непогано; старожили кажуть, що набагато краще, ніж у Мордовії було колись. Я порівнювати не можу, скажу тільки, що не гірше, ніж годували в Києві (а як було в Києві, Ти знаєш); одне слово — на рівні середньої міської їдальні. А що я до харчів ніколи не був перебірливим, то для мене це не є (і, сподіваюся, не буде) ніякою проблемою.

Карантин мій полягає в тому, що я лежу та читаю нові журнали, яких я не бачив уже більше як півтора року! Для мене, літератора, це й взагалі приємно, а моя приємність помножується тим, що в кожному журналі зустрічаю ще й імена знайомі та близькі (І.Жиленко, М.Вінграновський).

Днями визначиться мій спосіб життя і рід занять на найближчий час. Відомо буде також, коли Ти зможеш приїхати до мене на побачення. Сподіваюся, що можна буде в наступному місяці, можливо, можна буде навіть поєднати з днем народження. Днями я про все це Тобі повідомлю. На жаль, я не знаю тільки, коли Ти зможеш приїхати, коли Тобі краще, і планую без врахування цього моменту, але якщо через це мої плани зірвуться, то все можна буде поправити згодом. Мені, у всякому разі, хотілося б, щоб це було якнайскоріше, але Ти, звичайно, своїми службовими обов'язками не нехтує.

Якщо випадє так, що Ти приїдеш скоро, то їжі багато не вези — розраховуй так, щоб нам обом було що їсти на три дні. Крім того, частину продуктів можна буде купити тут. Основне, що треба привезти, це овочі (передусім) та фрукти — які саме, я покладаюся на Твій смак, але бажано, щоб хоч потроху, а різноманітні; зокрема, й такі, як перець, редька (не редиска), гриби, — одне слово, Твої улюблені страви, а з того, що я любив і раніше, прихопи трохи (на три дні!) меду. Звичайно, й крім овочів та фруктів треба дещо привезти — скажімо, бажано б курку, яйки — але, повторюю, всього зовсім потроху, Ти ж сама знаєш, скільки це — на три дні та ще при моїх апетитах (вони за цей час не змінилися).

Ніяких речей, крім харчів, везти не треба; я й так привіз їх надто багато, частина з них виявляється зайвою. Я тільки не знав, що тут зайве, а що не зайве і здуру передав Тобі кашне (а їх тут можна мати хоч і два), пояс — цю помилку, сподіваюся, можна буде виправити. Крім того, я вже Тобі переказував, але нагадую ще раз, що мені для роботи над синонімічним словником потрібні матеріали для синонімічного словника А.Багмета, що друкувалися колись в «Вітчизні». Ці матеріали є у Петиків (а в кого ще — не знаю), попроси мені на деякий час, я згодом поверну (тут нічого не пропадає; навіть у дорозі, серед іншої публіки, у мене не пропало нічогосінько; загубив тільки світлі окуляри, але то сам, без допомоги інших; якщо встигнеш купити, привези мені на -2,5 діоптрії). Не знаю, правда, чи ті матеріали дозволять передати, але я сподіваюся на

доброту начальства і, у всякому разі, спробувати треба. Про передплату періодики ми поговоримо вже тут, як Ти приїдеш. Хотілося б тільки, якщо це можливо, познайомитися з каталогами книжкових видань — особливо таких видавництв, як «Наука», «Наукова думка», «Прогресс», «Мысль», «Искусство». Бо ж мені дещо треба буде замовити наперед. Якщо каталогів сама дістати не зможеш, попроси Григорія Порфировича, у нього колись були майже необмежені можливості. З періодики я думаю передплачувати небагато, бо художні тут є в інших, і я зможу читати, не передплачуючи їх; передплатити треба буде тільки «Вопросы языкознания», «Мовознавство» та, може, «Вопросы философии» (якщо їх тут немає) — одне слово, літературу суто наукову та, звичайно, деякі газети. Але про це ми поговоримо при зустрічі.

Але ще до зустрічі Ти мені, звичайно, пиши і давай мою адресу всім, хто хоче писати. Мені зараз можна було б написати не тільки тобі, але й мамі, але я пишу тільки тобі, щоб потім, коли з'ясується, можна було одразу ж написати й про можливості з побаченням. Ти вже постарайся про все, що я пишу Тобі, повідомити й мамі і Надійці. Надійчину адресу також повідом мені одразу; їй я також хочу написати чимскоріше (законом, я з'ясував, це дозволено). І загалом про неї напиши мені детальніше. Я вже не кажу, що я скучив також за київськими новинами і київськими друзями і хотів би мати новини і про них, і від них.

А тим часом бувай здорова і щаслива. Вітай маму, всіх рідних і знайомих. А моїй мамі передай, що їй, мабуть, зараз добиратися буде важко, і тому нашу зустріч, мабуть, доцільніше відкласти на майбутній рік, коли вже й Ти знатимеш, як сюди добиратися і допоможеш їй (їй я напишу на початку вересня). Гарно було б, якби Ти так спланувала час, щоб, їдучи звідси, завітала в Половинкине хоч на пару днів (у листах всього не напишеш).

Будьмо!

Твій І.

Іхати сюди, якщо з Москви, кажуть, можна прямим поїздом Москва—Нижній Тагіл. А може, краще літаком?

* * *

27.08.73 р.

Дорога Льоль!

Мені сказали, що побачення я можу мати хоч тепер. Отже, приїзди, коли Тобі зручно. Може статися так, що, коли Ти приїдеш, кімнати для побачення виявляться зайнятими, і тоді доведеться десь із добу чекати — розраховуй і на це. Гадаю, що це не така вже велика незручність, тим паче що на цей предмет тут є готель.

Мамі та Надійці (я їй теж можу писати) не писав досі і не писатиму до того, як зустрінуся з Тобою — щоб листування з ними було змістовнішим. Перекажи їм про це.

Про маму я писав, щоб не приїздила, єдино через те, що перший раз буде важко добиратися. Але я, звичайно, дуже радий був би її бачити, і якщо вона готова піти на незручності, зв'язані з першою поїздкою, відмовляти її від цього не варто. Одне слово, це питання ви вирішуйте самі, а мої інтереси ви знаєте: чим більше, тим краще, і чим скоріше — також.

Проблеми з книжками я тут не маю ніякої: у хлопців багато цікавих і цінних книг, навіть і спеціальних — з мовознавства, філософії тощо. Цим полегшиться і Твоя доля: книг, які тут є, — для мене — у власність — купувати не треба буде. Що треба буде купувати, я Тобі регулярно писатиму, а що мені потрібне буде тут, я сам виписуватиму через «Книга — поштою». Але вже тепер, як тільки матимеш можливість, — у Києві чи в Москві постарайся дістати для мене (але не для того, щоб пересилати сюди) книгу «Карпатская диалектология и ономастика» (М., «Наука», 1972) — там опубліковані словники, а це ж для мене найважливіше. Крім того, на таких самих підставах треба придбати «Поетику» М.Довгалевського (К., «Мистецтво», 1973), «Общее языкознание. Методы лингвистических исследований» (М., Наука, 1973) та «Общее языкознание. Внутренняя структура языка» (М., Наука, 1972). Якщо дістанеш щось із цих книг, одразу напиши мені — тоді я ті книги, що тут є, чи-

татиму як свої (з підкресленням тощо), а ті примірники, які Ти придбаєш, поверну замість тих, що тут є. Такий обмін вигідний і для мене, і для тих, хто такі книги має тут: менше мороки з поштою, менше поштових витрат тощо.

Що привезти з харчів, я вже писав, але цьому не надавай ваги, бо харчування тут, як на мене, дуже добре і ніякої проблеми щодо цього немає і, сподіваюся, не буде. Цікавлять мене тільки овочі та фрукти — і то, звичайно, в помірних дозах.

Вітай усіх рідних і друзів.

До зустрічі — сподіваюся, скорої!

Про від'їзд телеграфуй.

Цілую — Твій І.

Була Льоля, після побачення. Схуд, очі веселі, у формі. Дали замість 3-х один день. Мою телеграму Іван одержав в сенсі дня народження. Зворушений. Переказує вітання – мені, а ще більше – Неллі, а найбільше – малій Оксанці. Він у Пермській області, ВС 389135. Його адресу я вже мав 18 серпня.

Попросила передати Іванову адресу Копелеву.

Уже передав.

Список потрібних книг – окремо.

В планах у Л. – поїздка до Мордовії, в Барашово, де сидить Надійка. Туди вона хоче поїхати не сама...

Список журналів на 1974 (!)

Маю на сховах копію двох Іванових листів до неї: 20. 08. 73 (4 ст.), 27. 08. (2 ст.). «У Києві всяке може статися – раптом вилучать? Від них усього можна чекати.

Тому – до архіву. Аби тільки вона оригінали зберегла.

Іванів почерк – зрозумілий, листи **номерує**.

16 августа 1973 г.

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН.

«Листь вождям»

Письмо вождям Советского Союза

Написанное еще до взятия «Архипелага» в КГБ письмо со всеми этими предложениями я отправил по адресу полгода назад. С тех пор на него не было никакого отклика, ответа или движения к ним. В закрытом аппаратном разбирательстве погибло у нас много идей и несомненное этих. Мне ничего не остается теперь, как сделать письмо открытым.

Газетная кампания против «Архипелага», нежелание признать неопровержимое прошлое могли бы считаться окончательным отказом. Но я и сегодня не могу счесть его бесповоротным. Для раскаяния никогда не бывает слишком поздно, этот путь открыт всему живущему на Земле, всему способному жить.

Это письмо родилось, развилось из единственной мысли: как избежать грозящей нам национальной катастрофы? Могут удивить некоторые практические предложения его. Я готов тотчас и снять их, если кем нибудь будет выдвинута не критика остроумная, но путь конструктивный, выход лучший и, главное, вполне реальный, с ясными путями. Наша интеллигенция единодушна в представлении о желанном будущем нашей страны (самые широкие свободы), но так же единодушна она и в полном бездействии для этого будущего. Все замороженно ждут, не случится ли что само. Нет, не случится.

Мои предложения были выдвинуты, разумеется, с весьма-весьма малою надеждой, однако же не полевой. Основание для надежды подает хотя бы «хрущевское чудо» 1955-56 годов – непредсказанное невероятное чудо роспуска миллионов невинных заключенных, соединенное с оборванными начатками человеческого законодательства (впрочем в других областях, другою рукой, тут же громоздилось и противоположное). Этот порыв деятельности Хрущева перехлестнул необходимые ему политические шаги, был несомненным сердечным движением, по сути своей – враждебен коммунистической идеологии, несовместим с нею (отчего так по-

спешно от него отшатнулись и методически отошли). Запретить себе допущение, что нечто подобное может и повториться, значит полностью захлопнуть надежду на мирную эволюцию нашей страны.

А. С.

Не обнадежен я, что вы захотите благожелательно вникнуть в соображения, не запрошенные вами по службе, хотя и довольно редкого соотечественника, который не стоит на подчиненной вам лестнице, не может быть вами ни уволен с поста, ни понижен, ни повышен, ни награжден и, таким образом, весьма вероятно услышать от него мнение искреннее, безо всяких служебных расчетов, – как не бывает даже у лучших экспертов в вашем аппарате. Не обнадежен, но пытаюсь сказать тут кратко главное: что я считаю спасением и добром для нашего народа, к которому по рождению принадлежите все вы – и я.

Это не оговорка. Я желаю добра всем народам и чем ближе к нам живут, чем в большей зависимости от нас – тем более горячо. Но преимущественно озабочен я судьбой именно русского и украинского народов, по пословице – где уродился, там и пригодился, а глубже тоже – из-за несравненных страданий, перенесенных нами.

И это письмо я пишу в ПРЕДПОЛОЖЕНИИ, что такой же преимущественной заботе подчинены и вы, что вы не чужды своему происхождению, отцам, дедам, прадедам и родным просторам, что вы – не безнациональны. Если я ошибаюсь, то дальнейшее чтение этого письма бесполезно.

Я не стану здесь окунаться в тягчайшие подробности последних 60 лет. Как тянется наша история и что была она, я пытаюсь выяснить в книгах, о которых не думаю, чтобы вы читали их, может быть никогда и не прочтете. Но это письмо я обращаю именно к вам: высказать вам мое понимание будущего, которое мне кажется верным и, может быть, все таки, вас убедить. Предложить вам еще пока своевременный выход из главных опасностей, ждущих нашу страну в ближайшие 10-30 лет.

Эти опасности: война с Китаем и общая с Западной цивилизацией гибель в тесноте и смраде изгаженной Земли.

1. ЗАПАД НА КОЛЕНЯХ

Никакой самый оголтелый патриотический предсказатель не осмелился бы ни после Крымской войны, ни, ближе того, после японской, ни в 1916-м, ни в 21-м, ни в 31-м, ни в 41-м годах даже заикнуться выстроить такую заносчивую перспективу: что вот уже близится и совсем недалеко время, когда все вместе великие европейские державы перестанут существовать как серьезная физическая сила; что их руководители будут идти на любые уступки за одну лишь благосклонность руководителей будущей России и даже соревноваться за эту благосклонность, лишь бы только русская пресса перестала их бранить: и что они ослабнут так, не проиграв ни единой войны, что страны объявившие себя «нейтральными», будут искать всякую возможность угодить и подыграть нам; что вечная греза о проливах не осуществляясь, станет однако и не нужна – так далеко шагнет Россия в Средиземное море и в океаны; что боязнь экономических убытков и лишних административных хлопот будут аргументами против российского распространения на Запад; и даже величайшая заокеанская держава, вышедшая из двух мировых войн могучим победителем, лидером человечества и кормильцем его, вдруг проиграет войну с отдаленной маленькой азиатской страной, проявит внутреннее несогласие и духовную слабость.

Действительно, внешняя политика царской России никогда не имела успехов сколько-нибудь сравнимых. Даже выиграв большую европейскую войну против Наполеона, она никак не расширила своей власти на Восточную Европу. Она бралась подавлять венгерскую революцию – в пользу Габсбургов, обеспечивала прусский тыл в 1866 и 1870, ничего за то не взяв, то есть бескорыстно возвышала германские державы.

Напротив, сама плутывалась ими же в балканских и турецких войнах, проигрывала, и при огромных ресурсах и замахах так никогда и не исполнила мечты своих руководящих кругов о проливах, хотя и в последнюю гибельную для себя войну вступила с этой главной целью.

Россия часто оказывалась исполнителем чужих задач, вовсе не своих.

Множество промахов ее внешней политики происходило от недостатка практического расчета на верхах, от бюрократической неповоротливой дипломатии, – но отчасти, очевидно, и от некоторой доли идеализма в представлениях руководителей, что мешало им последовательно проводить в жизнь национальный эгоизм.

От всех этих слабостей с начала и до конца освобождена советская дипломатия. Она умеет требовать, добиваться и брать, как никогда не умел царизм. По своим реальным достижениям, она могла бы считаться даже блистательной: за 50 лет, при всего одной большой войне, выигранной не с лучшими позициями, чем у других, – возвыситься от разоренной гражданской смутуо страны до сверхдержавы, перед которой трепещет мир. Некоторые моменты особенно поражают сгромаждением успехов. Например, конец второй мировой войны, когда Сталин, без затруднений всегда переигрывавший Рузвельта, переиграл и Черчилля, взял не только все, что хотел в Европе и Азии, но даже, вероятно сверх своих ожиданий, легко получил у них еще и сотни тысяч советских граждан в Австрии и Италии, отбивавшихся от возвращения на родину, но преданных западными союзниками обманом и силой. Нисколько не меньше сталинских успехов надо признать успехи советской дипломатии последних лет: Западный мир как единая весомая сила перестал противостоять Советскому Союзу, да даже почти перестает и существовать. Найдя в себе единство, стойкость и мужество для Второй мировой войны и еще силы найдя выйти из послевоенной разрухи, Европа, видимо, на том и исчерпалась надолго. Державы-победительницы без всяких внешних причин ослабли и одрябли.

На такой вершине ошеломляющих успехов неохотнее всего воспринимаются чьи-то мнения или сомнения. Сейчас, конечно, самый неудачный момент приступить к вам с советом или увещанием. В момент внешних успехов труднее всего бывает отказаться от дальнейшей накатки их, самоограничиться, перестроиться.

Но тем и отличаются мудрые от немудрых, что они принимают советы и опасливые соображения много ранее крайней необходимости.

Да и в этих успехах далеко не все есть повод для самовосхищения. Катастрофическое ослабление западного мира и всей западной цивилизации далеко-далеко не только успех неуклонимой

настойчивой советской дипломатии, это главным образом результат исторического, психологического и нравственного кризиса всей той культуры и системы мировоззрения, которая зачалась в эпоху Возрождения и получила высшие формулировки у просветителей XVIII века. Анализ того кризиса – за пределами этого письма.

А еще в наших успехах можно увидеть – нельзя не увидеть! – два удивительных провала: среди всех успехов мы сами вырастили себе двух лютых врагов, прошлой войны и будущей войны, – германский вермахт и теперь маоцзедуновский Китай. Германскому вермахту в обход версальского договора мы помогли получить на советских полигонах первые офицерские кадры, первые навыки и теорию современной войны, танковых прорывов и воздушных десантов, что очень пригодилось потом в гитлеровской армии при ее сжатых сроках подготовки. А как мы вырастили Мао-Цзе-Дуна вместо миролюбивого соседа Чан-Кай-Ши и помогли ему в атомной гонке – эта история ближе, известнее. (Еще не так ли и с арабами провалимся?)

И вот что заметим здесь главное, для дальнейшего: провалы эти истекали не из ошибок наших дипломатов, не из просчетов наших генералов, а из ТОЧНОГО СЛЕДОВАНИЯ УКАЗАНИЯМ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА: в первом случае – повредить мировому империализму, во втором – поддержать зарубежное коммунистическое движение. Соображения национальные в обоих случаях отсутствовали.

Я знаю прекрасно, что говорю с крайними реалистами и не стану пусто взывать: о, призайдем хоть немного неудачливого идеализма от старой русской дипломатии! Или: облагодетельствуем мир тем, что перестанем вмешиваться в его жизнь. Или: проверим нравственные основания нашей победной дипломатии – она приносит Советскому Союзу внешнюю мощь, но приносит ли истинное добро его народам?

Я говорю с крайними реалистами и проще всего назвать ту опасность, которую вы знаете детальнее меня, и давно уже смотрите туда тревожно, и правильно, что тревожно: КИТАЙ.

Как бы вы ни торжествовали сейчас, как бы ни возносились, – но приходится помнить и учиться, что во всей мировой истории еще не бывало (и не будет никогда) такой силы, на которую не нашлось бы противосилы.

По нашей пословице: вырос лес, так выросло и топориче.
В данном случае – 900 миллионов топорич.

2. ВОЙНА С КИТАЕМ

Я надеюсь, вы не повторяете ошибки многих мировых правителей до вас: вы не строите расчетов на победоносный блицкриг. Против нас – почти МИЛЛИАРДНАЯ страна, которая не выступала ни в одной войне мировой истории. Ее население, очевидно, еще не успело с 1949 года утратить своего исконного высочайшего трудолюбия – выше нашего сегодняшнего, своего упорства, покорности, и находится в верном захвате тоталитарной системы, нисколько не упустительнее нашей. Ее армия и ее население не будут с западным благоразумием сдаваться массами ни окруженными, ни покоренными. Каждый солдат и каждый гражданский будет сражаться до последней пули и до последнего вздоха. Союзника – в той войне не будет у нас, во всяком случае – размера Индии. Оружия ядерного вы, конечно, не примените первые – это было бы совершенно непоправимо со стороны репутации, которой вы не можете пренебречь, да и с практической стороны все равно не принесло бы быстрой победы. Тем более не применит его противная сторона, более слабая в нем. (Да вообще, к счастью для человечества, оно из простого самосохранения умеет удерживаться на самой последней грани гибели. Так после 1-й мировой войны никто не посмел применить химического оружия, так после 2-й, я верю, никто не применит ядерного. Таким образом все нынешнее разорительное его сверхнакопление бессмысленно, лишь тешит изобретателей и генералов, оно есть тяжкий жребий тех, кто взялся быть в переднем ряду ядерных держав. Накопление это никогда не пригодится, а к началу конфликта еще и устареет.)

Война же – обыкновенная – будет самой длительной и самой кровавой из всех войн человечества. Уж по крайней мере подобно вьетнамской (с которой будет схожа во многом) она никак не будет короче 10-15 лет и разыграется, кстати, почти по тем нотам, которые написал Амальрик, посланный за это на уничтожение, вместо того чтобы пригласить его в близкие эксперты. Если в 1-й мировой войне Россия потеряла до полутора миллионов человек, а во 2-й

(по данным Хрущева) – 20 миллионов, то война с Китаем никак не обойдется нам дешевле 60 миллионов голов, – и, как всегда в войнах, лучших голов, все лучшие, нравственно высшие, обязательно погибают там. Если говорить о русском народе – будет истреблен последний наш корень, произведется последнее из истреблений его, начатых в XVII веке уничтожением старообрядцев, потом – Петром, потом – неоднократно, о чем тоже не буду в этом письме, а теперь – уже окончательное. После этой войны русский народ практически перестанет существовать на планете. И уже только это одно будет означать полный проигрыш той войны, независимо от всех остальных ее исходов (во многом безрадостных, в том числе и для вашей власти, как вы понимаете). Разрывается сердце: представить, как наша молодежь и весь лучший средний возраст пошагает и поколесит погибать в войне, да какой? – ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ, за что? – главным образом за мертвую идеологию. Я думаю, даже и вы не способны взять на себя такую ужасную ответственность!

Щемящее сочувствие вызывают и рядовые китайцы – потому что они будут самыми беспомощными жертвами той войны, они находятся в столь зажатом положении, что не только не могут изменить своей судьбы, не только обсудить ее, но даже ушками пошевелить.

Вот это гибельное будущее, по темпам приближения совсем уже недалекое, ложится бременем на нас сегодняшних – и на тех, кто имеет власть, и кто силу имеет повлиять, или кто только голос имеет, чтобы произнести: этой войны не должно быть вообще, ЭТА ВОЙНА **ВООБЩЕ НЕ ДОЛЖНА СОСТОЯТЬСЯ!** Не ставить задачу выиграть ту войну, ибо выиграть ее никому не возможно, но – **ИЗБЕЖАТЬ ЕЁ!**

Мне кажется, я такой путь вижу. И потому взялся за это письмо сегодня.

Какие причины клонят к этой войне? Вторая – это динамическое давление миллиардного Китая на до сих пор не освоенные наши сибирские земли – не на ту полосу, о кой идет спор по старым договорам, но на всю Сибирь, до которой у нас впопыхах великих социальных и даже космических преобразований не дошли руки, – и это давление будет возрастать с ростом общей перенаселенности Земли. Однако, первая причина нависающей войны, причина гораздо более острая, главная и безвыходная – **ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ.** Не удивимся: во всей истории не было войн и междуусобиц лютее,

чем вызванные идеологическими (в том числе, увы, и религиозными) разногласиями. Вот уже 15 лет между вами и вождями Китая идет спор о том, кто вернее понимает, толкует и продолжает Отцов Передового Мировоззрения. И помимо, и острее государственного столкновения между нами вырастает это глобальное соперничество, претензия единосмысленно толковать коммунистическое учение и в нем вести именно за собою все народы мира.

А как же вы представляете? – возникнет война, и обе воюющих стороны так и понесут на знаменах чистоту своей идеологии? И 60 миллионов наших соотечественников дадут себя убить за то, что именно на 533 странице ленинского тома написана заветная истина, а не на 335-й, как утверждает наш противник? Разве только самые-самые первые лягут так...

Когда началась война с Гитлером, Сталин, так многое пропустивший и погубивший в военной подготовке, этой стороны, идеологической, не упустил. И хотя идеологические основания для той войны казались несомненнее, чем ожидающие вас, – война велась против идеологии, по внешности диаметрально противоположной, – Сталин от первых же дней войны не понадеялся на гниловатую порченую подпорку идеологии, а разумно отбросил ее, почти перестал ее поднимать, развернул же старое русское знамя, отчасти даже православную хоругвь – и мы победили! (Лишь к концу войны и после победы снова вытащили Передовое Учение из нафталина.)

Так неужели вы думаете, что при столкновении идеологий близких, смежных, расходящихся лишь в оттенках, вам не придется совершать ту же переориентировку? Но будет – поздно, в военном напряжении – уже очень тяжело.

Насколько же разумнее этот самый предохранительный поворот сделать уже сегодня! Если все равно для войны его делать неизбежно, то не разумнее ли сделать его много заблаговременней – ЧТОБЫ НЕ ВОЕВАТЬ вообще?!

Отдайте им эту идеологию! Пусть китайские вожди погордятся этим короткое время. И за то взвалят на себя весь мешок неисполнимых международных обязательств, и кряхтят, и тащат, и воспитывают человечество и оплачивают все несуразные экономики, по миллиону в день одной Кубе, и содержать террористов и партизан южных континентов.

Отпадет главная лютая рознь между нами и ими, отпадет множество пунктов нынешнего состязания и столкновения во всем мире, – и военный конфликт отодвинется намного, а может быть и не состоится вовсе никогда.

Посмотрим непредубежденно: темный вихрь ПЕРЕДОВОЙ ИДЕОЛОГИИ налетел на нас с Запада в конце прошлого века, достаточно потерзал и разорил нашу душу, – и если теперь сам утягивается дальше на Восток – так пусть утягивается, не мешайте! (Не значит, что я хочу духовной гибели Китаю. Я верю, что и наш народ скоро излечится от этой болезни и китайский со временем тоже, – надеюсь, не слишком поздно, чтоб успеть спасти свою страну и оберечь человечество. Но с нас после всего перенесенного хватит пока заботы – как спасти наш народ.)

Отпадет идеологическая рознь – и советско-китайской войны скорее всего не будет вовсе. А если в отдаленном будущем и будет, то уж действительно оборонительная, действительно отечественная. В конце XX века отдавать сибирскую территорию мы не можем, это несомненно. Но отдать идеологию – только к нашему облегчению и выздоровлению!

3. ТУПИК ЦИВИЛИЗАЦИИ

Вторая опасность – многосторонний тупик западной цивилизации, к которой и Россия давно избрала честь принадлежать, – не так близка, еще в запасе есть два-три десятилетия, и тупик этот мы разделяем со всеми передовыми странами, даже у них заклинено грозней и хуже, чем у нас; и сохраняются надежды на новые научные лазейки и изобретения, оттягивающие расплату. И я не касался бы той опасности в этом письме, если бы решение обеих задач не совпадало бы во многом, если бы один и тот же поворот, единое решение не избавляло бы нас от обеих опасностей! Так благоприятно редко сходится в истории. Эти дары ее надо ценить, эти возможности не упускать.

И как это «внезапно» вывалилось перед человечеством и перед Россией!!.. Наши передовые публицисты и до революции и после – как излюбили высмеивать тех ретроградов (именно в России их было много всегда). Кто звал беречь и жалеть нашу старину, даже

самые глухие деревушки в три избы, даже проселочные дороги рядом с железной колеей, сохранять лошадей при уже автомобилях, не забрасывать малых производств для огромных заводов и комбинатов, не пренебрегать навозными удобрениями для химических, не скопляться миллионами в городах, не карабкаться друг другу на голову в многоэтажных зданиях. И как смеялись, как затравили реакционными «славянофилами» (из посмешища это стало термином, простак и не придумали себе названия другого).

Затравили тех, кто говорил, что такой колосс, как Россия, да со многими душевными особенностями и бытовыми традициями, вполне может поискать и свой особый путь в человечестве; и не может быть, чтобы путь развития у всего человечества был только и непременно один.

Нет, мы должны были протащиться всем западным буржуазно-промышленным и марксистским путем, чтобы к концу XX века узнать, опять-таки от передовых западных ученых, то, что искони понимал любой деревенский дед на Украине или в России и мог бы давно-давно растолковать передовым публицистам, если б те в своем запале нашли бы время поконсультироваться с ним: что не может дюжина червей бесконечно изгрызать одно и то же яблоко; что если земной шар ограничен, то ограничены и его пространства и его ресурсы, и не может на нем осуществляться бесконечный, безграничный прогресс, вдолбленный нам в голову мечтателями Просвещения. Нет, мы должны были брести и брести за чьими-то спинами, не зная передела дороги, пока не услышали теперь, как головные перекликаются: забрели в тупик, надо заворачивать. Весь «бесконечный прогресс» оказался безумным напряженным нерассчитанным рывком человечества в тупик. Жадная цивилизация «вечного прогресса» захлебнулась и находится при конце.

И не «конвергенция» ждет нас с западным миром, но – полное обновление и перестройка и Запада, и Востока, потому что оба в тупике.

Все это сейчас широко опубликовано и разъяснено на Западе трудами «Общества Тейара де-Шардена» и «Римского Клуба». Вот их выводы в самом сжатом виде.

«Прогресс» должен перестать считаться желанной характеристикой общества. «Бесконечность прогресса» есть бредовая мифоло-

гия. Должна осуществляться не «экономика постоянного развития» но экономика постоянного уровня, стабильная. ЭКОНОМИЧЕСКИЙ РОСТ НЕ ТОЛЬКО НЕ НУЖЕН, НО ГУБИТЕЛЕН. Надо ставить задачу увеличения народных богатств, а лишь сохранения их. Надо срочно отказаться от современной технологии гигантизма – и промышленности, и в сельском хозяйстве, и в расселении (нынешние города – раковые опухоли). Главная цель техники становится сейчас: устранить плачевные результаты предшествующей техники. «Третий мир», еще не ставший на гибельный путь западной цивилизации, может быть спасен лишь «раздробленной технологией», требующей не сокращения ручного труда, но увеличения его, техники самой простой и основанной только на местных материалах.

Вся безудержность промышленного развития осуществилась не за тысячелетия, не за столетия («От Адама до 1945 года»), а только за последние 28 лет (после 45 года). Эта бурность темпа последних лет и является самой опасной для человечества. Указанные группы ученых провели компьютерные расчеты по разным вариантам экономического развития – и ВСЕ варианты оказались БЕЗНАДЁЖНЫ, предвещая катастрофическую гибель человечества между 2020 и 2070 годами, ЕСЛИ ОНО НЕ ОТКАЖЕТСЯ ОТ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА. В этих расчетах рассматривались 5 главных факторов: население, природные ресурсы, с/х производство, промышленность и загрязнение среды. Если верить существующим сведениям о ресурсах Земли, некоторые из них идут к быстрому концу: через 20 лет окончится вся нефть, через 19 вся медь, через 12 – ртуть, и многие другие близки к концу, очень ограничены энергетические ресурсы и пресная вода. Но даже если последующими разведками запасы окажутся и вдвое, и втрое больше известных ныне, и если вдвое увеличится производительность сельского хозяйства, и подчинена будет человеку неограниченная ядерная энергия – ВО ВСЕХ СЛУЧАЯХ В ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЯХ XXI ВЕКА ДОЛЖНА НАСТУПИТЬ МАССОВАЯ ГИБЕЛЬ НАСЕЛЕНИЯ: если не от остановки производства (конец ресурсов), то от избытка производства (гибель среды) – во всех случаях...

Совместно все пять вышеназванных факторов решить оптимально при нынешней ставке на «прогресс» НЕВОЗМОЖНО. Если человечество не откажется от экономического прогресса – био-

сфера станет непригодной для жизни практически уже ПРИ НЫНЕ ЖИВУЩИХ. А чтобы человечество спасти – технология должна быть перестроена к стабильной в ближайшие 20-30 лет, для этого перестройка должна начаться НЕМЕДЛЕННО, СЕЙЧАС.

Впрочем, наиболее вероятно, все же, что западная цивилизация не погибнет. Она столь динамична, столь изобретательна, что изживет и этот нависающий кризис, переломает вековые ложные представления и в несколько лет приступит к необходимой перестройке. А «Третий мир» заблаговременно внимет предупреждениям и вообще не пойдет по западному пути, это еще очень доступно для большинства африканских, для многих азиатских стран (и никто их не будет за это дразнить «негрофилами»).

Но – мы?? С нашей неповоротливостью, косностью, с нашей неспособностью и робостью менять хоть единую букву, хоть штрих один в том, что сказал Маркс о промышленном развитии к 1848 году.

Экономически, физически – мы вполне можем спастись. Но на пути нашего спасения стоит, перегораживает – Единственно Передовое Мировоззрение: если отказаться от промышленного развития, то как же тогда рабочий класс, социализм, коммунизм, безграничный рост производительности труда и т. д.?.. Исправлять Маркса нельзя, это ревизионизм...

Но «ревизионистами» вас все равно уже кличут, что бы вы впредь ни делали. Так не верней ли – трезво, ответственно и решительно выполнить свой долг – отказаться от мертвой буквы ради живого народа, целиком зависящего от вашей власти, от ваших решений? И – не промедлять. Зачем нам тянуть, если все равно потом придется очнуться?

Зачем доделывать, повторять за другими мучительную петлю до конца, пока мы еще недостаточно в нее впоролись? Если в череде идущих кричит передний «я заблудился!» – надо ли нам непременно дотопывать до того места, где он осознался, и лишь потом заворачивать? А почему бы нам не свернуть на верную дорогу – сразу, от того места, где мы есть?

Мы и так слишком долго и слишком верно шли за западной технологией. Казалось бы, «первая в мире социалистическая страна», которая показывает образец другим народам Запада и Востока, и

такая «оригинальная» в следовании некоторым уродливым доктринам – о крестьянстве, о мелком ремесле, – почему же были так уныло неоригинальны в технологии, так безмысленно и слепо шли за западной цивилизацией? (А – от военной спешки, а спешка – от необъятных «интернациональных задач», и все опять – от марксизма...) При центральном плане, которым мы гордимся, уж у нас-то была, кажется возможность не испортить русской природы, не создавать противочеловеческих многомиллионных скоплений. Мы же сделали все наоборот: измерзопакостили широкие русские пространства и обезобразили сердце России, дорогую нашу Москву, – какая ошалелая не сыновья рука разорвала бульвары, так что нельзя уже ими пройти, не ныряя в унижительные каменные тоннели? какой злой чужой топор вырубил Садовое кольцо, заменил его бензинно-асфальтной отравленной зоной? Изничтожен неповторимый облик города, вся старая планировка, наляпаны подражания Западу вроде Нового Арбата, стиснут, раскинут и возвышен город, в котором жить стало невыносимо, – и что теперь делать? Воссоздать прежнюю Москву на новом месте? – вероятно невозможно. Значит, примириться с полной утратой ее?

Мы бестолково-неоглядно тратили наши ресурсы, истощали нашу почву, обезобразили наши просторы то глупейшими «сухопутными морями», то зараженными околопромышленными пустырями, – но пока еще гораздо больше сохранилось неиспорченного нами, где мы не успели. Так очнемся вовремя, так повернем с места!

4. РУССКИЙ СЕВЕРО-ВОСТОК

И тут есть дополнительная надежда для нас – одна особенность, одна оговорка в рассуждениях вышеназванных ученых. Оговорка эта: ВЫСШЕЕ БОГАТСТВО народов сейчас составляет ЗЕМЛЯ. Земля как простор для расселения. Земля как объем биосферы. Земля как покров глубинных ресурсов. Земля как почва для плодородия. И хотя о плодородии тоже прогнозы мрачные: земельные пространства в среднем по планете и рост плодородия будут исчерпаны к 2000 году, а если удастся с/х производство удвоить (не колхозам, конечно, не нам) – то к 2030 году все равно плодородие исчерпается, – это в среднем по планете. Однако, есть четыре счастли-

вых страны, обильно богатые неосвоенною землей еще и сегодня. Это – Россия (я не оговариваюсь, именно – РСФСР), Австралия, Канада и Бразилия.

И в том – русская надежда на выигрыш времени и выигрыш спасения: на наших широченных северо-восточных земельных просторах, по нашей же неповоротливости четырех веков еще не обезображенных нашими ошибками, мы можем заново строить не безумную пожирающую цивилизацию «прогресса», нет – болезненно ставить сразу стабильную экономику и соответственно ее требованиям и принципам селить там впервые людей. Эти пространства дают нам надежду не погубить Россию в кризисе западной цивилизации. (А по колхозному забросу много потерянных земель и ближе есть.)

Без догматической предвзятости вспомним Столыпина и отдадим ему должное. В 1908 г. в Государственной Думе он пророчески сказал: «ЗЕМЛЯ – ЭТО ЗАЛОГ НАШЕЙ СИЛЫ В БУДУЩЕМ, ЗЕМЛЯ – ЭТО РОССИЯ». И по поводу Амурской железной дороги: «Если мы будем продолжать спать летаргическим сном, то край этот будет пропитан чужими соками, а когда мы проснемся, может быть он окажется русским только по названию».

Сегодня, в противостоянии Китаю, эта опасность распространяется едва ли не на всю нашу Сибирь. Две опасности смыкаются, – но от обеих счастливым образом рисуется единый выход: отбросить мертвую идеологию, которая грозит нам гибелью и на путях войны и на путях экономики, отбросить все ее чуждые мировые фантастические задачи, а сосредоточиться на освоении (в принципах стабильной, непрогрессирующей экономики) русского Северо-Востока – северо-востока Европейской нашей части, севера Азиатской, и главного массива Сибири.

Не будем греть надежд и не будем подгонять того сотрясения, которое, может быть и зреет, может быть и произойдет в западных странах. Эти надежды могут так же обмануть, как и надежды на Китай в 40-х годах: если на Западе создадутся новые общественные системы, они могут оказаться к нам и жестче и недружелюбнее нынешних. И оставим арабов их судьбе, у них есть ислам, они разберутся сами. И оставим самой себе Южную Америку, ей никто не грозит внешним завоеванием. И оставим Африку самой узнать, каково

начинать самостоятельный путь государственности и цивилизации, лишь пожелаем ей не повторить ошибок «непрерывного прогресса». Полвека мы занимались: мировой революцией; расширением нашего влияния на Восточную Европу; на другие материки; преобразованием сельского хозяйства по идеологическим принципам; уничтожением поместных классов; искоренением христианской религии и нравственности; эффективной бесполезной космической гонкой; само собой – вооружением, себя и других, кто просит оружия; – чем угодно, кроме развития и благовождения главного богатства нашей страны – Северо-Востока. Но не предстоит нашему народу жить ни в Космосе, ни в Юго-Восточной Азии, ни в Латинской Америке, а Сибирь и Север – наша надежда и отстойник наш.

Скажут, что мы и там много делали, строили – но не столько строили, сколько людей губили, как на «мертвой дороге» Салехард Игарка, да уж не будем тут все лагерные истории перебирать. Так строить, чтоб затоплять Кругбайкальскую железную дорогу, а обходную бессмысленно гнать горами, сжигая тормоза; так строить, как целлюлозные комбинаты на Байкале и Селенге, поскорей к выручке и к отраве, – так лучше бы и повременить. По темпам века мы сделали на Северо-Востоке очень мало. Но сегодня можно сказать – и к счастью, что так мало: зато теперь можем делать все разумно с самого начала, по принципам стабильной экономики. Еще сегодня – к счастью, а в близком завтра уже будет к беде.

И какая ирония: с 1920 года, полвека, мы гордо (и справедливо) отказывались доверить иностранцам разработку наших природных богатств – и это могло выглядеть обещающими национальными чаяниями. Но мы тянули, тянули, но мы теряли, теряли время, и вдруг именно теперь, когда обнажилось истощение мировых энергетических ресурсов, мы, великая промышленная сверхдержава, подобно последней отсталой стране, приглашаем иностранцев разрабатывать наши недра и предлагаем им в расплату забирать бесценное наше сокровище – сибирский природный газ, за что через пол-поколения наши дети будут нас проклинать как безответственных мотов. (У нас было бы много других хороших товаров для расплаты, если бы наша промышленность тоже не была бы построена главным образом на... ИДЕОЛОГИИ. И тут поперек дороги нашему народу – идеология!)

Я не считал бы нравственным советовать политику обособленно-го спасения среди всеобщих затруднений, если бы наш народ в XX веке не пострадал бы, я думаю, больше всех народов мира: помимо двух мировых войн мы потеряли от одних гражданских раздоров и неурядиц, от одного внутреннего «классового», политического и экономического, уничтожения – 66 (шестьдесят шесть) миллионов человек!!! Такой подсчет произвел бывший ленинградский профессор статистики И. А. Курганов, вам принесут в любую минуту. Я не ученый статистик, не берусь проверять, да и вся же статистика скрыта у нас, тут расчет косвенный, но действительно: нет ста миллионов (именно ста, как и предсказывал Достоевский!), на войнах и без войн мы потеряли треть того населения, какое могли бы иметь сейчас, почти половину того, которое имеем! Кто еще из народов расплачивался такую ценой? После таких потерь мы можем допустить себе и небольшую льготу, как дают больному отдых после тяжелой болезни. Нам надо излечить свои раны, спасти свое национальное тело и свой национальный дух. Достало бы нам наших сил, ума и сердца на устройство нашего собственного дома, где уж нам заниматься всюю планетой!

И опять-таки, по счастливому совпадению, весь мир от этого – только выигрывает.

Другое нравственное возражение могут выставить – что наш Северо-Восток не все-то русский, что при овладении им был совершен и исторический грех: было уничтожено немало местных жителей (ну, да несравненно с нашим недавним самоуничтожением) и потеснены другие. Да, это было, было в XVI веке, но этого исправить уже никаким образом нельзя. С тех пор малолюдными, даже безлюдными лежат эти раскинутые просторы. По переписи всех народностей Севера – 128 тысяч, они редкой цепочкой разбросаны по огромным пространствам, освоением Севера мы нисколько их не тесним. Напротив, сегодня мы естественно поддерживаем их быт и существование, они не ищут себе обособленной судьбы и не могли бы найти ее. Из всех национальных проблем, стоящих перед нашей страной, эта – самая мягкая, ее и нет почти.

Итак, наш выход один: чем быстрее, тем спасительнее – перенести центр государственного внимания и центр национальной деятельности (центр расселения, центр поисков молодежи) с далеких

континентов, и даже из Европы, и даже с юга нашей страны – на ее Северо-Восток.

(Конечно, такое перенесение рано или поздно должно привести к тому, чтобы мы сняли свою опеку с Восточной Европы. Также не может быть и речи о насильственном удержании в пределах нашей страны какой либо окраинной нации.)

5. РАЗВИТИЕ ВНУТРЕННЕЕ, А НЕ ВНЕШНЕЕ

Это перенесение центра внимания и центра усилий конечно не будет иметь только один географический смысл: не только с внешних пространств на внутренние, но и с внешних задач на внутренние. Во всех смыслах: с внешнего на внутреннее. Этого требует от вас истинное, не показное состояние наших людей, наших семей, наших школ, нашего народа, нашего духа, нашего быта, нашего хозяйства.

С конца, с хозяйства. Парадоксально, поверить нельзя: но при таких блестящих успехах во внешней политике, у такой военномогучей великой державы – такой тупик и даже безнадежность в экономике. Все, чего мы тут достигли, получено не уменьем, а числом, т. е., непомерными затратами людских сил и материалов. Все создаваемое обходится много дороже, чем оно стоит, но государство разрешает себе не считать расходов. Наше «идеологическое» сельское хозяйство уже стало посмешищем для всего мира, а скоро – при всемирной нехватке продуктов – станет и обузой для него. Во многих местах мира вспыхивает и еще гуще будет вспыхивать голод из-за перенаселенности, земельной скудости, первичного выхода из колониального состояния, – то есть, люди не могут произвести зерна. Мы же не производим достаточно или сотрясаемся от одного засушливого года (а ведь знает история земледелия и по семи подряд?) всего потому, что не хотим признать свою колхозную ошибку. Веками Россия вывозила хлеб, перед 1-й мировой войной – по 10-12 миллионов тонн ежегодно, и вот 55 лет нового строя, и 40 лет прославленной колхозной системы – и мы вынуждены 20 миллионов тонн ввозить! Ведь стыдно, ведь пора же очнуться! Деревня, на которой веками стояла Россия, стала главной слабостью ее! Долгие десятилетия мы истощали колхозную деревню до полного отобрания

сил ее, до полного отчаяния – наконец, стали ей возвращать ценности, стали вполне соразмерно платить – но ПОЗДНО. Истощены ее вера в дело, ее интерес. По старой пословице: отбей охоту – рублем не возьмешь. При угрожающей в мире нехватке зерна один выход у нас быть сытою страной: отказаться от принудительных колхозов, оставить только добровольные.

На пространствах Северо-Востока ставить (с большими затратами, конечно) такое сельское хозяйство, которое будет кормить своим естественным экономическим ходом, а не наплывами агитаторов и мобилизованных горожан.

Предполагаю, знаете вы (это видно по вашим указам), что и во всем народном хозяйстве, во всей государственной служебной громаде так: люди не кладут сил на казенной работе и не рвутся к ней, но сколько могут – обманывают (а то и воруют), служебные часы тратят на личные дела (вынуждены так! – ибо при нынешних заработках не хватит никаких сил и никакой жизни), все стараются получить денег больше, а работать меньше, – и с таковым народным настроением какими же сроками можно располагать для спасения страны?

Но еще разрушительнее – водка. Тоже знаете вы хорошо, вот и указ ваш был – а что он изменил? Пока водка – важная статья государственного дохода, ничего не изменится, так и будем ради барыша прожигать народную внутренность (я когда-то в ссылке работал в потребкооперации и четко помню, что водка составляла 60-70% нашего оборота.)

По сравнению с нравами людей, их душевным состоянием, их отношением друг ко другу и к обществу – мелки и ничтожны все те материальные достижения, которыми у нас так трубно гордятся.

То, что географически будет называться освоением Северо-Востока, хозяйственно – построением стабильной экономики, во всех своих решаемых задачах – градостроительных, транспортных, социальных, должно углубиться в задачи нравственные. Физическое и духовное здоровье народа должно стать целью и всего этого движения и каждого его этапа и каждой его стороны.

Построение более чем половины государства на новом свежем месте позволяет не повторить губительных ошибок XX века – с промышленностью, с дорогами, с городами. Если не жечься ку-

цами экономическими потребностями дня, а создавать для наших детей страну с чистым воздухом и чистыми водами, придется отказаться от многих видов промышленного производства с ядовитыми отходами. Скажут – военная необходимость диктует? Но военных необходимостей у нас вдесятеро меньше, чем мы делаем вид, чем мы напряженно и суетливо создаем сами себе, изобретая интересы в Атлантическом или Индийском океанах. На ближайшие полвека у нас единственная истинная военная необходимость – оборониться от Китая, а лучше вовсе с ним не воевать. Хорошо устроенный Северо-Восток есть и лучшая защита от Китая. Больше никто на Земле нам не угрожает, никто – на нас не нападет. Мы вооружены для мирного времени многократно избыточно, мы производим массу оружия, которое потом будем менять и менять на свежее, в избытке тренируем личный состав, который и из возраста выйдет к моменту военной необходимости.

Со всех сторон, кроме Китая, мы имеем большой запас безопасности по срокам, и это дает нам возможность на многие годы сильно сократить военную подготовку и освободившееся бросить на экономику и устройство жизни. Технологическая гибель – не меньшая опасность, чем война.

Пришла пора и освободить русскую юность от обязательной всеобщей воинской повинности, которой нет ни в Китае, ни в Соединенных Штатах, ни в одной большой стране мира. Мы эту армию держим все из той же генеральской и дипломатической суеты – для престижа, из чванства; для внешнего расширения, от которого надо отказаться, физически и душевно спасая самих же себя; и еще – от ложного представления, что мужскую молодежь нельзя воспитать государственно полезной иначе, как пропуская ее через армейский котел долгими годами. Если и будет признано, что мы не можем обеспечить оборону иначе, как проводя через армию всех, то на много может быть сокращен срок службы и очеловечено «воспитание» в армии. При нынешнем мы как народ теряем внутренне гораздо больше, чем нашагивают наши парады.

Резко уменьшая вооружение, мы освободим и наше небо от надоевших грохочущих самолетных армад, – над нашими обширными пространствами денно и ночью, без поры и времени, они производят свои нескончаемые полеты и учения! – с переходами

звукового порога, с гулом и ревом, нарушающим быт, отдых, сон и нервы сотен тысяч людей, эффективно оглуляя их под своим гулом (все видные начальники над своими дачными местностями полет запрещают) – и все это десятилетиями, ни для какого спасения страны, а – никчемушная суета. Верните стране здоровую тишину, без которой и не может быть здорового народа.

Нынешняя городская жизнь, которой обречена уже половина нашего населения, совершенно противоестественно, и все вы единодушно с этим согласны, ибо единодушно ежевечерне спасаетесь из города на загородные дачи. И все вы по вашему возрасту хорошо помните прежние доавтомобильные города – города для людей, лошадей, собак, еще – трамваев, человеческие, приветливые, уютные, всегда с чистым воздухом, зимою многоснежные, весной через заборы на улицы льются запахи из садов; сады чуть не при каждом доме, и редко какой дом выше двух этажей – приятнейшая высота человеческого жилища; жители тех городов были не кочевники, не кочевали дважды в год, спасая детей от пылающего ада. Экономика НЕ-гигантизма, с дробной, хотя и высокой, технологией, не только позволит, но даже потребует построения рассредоточенных городов, мягких для человека. И вполне можно поставить на всех въездах шлагбаумы, пропуская лошадей и электрические аккумуляторные двигатели, но не ядовитые двигатели внутреннего сгорания, и в самом городе на перекрестках если нужно кому нырять под землю – то двигателям, а не старым, малым и больным людям.

Вот такими городами пусть украсится наш растопленный от мороженый Северо-Восток, и на то растепление пусть грохаются дурные космические деньги.

Правда, в прежних русских городах была еще одна особенность, уже духовная, позволявшая самым образованным людям с наслаждением жить там и не сгущаться всем в одну семимиллионную столицу: многие провинциальные города, не только Иркутск, Томск, Саратов, Ярославль, Казань, многие были значительными и самостоятельными культурными центрами. А у нас сейчас разве допустим какой-нибудь самодеятельный, самомыслящий центр, кроме Москвы? Даже и Питер затускнел совсем.

Бывало, в каком-нибудь Вышнем Волочке могло появиться уникальное книжное издание большой ценности, – а разве сейчас это

допустит наша идеология? Нынешняя централизация всех видов духовной жизни – уродство, духовное убийство. Без таких 60-80 городов нет России как страны, лишь какой-то безгласный придаток. Вот и тут, как на каждом месте, на каждой линии построить Россию здоровую нам мешает ИДЕОЛОГИЯ.

Так каждая сторона быта неразрывно связана с душевным состоянием людей. Тот, кто вынужденно калечит гусеницами тракторов или колесами огромных грузовиков не приспособленные к ним, не ожидавшие их травяные и проселочные дороги, или остервенелым «неподвижным мотоциклом» бензопилы на рассвете от жадности перебуживает целый поселок, – становится жесток и циничен. Не случайны и эти бесчисленные пьяные и хулиганы, не дающие женщинам проходу в вечерние и праздничные часы – никакой милиции на них не хватит, тем более не удержит их идеология, претендующая, что она заменила нравственность.

Достаточно поработав в школах – и городских, и сельских, могу утверждать, что школа наша плохо учит и дурно воспитывает, а лишь разменивает и мельчит юные годы и души. Все поставлено так, что ученикам не за что уважать свой педсовет. Школа будет истинной тогда, когда в учителя пойдут люди отборные и к тому призванные. Но для этого – сколько средств и усилий надо потратить! – не так оплачивать их труд и не так унижительно держать их. А сейчас пединститут – в ряду институтов последний по своему авторитету, и взрослый мужчина стыдится быть школьным учителем. Абитуриенты как мухи на мед летят на военную электронику – неужели для таких бесплодностей мы развивались тысячу сто лет?

Не получая нужного в школе, наши будущие граждане не много получают и в семье. Мы много хвастаем достигнутым женским равноправием и детскими садами и скрываем, что это все – взамен подорванной семьи.

А равноправие женщин не в том, чтобы занимать столько же рабочих мест и служебных постов, сколько мужчины, но лишь – принципиальная незакрытость всех этих постов для женщины. Реально же состояние мужского заработка должно быть таково, чтобы в семье с двумя ли, с четырьмя ли детьми женщина не нуждалась бы в отдельном заработке, не нуждалась бы поддерживать семью еще и деньгами сверх своих трудов и забот. В погоне за пятилетка-

ми, за лишними руками, мы никогда не давали мужчинам такого заработка, и подрыв и разорение семей – одна из наших страшных плат за пятилетки. И как не сжаться сердцу стыдом и жалостью, когда мы видим наших женщин с тяжелыми носилками на мощении мостовых, на подстилке ж-д путей? Видя такую картину – о чем еще можно говорить? В чем еще сомневаться? Чтоб освободить их от такого унижения – как не отказаться от финансирования южноамериканских революционеров?

Так почти каждое направление народной деятельности мы видим запущенным, требующим средств, труда и терпения. Но не выше того и досуг, сведенный к телевизору, картам, домино и все той же водке, а кто читает, так или спорт или шпионские детективы или все ту же Идеологию в виде газет. Неужели это и есть тот манящий социализм-коммунизм, для которого и клались все жертвы и гибли 60-90 миллионов?

Потребности внутреннего развития несравненно важнее для нас, как народа, чем потребности внешнего расширения силы. Вся мировая история показывает, что народы, создавшие империи, всегда несли духовный ущерб. Цели великой империи и нравственное здоровье парода несовместимы. И мы не смеем изобретать интернациональных задач и платить по ним, пока наш народ в таком нравственном разорении и пока мы считаем себя его сыновьями.

Еще ли нам не отказаться от Средиземного моря?

А для этого прежде всего – от идеологии.

6. ИДЕОЛОГИЯ

Эта идеология, доставшаяся нам по наследству, не только дряхла, не только безнадежно устарела, но и в свои лучшие десятилетия она ошиблась во всех своих предсказаниях, она никогда не была наукой.

Примитивная верхоглядная экономическая теория, которая объявила, что только рабочий рождает ценности и не увидела вклада ни организаторов, ни инженеров, ни транспорта, ни аппарата сбыта. Она ошиблась, предсказывая, что пролетариат будет безгранично зажат, что он никогда ничего не добьется при буржуазной демократии, – нам бы сейчас так накормить его, одеть и осыпать

досугом, как он получил все это при капитализме! Она дала маху, что благополучие европейских стран держится на колониях, – они только освободясь от колоний и стали совершать свои «экономические чудеса». Она прошиблась, что социалисты никогда не сумеют приходить к власти иначе, как вооруженным переворотом. Она просчиталась, будто эти перевороты начнутся с передовых промышленных стран – как раз все наоборот. И как революции быстро охватят весь мир, и как будут быстро отмирать государства – все сплошь заблуждения, все сплошь незнание человеческой природы. И что войны присущи только капитализму и кончатся с ним, – мы уже видели самую пока долгую войну XX века, 15 и 20 лет не капитализм отвергал переговоры и перемирие, – и не дай нам Бог увидеть самую жестокую и самую кровавую из всех войн человечества – войну между двумя коммунистическими сверхдержавами. Так и национализм был этой теорией в 1848 году погребен как уже «пережиток» – а найдите сегодня в мире силу большую! И со многим так, перечислять устанешь.

Марксизм не только не точен, не только не наука, не только не предсказал ни единого события в цифрах, количествах, емпах или местах, что сегодня шутя делают электронные машины при социальных прогнозах, да только не марксизмом руководясь, но поражает марксизм своей экономико-механистической грубостью в попытках объяснить тончайшее человеческое существо и еще более сложное миллионное сочетание людей – общество. Лишь корыстью одних, ослеплением других и жадой верить у третьих можно истолковать этот жуткий юмор XX века: каким образом столь опороченное, столь провалившееся учение еще имеет на Западе столько последователей! У нас-то их меньше всего осталось!

Мы-то, отведавшие, только притворяемся поневоле...

Мы видели выше, что всеми жерновами, которые топят вас, наградили вас не ваш здравый смысл, а именно наследное дряхлое Передовое Учение. И коллективизацией. И национализацией мелких ремесел и услуг (что сделало невыносимой жизнь рядовых граждан, но вы этого не ощущаете; что нагромодило воровство и ложь даже в повседневной экономике – и вы бессильны). И необходимостью для великого интернационального замаха так раздувать военное развитие, что пущена в прорыв вся внутренняя жизнь, и даже

вот Сибирь освоить за 55 лет не нашлось времени. И помехами в промышленном развитии и перестройке технологии. И преследованием религии, очень важным для марксизма (Сергей Булгаков показал (1906 г., «Карл Маркс как религиозный тип»), что атеизм есть главный вдохновляющий и эмоциональный центр марксизма, все остальное учение уже наворачивалось вокруг него. Яростная вражда к религии – самое настойчивое в марксизме), но бессмысленным и невыгодным для практических государственных руководителей – с помощью бездельников травить своих самых добросовестных работников, чуждых обману и воровству, – и страдать потом от всеобщего обмана и воровства. Для верующего его вера есть высшая ценность, выше той еды, которую он кладет в желудок.

Задумались ли вы: зачем же эти лучшие миллионы подданных вы отрешаете от родины? Вам как государственным руководителям это только вредно, а делаете вы это автоматически, механически, потому что марксизм навязывает вам так. Как навязывает он вам, руководителям сверхдержавы, давать отчеты о своих действиях каким-то далеким приезжим гостям – с другого полушария вождам невлиятельных, незначительных компартий, меньше всего озабоченных русской судьбой. Воспитанным в марксизме кажется страшным такой шаг: вдруг начать жить без этой привычной идеологии. Но тут, по сути, выбора не осталось, сами обстоятельства заставят сделать его, да может оказаться поздно. Национальным руководителям России в предвидении грозящей войны с Китаем все равно придется опираться на патриотизм и только на него. Когда Сталин начинал такой поворот во время войны, вспомните! – никто даже не удивился, никто не зарыдал по марксизму, все приняли как самое естественное, наше, русское! Разумно же совершить перегруппировку сил перед великой опасностью – раньше, а не позже. Да этот отказ, только нерешительный, уже и начат у нас давно, ибо что такое «совмещение» марксизма с патриотизмом? – бессмыслица. Эти точки зрения можно «слить» только в общих заклинаниях, на любом же конкретном историческом вопросе эти точки зрения всегда противоположны. Это так явно, что Ленин в 1915 г. даже декларировал: «мы – антипатриоты». И то было истинно, искренне. И все 20-е годы слово «патриот» у нас значило абсолютно то же самое, что «белогвардеец». И все это письмо, которое я сейчас кладу перед вами, есть патрио-

тизм – и значит отрицание марксизма. Марксизм напротив велит не осваивать Северо-Востока и оставить наших женщин с ломami и лопатами, но торопить и финансировать мировую революцию.

В ту минуту, когда уже будут стрелять первые пушки на советско-китайской границе, бойтесь оказаться в этой двойственной шаткости с недостатком и нечеткостью национального самосознания в нашей стране, – вы видите, как могучая Америка проиграла маленькому Северному Вьетнаму, как легко сдали нервы американского общества и молодежи – именно потому, что в Соединенных Штатах очень слабое невыявленное национальное самосознание. Не пропустите момент!

Шаг поначалу кажется трудным, а на самом деле вы очень скоро испытаете большое облегчение, отбросив эту никчемную ношу, облегчение всего государственного устройства, всех движений в руководстве. Ведь эта идеология, доводя до острейшего конфликта наше внешнее положение, давно уже перестала помогать нам во внутреннем, как помогала в 20-е и 30-е годы. Сейчас в стране ничто конструктивно не держится на ней, это ложная фанерная театральная колонна, которую уберу – и ничто не рухнет, ничто не поколеблется. Все в стране давно держится лишь на материальном расчете и подчинении подданных, ни на каком идейном порыве, вы отлично знаете это. Сегодня эта идеология уже только ослабляет и связывает вас. Она захламляет всю жизнь общества, мозги, речи, радио, печать – ложью, ложью, ложью. Ибо как же еще мертвому делать вид, что оно продолжает жить, если не пристройками лжи? Все погрязло во лжи и все это знают и в частных разговорах открыто об этом говорят, и смеются, и нудятся, а в официальных выступлениях лицемерно твердят то, «что положено» и так же лицемерно, со скукой читают и слушают выступления других, – сколько же уходит на это впустую энергии общества! И вы – открывая газеты или включая телевизор, – ВЫ САМИ разве верите сколько-нибудь в искренность этих выступлений? Да давно уже нет, я уверен. А иначе – глухо ж вас отъединили от внутренней жизни страны.

Эта всеобщая обязательная, принудительная к употреблению ложь стала самой мучительной стороной существования людей в нашей стране – хуже всех материальных невзгод, хуже всякой гражданской несвободы.

И все эти арсеналы лжи, совсем и не нужные для нашей государственной устойчивости, привлекаются как налог в пользу Идеологии: связать, увязать происходившее, как оно течет, в цепкую когитистую умершую Идеологию, именно после того, что наше государство по привычке, по традиции, по инерции все еще держится за эту ложную доктрину, за ее ответвленные заблуждения – она и нуждается сажать за решетку инакомыслящего. Потому что именно ложной идеологии нечем ответить на возражения, на протесты, кроме оружия и решетки.

Отпустите же эту битую идеологию от себя! Отдайте ее вашим соперникам или куда она там тянется, пусть она минует нашу страну как туча, как эпидемия и пусть о ней заботятся и в ней разбираются другие, только не мы! И вместе с ней мы освободимся от необходимости наполнять всю жизнь ложью. Стяните, стряхните со всех нас эту потную грязную рубашку, на которой уже столько крови, что она не дает дышать живому телу нации, крови тех 66 миллионов. На ней – вся ответственность за все пролитое, убеждать ли мне вас, что надо поскорее скинуть ее – и пусть подбирает, кто хочет.

Я вовсе не предлагаю вам принять другую крайность – преследовать или запрещать марксизм, даже спорить против него (с ним спорить скоро никто уже и не будет, из лени одной). Я только предлагаю вам – спастись от него самим, и спасти от него свое государственное устройство и свой народ. А для этого только: лишить марксизм мощной государственной поддержки, и пусть он существует сам по себе, на своих ногах. И пусть его пропагандируют, защищают и внедряют беспрепятственно все желающие – но в свободное от работы время и не на государственной зарплате. То есть, вся система агитпропа должна перестать оплачиваться из народных средств. У многочисленных работников агитпропа это не может вызвать негодования или сопротивления: новое положение освободит их от всяких обидных упреков в возможной корысти, оно впервые даст им возможность по-настоящему доказать свою идейную убежденность, свою искренность. И им должно быть только радостна эта двойная нагрузка: в будни, в дневное время, принять на себя продуктивный труд для страны, производить реальные ценности (любой труд, какой бы они ни избрали взамен нынешнего, будет много продуктивнее, ибо их нынешний – нулевой, если не отрицательный), а

по вечерам, по свободным дням и в отпуска посвятит свой досуг пропаганде любимого учения, бескорыстно наслаждаясь истиной! Ведь именно так поступают, например, верующие, да еще под преследованием – и считают себя духовно удовлетворенными. Какой будет замечательный случай не говорю проверить, но – доказать искренность всех тех, кто десятилетиями агитировал всех нас.

7. А КАК ЭТО МОГЛО БЫ УЛОЖИТЬСЯ?

Сказавши все это, я не забыл ни на минуту, что вы – крайние реалисты, на том и начат разговор. Вы – исключительные реалисты и не допустите, чтобы власть ушла из ваших рук. Оттого вы не допустите доброму волей двух – или многопартийную парламентскую систему у нас, вы не допустите реальных выборов, при которых вас могли бы не выбрать.

И на основании реализма придется признать, что это еще долго будет в ваших силах.

Долго, но – не вечно.

Предложив диалог на основании реализма, должен и я сознаться, что из русской истории стал я противником всяких вообще революций и вооруженных потрясений, значит, и в будущем тоже: и тех, которых вы жаждете (не у нас), и тех, которых вы опасаетесь (у нас). Изучением я убедился, что массовые кровавые революции всегда губительны для народов, среди которых они происходят. И среди нашего нынешнего общества я совсем не одинок в этом убеждении. Всяким поспешным сотрясением смена нынешнего руководства (всей пирамиды) на других персон могла бы вызвать лишь новую уничтожающую борьбу и наверняка очень сомнительный выигрыш в качестве руководства.

В таком положении что ж остается нам? Приводить утешительные соображения о зелени винограда. Аргументировать довольно искренно, что мы – не поклонники того буйного «разгула демократии», когда каждый четвертый год политических деятелей и даже всей страны чуть не полностью ухлопывается на избирательную кампанию, на угождение массе, и на этом многократно играют не только внутренние группировки, но иностранные правительства; когда суд, пренебрегая обеспеченной ему независимостью, в угождение

страстям общества объявляет невиновным человека, во время изнурительной войны выкравшего и опубликовавшего документы военного министерства. Что даже и в демократии устоявшейся видим мы немало примеров, когда ее роковые пути избраны в результате эмоционального самообмана или случайного перевеса, даваемого крохотной непопулярной партией между двух больших – и от этого ничтожного перевеса, никак не выражающего волю большинства (а и воля большинства не защищена от ложного направления), решаются важнейшие вопросы государственной, а то и мировой политики. Да еще эти частые теперь примеры, когда любая профессиональная группа научилась вырывать себе лучший кусок в любой тяжелый момент для своей нации, хоть вся она пропади. И уж вовсе оказались беспомощным самые уважаемые демократии перед кучкою сопливых террористов.

Да, конечно: свобода – нравственна. Но только до известного предела, пока она не переходит в самодовольство и разнузданность.

Так ведь и порядок – не безнравственен, устойчивый и покойный строй. Тоже – до своего предела, пока он не переходит в произвол и тиранию.

У нас в России, по полной непривычке, демократия просуществовала всего 8 месяцев – с февраля по октябрь 1917 года. Эмигрантские группы к-д и с-д, кто еще жив, до сих пор гордятся ею, говорят, что им ее загубили посторонние силы. На самом деле та демократия была именно их позором: они так амбициозно кликали и обещали ее, а осуществили сумбурную и даже карикатурную, оказались неподготовлены к ней прежде всего сами, тем более была неподготовлена к ней Россия.

А за последние полвека подготовленность России к демократии, к многопартийной парламентской системе, могла еще только снизиться.

Пожалуй, внезапное введение ее сейчас было бы лишь новым горевым повторением 1917 г.

Записывать ли нам себе в демократическую традицию – соборы Московской Руси, Новгород, раннее казачество, сельский мир? Или утешиться, что и тысячу лет жила Россия с авторитарным строем – и к началу XX века еще весьма сохраняла и физическое и духовное здоровье народа?

Однако, выполнялось там важное условие: тот авторитарный строй имел, пусть исходно, первоначально, сильное нравственное основание – не идеологию всеобщего насилия, а православие, да древнее, семивековое православие Сергия Радонежского и Нила Сорского, еще не издерганное Никоном, не оказаненное Петром. С конца московского и весь петербургский период, когда то начало исказилось и ослабло, – при внешних кажущихся успехах государства авторитарный строй стал клониться к упадку и гибели.

Но и русская интеллигенция, больше столетия все силы клавшая на борьбу с авторитарным строем, – чего же добилась с огромными потерями и для себя и для простого народа? Обратного конечно результата. Так может быть следует признать, что для России этот путь был неверен или преждевременен? Может быть на обозримое будущее, хотим мы этого или не хотим, назначим так или не назначим, России все равно сужден авторитарный строй? Может быть, только к нему она сегодня созрела?..

Все зависит от того, какой авторитарный строй ожидает нас и дальше? Невыносима не сама авторитарность, но – навязываемая повседневная идеологическая ложь. Невыносима не столько авторитарность – невыносимы произвол и беззаконие, непроходимое беззаконие, когда в каждом районе, области или отрасли – один властитель, и все вершится по его единой воле, часто безграмотно и жестоко. Авторитарный строй совсем не означает, что законы не нужны или что они бумажны, что они не должны отражать понятия и волю населения. Авторитарный строй – не значит еще, что законодательная, исполнительная и судебная власти не самостоятельны ни одна и даже вообще не власти, но все подчиняются телефонному звонку от единственной истинной власти, утвердившей сама себя. Я напомним, что СОВЕТЫ, давшие название нашему строю и просуществовавшие до 6 июля 1918 года, никак не зависели от Идеологии – будет она или не будет, но обязательно предполагали широчайший совет всех, кто трудится.

Остаемся ли мы на почве реализма или переходим в мечтания, если предложим восстановить хотя бы реальную власть советов? Не знаю, что сказать о нашей конституции, с 1936 г. она не выполнялась ни одного дня и потому не кажется способной жить. Но может быть – и она не безнадежна?

Оставаясь в рамках жестокого реализма, я не предлагаю вам менять удобного для вас размещения руководства. Совокупность всех тех, от верху до низу, кого вы считаете действующим и желательным руководством, переведите, однако, в систему советскую. А впредь от того любой государственный пост пусть не будет прямым следствием партийной принадлежности, как сейчас. Освободите и свою партию от упреков, что люди получают партийные билеты для карьеры. Дайте возможность некоторым работающим соотечественникам тоже продвигаться по государственным ступеням и без партийного билета – вы и работников получите хороших и в партии останутся лишь бескорыстные люди. Вы, конечно, не упустите сохранить свою партию как крепкую организацию единопособников и конспиративные от масс («закрытые») свои отдельные совещания. Но расставшись с Идеологией, лишь бы отказалась ваша партия от невыполнимых и ненужных нам задач мирового господства, а исполнила бы национальные задачи: спасла бы нас от войны с Китаем и от технологической гибели. Эти задачи и благородны и выполнимы.

Не должны мы руководиться соображениями политического гигантизма, не должны замышлять о судьбах других полушарий, от этого надо отказаться навек, это наверняка все лопнет, другие полушария и теплые океаны будут развиваться все равно без нас, по-своему, и тем никто из Москвы не управит и того никто не предскажет даже в 1973 году, а тем более Маркс из 1848-го. Руководить нашей страной должны соображения внутреннего, нравственного, здорового развития народа, освобождения женщины от каторги заработков, особенно от лома и лопаты, исправления школы, детского воспитания, спасения почвы, вод, всей русской природы, восстановления здоровых городов, освоения Северо-Востока – и никакого Космоса и никаких всемирно-исторических завоеваний и придуманных интернациональных задач: другие народы ничуть не глупее нас, а есть у Китая лишние деньги и дивизии – пусть пробует.

Учил нас Сталин – и вас и всех нас, что благодущие есть «величайшая опасность», то есть добрая душа правителей – величайшая опасность! Это нужно было ему так для его замысла – уничтожить миллионы подданных. Но если у вас нет этой цели – так отречемся от его проклятой заповеди! Пусть авторитарный строй – но осно-

ванный не на «классовой ненависти» неисчерпаемой, а на человеколюбии – и не к близкому своему окружению, но искренно – ко всему своему народу. И самый первый признак, отличающий этот путь – великодушие, милосердие к узникам. Оглянитесь и ужаснитесь: с 1918 по 1954 год и с 1958 по сегодня ни один человек не был у нас освобожден из заключения движением доброй души! Если кого и выпускали изредка, то по голому политическому расчету: насколько уже сломлен духом или насколько нестерпимо давит мировая общественность. Уж конечно придется отказаться навек от психиатрического насилия и от негласных судов, и от того жестокого безнравственного мешка лагерей, где провинившихся и оступившихся калечат дальше и уничтожают.

Чтобы не задохнулись страна и народ, чтобы они имели возможность развиваться и обогащать нас же идеями, свободно допустите к честному соревнованию – не за власть! за истину! – все идеологические и все нравственные течения, в частности все религии – их некому будет преследовать, если их гонитель марксизм лишится государственных привилегий. Но допустите честно, не так, как сейчас, не подавляя в немоте, допустите его с молодежными духовными организациями (не политическими совсем), допустите их с правом воспитывать и учить детей, с правом свободной приходской деятельности. (Сам я не вижу сегодня никакой живой духовной силы, кроме христианской, которая могла бы взяться за духовное исцеление России. Но я не прошу и не предлагаю ей льгот, а только: честно – не подавлять.) Допустите свободное искусство, литературу, свободное книгопечатание не политических книг, Боже упаси! ни воззваний! Не предвыборных листовок – но философских, нравственных, экономических и социальных исследований, ведь это все будет давать богатый урожай, плодоносить – в пользу России. Такая свободная колосьба мыслей быстро избавит вас от необходимости все новые идеи с запозданием переводить с западных языков, как это происходит все полвека, вы же знаете.

Чего вам опасаться? Неужели это так страшно? Неужели вы так неуверены в себе? У вас остается вся неколебимая власть, отдельная сильная замкнутая партия, армия, милиция, промышленность, транспорт, связь, недра, монополия внешней торговли, принудитель-

ный курс рубля, – но дайте же народу дышать, думать и развиваться! Если вы сердцем принадлежите к нему – для вас и колебания не должно быть!

А еще ведь и такая потребность бывает в человеческой душе – искупление прошлого?..

Покажется, что я уклонился с первоначальной платформы реализма?

Но я напомним исходное предположение: что вы не чужды отцам, дедам и русским просторам. Но я повторяю вышесказанное: мудро прислушаться к советам раньше крайней необходимости.

Вы можете с негодованием или смехом отбросить соображения какого-то одиночки, писателя. Но с каждым годом то же самое будет настойчиво предлагать вам жизнь – по разным поводам, в разное время, с разными формулировками – но именно это. Потому что это осуществимый плавный путь спасения нашей страны, нашего народа.

И – вас самих, кстати. Ведь наступит грозный час – и вы опять воззовете к этому народу, не к мировому коммунизму. И даже ваша судьба – даже ваша! – будет зависеть от нас.

Конечно, такие решения не принимаются в неделю. Но сейчас вы имеете возможность совершить этот переход спокойно – хоть в три года, хоть в пять, хоть, со всем процессом, и в десять. Лишь бы начать – уже сейчас, лишь бы решиться – уже сейчас. Потом жизнь выставит требования и неотложней, и резче.

Ваше заветное желание, чтобы наш государственный строй и идеологическая система не менялись и стояли вот так веками. Но так в истории не бывает. Каждая система или находит путь развития или падает.

Невозможно вести такую страну, исходя из злободневных нужд: в 1942 году осуждать Неру как клику за его национально-освободительное движение (подрывал военные усилия наших союзников англичан), в 1956 году лобызаться с ним. И то же с Тито, и со многими, многими. Вести такую страну – нужно иметь национальную линию и постоянно ощущать за своими плечами все 1100 лет ее истории, а не только 55 лет, всю ее.

Вы заметите, конечно, что это письмо не преследует никаких личных целей. Я из вашей скорлупы вырос уже все равно, напи-

санные мною вещи будут все равно напечатаны, помимо вашего дозволения или запрета.

Все, что я сказал – я уже сказал. Мне – тоже 55 лет, и я, кажется, доказал многими своими шагами, что не дорожу материальными благами и готов пожертвовать жизнью. Для вас такой тип жизнеощущения необычен – но вот вы наблюдаете его.

Этим письмом я тоже беру на себя тяжелую ответственность перед русской историей. Но не взять на себя поиска выхода, но ничего не предпринять – ответственность еще большая.

А. Солженицын

5 сентября 1973 года

Коментар до листа «А. Солженіцина»

До його листа можна ставитися різно. Авжеж, трохи маляхіянство, трохи «галопом по Європах», спроба охопити неохопне; але головне – він зухвало антимарксистський, зухвало антитоталітарний – що робить нашому пророкові з Рязанського повіту честь. Пряміше не скажеш.

Мій химерний вересень – позначено чотирма поглядами на Революцію, на новий і старий лад – на завтра. Хвильовий – Сахаров (трактат) – Токвіль – Солженіцин. Розумію, кожен – про своє, але мені воно громадиться в одне – у роль ідеї, віри, переконання – в процесі поступу, від проблем усесвіту – до України. Вольтова напруга цих трактатів величезна, є на чому вчитися.

Що у Солженіцина – «не моє»? По-перше, його шаманство щодо війни з Китаєм. Ці два носороги **надто великі**, щоб зважитись на двобій – обидвоє розуміють, що переможе – слон. Американський. А полякати один одного риком і роззявленою пащею – будь ласка!

По-друге, його (прихована) ставка на «русскую идею»; при чому «Україна» і «казачество» – її докази й аргументи. Тут наш рязанський мудрець видає бажане за дійсне – саме в плані європейського клейма на Україні – і відсутність його на Росії: Жертви були спільні – але й були суто

національні: голод 1932-33, викорінення «націоналізму», відселення чеченців, татар, караченців... Сахаров про це пише, Солженіцин – ні.

А це ж не прохідна тема – суттєва: Росія як ярмо народів, Росія як нищення інших, як «присоєдиненіє». Істинний російський інтелігент мав би думати про ту кривду, яку завдав іншим не тільки російський царизм – але й «російська ідея», російська церква, навіть подеколи – російська культура (як елемент русифікації)...

Ідея заселення «Северо-Востока»? Щось такого починав Століпін – Сталін продовжив – і фактично знищив село (Україна). Будь-яка ідея такого роду – більшовизм, позаяк вимагає «методів» (неадекватних щодо ідеї).

Неприємне – лайка на адресу Європи (в цьому філістерський провінціалізм), потреба герметизму та ін. Тут він глибоко помиляється, та й це **неможливо**. Його вимога самоізоляції і побудова «доброго» ізольованого суспільства – це і є «Народний Малахій» – 2, у якого Біблія переплуталася з Марксом і новими філософами.

Патріотизм – добро. Але солженіцинський патріотизм в умовах СРСР – суперечить моєму патріотизмові, і патріотизмові Окуджави, і патріотизмові Алеся Адамовича, і патріотизмові Дзюби й Чорновола, і патріотизмові розкиданих по таборах прибалтів. Отож не слід ставити воза попереду коня – кожному овочеві свій час.

Попри всі мої «але» – «Лист» – явище сміливе, навіть відчайдушне – вимагає якнайширшої популяризації. Хай кожен думає над ним **сам**. Лист стратегічний.

Неділя. У моєму календаріку – 30 вересня 1955 року помер Михайло Чехов.

Чілі – Сахаров – Солженіцин.

Перечитав другу частину, ще не приведену до ладу.

І бачу – їй бракує завершального акорду.

Зрозумів, що без листа Лідії Чуковської ці кілька місяців – неповні.

Знайти **повний** текст.

ЛИДИЯ ЧУКОВСКАЯ

*Л. Чуковська
«Тнів народу»***ГНЕВ НАРОДА**

■ ■ ■ **М**осква. 1958. 1 ноября. Пастернак только что получил Нобелевскую премию по литературе. Писатели исключили его из Союза. На страницы газет хлынули письма трудящихся. «Правильное решение». «Лягушка в болоте». Экскаваторщики, нефтяники, инженеры, учителя, слесаря.

Я – в такси. За рулем нескладный мальчик лет девятнадцати. Узкоплечий, узколицый, малорослый, только руки, крутящие баранку, огромны.

Я сижу рядом с ним, а между нами, на сиденье, газета. Думать я могу только о Пастернаке. Речи писателей, статьи и письма в газетах и мой собственный грех: отсутствие мое там, в Союзе – когда его исключали – моя немота. Пытаюсь укрыться в стихи. В его стихи. Но и из его стихов на память идут только гибельные.

...На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси...

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути...

Это «Гамлет», чуть более десятилетия назад. А вот и давние, излюбленные мною с юности:

...Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочажины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.

Вот оно и сбылось. Целятся. Влет... Конец это уже или только начало конца?

И вдруг, как в дурной мелодраме – или, точнее, так, как бывает только в действительной жизни – шофер оборачивает ко мне свое узкое лицо:

– Читали, гражданочка? – Он скашивает глаза на «Литературную Газету». – Один писатель, Пастер, кажется, фамилия, проданся зарубежным врагам и написал такую книгу, что ненавидит советский народ. Миллион долларов получил. Ест наш хлеб, а нам же гадит. Я, вот этими руками, – мы стояли под красным светом, и он на секунду оторвал руки от руля, – я на комбайне. Для него убирал хлеб. А он, гадина...

Честные рабочие руки снова ухватили баранку. Зеленый. Поехали. Между мною и моим собеседником на сиденье газета: несколько прямоугольных листов. Председатель колхоза имени Ленина из села Гуляй-Борисовка «с радостью встретил сообщение о том, что Пастернак лишен высокого звания советского литератора». Старший машинист экскаватора из Сталинграда тоже доволен: «Нет, я не читал Пастернака, – сообщает он. – Но знаю: в литературе без лягушек лучше». Письмо так и озаглавлено: «Лягушка в болоте».

Непрочная вещь бумага. Ее можно смять одной рукой и выбросить за окно. Разорвать или сжечь.

Но она была между мною и моим собеседником как железобетонная стена. В его глазах великий поэт, чью поэзию и прозу я любила с отрочества, был всего лишь тунейдцем, задаром поедающим хлеб.

– Пастернак, а не Пастер, – сказала я через стену. – Все, что вам о нем говорят и пишут, – неправда. Вас обманывают. Это великий русский писатель. Он никого не предал. Он любит вас. Он сказал о вас в своих стихах:

...Превозмогая обожанье,
Я наблюдал боготворя.
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря...

Шофер не услышал ни единого слова. Между нами стена. Мы сидели рядом, по-прежнему разделенные всего лишь листками бумаги. Но голос мой сквозь нее не долетал до соседа.

Мы приехали. Взглянув на счетчик, я протянула шоферу деньги. – Что Пастер, что Пастернак, разницы нет, – сказал он. – Вы,

гражданочка, грамотные, а газет не читаете? Не надо мне ваших двадцать копеек, я чаевых не беру.

И он вернул мне мою монету таким гордым, непреклонным движением, словно это были по крайней мере двести фунтов стерлингов, предлагаемые ему за предательство иностранной державой.

Мне припомнился этот горестный случай сейчас, в начале сентября 1973 года, когда на страницы газет снова хлынул организованный гнев трудящихся – в который уж раз! – на этот раз против двух замечательных людей нашей родины: Сахарова и Солженицына...

...1968 год. Москва. Декабрь. Радостный день. Александру Солженицыну исполнилось пятьдесят лет. Преследования против него уже начались, но еще исподволь. Союз Писателей еще не исключил его, но уже не празднует. Сотни читателей напечатанной и не напечатанной прозы Солженицына посылают ему поздравительные телеграммы в Рязань. Я тоже.

«Вашим голосом заговорила сама немота. Я не знаю писателя более долгожданного и необходимого, чем Вы. Где не погибло слово, там спасено будущее. Ваши горькие книги ранят и лечат душу. Вы вернули русской литературе ее громовое могущество».

Могущество, которое возвратил Солженицын русской литературе, для Союза Писателей обуза. Оно ему не по плечу. Союз Советских Писателей – административное учреждение, созданное, чтобы управлять. Могущество неуправляемо. Оно управляет само.

...1969. Ноябрь. Солженицын исключен из Союза административными средствами, Президиумами да Секретариатами, даже без собрания Московской писательской организации, которым был почтен Пастернак. В самом деле, при чем тут московские писатели? Ведь Солженицын – рязанский. Там его и исключили. Рязанского масштаба писателишка. Мелочь, из-за которой москвичам и собираться не стоит. Однако, хоть и немногие, кое-кто вступился за эту мелочишку. Среди 23 человек протестовала и я. Телеграфировала в Президиум Союза, что считаю исключение Солженицына национальным позором нашей родины.

...1973. Сентябрь. Травля академика Сахарова, а заодно и Солженицына, который в 1970 году получил Нобелевскую премию, вызвал этим против себя разнообразные гонения и все-таки имеет мужество защищать других.

Стройными рядами выступают на страницах газет академики, писатели, скульпторы, композиторы, художники. Тут же – отклики «простых людей», трудящихся, организованный взрыв стихийного народного гнева, которому приказано иметь вид естественного извержения вулкана.

Само собой разумеется, что никто из гневающихся и возмущающихся не имеет об академике Сахарове, об его поступках, предложениях и мыслях ровно никакого понятия. В метро и троллейбусах ведутся разговоры о каком-то негодяе Сахаревиче, который жаждет войны. А быть может, он и не Сахаров вовсе, а на самом деле Цукерман?

Где ты сейчас, мой старинный собеседник, узкоплечий мальчишкофер с честными рабочими руками? По-прежнему ли ты веришь газетам? Ненавидишь ли ты сейчас академика Сахарова по газетной подсказке, как в пятьдесят восьмом году по той же подсказке искренне возненавидел Пастернака, а в другие годы и теперь – Солженицына? «Я не читал Пастернака, но знаю: в литературе без лягушек лучше». «Я не читал романы Солженицына, но возмущен...» А может быть, за это время, мой бывший собеседник, водитель такси, ты отрезвел, догадался, что, прежде чем возмущаться ими, надо знать их и думать обо всем на свете самому, собственным своим умом – не газетным.

Звуконепроницаемая стена, методически, злонамеренно воздвигаемая властью между создателями духовных ценностей и теми, ради кого эти ценности создаются, с 1958 года и особенно с 1969-го выросла и укрепилась. Стена, наглухо отделяющая «простой народ» от его пророков и мучеников.

Стена возведена прочная, железобетонная.

Она ничуть не ниже и не безвредней берлинской. У берлинской стены, отделяющей одну часть города – и народа – от другой, при попытке через нее перебраться охрана открывает стрельбу. Каждый выстрел гремит на весь мир и отзывается в душе каждого немца и

не немца. Борьба за душу «простого человека», за право, минуя цензурную стену, общаться с ним, ведется в нашей стране беззвучно. Когда-то об этом беззвучии написал Мандельштам:

Мы живем, под собою не чуя страны.
Наши речи на десять шагов не слышны.
А где хватит на полразговорца –
Там припомнят кремлевского горца.

«Кремлевский горец», Сталин, умер, но дело его живет. Масовые облавы смертью его прекратились. В тюрьмах и лагерях сидят теперь не десятки миллионов ни в чем не повинных людей, как при Сталине, а тысячи виновных. И вина у всех у них одна и та же: слово. Через стену, воздвигнутую газетной ложью, стену между задумавшимися и беззаботными, слово не проникает. Кричи! Ни до кого не докричишься; разве что до сотни человек сквозь дыру, просверленную в стене Самиздатом. Дыру эту сейчас, в наши дни, усиленно замуровывает КГБ – обысками, тюремными сроками и плевками газет. Если и докричишься, вопреки укрепленной стене, до кого-нибудь, то всего лишь до сотен, а население нашей страны около двухсот пятидесяти миллионов. И они возмущены – не теми людьми, кто пулеметную очередь неправосудных судов, тюрьмами, лагерями, ложью укрепляет стену, преграждающую дорогу правде – а теми, кто пробует, напрягая ум, душу и голос, до них, своих соотечественников за стеной, докричаться.

Мели, Емеля! Гуляй, Борисовка! Сотрудники газеты сами придут или позвонят тебе на дом и, подделываясь под «народный слог», сами сочинят за тебя твой гнев и твоё возмущение. Тебе остается только подмахнуть бумажку. Ты и подмахиваешь.

...Первыми выступили, осуждая академика Сахарова, деятели науки, искусства и литературы. К ним я обращаться не стану. Они образованные, начитанные, они прекрасно знают истинную цену и Солженицыну, и Сахарову, и, главное, самим себе. На них тратить слова не стоит. Подпись Шостаковича под протестом музыкантов против Сахарова доказывает неопровержимо, что пушкинский вопрос решен навсегда: гений и злодейство совместны. Гений и

предательство. Гений и ложь. Члены Академии Наук, члены Союза Писателей и прочих «творческих Союзов» – и в первую очередь те, кто дергает их за веревочку, – продумали все отлично, они ведают, что творят, они понимают, почему и чем Сахаров и Солженицын, каждый на свой лад, им помеха.

К ним, к писателям, художникам, музыкантам, артистам, ученым, обращаться мне незачем. Им и без моего разъяснения известно, где правда. Худшие из них – профессиональные предатели, давно уже не имеющие никакого отношения ни к науке, ни к литературе или искусству; лучшие – талантливы, любят литературу, искусство, науку, но полагают, что «нельзя терять связи с читателем» (зрителем, слушателем) – сподручнее продать слово; полагают, что если они не подпишут подготовленный начальством документ, издательства перестанут печатать их научные труды, повести, рассказы, стихи; раскидают набор уже принятой научной статьи или повести; не выпустят за границу с концертом; закроют выставку картин. И тогда? что же тогда станет с бедной литературой, наукой, с бедным искусством – и с ними? Они не домысливают: нельзя без конца вырезать фестоны из собственного сердца – оно перестает плодоносить. Не знаю, как в математике или в музыке, но в литературе – в слове – нельзя. Пишите ваши повести, ваши стихи и рассказы, печатайтесь! Вас больше нет.

Мое обращение не к вам, а к тому мальчику за баранкой, который когда-то, не прочитав ни единой строки Пастернака и нетвердо зная его фамилию, – твердо верил, что Борис Пастернак ест наш хлеб, ненавидит наш народ и продался зарубежным врагам.

Вряд ли ты услышишь меня, но я обращаюсь к тебе. К так называемому «простому человеку». Он вовсе не прост и уж вовсе не глуп, но он несведущ. Он введен в заблуждение. Неведение его роковое. И для него, и для нас.

«Гнев и возмущение» против академика Сахарова выражает казенными словесами доктор технических наук В. Сычов в газете «Известия» от 30 августа. Присоединяется к нему вскоре сборщик-механик М. Власов. Торопятся и донецкие шахтеры. От их имени выступает в «Правде» 3 сентября бригадир комплексной бригады на комбинате «Донецкуголь». Возмущены и ленинградцы: кроме М. Власова рабочие Кировского завода в лице своих бригадиров –

двух Героев Социалистического Труда и одного Лауреата Государственной премии. Сильно горячатся в Ростове-на-Дону.

«Когда я прочитал в газете о поступке, а сказать вернее, об антисоветской выходке академика Сахарова, – пишет газосварщик Т. Ольховой, – то возмутился до глубины души. Ну, думаю, очутись я на той самой пресс-конференции, где Сахаров клеветал на нашу страну, я сказал бы ему «пару ласковых».

Это – в газете «Советская Россия». Воображаю, как был доволен сотрудник газеты, подыскивавший настоящее «народное» выражение: «пару ласковых».

Не отстают и колхозники. Они «до глубины души возмущены непорядочными действиями академика Сахарова» («Правда», 4 сентября). Рядовые, а среди них и сановные: Герои Труда и депутаты Совета.

Народ «возмущен до глубины души». Еще бы! Ведь писатель Вадим Кожевников еще 30 августа на страницах газеты «Известия» разъяснил колхозникам и шахтерам, комбайнерам и токарям, будто Сахаров – слушайте! слушайте! – кощунственно потребовал «вмешательства империализма во внутренние дела своей страны и братских социалистических стран».

Ну как же было не возмутиться всему советскому народу. Я и сама возмутилась бы, если бы не знала, что такое Вадим Кожевников... Я не могу подобрать определения его имени и его поступку (разве что назвать его начальником охраны у берлинской стены, а слова его – пулями, расстреливающими людей, ищущих единения со своими соотечественниками). Кожевников трехмиллионным тиражом сообщил читателям, будто академик Сахаров зовет на нашу землю интервенцию. Как же тут не возмущаться?

Позволю же себе и я сказать, что на самом деле совершил и к чему на самом деле зовет академик А.Д. Сахаров. Тунеядец ли он и зря ли ест хлеб, выращенный честными руками колхозников, убранный честными руками комбайнеров, или слова Кожевникова кощунственная ложь, преступление с заранее обдуманном намерением.

Знаменитый советский физик, действительный член Академии Наук СССР, А.Д. Сахаров трижды Герой Социалистического Труда и дважды Лауреат Государственной премии изобрел для Советского

государства водородную бомбу. Таким образом, товарищи рабочие и колхозники, он не ел даром хлеб, а трудился и дал в руки Советскому государству мощнейшее оружие в мире. Получив в качестве премий огромные деньги, он полтора ста тысяч из них пожертвовал Советскому государству – на Онкологический институт и Красный Крест. Слышали вы об этом?

Но если он создал бомбу – быть может, он все-таки любит войну? Нет, товарищи колхозники, рабочие и советские служащие!

Человек сердечного ума и думающего сердца, Андрей Дмитриевич Сахаров возненавидел бомбы и всякое насильничество. Обращаясь к Советскому правительству, к народам и правительствам на всем земном шаре, он первым стал раздумывать вслух о том, что названо ныне «разрядкой международной напряженности». Он написал несколько больших статей, известных всему миру, кроме тебя, товарищ советский народ, статей, в которых пригласил народы земного шара, вместо того, чтобы накапливать бомбы, – накапливать мысли: как спасти человечество от угрозы войны? голода? болезней? вымирания? как спасти природу, человечество, цивилизацию от гибели?

Он совершил нечто более значительное: задумался и о судьбе конкретного человека, каждого человека, отдельного человека – и прежде всего о судьбе человека нашей родины. Это – его особая заслуга, потому что раздумывать о судьбах всего мира, как бы ни были важны твои мысли, легче, чем выручить из беды хотя бы одного человека. Ведь кроме бомб, болезней и голода всюду на нашей планете, а на нашей родине в частности, существуют в изобилии тюрьмы, лагеря, и – это уж наш, родной, советский вклад в дело палачества! – сумасшедшие дома, куда насильно запирают здоровых.

Вместе со своими друзьями академик А.Д. Сахаров организовал в точном соответствии с Конституцией Советского Союза Комитет прав человека. Комитет этот зарегистрирован при ООН, международной организации, в которую входит Советский Союз.

Никогда, ни разу, ничем, ни на йоту ни он, ни его товарищи не нарушили советский закон. Напротив, они стали защитниками людей, осужденных вопреки советскому закону, и разоблачителями тех, кто наш закон нарушает.

Стоп. Вот тут академик Сахаров с товарищами и сделался по-мехой власти. Законы существуют писанные и неписанные. У нас действует один неписанный закон, тот, который сильнее всего свода наших законов, вместе взятых, тот, от которого власть не отказывается никогда; у нас существует лишь одно преступление, которого власть никогда и никому не прощает; этот единственный, соблюдаемый строжайше закон: каждый человек должен быть сурово наказан за малейшую попытку самостоятельно думать. Думать вслух.

...Вот за что был спущен на Сахарова Кожевников, а следом за Кожевниковым – механическим нажатием кнопок – «гнев народа».

Сахаров не менее других радовался смягчению международной напряженности, им же, его же плодотворными мыслями и подготовленному. Но при этом он счел своим долгом предупредить обрадованных: смотрите, чтобы под шум банкетов, сопровождающих встречи на среднем, высоком и высочайшем уровне, не заглохла голоса тех немногих людей в нашей стране, которые не желают примириться со зверством.

Галансков умер в лагере. Григоренко медленной казнью ежедневно казнят в тюремном сумасшедшем доме. Амальрик в заключении перенес менингит – его следовало немедленно помиловать, а ему, когда он отбыл свой срок, дали новый. Разве это не равняется для него смертному приговору? Я перечисляю судьбы, случайно оказавшиеся в поле моего зрения. Обыски и аресты идут сейчас повсюду – от Черного моря до Белого... Москва, Ленинград, Киев, Одесса. В сумасшедших домах сводят с ума здоровых. Против беззаконий и зверств поднял свой голос академик Сахаров. За это его называют антисоветчиком.

Разве слово «советский» означает – беззаконный и зверский?

От чьего имени я обращаюсь к своему несуществующему читателю? От имени всего советского народа, как один электрик? От имени рабочего класса, как один шахтер? Или от имени карусельщика и газосварщика?

Нет. Я не присваиваю себе подобного права. Не знаю, кто дал его им... Говорю ли я от имени советской интеллигенции? Тоже нет. Ведь и Свиридов, и Леонид Мартынов, и Энгельгардт, и Быков, и

Кукрыниксы, и Чингиз Айтматов – люди, несомненно, интеллигентные, а они выступили против Сахарова, защитника гонимых. Значит, не вправе я причислять себя к интеллигенции. Кого-нибудь пора от интеллигенции отчислить – либо меня, либо их... Протестую ли я от имени «инакомыслящих», как называют за границей преследуемых у нас протестантов? Нет, я говорю от самой себя, от одной себя; «инакомыслящие» не поручали мне говорить от их имени; да ведь и организации у нас такой нет: «инакомыслящие». Самое слово представляется мне неточным. Чтобы мыслить «инако» – надо, чтобы у того, от кого ты отличаешь себя своей «инакостью», существовала какая-нибудь мысль. Но стереотипное газетное пустословие не есть мышление. И преследование Самиздата, «Хроники текущих событий», Сахарова, Солженицына, сотен других – это не назовешь идейной борьбой – это есть попытка тюрьмами и лагерями снова загнать голоса в немоту.

...Я вижу и слышу Андрея Дмитриевича Сахарова, четыре часа под проливным дождем упорно стоящего перед закрытыми дверями открытого суда, где подбирают уголовные статьи для наказания за мысль, и с кроткой настойчивостью повторяющего в лицо охраннику одни и те же слова:

– Я – академик Сахаров... Член Комитета Прав Человека... Я прошу допустить меня в зал...

Его не пускают. Ведь он не только физик; он и его друзья – знатоки советских законов; он может, выйдя из зала суда, рассказать людям, как законы эти нарушаются.

Он может нарушить главный закон нашей жизни; не тот, который записан в Конституции, а главный, неписанный, – закон сохранения немоты.

Слышали вы об этом, актеры очередного «народного гнева»? На страницах газеты вы заявляете, что не в силах «словами выразить свое возмущение»... Потому и не в силах, что в вашем «возмущении» нету и грана подлинности, что оно вызвано системой механических кнопок.

А вы, Кожевников, и те, кто нажимает кнопки, вы, намеренно задувающие сияние лучших умов, которыми нас дарит родная земля; вы, возводящие газетную – железобетонную – стену между

лучшими умами и «простыми людьми»; вы, пытающиеся повернуть историю вспять; вы, искусственно, механическим нажатием кнопки, вызывающие волны «народного гнева», предпочитая немому любому слову – смотрите, чтобы из-под земли не вырвался подлинный гнев, и тогда он, как лава, затопит не только вашу убогую стену, но – ничем не просветленный, не очищенный ничьей одухотворяющей, умиротворяющей мыслью – мыслью академика Сахарова, например, – он утопит в крови, без разбора, и виноватых и правых.

Хочу ли я этого? Нет. Этого я никому не желаю.

Лидия ЧУКОВСКАЯ

7 сентября 1973 года

Чуковську вони мають за «рецидивістку». Її вже арештували 1926 року – на її «Ундервуді» приятелька надрукувала листівку. Батько визволив її із заслання в Саратов – тоді ще можна було.

Коли громили дитячу «маршаківську» редакцію, разом з Т. Габбе був ордер і на її арешт; теж виручив авторитет Чуковського.

1938 року – розстріляли її чоловіка – фізика Матвія Бронштейна.

Я читав її потаєну «Софью Петровну». Книга страшна, не просто анти сталінська – документ проти нашого образу життя як такого... За нашої доби у нас її не надрукують, ні за що.

Була в мене ідея перекласти це українською – для нашого протверезіння це дуже треба.

Для наших віруючих. Для тієї ж Наталі Павлівни, яка – «лишь бы не было войны»...

Лідії Корніївній – 66 років. Я бачив її лише один раз, за життя Дейча. Врізались у пам'ять глибокі затемнені очі страдниці. Не з ікон. А як у мами....

ЗАМІСТЬ ЕПІЛОГУ:

Власне, істинний Епілог є завжди Прологом до нового витка Історії.

Ось на які рядки я натрапив, читаючи одне із старих видань Едгара По.

Impia tortorum longas hic turba furors
Sanguinis innocui, non satiate, aluit.
Sospite nune patria, fracto nunc furenis antro,
Mors ubi dira fuit, vita salusque patent.

Цей чотиривірш латиною було виготовлено для воріт ринку, який вирішили звести на місці страхітного Якобінського Клубу в Парижі.

Не дуже вірячи в яву Вашингтона «з новим і праведним законом», я все-таки вірю, що колись на в'їзді в Україну з Росії збудують таку собі Тріумфальну Арку – з цим віршем.

Я його переклав.

Банда злочинна тут довго народ мордувала,
Кров безневинну точила з усього живого.
Нині Вітчизна вільна – мури катівні впали! –
Входять сюди, смерть попираючи, благо й життя.

Андре Антуан*Продовження***1901****10 січня 1901.**

Біне, який працює в Сорбонні у психологічній лабораторії, недавно прийшов поговорити зі мною з приводу намічених ним робіт з вивчення представників літературного світу. Я сказав йому, що йому було б дуже цікаво провести серед драматичних акторів анкетування, подібне до того, яке він проводить серед наших відомих письменників. Варто було б так само вивчити формування їхньої пам'яті, спалахи емоцій і ті феномени роздвоєння, які я так часто спостерігав у них, — і в себе.

21 січня 1901.

«Маленька парафія», переробка роману, зробленого Леоном Енніком у співпраці з Альфонсом Доде. Успіх такий собі, але поява славетного імені Доде на наших афішах — честь для мого театру.

28 січня 1901.

Історія з «Маленькою парафією» дуже мені неприємна. П'єса не сподобалась, тут нема про що сперечатись, але ім'я Доде, але авторитет мого театру приваблює публіку. Ми маємо аншлаги — але публіка виходить незадоволена. Дві останні дії зустрічають насмішечками, які мене виводять з себе, тому що я дуже високо ставлю велике ім'я Альфонса Доде; я сказав про це Еннікові. Але той лише сміється з усіх цих маніфестацій — звичайно ж, він автор, і йому йдеться тільки про те, щоб його п'єса надовше лишалась у репертуарі. По суті, подібне слід було передбачити, бо герой п'єси, кумедний добряга-рогоносець, страшенно смішний зі сцени. Я вирішив написати м-м Доде такого листа:

Шановна пані,

Я добре розумію, що вас дивують наші касові збори, які здаються вам високими і є такими по суті; проте вони ні про що не свідчать, бо сюди входить абонемент, — насправді вони нижчі за надходження від інших вистав. Але я казав вам, що не маю наміру переносити питання в цю площину. Єдине, чому я надаю значення, — це реакція публіки. Я стверджую, що вона не сприймає п'єси, що вона сміється у найдраматичніших ситуаціях, особливо в третій і четвертій картинах, і я не може погодитися з тим, щоб наші відвідувачі, які довірливо до нас приходять, набули навичок, що можуть стати для нас у майбутньому небезпечними.

Я висловив цю єдину причину Еннікові. **Інших причин не існує.** Благаю, не слухайте підлабузників, які для вашого задоволення верзуть вам казна що. Ставлення публіки — іронічне й вороже я ще раз вам це підтверджую.

Я виконав свої зобов'язання до прем'єри, причому виконав повністю, ви самі це визнали. які ж причини могли б зробити мене вороже налаштованим тепер?

Звольте прийняти, шановна пані, запевнення у моїй щирій відданості.

10 лютого 1901

Провівши мене крізь маленьку вітальню, покоївка вводить мене в салон-бібліотеку Го, якого я прийшов відвідати, — до мене дійшли чутки, що він серйозно хворий. У доволі просторій кімнаті приємне світло вечора здається ще тьмянішим завдяки кольоровому вітражу, який виходить у сад на балконі.

Мій старий учитель не може підвестися з крісла й піти мені назустріч, і на його завжди такому енергійному обличчі — жахлива знемога, йому важко говорити, а це дуже поганий знак. І під час цієї розмови у тиші дому навколо мене народжується непоясниме відчуття самотності, в якій перебуває старий. У нього, як і раніше, трапляються спалахи, він може ще вибухнути емоцією старого мор-

ського вовка, образ якого ще дужче підкреслюють величезні адміральські бакенбарди, відпущені ним з часу його відставки, і тієї миті, коли я залишаю його, він раптом абсолютно спокійно каже мені: «Ну от і все, мій бідний Антуане, прощайте, це кінець — я більше не можу ходити!».

15 лютого 1901.

«Напередодні щастя» — коротенька одноактівка Жана Тореля, за нею йде п'єса Бріє «Заступниці» на три дії, яка має великий успіх у публіки.

6 березня 1901.

Відновлення «Значного клієнта» Жоржа Куртеліна.

20 березня 1901.

Смерть Го.

31 березня 1901.

Відкриваючи цей театр, я хотів оберегти публіку від будь-яких неприємностей. Я зразу ж позбавив мою клієнтуру від перекупників й організував для цього в театральних касах продаж нумерованих квитків протягом цілого дня таким чином, щоб глядачі довго не стояли в чергах.

Але в кінцевому рахунку завжди доводиться покластись на якусь довірену особу. У даному випадку це була моя старша касирша; але вона все одно примудрилась щоранку відкладати певну кількість кращих місць, уступаючи їх агентам за невеличку винагороду. Звичайно, я не мав від того жодних матеріальних збитків, бо ця жінка вносила в касу вартість квитків, і з комерційного боку я не міг нічого сказати. Проте глядачам, які приходили до нас, відмовляли в кращих місцях, нібито вже проданих раніше, тоді як агентства брали десять франків за крісло, яке коштує п'ять франків. Після дуже уважного відстеження я звільнив мою старшу касиршу, спіяману на гарячому, і коли вона почала вимагати від мене неустойку,

суд засудив її до великого грошового штрафу, відмовивши їй у позові.

29 квітня 1901.

Чекаючи, доки найближча новина — «Пампушечка» — буде готова, я користуюсь цими похмурими днями й готую цікаві речі: сьогодні ввечері ми даємо прем'єру несподіваної й захоплюючої п'єси Артура Шніцлера, одного з молодих письменників, який очолює театральний рух в Австрії. Публіка з великою увагою слухає п'єсу, дуже гарно зіграну Граном, м-ль Белманже і мною.

30 квітня 1901.

Сніданок у Людовіка Галеві з Анатолем Франсом.

12 травня 1901.

Лист від Жюля Ренара:

Мій любий друже,

Мене мало не вхопив правець, коли я побачив у рапортичці Товариства Драматургів, що «Рудик» приніс мені 1 квітня у Антуана 10 франків. Десять франків у Антуана, який щовечора дає аншлаги!

Я добре знаю (мені це відомо, бо Сюзанна Депре скаржилась на це), що «Рудик» ішов першим у вашій збірці; це мене не дивує, бо я переконаний, що ви зробили це не для того, щоб і я теж скаржився, — але хіба це є достаньою підставою для того, щоб Товариство на цей вечір сприйняло «Рудика» як п'єсу... «для підняття завіси»? Був би вам вдячний, якби ви мені все це пояснили, щоб я міг пред'явити кому слід претензії, якщо в цьому виникне потреба.

Остаточо збило мене з пантелику те, що Прюдом нарахував мені за цю ж виставу таку ж суму збору з квитків, яку він мені зазвичай платить (8 фр. 25), коли грають «Рудика» разом з двоактною й одноактною п'єсою. Він не став би мені платити стільки

за п'єсу «для підняття завіси». Яке з двох Товариств помиляється? Напишіть мені лише одне слово, прошу вас. Невже я вартий лише десяти франків (десять франків в Антуана за «Рудика»!!!). Я знаю вас, ви не спатимете, доки не подаруєте 150-ої вистави «Рудика», що, мушу визнати, мені буде так само корисно, як і приємно.

І ось я теж вимагаю і скаржусь, як інші. Отже, я всерйоз стаю драматургом.

Найбільшого вам успіху. як каже Баре, —

Жюль Ренар.

13 травня 1901

Франсуа де Кюсель, який зараз у від'їзді, передав нам свій чудовий дім у Мармузе, в кількох льє від Парижу, щоб ми могли відсвяткувати там соту виставу «Заступниць», і ми з Бріє розпорядились сервірувати традиційний сніданок у саду, запросивши акторів і працівників цехів.

Ми виїхали вранці у великих відкритих колясках, радісно налаштовані, в чеканні чудового дня, радіючи з приводу цього великого успіху. Після тривалого сніданку під деревами ми повертаємось у тих же колясках додому, і дорогою — загальна несподівана радість з приводу відміни вистави, яку я раптом вирішив оголосити, щоб не псувати всім цим чудовим людям святкового дня, проведеного за містом.

24 травня 1901.

«На поверхні», одноактівка Жана Ажальбера і «Візник Геншель» Гауптмана у перекладі Жана Тореля.

Автор цієї чудової драми, щойно зіграної в Німеччині з величезним успіхом, почерпнув натхнення, хоч як дивно, з «Бланшетти», яку він бачив у нашому виконанні в Берліні. Він мені тоді сказав: «Цей образ селянина навів мене на думку про персонажа, також сільського, але шекспірівського, якого я маю намір створити для вас». І справді, мені не часто траплялась роль, яка так цікавила б мене й була б такою ж наснагою, яку рідко зустрічаєш у сучасній

драматургії. Поставлена з великою довірою, п'єса була захоплено зустрінута публікою на генеральній репетиції.

1 червня 1901.

Після великого успіху Сюзанни Депре в Театрі Антуана її запрошують до «Комеді-Франсез». Вона довго вагалась. Після розмови з Кларті, який, як мені здається, схильний пропхнути її, я вперто наполягаю, щоб вона погодилась. Без сумніву, Сюзанна Депре через якийсь час — після великої роботи — буде здатна зробити багато. Проте актриса сказала мені, і це мене зворушило, що оскільки її становище у мене в театрі покращилось і значно перевищило те, на що вона сподівалась, вона ні за що не хоче залишати мій театр, бо відчуває — їй ще треба ще багато попрацювати. Коли вона днями повідомила мені, що Кларті чекає на неї, щоб підписати ангажемент і що вона до нього не піде, бо, по суті, відчуває, що я радий від неї позбавитись, — я, бажаючи остаточно її переконати, дав їй наступного листа, сказавши: «Ви чудово розумієте, що я не хочу й не можу платити вам тут по 50 франків на день; якщо я ставлю свій підпис на цьому химеричному документі, то лише для того, щоб ви повірили в себе й були переконані, що я вірю у ваш успіх в «Комеді-Франсез», і сподіваюсь, що ви звідти не підете». Це остаточно її переконало, і вона пішла у «Комеді-Франсез» підписувати контракт.

Любий друже,

Я купую у вас **тепер** за двадцять п'ять тисяч франків сто перших вистав, які ви дасте в Парижі після уходу з «Комеді-Франсез». Я не можу краще сформулювати мою пораду, якої ви в мене просили. Треба вступити туди, хоч би ризикуючи піти звідти, якщо ваші надії не справдяться. Пам'ятайте, що в нашому мистецтві це означає бути маршалом і що тільки там у вас буде час, можливість і лише там ви одержите посвяту. Збережіть це моє зобов'язання, якщо воно вас заспокоює і воно здається вам свідоцтвом моєї несхибної переконаності в тому, що ви будете другою Декле. Принесіть на мить жертву, терпіть: в цьому весь секрет.

І я підписую вам цього листа як комерсант.

Антуан і К^о.

8 червня 1901.

Вчора ввечері для закриття сезону йшли «Заступниці», успіх яких не вичерпаний сімнадцятьма вистава. Це найприбутковіша вистава з усіх, які ми грали.

15 червня 1901.

Сезон вдалий. Публіка все частіше схвалює наш репертуар в цілому. Нагородження мене орденом Почесного легіону, мабуть, добре вплинуло на наші збори, зруйнувавши стару легенду про брутальність «Незалежного театру». Починають думати — якщо вже нагородили орденом його директора, театр на Страсбурзькому бульварі можна відвідувати, як і будь-який інший театр.

Липень 1901.

Розкривши «Спогади» Го, які щойно вийшли друком і які прислав мені один з його синів, я раптом знайшов там листа, присвяченого «Парадоксу про актора», — свого часу Го написав його мені, я про згадував на перших сторінках цих щоденників.

3 липня 1901.

середа, 3 липня 1901

Любий п. Антуане,

Мою п'єсу «Біля телефону», написану в спіробітництві з Шарлем Фоле, сьогодні, як я й чекав, не взяли в театр «Комеді-Франсез».

Мене це не бентежить. — п'єсу в мене просять з усіх боків. Я знаю, куди її віддати.

Але я вважав би, що не виконав усіх своїх зобов'язань стосовно вас, якби, віддавши вам таку кількість п'єс, не запропонував вам і цю і розпорядився б нею, перше ніж дізнався б, чи маєте ви намір її взяти собі, з центральною роллю для себе.

Чекаючи на вашу відповідь, прошу вас, любий пане Антуане, вірити в мою щирю відданість.

Андре до Лорд.

19 липня 1901.

Роботи в залі для глядачів ідуть на повну пару. Це майже цілковите переобладнання, яке заведе мене багато далі, ніж я гадав. Довелось переробити просценіум, прибрати люстру, яка так заважала публіці галерки, замінити старі стільці новими — з шкіряним оббиттям, практичними й комфортабельними, перефарбувати залу й особливо —змонтувати сучасну систему електроосвітлення. Над порталом я розпорядився розмістити великого годинника, який постійно повідомляв би публіці про час і дав би їй можливість контролювати тривалість антрактів, втім, у нас дуже коротких, — у всіх інших театрах антракти між діями — постійний бич.

1 серпня 1901.

Мої старі пригоди в Римі з Шюрманном могли б мене розорити після процесу, розпочатого проти мене Ірмою Перро, якби днями суд визнав мене відповідальним за припинення наших гастролей по Італії; це було б катастрофою. На щастя, судді дали собі раду в цій справі, і тепер я позбувся цього клопоту.

15 серпня 1901.

Вистава «Рудика» у Поттешера в Народному Театрі в Бюссані. Жюль Ренар і Люсьєн Декав беруть участь у поїзді.

3 вересня 1901.

Стара коляска, що приїхала по мене на вокзал у Віллен, везе мене до Золя в Медан, куди мене запросили на сніданок, і я повен нетерпіння й радості, одержавши нарешті можливість познайомитися з цим славетним місцем.

Золя, простий і сердечний, як завжди, показує мені дім, куплений ним ще задовго до звнедення вестибюля й інших прибудов, які успіх плюс одержані гонорари дозволили йому згодом побудувати.

Він дуже любить алею з невисокими деревами, які він власноруч колись посадив. Доки ми нею гуляємо, я примушую його

розповісти про літературний гурток, що народився тут, а більш за все про Мопассана. Він каже мені, що того дня, коли кожен приніс свій рукопис для Меданських вечорів, і Мопассан закінчив читання «Пампушки», у всіх було відчуття, що це шедевр, і величезна радість знайшла свій вираз в обіймах, дуже рідкісних у літературному середовищі.

9 вересня 1901.

Лист від Жюльє Ренара:

Мій любий друже,

Пригадуєте, влітку я прочитав вам дві невеличкі сцени, і ви сказали, що перша з них непогана. Як давно це було!

Звичайно, першої я не зіпсував. Що ж до другої, то я кілька разів перечитав її. І, незважаючи на те, що я обожнюю одноактівки, нам доведеться грати цю другу сценку в один вечір з першою.

О-о, «Рудик» завдав мені стільки клопоту! Я народився більше для того, щоб доглядати бджіл і дивитись на воду, в якості шанувальника посилаючи вам раз на рік кошик куріпок, ніж дивитись на всі ці пики, які складають публіку Театру Антуана. Щомиті внутрішній голос нашіптує мені: «Пиши п'єси!», а інший голос волає: «Поглянь навколо — яка чудова сільська елегія — тільки вона дасть тобі безсмертя!» Наслідок — абсолютно нічого! Я був людиною роботящою, я мав авторитет, я користувався повагою, і ось я став лінивим, невпевненим і неправдивим, як театральна вистава: Антуан мене знищив.

Ось: 2 жовтня я повертаюсь разом з моїм дорослим сином, одним з найкращих блискучих вихованців лицю Кондорсе, я їду 27 жовтня, щоб відбути мої тринадцять днів, як сержант, що одержав орден — найкращі тринадцять днів мого життя — я кажу вам: «Виходьте з цього. Ми будемо репетирувати, коли ви захочете, і ви гратимете мою п'єсу, коли ви захочете». Це моя система — не виявляти своєї волі в театрі (в житті у мене залізна хватка).

«Нью-Йорк Геральд» (поза сумнівом, П'єр Вебер) повідомляє, що «Пан Верне» піде в один вечір з п'єсою Вокера і що ви-

никло питання про запрошення для «Пана Верне» відомої комедійної «зірки». Про яку зірку мова? Мені вже ви можете це відкрити. Можливо, «Пана Верне» краще зіграти в один вечір з тьохактною п'єсою, чимось на зразок «Пампушки», але, повторюю, чиніть так, як хочете, Розбивайте вашу виставу на стільки шматків, на скільки вам треба, за умови, що мої дві сцени будуть гарні.

До скорої зустрічі, мій любий директоре, я чую, як пишуть куріпки. біжу туди.

Жюль Ренар.

Чи переїдемо ми в «Одеон»? Як мені було б там добре! Мені потрібна ця велика сцена для того, щоб випустити моїх пташок. Там можна буде відновити «Рудика» з усяча його звірями.

До речі, шкодую, що Жем'є не мав успіху. Я віддав йому п'єску для підняття завіси й с казав йому: «Або це дурня — або не дурня; якщо дурня, — поверніть мені п'єсу, якщо ні — зіграйте, коли захочете. (Все та ж моя система). Я ще не знаю, що зробити, але мені хотілося б одержати рукопис назад. А Шастане вмирає! Я пам'ятаю, ви мені розповідали про цю надзвичайну людину. Як ви можете любити театр, Антуане. — адже життя таке чудове!

Жюль Ренар.

21 вересня 1901

Сьогодні я розіслав наступного листа членам Спілки театральних критиків:

Шанований пане,

Ви, мабуть, здивуєтесь, одержавши сьогодні від мене запрошення на виставу «Парижанки» 23-го цього місяця, і я гадаю, повинен пояснити вам причину цього надзвичайного скликання. Більше, ніж будь-коли, я хочу створити в Театрі Антуана міцний ансамбль і репертуар, що складався б з апробованих п'єс; критика не раз шкодувала, що у всіх театральних закладах Парижа справу поставлено інакше; але цієї мети я не можу досягнути без

вашої допомогим, а для цього вам доведеться покласти на себе тягар ознайомлення з зусиллями, яких ми вживаємо в цьому напрямі, і з результатами, досягнутими нами внаслідок наполегливої праці. Артисти мого театру, які будуть почергово задіяні в репертуарі, можуть лише вигрпати, одержавши ваші оцінки; тому я прошу вас, коли зможете, приходити до театру й давати оцінку виконавцем ролей, яких я хочу показати публіці. Сьогодні я починаю з м-ль Жанны Роллі, яка щойно одержала головну роль у «Парижанці».

Нема сенсу говорити про те, що виявляю поміркованість, накидаючи вам цю працю, яка не входить до ваших планів і, наскільки можливо, Враховуватиму інші професійні моменти, які й без того відбирають у вас значну частину часу.

Прийміть, шановний пане, вираз моїх найкращих до вас почуттів.

21 вересня 1901.

Широка публіка починає все більше схвалювати наші зусилля з переобладнання зали й сцени. Звісно, я перевитратив кошти, надані в моє розпорядження пайщиками, але гадаю, гроші пішли на добру справу, бо глядачі, приходячи до нас, з самого початку сезону не приховують свого захвату. Весь цей час я ставлю «Візника Геншеля» разом з веселими одноактівками з нашого репертуару, як-от, приміром, «Ранок нероби» чи «Параграф 330».

29 вересня 1901.

Бержера давно вже не дає мені спокою, вимагаючи від мене, щоб я, одержавши в своє розпорядження справжній театр, відновив його «Бергамську ніч», яка йшла колись у нас в «Незалежному театрі», і я, нарешті, вирішив зробити цей нікому не потрібний крок. Отож ми відкриваємо сезон 1901-1902 цією готовою п'єсою на три дії, якій, втім, не місце в театрі бульвару. Те, що я передбачав, сталося на генеральній пробі, і наша публіка, попри високу культуру, дуже неохоче сприймає подібну фантазію, яка швидше є актом літератури, ніж театру, — вистава не обіцяє бути прибутковою.

1 жовтня 1901.

«Бергамська ніч» знов на афіші — в касі 713 франків. Якщо Бержера не хоче бути розсудливим, доведеться мені думати за двох.

3 жовтня 1901.

По-справжньому ми починаємо сезон п'єсою Зудермана «Честь»; я давно вже знаю цю драму, одну з найпопулярніших у сучасному німецькому репертуарі. Вперше її поставили у берлінському «Незалежному театрі» одночасно з «Ткачами» Гауптмана. Тоді вона мала величезний успіх. Але, прочитавши п'єсу, я побачив, що насправді цей твір, який хоч і вважався на своїй батьківщині революційним, у нас віднесли б до старого театру, і відмовився від думки показати його широкій публіці. Передові люди були задоволені сміливою позицією Зудермана, а тих, хто ходить до театру просто для того, щоб їх зацікавили чи схвилювали, захопила майстерно вибудована інтрига. Тим більше, що виконавці були на висоті. Особливо Гран з його тріумфальним успіхом в головній ролі, де його правдивість і темперамент творили дива. Дюмені грав Траста як першокласний майстер, а Синьоре, який все більше виходить на передній план, — теж був чудовий.

Цей успіх мені тим приємніший, що особисто я не був задіяний на сцені; це перший крок до моєї відмови від акторської роботи, завдяки чому я матиму можливість присвятити себе вихованню першокласної трупи.

7 жовтня 1901.

Враження від «Честі», яка дає нам великі прибутки, буває різним. У деякі дні, коли більшість публіки складають глядачі Театру Антуана, — ті, які відчули на собі вплив «Незалежного театру», з п'єсою сперечається, а всі інші від вистави у захваті.

10 жовтня 1901.

Звісно, Бержера сердиться на мене за фінансовий неуспіх його «Бергамської ночі», — причому дужче, ніж він сердився б на

мене за мою відмову відновити виставу. Ми з ним знову посварились, але взимку я поставлю його нову комедію — і ми помири-
мось.

11 жовтня 1901.

Недавно Бріє розповів мені задум своєї нової п'єси з дуже сміливим і водночас новим сюжетом, яка могла б мати такий же успіх, як «Заступниці». Мова про п'єсу, присвячену сифілісу. Цей сюжет дуже захопив автора, який любить переносити на сцену соціальні проблеми. Кілька днів тому він прислав мені рукопис, і я зробив йому купу зауваг.

Мій старий друже,

«Велика небезпека» — в якому сенсі? Ти мене перелякав. Натякни хоч одним словом, що ти маєш на увазі — мушу ж я знати природу цієї небезпеки? Забагато жаків? Незручність? Розв'язка без жінки? Надто загально? Надто публіцистично? Нема цікавої інтриги? Але я — скажу не без кокетства — саме цього прагнув. Я міг би змусити дружину повернутися і дописав би велику сцену з «жертвою катастрофи». Але я вирішив — краще узагальнити.

Тому дай відповідь зразу ж, щоб я міг все це продумати в поїзді й на пароплаві. Ти можеш змусити мене заново написати третю дію і поліпшити її.

Після чого ти мав би передати мені проект обсади, який ні до чого тебе не зобов'язує — привід для мрійництва, не більше.

*Напиши детально про **велику небезпеку**, я ніде її не бачу: на мою думку, щось такого може бути лише в перших десяти репліках, — лише.*

З нетерпінням чекаю на листа, і мені — нагадую ще раз — дуже цікаво знати твої міркування про обсаду.

Я відкладу свій від'їзд до одержання відповіді від тебе.

Щиро тобі відданий —

Бріє.

15 жовтня 1901.

Всі вражені тим, що Бріє ризикнув утнути п'єсу про сифіліс — цю хворобу завжди вважали ганебною. Та саме проти цього забобону й повстав Бріє, якого підтримують багато відомих лікарів, чийми підказками він скористався. Його теза полягає в тому, що ця хвороба — така ж біда, як і будь-які інші болячки, її жертви варті такої ж уваги, як і жертви чуми або тифу. Наскільки живучі ці забобони — видно хоч би на такому прикладі. Коли Бріє, готуючи свій хрестовий похід, написав статтю про сифіліс, яку хотів надрукувати в одній з великих газет, я повів його до «Матен», видавець якої — дуже енергійна людина. І справді, п. Бюно-Варилла зразу ж дав розпорядження надрукувати статтю Бріє. Після чого його секретар звернув увагу патрона на те, що досі цього жажливого слова «сифіліс» ніхто в жодній газеті надрукувати не зважувався. «Що ж, — відповів відомий видавець, — тим краще, тоді ми будемо першими».

19 жовтня 1901.

Сьогодні я підписав чек на 32 898 франків; це дивіденд, який підлягає розподілові серед акціонерів Театру Антуана. Як це не схоже на «Незалежний театр»!

24 жовтня 1901.

«Честь» продовжує робити великі касові збори — на виставах дуже елегантна публіка.

30 жовтня 1901.

Не знімаючи з репертуару «Честі», я змушений дати нову виставу для одного з наших абонементів. Постійна оновлення назв — справа назагал дуже корисна — але дуже незручна у разі великого успіху якоїсь уже апробованої вистави, на зразок того, який має в нас п'єса Зудермана.

Недавно ми зіграли в один вечір веселу сільську комедійку П'єра Вебера «Маріотта» і трьохактну п'єсу Адольфа Майєра й Камілля Лезенна «Вимушене мовчання».

11 листопада 1901.

Публічна читка п'єси Бріє «Жертви катастрофи»

Ця п'єса великого масштабу, написана в стилі «Заступниць», видалась мені дійовою й оригінальною. Я розподілив у ній ролі, і ми вже кілька днів її репетирували, коли раптом мені повідомили, що нам доведеться вступити в боротьбу за неї з Департаментом красних мистецтв. Цензори задихаються від люті, вважаючи подібний сюжет на сцені немислимим.

Після моїх відвідин бюро цензури на вулиці Валуа, після моїх енергійних протестів було вирішено, що рукопис передадуть Директорові департаменту красних мистецтв. Оскільки інцидент наробив багато галасу й оскільки я давно з усіх боків знаю Ружона, типового бюрократа, який панічно боїться будь-яких «історій», я сподівався, що, можливо, кількох поступок в несуттєвих фразах, до яких ми, до речі, підготувались, вистачить, аби все залагодилось. Та де там! Далеко ще до такого! Два дні тому Ружон особисто викликав мене до себе на килим. Ми з ним не бачились від часу відомої історії з «Одеоном». Директор Департаменту красних мистецтв, дуже здивований тим, що я так швидко виплутався, абсолютно не радий успіхам Театру Антуана, вже помітного конкурента тому самому «Одеонові», з якого мене вигнали, був налаштований дуже погано. Зустріч, наслідок якої я передбачив, була короткою. сухою й категоричною. Він заявив мені на те, що «Жертви катастрофи» — п'єса божевільна й небезпечна, і в нього рука не здригнеться запропонувати урядові офіційно її заборонити. На його великий подив, замість того, щоб побачити мене переможеним, він опинився віч-на-віч з противником іронічним і глумливим. Сказавши Ружонові, що з його боку це було б величезною помилкою, адже мова йде про такого значного письменника, як Бріє, і про твір, правдивість і значення якого незаперечні, я попередив його, що ми не погодимось з його рішенням. «Ми надто давно вимагаємо свободи театру, — заявив я йому, — і мені бридко дивитись, як ви — культурний чиновник державного масштабу і водночас людина культури, яка так охоче хвалиться широтою своїх поглядів, дієте з такою ж брутальністю, як діяли чинуші доби

імперії, прагнучи лше одного — щоб нічого не змінювалось». І пішов від нього, подякувавши йому за те, що він дає нам таку блискучу можливість дати консерваторам ще одну битву.

Я залишив його достатньо стривоженим і не сказав йому, що саме ми плануємо. Бріє чекав кінця нашої з Ружоном розмови. «Старий, — сказав я йому, — я відміню завтрашню виставу, і ми матимемо достатньо часу, щоб запросити до себе на закритий вечір, на якому цензурі нічого буде робити, всіх відомих людей Парижа в галузі літератури, мистецтва, політики й медицини. Ти сам прочитаєш свою п'єсу перед цією публікою, і хай вона вирішить — чи написав ти, як це доводить Ружон порнографічний і скандальний твір». Бріє спершу трохи знітився, бо я загалом пропоную йому акцію не зовсім звичну, але він хлопець відважний, і перспектива захистити себе дуже йому подобається.

Отже, сьогодні ввечері він з колосальним піднесенням, могутньо й широко прочитав «Жертви катастрофи» перед переповненою залою, яка з ентузіазмом його викликала. Після читання я вийшов на сцену й сказав кілька слів, попросивши присутнього в залі доповідача з питань бюджету Департаменту красних мистецтв Куїба сказати нам, — чи є, на його думку, п'єса, яку ми щойно прослухали, шкідливим твором. Куїба публічно взяв на себе зобов'язання підняти це питання в парламенті, а позаяк Пеллетан і професор Фурньє теж були в залі, публіка виштовхала їх на сцену й зажадала, щоб вони висловили свою думку, — вона нічим не відрізнялась від думки їхнього колеги. Збудження зростало; виникало враження, що ми присутні на мітингу, спрямованому проти Ружона, і коли Рошфор відважився на виступ протилежного напрямку, його перервали вигуками: «Хай живе Золя!» Пан Кантен-Бошар, муніципальний радник з правого крила, публічно приєднався до цієї маніфестації «Геть цензуру!», і збори скінчилися кількома словами Бріє, який попросив присутніх — задля користі справи — утриматись від політичних дискусій.

18 листопада 1901.

Ось уже восьмий день не вщухає збудження з приводу публічної читки «Жертв катастрофи»; проти Департаменту красних мистецтв намічається рух, який принесе свої плоди.

25 листопада 1901.

Зудерман, приїхавши в Париж, прийшов до нас на виставу своєї п'єси. Він сказав мені, що дуже щасливий у зв'язку з освяченням його драми в Парижі, — це йому надзвичайно дорого.

27 листопада 1901.

Генеральна репетиція двох п'єс — «Біля телефону» й одноактівки Куртеліна «Терези». «Телефон» мав величезний успіх; це двоактна інсценівка, зроблена Андре де Лордом за новелою Шарля Фоле, яка справила сенсацію в «Еко де Парі», — спочатку її запропонували театрові «Комеді-Франсез», потім — театрові «Гран-Гіньоль». Деякі сумніви викликала сама можливість домогтись драматичного враження за допомогою монологу, мовленого в телефонну трубку, — дотепер такий прийом фігурував лише у веселих комедіях. Враження було колосальним.

2 грудня 1901.

Генеральна репетиція «Капітана Бломе» — ми з нею трохи запізнились через цензурні зачіпки з боку цензури, обуреної громадською читкою «Жертв катастрофи». Весела й дотепна п'єса, трохи спрощена, як все у Бержера, дуже сподобалась у гарноиу виконанні Дюмені, Грана й м-ль Белланже.

13 грудня 1901.

Головний інспектор нашого театру підкреслює у своїй доповіді фразу, яку постійно можна чути у нас в театрі у розмовах під час антрактів: «Можна бути переконаним, що тут добре проведеш вечір».

24 грудня 1901.

На Свят-вечір наша каса одержала найбільшу суму, можливу в нашому театрі як на сьогоднішні ціни — 3647 франків 50 центів.

1902

5 січня 1902.

Нещодавно у мене був Ренар. Він любить поговорити зі мною в моєму кабінеті чи в акторській вбиральні, часом націлюючи мене на деяких авторів з числа його друзів, яких він любить, проте не дуже високої думки про їхню творчість, хоч сам про це нічого не говорить.

З чисто мужицьким лукавством він натравлює мене на Ерв'є та інших, і мене завжди забавляють його маленькі блискучі оченята й та усмішка, якою він відповідає на мою трохи надто емоційну лайку.

20 січня 1902.

Генеральна репетиція «Землі» — громіздкої п'єси, яку зробили пп. Гого й Сент-Арроман за романом Золя, — він дуже цікавився цією виставою і бував на репетиціях. Украй вишукана публіка, — чи не найкраща за останні роки, й атмосфера, перенасичена емоціями після справи Дрейфуса. Проте все минає без інцидентів, за винятком кількох швидко ліквідованих вибриків антидрейфусарів.

Драма не справляє того великого враження, на яке ми розраховували; найслабшою є третя дія, — сільське свято, без будь-якого змісту, і цього не може замаскувати жодна постановочна пишнота режисури.

В цілому після першої дії, яка лише попередньо заінтригувала публіку, і після другої, на жаль довгої й аморфної, (правда, тут була

гарна сцена між Франсуазою й Жаном, яку приймали добре), — четверта дія, значно драматичніша, трохи виправила справу. Оригінальне й нове рішення п'ятої дії — вісім декорацій, які рухаються по панорамі — шедевр Амабля! — перетворюється на сенсацію. Акторська гра гарна; Синьйоре має великий успіх в ролі Бюто, а м-м Марі Лоран, запрошену до нас на роль Ла Гранд, викликають кілька разів. Темною плямою у виставі є комедійний елемент, слабкий і текстово, і виконавськи. Я впевнено грав роль татуса Фуана, але міг би й краще.

22 січня 1902.

Вчора після «Землі» ми вечеряли в тісній компанії. Я відчуваю. — Золя мною задоволений, і це сповнює мене гордістю. Він починає зі мною розмову про «Аббата Муре». «Після того, що ви зробили з прогулянки татуса Фуана, — заявляє він, — лише ви можете створити образ Параду. Авжеж, ви саме та дюдина, яка мені потрібна. Массне напише музику, і ми працюватимемо над цією виставою удвох».

26 січня 1902.

Коли ми граємо «Землю», під час вистави нерідко виникає шум. З партеру чути вигуки: «Геть Золя!». а з верхніх ярусів — «Хай живе Золя!» Сьогодні о 10-ій вечора остаточно згасла електрика. Після двох антрактів публіку довелось відпустити. Інцидент, для майбутнього цієї вистави дуже прикрий.

30 січня 1902.

Інциденти не припиняються. Сьогодні ввечері в партері один з глядачів дав ляпаса іншому, який зламав свого ціпка об голову противника.

2 лютого 1902.

На ранковій виставі після четвертої дії «Землі» відбулась маніфестація. Учні Сен-Сірського військового училища й Політехніки,

яких завжди багато на наших виставах, зазвичай утримуються від галасу.

2 лютого 1902.

Сьогодні ввечері Золя прийшов на виставу, актори й публіка його не підвели. На щастя, про його присутність у залі ніхто не знав, інакше здійнявся б гармидер.

5 лютого 1902.

Чудове послання від мого останнього протеже, Бернштейна, найнепосидючішого з людей:

Мій любий Антуане,

Я не можу стерпіти більше півгодини надто сенсаційної звістки про мою сварку з вами. Повертаю вам свою бідолашну п'єсу. Робіть з нею, що хочете. Можете так само й думати про мене все, що завгодно, як і про те, що мене заохотило до таких дій, про всі мої «викрутаси», про мої «погрози». Чхав я на все це! Найбільше я переживав би лише в тому разі, якби перестав бути вашим другом. І все одно... Послухайте... Я нетерпляче чекаю тієї миті, коли зможу бути тільки й запросто вашим другом, нічим більше, ніж вашим другом.

Все одно ваш друг —

Анрі.

10 лютого 1902.

Збори дуже впали; добродійній публіці — глядачеві лож — Золя безумовно не подобається; нас підтримують дешеві місця, переповнені людьми, які аплодують і маніфестують.

10 лютого 1902.

Не так давно я запровадив систему постійного продажу квитків упродовж цілого дня, щоб не збирати неприємних черг біля кас. Іншим театрам порадив би зробити так само.

13 лютого 1902.

«Земля» не окупає вечірніх витрат, і мені прикро за Золя. Двоє авторів інсценівки, які дбають лише про себе, дивуються, що може стояти питання про зняття вистави, і не зважаючи викласти мені свої претензії, звернулись безпосередньо до Золя, щоб він на мене вплинув. На щастя, метр на додаток до всього іншого ще й чесна людина, сповнена здорового глузду; вислухавши мої пояснення, Золя визнає мою правоту.

14 лютого 1902.

Ми вже давно працюємо над цікавою новою п'єсою Франсуа де Кюреля «Дикунка», на постановку якої я витратив чималі кошти. Але я переконаний в тому, що цей твір здобуде славу однієї з вершин сучасної драматургії.

15 лютого 1902.

Генеральна репетиція «Дикунки». Ми дуже розчаровані, в публіці панує атмосфера нерозуміння, недовіри й неприйняття. Трохи уважніше сприймають четверту й п'яту дії, але радіти рано. Втім, виконання теж ніяке, — Синьоре говорить страшенно тихо, без піднесення й міцного посылу, Гран і Кемм, дуже гарні в сенсі пластичного рішення, подають свої репліки як побутову комедію, а я сам, переважений текстом, веду роль вкрай повільно, напружено згадуючи потрібні репліки — роль важка, і мені не вдається протягом вистави оволодіти публікою.

У Дебре є гарні епізоди, але їй бракує широти й свободи. Проте саме їй вистава зобов'язана найкращими моментами, її емоційне піднесення наприкінці третьої дії на якийсь час розворушило глядача. Вражена спочатку декораціями, незвичністю середовища, публіка уважно стежила за дією, крім кількох ідіотів, які клеїли дурня, й віддала належне глибоким думкам п'єси. Та загалом це все те ж нерозуміння, на яке приречені найкращі твори мистецтва, і публіка, над рівнем якої ця п'єса підіймається, не знайшла в ній звичної рутини «добре зробленої п'єси».

17 лютого 1902.

Прем'єра «Дикунки». Сподівання на реванш після невдалого генекрального показу не виправдалось. Ця велика робота не має успіху, і я, очевидно, матиму великі збитки, бо витратив на цю постановку величезні кошти.

17 лютого 1902.

«Дикунка». Саме на цій виставі я втратив усі свої ілюзії з приводу Сюзанни Депре. Її рідкісний темперамент знецінюється її старою акторською школою. Люньє По мав рацію, високо оцінивши емоційний запал дебютантки у театрі «Творчість», але він ніколи не працював зі своїми акторами серйозно й систематично; його заслуга — літературний бік, цього від нього не віднімеш, але це домінувало в нього понад усім, він ніколи не мав бажання й часу виховувати акторів. Люньє-По нашвидкоруч добирав потрібних йому виконавців і за постійним браком часу, а, може, й умов, вони гуртом імпровізували вистави, головною приманкою яких був оголошена на афіші назва, майже завжди цікава. Отак Сюзана Депре й розтринькала величезней запас своєї рідкісної й захоплюючої емоційності. Ця властивість часто-густо прикривала в неї брак професійного вміння. Все це не призвело до значних наслідків, почасти через те, що після вельми специфічних успіхів у театрі «Творчість», після триумфів у Бельгії чи Скандинавії, де публіка вшановувала сам твір, не дуже вдаючись до оцінки виконавців, Депре зрозуміла, що їй треба пройти акторську школу десь в іншому місці. Люньє-По відверто сказав мені це, і попри те, що я не дуже йому симпатизував після стількох історій, які мали місце в минулому, така поведінка опонента не залишила мене байдужим. Я заявив йому, що Сюзанна Депре напевне має в собі дещо невиявлене. яке можна й треба виявити, але для цього вона має змінити середовище й вийти на справжню зустріч із справжньою публікою. Ось чому, запросивши її до Театру Антуана, я спочатку мав до неї певну недовіру. Але вона показала себе такою сумлінною працівницею, виявила в роботі таку енергію, що моя уперед-

женість до неї зникла. Я, звісно, подбав про те, щоб випускати її в ролях, де вона була б чітко на місці, — і, слово честі, — хоч вона й збергла ще деяку манірну наспівність, якої від неї невідомо для чого вимагав Люньє-По у виставах театру «Творчість» під соусом ліризму чи символізму, — однак, увійшовш в контакт з моєю активною трупкою, у театрі, що вирує життям і правдою, Сюзанна Депре змогла виявити найкращі риси свого обдарування.

Коли Франсуа де Кюсель приніс мені свою «Дикунку», — котра, як на мене, є нині найкращою п'єсою сучасного репертуару й залишиться такою, хоч би як її сприйняла недолуга публіка, — постало питання про виконавицю головної ролі. Потрібна була актриса, яка має великий талант і водночас володіє високою технікою, бо героїня п'єси — у пролозі справді дикунка, яка протягом шести картин переходить крізь шість етапів внутрішнього зростання, і кожен з цих етапів дивовижно цікавий і своєрідний. Сюзанну Депре у нас вважають «зіркою», і Кюсель, цілком природно, зажадав, щоб роль дикунки дали їй; авжеж, він мав рацію. У жодному з паризьких театрів не можна було знайти на цю роль кращої актриси. Сюзанна була у захваті від п'єси й від свого образу, і слід сказати, що вона блискуче його втілила; навіть у третій дії — там, де автор у найдраматичніший спосіб виявив основну свою думку, вона спершу здивувала, потім зачепила, а потім розтривожила публіку. Однак тієї картини, де дія переноситься у Байрейт, вона так і не пододала, — а це ж картина, в якій вихователь дикунки, що витяг її з тваринного стану, вдавшись до релігії, аби піднести її, збудити в ній розум і чуття за допомогою науки, завершує свою справу, залучаючи її до мистецтва. Це останній етап, після якого, створивши свій шедевр, він використовує його для мети, яку поставив сам перед собою, і знов відсилає її до дикунів, перетворивши дівчину на елементарне знаряддя цивілізації. У цій грандіозній сцені, дія якої відбувається у смерековій діброві біля байретського театру, під час антракту «Парсіфаля» Поль Монсен розкриває перед своєю вихованкою її місію. Це епізод незрівняної туги й краси, тут звучать найвеличніші слова, що їх ми коли-небудь чули зі сцени. І саме тоді, працюючи з Депре, я відчув, що б'юся головою об мур. Щодня я бив по цьому кременю, щоб викресати з нього іскру;

ми репетирували годинами, навіть уночі, але актриса так і не змогла здійснитись на цю вершину.

21 лютого 1902.

Уперше «Дикунка», здається, зачепила публіку. Виконання набагато поліпшилось, за винятком Сюзанни Депре, яка остаточно зневірилась у собі. Синьоре стає справді чудовим.

3 березня 1902.

«Дикунка» дала 1387 франків прибутку. Я зміню репертуар, але цей прокол означає для нас початок важких часів. Вже надто пізно, щоб поставити якийсь новий значний твір, а між тим надворі лише березень. Потрібне величезне зусилля, щоб не провалити завершення сезону.

5 березня 1902.

Відновлення «Їхніх дочок» П'єра Вольфа, — першої перемоги цього автора в «Незалежному театрі», забавна комедія, жвава, з швидким діалогом, — на публіку вистава справляє незгладиме враження.

17 березня 1902.

Сьогодні, біля 2-ої ночі, хтось намагався вибити двері театральної каси — після того, як попередньо було перерізано телефонні й електричні дроти; не виключаю, до цього причетний хто-небудь з наших статистів. Ось що означає мати репутацію прибуткового театру.

21 березня 1902.

Хоч я й зіграв «Капітана Бломе» біля сотні разів, Бержера все одно незадоволений; ось лист, що засвідчує ворожість Мендеса у ставленні до мене:

Мій любий Антуане,

Ви не відповіли на мого листа. Мені однак здається, що ви могли б зараз знову поставити «Бломе» на афішу, хоч би для того, щоб Катюль програв своє парі. Адже він бився об заклад, що ви задушите мене через літературні пристрасті. Чи так воно насправді?

Щиро ваш.

28 березня 1902.

На Страсну п'ятницю я не відмовив собі в задоволенні дати «Ушестя Ганнеле Маттерн» з чарівною Севериною. Андре Марі в ролі маленької мучениці була чудова.

2 квітня 1902.

Скаженна праця, яка забезпечує появу двадцяти п'єс на наших афішах, підтримує наші збори краще, ніж я сподівався; упродовж цього часу ми лише те й робимо, що зубримо тексти ролей.

11 квітня 1902.

«Вилощені серця» мого секретаря Марселя Люге, романіста з гострим й оригінальним обдаруванням. Наслідок невідомий, зіпсутий однією з тих пригод, які не можна передбачити; публіка невірною витлумачила чудовий образ Черниці, виразний образ якої створила м-ль Белланже; незважаючи на діалог, який за граціозністю й тонкістю наближається до текстів Мюссе, і це вже вистава з підрізаними крилами.

17 квітня 1902.

З приводу комедії, яку інсценізував Метеньє за мотивами відомої новели Мопассана:

Шановний пане,

З вашого боку було так мило й люб'язно написати мені, що я й не знаю, чим мені вам за це віддячити. Я дуже стара й хвора, й

мої ослаблі очі не годні скерувати перо, але я диктую кілька рядків, адресовані вам, сподіваючись, що вони будуть вам приємні.

Прийміть, любий пане, моїнайкращі й найщиріші побажання, і я власноруч підписую цього коротенького листа, — все, на що я здатна.

Лора де Мопассан.

29 квітня 1902.

«Супутниця» Шніцлера — пречудова одноактівка, яку переклав Моріс Вокер і яку ми ставимо за участю Грана й м-ль Белланже. Сюжет п'єси трохи нагадує історію з Шарлем Боварі, який знайшов після смерті дружини її любовне листування. Успіх величезний.

5 травня 1902.

Генеральна репетиція — на публіці — «Нижчого стану», це одноактівка Декава, й «Пампушечки» — інсценівки новели Мопассана руки Метеньє. Мої розрахунки на цю п'єсу оправдалися, — всупереч побоюванням, спричиненим сюжетом, доволі сміливим навіть у книзі. Поява німецького офіцера в мундирі відбулась без ексцесів, навіть не викликавши ні в кого здивування. Мені здається, кінець сезону забезпечено.

6 травня 1902.

Вчорашній успіх «Пампушечки» триває й сьогодні, до того ж ми трохи скоротили п'єсу від зайвини тексту. В антрактах жваво обговорюють питання про відміну генеральних показів — питання стоїть на порядку денному й дуже схвилювало газетну братію — рішення про це прийняли директори театрів. Не певен, що весь цей галас матиме якесь значення. Генеральні проби на публіці давно стали для всіх звичною нормою, і нововведення не принесе жодних вигод, хіба що обмежить право критика на публічний виступ, що однак, не вплине на кількість газетних «розносів», число яких, до речі, і без того стає меншим.

20 травня 1902.

«Пампушечка» має цілком стабільний усаїх, і ми щовечора виручаємо понад 3000 франків за виставу.

28 травня 1902.

Ось тобі й маєш! Перші спекотні дні — сонце пече немилосердно, і це вже вплинуло на кількість публіки. Тому я закрию театр у перших числах червня й знову відкрию його 20 вересня.

1 червня 1902.

Сезон 1901-1902 буде, вочевидь, втратний. Зрозуміло, що я не розбагатію на Страсбурзькому бульварі; матеріальний провал «Дикунки» й «Вилощених сердець» плюс слабкий успіх «Землі» з'їдять прибутки від «Честі», «Біля телефону» й «Пампушечки».

З іншого боку, сезон цілком гідний літературного театру.

Проте ми хоч і маємо певну грошову свободу й сьак-так само-тужки оперуємо належними грошовими коштами, ми все одно не виходимо зі становища, в якому перебував «Незалежний театр». Похмурий ігнорований нами дефіцит часом створює враження, що нашої справи не можна виправити, і ми наближаємось до провалля, яке вже десь поруч з нами, і ми неодмінно туди впадемо. Проте трапляються в нас й окремі перемоги, які віддаляють час розплати; як там не є, поле нашої дії зросло, і я ретельно приховую наше матеріальне становище, яке всі вважають грандіозним, — бо цього вимагають і успіх, і мета, якої ми домагаємось; прихований оптимізм виручає мене під час скрути, яка ще не є кризою.

31 липня 1902.

Дирекція Жем'є в театрі «Ренессанс» закінчила своє існування.

5 серпня 1902.

Записка від Бріє:

Мій любий друже,

Я радий твоїй обіцянці приїхати сюди наступного місяця. Був би щасливий побачити тебе, щоб розповісти тобі багато чого, — між іншим, про розмову з Лейгу, який снідав в Аге за кілька годин до падіння міністерства. Він заявив мені, що повноваження Жіністі продовжено. Нелегко було мені приховати від нього, яке враження його слова справили на мене.

Що ж до мене, то мені огидні літературні інтриги, заздрість і злоба цих людей, їхня ницість. Мені залишається написати ще кілька п'єс, а потім — прощайте. Існує багато чого для мене набагато приємнішого. Я житиму, як у «Просіці»; запевняю тебе, що бажання побачити зелену прорість на ґрунті, який змінюють, оздорюючи його, — це дорожче за оплески (!) на прем'єрі.

А селяни не всі такі, як у «Землі».

Відданий

Бріє.

12 серпня 1902.

Днями розповіли, що Ружон, становище якого дуже похитнулось після історії з цензурою й інших промахів, має намір піти з посади диретора Департаменту красних мистецтв, і його можуть призначити державним радником.

20 серпня 1902.

Вчора відкрили сезон «Новим ідолом», сьогодні йде «Пампушечка».

Вересень, 1902.

Коли я підходив до театру, біля брами до передмістя Сен-Мартен мене перестрів один з робітників сцени — з криком: «Патроне, Золя помер!» Він запевняє, — новину переказав йому товариш, з яким вони щойно снідали на бульварі.

Вже за десять хвилин я був на Брюссельській вулиці. На першому поверсі пригнічений горем Шарпантьє підтверджує мені цю

звістку. Ще нікого нема, прийшов тільки лікар, який допомагає в сусідній кімнаті м-м Золя, — її знайшли зомлілою біля чоловіка.

Повернувшись напередодні з Медану, Золя прокинувся посеред ночі — йому стало дуже зле, настільки зле, що він зірвався з ліжка, і дружина, теж зовсім хвора, чула, як він упав на підлогу. Але вона не змогла прийти йому на допомогу, бо сама лежала напівпритомна.

Чадний дух, який, вочевидь, потрапив до них крізь стіну з сусіднього димоходу, затруїв їх обох. Смертельний газ, що стелився, важкий, по підлозі, убив Золя, тоді як його дружина чудом вижила, бо залишилась у ліжку.

1902.

Сьогодні вранці ховали Золя. Труну виставили з 11 години перед дверима дому на Брюссельській вулиці. По той бік вулиці стоїть взвод піхоти на чолі з капітаном, — вони прийшли віддати покійному останю шану. Це всіх дуже дивує, тому що Золя, чиє ім'я викреслили зі списку ордену Почесного легіону під час процесу Дрейфуса, незважаючи на наполягання Вальдека Руссо, так і не дав потім своєї згоди на те, щоб його відновили. Численний наряд поліції дуже утруднює підступи до дому. На похованні має бути Жорес у супроводі більш як ста тисяч соціалістів. На Монмартрському цвинтарі, до якого кортежеві вдалось дістатися без особливих пригод, услід за запрошеними зачиняють ворота; величезний натовп залишається за огорожею. Анатоль Франс виголошує на могилі пристрасну промову, в якій говорить, що Золя був одним з втілень совісті людства. Абель Ерман теж справляє сенсацію своїм відважним виступом; від підвищує голос, кажучи про статую, яку колись поставлять на могилі Золя. Все це посилюється загрозливим клекотом, що лунає з-за цвинтарної огорожі. Неподалік од мене непорушно стоїть Дрейфус — усе з тим же непроникливим виразом обличчям, який завжди дивував найпалкіших його прихильників; незадовго до кінця церемонії він непомітно зникає разом з двома чи трьома супроводжуваними його особами. На зворотньому

шляху — жодних зіткнень; цей хвилюючий день залишається гідним великої драми, яка закінчилась у такий спосіб.

Жовтень 1902.

Ціни нашого театру за абонемент на десять вистав, по одній виставі щомісяця:

Місця в літерних ложах на десять вистав — 50 франків за місце.

Ложі, ложі бельєтажа і балкон — 40 франків.

Крісла в партері — 30 франків.

Стільці на балконі — 30 франків.

Жовтень 1902.

Віконт де Брага — відомий португальський імпресаріо і водночас директор багатьох театрів в Південній Америці — пропонує мені на наступний рік гастрольну поїздку Театру Антуана. Це вже найвище визнання і, може, варіант заробити трохи грошей; сподіваюсь, цю акцію вдасться здійснити, особливо якщо маємо для цього ще цілий рік.

7 жовтня 1902.

Бержера — жахлива людина; він не дає нам продику, але завдяки йому я одержую такі дотепні й кумедні листи, що, справді, багато що можна зробити навмисно для того, щоб одержати їх.

Мій любий Антуане,

Ваше мовчання суворе й прозоре, як глетчер. Воно означає, що ви не маєте наміру знову поставити на афішу «Бломе». Бідний капітан з'єднається зі старим Енобарбом у тайниках, які ви так жорстоко іменуєте своїм репертуаром.

Але у мене в запасі є ще один удар. Якщо ви не можете чи не хочете сказати мені, коли в сезоні цей твір зможе розквітнути, я негайно засяду за другу п'єсу для «Пале-Рояля». Через те ваше повідомлення стане доброю справою. Зробіть її.

Щиро ваш.

23 жовтня 1902.

По суті, «Пампушечка» не витримала випробування літньою перервою; щоб утримати збори принаймні на більш-менш середньому рівні, мені довелося з початку сезону звернутись до нашого вже існуючого репертуару. Але сьогодні ввечері ми даємо нову виставу, і вона має великий успіх. Спочатку пішов невеличкий скетч Вокера «Відновлення», смішний, але не більше, далі «Слідство», яке теж сподобалося публіці, і, нарешті, «Пригода» — дві чудові дії Макса Море. Я буду дуже здивований, якщо все це не виправить наших справ.

23 жовтня 1902.

П'єса «Слідство» належить не професіоналові. Її автор, доктор Роже, член медичинської академії, написав мені записку, пересилаючи мені рукопис. Він пише, що хоч я його й не знаю, він зважується показати мені драматичний етюд одного із своїх молодих учнів, який видався йому оригінальним. Сюжет взято з медичинської практики, він піднімає питання таке ж таємниче, як і невідоме публіці. Того ж вечора я прочитав рукопис і переконався, що це одна з кращих і справді захоплюючих п'єс. Маємо таку собі сучасну транскрипцію «Царя Едипа». Судовому слідчому доручено провести слідство з приводу таємничої смерті одного з його колег, труп якого знайшли на вулиці маленького провінційного містечка, де живе слідчий. І ось наш бездоганний чиновник починає пошуки, щоб дізнатись правду. На протязі першої дії він допитує жінку, яку вважали коханкою вбитого, її чоловіка й усіх можливих свідків. Слідство йде навпомацки і, як я й сподівався, трохи скептично налаштована публіка вважає, що п'єса несе на собі щось на зразок плагіату «Червоної мантиї». Але з самого початку другої дії сюжет розкривається, і враження виявляється таким же сильним, як і несподіваним. Справді, підкорившись підсвідомому рефлексу, слідчий сам убив ударом ціпка в скроню свого колегу, з яким гуляв. Після нападу він нічого не пам'ятає і якнайщиріше намагається відкрити жахливу правду, як обертається врешті решт проти нього самого. Вся друга дія насичена неймо-

вірною тривогою, що наростає по мірі того, як людину, перед якою помалу-малу вимальовуються незбагненні обставини, охоплює жах. Неймовірно збудження, в яке його вкидає це викриття, викликає в нього новий напад епілепсії в присутності генерального прокурора й судового лікаря.

Звісно, я телеграфував докторові Роже, що залишаю за собою цю п'єсу, після чого професор вирішив визнати, що написав цю п'єсу сам і використав для неї матеріали судового слідства, в якому брав участь як експерт.

Вистава цілком підтверджує мої сподівання. Роль слідчого справді в моїх можливостях.

27 жовтня 1902.

Дивіденд за минулий рік склав 181 франк 21 сантим на пай в 2000 франків.

31 жовтня 1902.

Я послав свого адміністратора в Голандію для закупівлі на місці аксесуарів і костюмів до «Загибелі «Надії».

10 листопада 1902.

Хоч вистава пройшла добре й ми незабаром перевищимо 3000 франків за вечір, «Відновлення» Вокера трохи стримувало наш успіх; я замінив цю п'єсу трагікомедією «Зведені сестри» Гастона Девора, вперше поставленій колись «Гуртком Школярів» з дуже великим успіхом.

11 листопада 1902.

Вчора відбулась прем'єра «Зведених сестер», — п'єси, написаної на сюжет, який уже обробляли раніше, — ревність двох сестер, які своїм непримиренним суперництвом мучають нещасну матір. П'єса має такий же успіх, як і під час прем'єри — зіграна в один вечір із «Слідством». вона йде на аншлагах.

13 листопада 1902.

Я ангажував чудову маленьку актрису з дуже гарними даними, м-ль Лантельм; але бідаха, мабуть, не дуже розуміє, що таке наш театр. Бо сьогодні вона прийшла на пробу, запізнившись на п'ятдесят хвилин, і я зразу ж її звільнив, чим вона була дуже здивована.

22 листопада 1902.

«Слідство» і «Пригода» досі мають величезний успіх — сьогодні 3544 франків за вечір.

6 грудня 1902.

Сьогодні — генералка «Загибелі «Надії» Гайєрманса — голандського драматурга; його цікава п'єса «Агасфер» з життя євреїв уже йшла в «Незалежному театрі». Відтоді автор, на той час ще дебютант, став у Нідерландах одним з найпопулярніших драматургів. «Загибель «Надії» — етюд про голандських рибалок та їх експлуатацію — твій дуже дійовий. Синьйоре, Моньє й особливо м-м Міллер мають великий успіх, але це дуже похмура драма, і я боюсь — вона не сподобається паризькій публіці.

13 грудня 1902.

У «Загибелі «Надії» є сцена, коли повсталий матрос під час суперечки зі своїм господарем зриває з себе військову медаль і жбуряє її на підлогу. У наші дні, коли справа Дрейфуса ще володіє умами, мене трохи стривожило те, як цю сцену сприймуть на генеральній репетиції. Все зрештою відбулось добре, але сьогодні дехто з партеру здійняв галас.

1903.**6 січня 1903.**

У театрі «Жімназ» — великий успіх «Секрету Полішинеля» П'єра Вольфа.

6 січня 1903.

Генеральна репетиція «Білих фартушків» Беньєра. Доволі вдала вистава — попри своєрідний характер цієї комедії, виконання якої, хоч і добре продумане, як це завжди буває в нашому театрі, могло бути кращим. Синьйоре застудився і не на звичній для нього висоті. Він багато працював, і в ролі чиновника вдало зробив собі портретний грим під Ружона. Найкращою була Люс Кола в одній з тих ролей служниць, в яких вона чудова.

13 січня 1903.

Я боюсь за «Білі фартушки». Ця іронічна картина, що демонструє жорстокість хазяєк у буржуазних родинях у ставленні до прислуги, викликає незадоволення жінок. Хто-хто, а вони — не стануть на бік Беньєра. Цікавою була сьогоднішня вистава, на якій публіку галерки складали в основному служниці. П'єса справила грандіозне враження.

16 січня 1903.

У Бретані цього року жахлива нужда, бо вилов риби торік був там украй низький: все узбережжя від Нанту до Пемполя голодує. Повсюди влаштовують збір пожертв, зібрали вже значні кошти, і якщо всі, хто впродовж багатьох років проводить свій відпочинок на березі бретонського моря, згадають про це, допомога виявиться достатньою. Перекоаний, кожен з нас має подбати про куточок, який став йому близький. Тому я організував у себе в театрі на користь моїх рибаків з Камаре виставу «Загибель «Надії» Гайсерманса за цінами, які, сподіваюсь, дозволять виручити тисяч десять франків. Для

того, щоб примусити заможних людей розкрити гаманці, я звернувся до художників, що постійно бувають у цих місцях, з проханням дати нам якісь шкіци чи картини, і вони з усією своєю щедрістю прислали мені цими днями чудові речі. Котте, справжній старожил Камаре, дав нам чудове полотно, яке буде головним виграшем у нашій лотереї-аллегрі.

25 січня 1903.

Безперечно слід підтримати ці бідолашні «Білі фартушки», і я супроводжую їх то «Дівцею Елізою», то «Загибеллю «Надії», але це не зупиняє систематичного падіння зборів.

25 січня 1903.

У лотереї, влаштованій на виставі на користь бретонських рибків, Моріс Донне був серед тих, хто виграв; він прислав мені ось яку записку:

Мій любий друже,

Мене дуже тішить блискучий наслідок твоєї ранкової вистави, твоя гречна спроба трохи полегшити людські страждання. Оскільки ти змусив мене до участі в лотереї, тобі залишається тільки розпорядитись, щоб малюнок Вілетта, який я виграв, віднесли до мене на рю де Флоранс, 7. Мені поталанило: уяви собі, що в мене, який вийшов з Ша-Нуар, — і я цим пишаюсь (але скільки разів мені закидали дух Ша-Нуар — без кінця!) — я не маю жодної роботи Вілетта.

Сердечно тисну руку, відданий тобі

Моріс Донне.

29 січня 1903.

Вистава на користь рибаків з Камаре дала 10 000 франків. Позаяк мене тримали в Парижі справи і тому що я, крім усього іншого, не хотів у це лізти, я відразу ж попросив нашого товариша Гюстава Тулуза відвезти ці гроші мерові Камаре. Як там не є, — це швидка допомога, і я особливо наполягав на тому, щоб усі ці гроші

не було видано на руки, а щоб усю суму витратили на ремонт вітрил і човнів і на придбання великого запасу солоної ікри, яку розподілили б між рибачками, бо найважливіше — дати їм можливість працювати. Криза частково виникла саме через цю історію з ікрою, яка служить приманкою, необхідною рибачкам для лову сардин, і є вже кілька років предметом безсоромної спекуляції. Барильце ікри, яке коштувало колись у Норвегії 40 франків, тепер продають за 200 франків, через що риболовля стає навіть дешевшою за ціну приманки. Коклен-молодший радо прийшов поряdkувати лотерею, яка мала величезний успіх.

13 лютого 1903.

Ми поставили «Полковника Шабера» — інсценівку відомої новели Бальзака, зроблену Луї Фере. Це добре зліплена й розумна п'єса, але втілені на сцені гігантські бальзаківські образи завжди будуть входити в конфлікт з образами, створеними уявою глядачів.

4 березня 1903.

Відміна вистави для того, щоб допрацювати «Базікала» — п'єсу Едмона Се, прем'єру якої ми даємо завтра.

6 березня 1903.

«Базікало» має гарну пресу. Для Едмонда Се це великий літературний успіх; що ж до зборів, то я налаштований не надто оптимістично. Комедія Едмона Се — чудовий твір. Це п'єса характерів, що є її художньою вартістю і водночас — її слабкість з комерційної точки зору. Правда полягає в тому, що цей твір був би цілком на місці в «Комеді-Франсез», але на вулиці Рішельє не люблять ризикувати. П'єсу зіграли на рідкість добре. Гран — чудовий виконавець образу, створеного Едмондом Се — теж мав величезний персональний успіх. В цілому — першорядна вистава, яка підносить Театр Антуана на рівень кращих паризьких театрів.

16 березня 1903.

Лист від Жюля Ренара:

Мій любий друже,

Вагання такого артиста як Антуан не може лишити мене байдужим. Я втратив певність. Втім, маєте ви рацію чи ні — я не маю сумніву, що друга дія «Пана Верне» від моєї тривоги виграє.

Проте мушу вам сказати у відповідь на деякі ваші дружні пропозиції, що відтоді, як я скінчив роботу, мені ні на мить не спадало на думку, що «Пан Верне» може в цьому сезоні не вийти.

Якщо ви перенесете його на майбутній сезон, я втрачу будь-яку впевненість; я скажу собі, що в самого Антуана не більше певності, ніж у мене, ніщо не зможе заспокоїти мене відносно долі, яка чекає на мою п'єсу у вашому театрі, і я проведу ідіотське літо.

*Проте ми ще маємо час для того, щоб зіграти мою п'єсу за належних умов, тому зробіть мені ласку написати листа, де ви повідомите, що репетиція «Пане Верне» відбудеться **завтра**, у вівторок, і що виставу зіграють **не пізніше 15 квітня**. Додайте до цього, що в разі неможливості виконати це зобов'язання, ви повернете мені того ж 15 квітня право розпорядитися моєю п'єсою на власний розсуд і не скористаєтесь з вашого права зберегти її за собою.*

Чи може бути щось справедливіше, ніж моє прохання, і чи можу я просити у вас щось менше, ні це?

Лише одне слівце від вас, мій любий, і завтра я прийду на першу пробу, з вірою в те, що зробимо з «Пана Верне» щось таке, що не зганьбить нікого.

Жюль Ренар

11 квітня 1903.

Щоб трохи освіжити афішу, яку я зараз міг заповнити лише відновленими виставами, ми підготували міцну одноактівку Северини «На острові Святої Єлени», яку я вважаю дуже цікавою, бо в ній діє Наполеон у незвичному вигляді. Імператора змальовано там в оточенні своїх останніх прихильників, у сумну мить безгрошів'я

й занепаду. Залишений всіма, він змушений — факт історичний! — продавати свій срібний позолочений посуд. Але цей величний образ, який я намагався відтворити з усіма подробицями, у панталонах з паперової тканини й шоломі плантатора, неприємний натовпові, який хоче бачити великого полководця лише на коні й переможцем. Звичайно, колеги запевняють мене, що я разюче схожий на Наполеона. Та сам я маю певну думку про це й увечері перед дзеркалом у себе в артистичній вбиральні бачу, що дуже кумедний у цій ролі.

20 квітня 1903.

Разом зі «Святою Єленою» впродовж усіх цих вечорів почергово йшли «Заступниці», «Честь», «Бубурош», «Ліва рука», «Парижанка», «Торги», «Рудик», «Слідство», «Пампушечка», «Дівиця Еліза», «Їхні дочки».

5 травня 1903.

Генеральна репетиція нової вистави. «Катування мовчаням» — чудова двоактна комедія Бerra й Тюрика; «Пан Верне» Жюля Ренара й «Нічний напад» Андре де Лорда. Вчора нам довелося відмінити виставу через складні декорації, а також внаслідок того, що автор «Пана Верне» до останньої хвилини приносив нам численні зміни тексту. Крім того, три захоплючі картини Андре де Лорда були не зовсім готові. Вчора вночі сталося й дещо таке, що, як я гадаю, трапляється не часто. Андре де Лорд і я були переконані, що «Нічний напад» — драма жахів, яка може мати такий же успіх, як «Біля телефону». Ось уже кілька днів по мірі того як тривали репетиції і незважаючи на те, що ролі добре розійшлися, я був здивований тим, що п'єса не звучить. Я всіляко мучив бідного Нюмеса, що грав роль чоловіка, несподіване повернення якого посеред ночі мусило макабрично перелякати публіку, та сталося цілком протилежне; щокожної нової репетиції ситуація здавалася нам смішнішою, попри майже трагедійний початок п'єси. Годі було й думати про те, як з цього виплутатись, і знесилені, ми призначили

останню пробу, поклавшись на випадок. Обідаючи з Фейдо, я розповів йому про цей казус і запросив його разом з Максом на додаткову нічну пробу. І біля 4-ої ранку ми дійшли висновку — в першу чергу автор — що маємо справу з веселою п'єсою; легка зміна розв'язки, кілька нових фраз — і вчора ввечері наша трагедія мала великий успіх як комедія.

«Пан Верне» — інсценівка Жюля Ренара за мотивами власного роману «Дармоїд». Перейшовши з книги на сцену, цей твір набув несподіваної сили, і три образи — пан і пані Верне, а також Дармоїд. П'єса — один з кращих творів, які створив цей чудовий письменник — має чималий літературний успіх. Втім, є й успіх сценічний — у виставі публіці сподобались Шейрель, Сеньйоре і я. Попри безумовну перемогу «Нічного нападу» й уся вистава в цілому запевне справді матиме тривалий успіх.

6 травня 1903.

У «Нічному нападі» Андре де Лорда й Массона Форестьє здійснено нову спробу постановки з обертанням декорацій. Перша картина — поліцейський комісаріат, де все об'ємне — піч, вішалка, сходи, зовнішні віконниці, газовий рожок; рівно через п'ятдесят секунд ми вже бачимо майдан маленького містечка, безлюдну вулицю під місячним світлом; а ще через п'ятдесят секунд — спальню з ліжком, фіранками, справжнім вогнем у каміні, всією звичною меблею, із засвіченими лампами на стінках в головах ліжка. Все це Амабль встановив на стрижнях і роликах. Отже, справді можна уникнути довгих антрактів, незважаючи на примітивність нашої сценічної техніки, але над цим доводиться вперто працювати.

8 травня 1903.

Публіка ходить добре. і збори для завершення сезону максимально великі.

12 травня 1903.

Лист від Жюля Ренара:

1

Мій любий друже,

Мені поталанило: від часу прем'єри в мене почала боліти колінна чашечка, біль зростає й прирікає мене на сидіння у своєму робочому кабінеті, ніби мені вже аж так хочеться працювати! Якби це трапилось трохи пізніше, я подумав би, що це мені наслано від Фаге. Та боліти почало раніше. Вся моя родина ходить біля моєї хворої ноги. Що це могло б бути? А якщо доведеться відрізати мені ногу?

Чи ви задоволені? З вашого боку було б дуже гречно, якби ви написали мені записочку сьогодні ввечері після вистави, бо я боюсь напружувати ногу й позбавляю себе задоволення послухати вас із-за лаштунків і вносити правки у мою п'єсу, переробляючи її на інший твір.

Без злоби

Жюль Ренар.

13 травня 1903.

Любий друже,

Це я маю бути щасливий, віддаючи вам свою п'єсу, бо цілком довіряю вам і вважаю вас чудовим артистом. Моя довіра до вас така велика, що ви знайдете мене готовим вислухати ваші критичні зауваги і погодитись з ними; повірте, далеко не кожному я сказав би ці слова.

Прошу вас повірити в мою ширю відданість.

П'єр Лоті.

17 травня 1903.

Зараз ми репетируємо сорок п'ять п'єс нашого репертуару для двадцяти чотирьох вистав, які ми дамо цього літа — в липні й серпні — у Південній Америці.

31 травня 1903.

Ми закриваємось; надворі задушлива спека, і нам в цілому не доводиться скаржитись на кінець цього сезону.

1 червня 1903.

Повторюється одне й те ж; найбільші літературні здобутки, такі як «Базікало», «Пан Верне», «Загибель «Надії» залишаються платонічними з матеріального боку проблеми. Публіка, з якої складається основне ядро постійних відвідувачів театру і переповнює його на показах таких п'єс, як, наприклад, «Слідство», ще не доросла до цих творів. Ситуація залишається такою ж, як торік; можливе, деякі труднощі намічаються, але серйозного нічого нема. А проте якщо протягом двох років не станеться чогось екстраординарного, нас знову чекатимуть важкі дні.

1 червня 1903.

До нашого від'їзду до Південної Америки маю побувати в Рошфорі у Лоті — з приводу «Короля Ліра», якого вони щойно вдвох з Емілем Веделем переклали.

Відправивши туди всю трупу, ми з Граном зробили гак у бік Нанту, щоб сісти наступного дня в Бордо, на південний експрес, який відвезе нас у Ліссабон на наш пароплав.

11 червня 1903.

У Рошфорі у П'єра Лоті ми зустрічаємо Веделя, одного з його старих друзів; разом з ним метр переклав «Ліра», якого ми плануємо поставити. Вранці Лоті прийшов до нас у готель у парадній формі, у білих рукавичках, з дуже поважним виглядом, який нас трохи шокував. Славетний письменник — моряк до глибини душі — з дивовижною пунктуальністю виконує тут обов'язки військового лікаря порту. Він розповідає нам, що вбравсь у цей мундир через те, що повертається з транспортного судна. яке стоїть на рейді і яке повезе до Гвіани каторжників, яких він має оглянути на світанку. Вдень ми віддаємо візит метрові, який запросив нас на обід, щоб

ми замість десерту послухали його переклад «Ліра». Від друзів мені відомо, що Лоті незрівняний і тонкий жартівник; він не знає кращої втіхи, ніж незворушно розігрувати зі своїми гостями різні фокуси—спогад про офіцерські кают-кампанії того часу, коли він ходив на кораблях.

Наближаючись до скромного фасаду невеличкого фамільного маєтку, де він живе, ми раптом зупиняємось, немов закам'яніли: на тротуарі нас зустрічають двоє височеньких лакеїв у лівреях, у штанах з червоної китайки й в обшитих галунами фраках, які були б цілком доречні на зап'ятках королівської карети. Ці два опудала — очевидно, матроси чи денщики Лоті — з непроникливо-урочистим виглядом вводять нас до кімнати на першому поверсі, обладнаної в стилі Луї-Филиппа, дуже неправдоподібному: старі родинні портрети, пейзажі, інкрустовані волоссям, меблі столітньої давності! Ми в найпровінційнішому французькому закутку, який лише можна собі уявити, і я помічаю грайливу усмішку Лоті, — він тішиться нашими здивованими фізіономіями. Але він відкриває нам багатства, по яких ми знову впізнаємо чудового митця, що об'їздив увесь білий світ. Спочатку ми потрапляємо до величезної готичної дубової вітальні з монументальними сходами, що ведуть на поверх вище у житлове приміщення, яке виходить у двір й ущерть забите найнеможливішими скарбами; тут і нагромодження унікальних раритетів у китайській кімнаті, — в тому числі справжній трон китайської імператриці, й арабські куточки, прикрашені зброєю й мальовничими килимами, і турбеси (ліпнина, позолочені мусульманські надгробні плити), і дерев'яні персидські різьблені панелі, і дивовижної краси ламоїтська скульптура. Він навіть показав нам в одному з кутків надгробок Азіаде — так і сказав!, — флегматично додавши, що нерідко спить на цій плиті. За будинком — чудовий садочок, засаджений рідкісними деревами. Завершуємо ми наш огляд терасою, увінчаною справжнім мінаретом, де бракує хіба муедзіна перед сходом сонця, коли ніжне весняне небо кидає золотавий відблиск на всі ці скарби й раритети.

Увечері — трохи церемонний обід, під час якого Лоті цілком поважно запевняє нас, що сам він ніколи не їсть. Він на правду не

торкається жодної страви і лише іноді бере в рот вишню з тарілки, яка стоїть перед ним. Після обіду наш амфітріон заганяє нас у готичний куток, і ми під його суворим і допитливим поглядом слушаємо, як Ведель читає свій чудовий переклад, який вони з Лоті зробили для нас. Обидва письменники, зберігаючи недоторканим шекспірівський шедевр у його послідовності й цільності, замислили перекласти «Ліра» такою вельми архаїчною мовою, що, нітрохи не знижуючи величі й могутності шекспірівської трагедії, перетворюють її на чудову розповідь з циклу легенд про Круглий Стіл. Але ця читка триває кілька годин, і після щедрого обіду, яким пригостив нас Лоті, ми вже відчуваємо деяку втому. Травний процес відволікає нас, а позаяк Лоті, як завжди, жорстокий, вирішив посадити нас у страшенно незручні готичні фотелі, він незворушно тішиться нашими муками. Що ж до мене, то я в свою чергу дуже дивую його, раптово залишивши своє крісло й улаштувавшись просто на підлозі.

Наступного ранку ми з Граном сідаємо у швидкий поїзд, який іде з Нанту до Бордо, і на іспанському кордоні приєднуємось до трупи й імпресарію, який везе нас до Бразилії.

7 червня 1903.

Відїзд у турне по Південній Америці. Актори, що беруть участь у цій поїздки: чоловіки — Антуан, Гран, Мотра, Синьйоре, Дальтур, Моньє, Бертъє Соверн, Тенк, Турнер, Верс, Малле, жінки — Сюзанна Депре, Гренбак, Ван Дорен, Люс Кола, Міллер, Бессон, Барсанж, Марлей, Колонна Романо, Жанна Іксель.

11 і 12 червня 1903.

Проїжджаючи через Мадрид, даємо вистави у театрі Зарзуела: «Слідство» і «Бланшетту», «Дівичю Елізу» й «Бубуроша». Аншлаги.

14 і 15 червня 1903.

Вистави у Ліссадоні.

На спектакль завітали король і королева.

16 червня 1903.

В тому ж театрі — «Новий ідол» та «Рудик». Король і королева дивилися й п'єсу Кюреля.

17 червня 1903.

Посадка трупи у складі двадцяти шести чоловіка на англійський пакетбот «Вікторія». Репетиції з 9 до 11 ранку і з 2 до 5 вечора.

27 червня 1903.

Вечір — концерт на борту пакетбота для членів екіпажу. Звучать вірші, монологи й пісні. Завершуємо концерт сценою з «Поважного клієнта». Але під кінець на морі здіймається хвиля, і наші актори трохи знічуються.

1 липня 1903.

Прибуття до Ріо-де-Жанейро — після єдиного заходу у порт на островах Зеленого Мисі. Увечері в театрі «Лірико» відкриття гастролей — «Слідством» і «Бланшеттою».

3 2 по 25 липня 1903.

У Ріо ми зіграли двадцять п'ять п'єс: «Дівича Еліза», «Честь», «Жак Дамур», «Заступниці», ««Його серденько», «Базікало», », «Слідство», «Шлюб з розрахунку», «Тітка Леонтина», «Пампушечка», «Біля телефону», «Привиди», «Значний клієнт», «Катування мовчанням», «Торги», «Ліва рука». «Рудик», «Свята Єлена», «Новий ідол», «Пригода», «Небезпечний вік», «Маріотт», «Просіка» та «Жандарм не знає жалоців».

10 липня 1903.

Наш репертуар шокує бразильців. Нерозуміння таке значне, що я виступаю з доволі різкою доповіддю, яка одержала великий резонанс у тутешньому літературному світі. Університетська молодь і глядачі з народу на нашому боці, тоді як критика, котра не-

далеко пішла від часу Сарсе, виступає проти наших новітніх вистав у дузі «Незалежного театру». «Просіка», «Рудик», «Простак» викликають гарячі суперечки. Але виконавці все одно мають значний успіх, постановочний бік теж для них сенсаційний — адже ми привезли з Франції майже всі декорації й аксесуари.

29 липня 1903.

Посадка на англійський пакетбот «Орисса» й відплиття до Буенос-Айресу.

2 серпня 1903.

Висадка в Монтевідео, звідки ми на маленькому пароплавчику «Геліос» дістаємось до Буенос-Айресу, куди прибуваємо наступного дня.

5 серпня 1903.

Початок вистав у Буенос-Айресі. Дуже великий успіх.

9 серпня 1903.

Зустріч з Жанною Гаден в Буенос-Айресі.

16 серпня 1903.

Мене попросили повторити доповідь, яку я робив у Ріо-де-Жанейро. і тут вона мала великий успіх. Втім, мені не довелось виступати тут так само завзято, як у Бразилії, бо тут наш репертуар не зустрів такого спротиву, як там.

25 серпня 1903.

Прощальна вистава, якою ми закінчили ці просто блискучі гастролі. Давали «Простака».

26 серпня 1903.

Прибуття до Монтевідео, де ми граємо цілий тиждень перед поверненням додому. Такий же грандіозний успіх, як у Буенос-Айресі.

30 серпня 1903.

Одержав у Монтевідео листа від Бріє:

Старий,

Оскільки Порель відмовився дати мені Режан для «Материнства». я не маю більше підстав залишати у «Водевілі» п'єсу, яку було призначено для тебе.

Як ти можеш зразу ж побачити (бо я висилаю тобі рукопис на цю ж адресу рекомендованою бандероллю), я цілком переписав перші дві дії.

Депре могла б грати Катерину чи Люсі, а Ван Дерен — Аннету; ти можеш грати Бріньяка, якщо в тебе лежить до нього серце.

Мене тішить думка про те, що знову тебе побачу. Сьогодні вранці одержав твою доповідь; вітаю тебе і дякую тобі.

Ти напевне вже знаєш про смерть Ларуме і про те, що його місце посів Бріссон, зять Сарсе. Бріссон надрукував непогану статтю про двох своїх попередників.

Напиши мені, коли й де я тебе побачу. З Парижа я більше нікуди не поїду. Ніколи ще я не згадував тебе так часто: щодня буваю в «Комедії» на репетиціях «Бланшетти», і в цьому театрі, повір мені, про тебе всі найкращої думки.

Гадаю, ти вже «наковтався рідини», як сказав би Жіністі, і відчуєш у своїх грудях серце патріота, коли знову побачиш береги Франції!

Я працював, як віл. Переробив «Материнство», написав заново цілу половину третьої дії «Бланшетти» — це вже востаннє — й інсценізував для Гітрі й Брандес разом з Полем Ерв'є його роман «Арматура».

Обіймаю тебе, добрий мій старче, і тішусь думкою про те, що побачу тебе і працюватиму з тобою.

6 вересня 1903.

Посадка на «Ориссу».

22 вересня 1903.

Нарешті ми прибуваємо в Ліссабон, і я виходжу разом з Граном, щоб їхати далі швидким поїздом у Париж, тоді як наші друзі продовжать вояж морем до Ла Паліс, де вони висадяться через дві доби.

28 вересня 1903.

Відкриття сезону 1903-1904 у Театрі Антуана.

4 жовтня 1903.

Певні тертя з віконтом де Брага — відомим португальським антрепренером, який возив мене до Південної Америки. Перед від'їздом я дізнався, що під час гастролей французьких акторів до Бразилії й Аргентини, де грали найкраще, що існує в репертуарі, драматургам «ніколи не виплачували жодного су авторських». Авторське право на літературний твір не захищено у цих екзотичних країнах, і я відразу ж поїхав до Товариства драматургів, щоб звернути на цю обставину їхню увагу. Я заявив, що не маю наміру заробляти гроші за допомогою п'єс, які не приносять жодного прибутку своїм авторам, і хочеш-не хочеш змусив Брагу з'явитись зі мною в Товариство, аби змусити його в належний спосіб владнати цю справу. Не без зусиль я змусив його погодитись на виплату авторських, доволі незначних, — але вони створили прецедент на майбутнє. Цими днями, коли довелося проводити розрахунок, виникли деякі ускладнення, і мій імпресаріо більше ніж коли кусас собі пальці від люті, добре розуміючи, що відтепер відрахування авторських стане звичайною нормою.

10 жовтня 1903.

«Пан Верне» ще фігурує на афіші, але дивитись його ходять головним чином випадкові відвідувачі. Наша постійна публіка не любить задовгих вистав й орієнтована на новинки.

20 жовтня 1903.

Цього року під час підписання з Жіністі нового контракту на «Одеон», не виставляючи конкретно моєї кандидатури, багато друзів і деякі люди з театрального світу називали однак моє ім'я. Я ні на кого не тиснув, бо відчув заздалегідь, що Жіністі обіцяно продовження. Але позаяк після мого повернення з Америки різні лжедоброзичливці закидали мені, що я не натискав — я вдався до невеличкого маневру, розрахованого на те, щоб висвітити фокуси спритника Жіністі —втім, можливо, навіть законні, — адресував наступного листа доповідачеві Департаменту красних мистецтв з бюджетних питань п. Массе, депутатові від департаменту Нієвр, який говорив про ці справи у своїй доповіді:

Пане доповідачу!

Мене ознайомили з текстом вашої доповіді про бюджет Департаменту красних мистецтв на 19043 р. , в якому у розділі, присвяченому «Одеонові», я знаходжу наступні рядки:

«Контракт на «Одеон» недавно було відновлено, і п. Антуан домагався цього призначення; тому ми були б щасливі ознайомити наших колег з пропозиціями, які він зробив Департаментові мистецтв. Вони тим більше здаються мені цікавими, що п. Антуан — першокласний актор і талановитий директор театру. Нам відомо з преси, що він зробив свої пропозиції без великої надії на успіх, але вважав їх цілком слушними для інтересів мистецтва і держави. У п. Жіністі в минулому році були дві великі перемоги, «Воскресіння» й «Рибачка», які, мабуть, виправдовують вибір міністра. Але це нітрохи не применшує цікавості програми, яку намічав п. Антуан. Виходячи з такої думки, ми просили Департамент красних мистецтв познайомити й нас з нею. Нам відповіли, що це неможливо, бо п. Антуан обмежився усними пропозиціями».

Ви, пане доповідачу, як я бачу, не знаєте, що під час аудієнції, наданій мені міністром народної освіти й красних мистецтв, після того, як я доволі детально виклав свої проекти, я просив у п-на Шом'є дозволу передати йому доповідну записку, яку вважав за доцільне вручити йому негайно. Але того ж дня, відвідавши п.

директора Департаменту красних мистецтв, ознайомившись з поведінкою й запевненнями високого посадовця, я переконався, що хоч би якими були мої пропозиції, мою кандидатуру буде відхилено. Через те я був змушений проінформувати пана міністра, що за таких умов вважаю зайвим наполягати на прийнятті моєї доповідної записки.

Оскільки ви, пане доповідачу, із співчуттям, за яке я вам вельми вдячний, висловлюєте жаль з приводу неможливості познайомитись з цією програмою, яка до того ж не зміниться за п'ять років, я маю намір віддати її в друк літографським способом і в належний час, тобто перед обговоренням бюджету, поширю її серед депутатів: я матиму честь вислати вам перший примірник.

Висловлюючи вам, п. доповідачу, вдячність за те, що ви дали мені нагоду привернути увагу уряду й палати до питання про «Одеон», такому суттєвому для будучини театрального мистецтва нашої країни, прошу вас, пане доповідачу, прийняти запевнення в моїй найглибшій повазі.

Антуан.

24 жовтня 1903.

Доповідач з питань бюджету Департаменту красних мистецтв, зворушений моїм листом, запросив мене до себе й мав зі мною тривалу — упродовж двох годин — розмову; ми детально говорили про «Одеон» і про мої проекти. На дану мить не можна нічого зробити, бо в другому Французькому театрі нема вакансії, але в мене створилося враження, що цей інцидент матиме продовження.

26 жовтня 1903.

Я граю з Сюзанною Депре в «Дівиці Елоїзі», яка прихилила до нас Америку.

26 жовтня 1902.

Уперто намагаюсь пропхнути «Простака», який, по суті, є справжнім шедевром, і ставлю його в афішу, коли можу. Втім, у по-

неділок збір був непоганий, цей терпкий твір бентежить публіку, — навіть публіку Театру Антуана, хоч вона добре вишколена.

7 листопада 1903.

З Америки я не привіз великих статків, але відлуння цієї поїздки було велике й успіх вельми почесний. Ми не заробили багато грошей, проте всі задоволені. Сьогодні ввечері ми зіграли другу одноактівку Шніцлера «Зелений папуга» й трьохактну п'єсу Трар'є «Сільська війна». Того ж вечора йшла симпатична п'єска Габрієля Астряка, від якого я ніяк не чекав такої дотепності.

7 листопада 1903.

Прем'єра нової вистави — п'єси Астряка, що мала сталий успіх, і «Сільської війни» — п'єси Трар'є про політичні нориви провінції. Сюзанна Депре грає головну роль, в якій вона залишається такою ж, як завжди, тобто водночас зворушливою і сентиментальною.

Але для мене вага прем'єри залежала від п'єси Шніцлера «Зелений папуга», вперше поставленої у віденському Бургтеатрі; — це надзвичайно реалістичний експеримент у галузі історичної драми. Діється в передмісті Сент-Антуан у день взяття Бастилії в брудному ресторанчику, щось на зразок нинішнього Ша-Нуар. Я витратив багато грошей на дуже ошатну постановку, але незважаючи ні на що, враження від вистави слабеньке, — ця драма, така захоплююча й оригінальна, збиває з пантелику традиційну французьку публіку.

24 листопада 1903.

Провал «Зеленого папуги» знов викликає необхідність вдатися до зміни назв — у чеканні нової, ще не готової, п'єси Бріє. Щоб підкріпити афішу, ми дали вдень генеральну репетицію нової одноактівки Куртеліна «Мир у домі». Це справжній шедевр, та успіху постановка не мала. Я вважаю, не варто було тривожити критику через одну одноактівку, але я спокійний, — публіка рано чи пізно її оцінить.

6 грудня 1903.

Оскільки в мене — а так! — є можливість досліджувати проблему привабливості нашого репертуару, «Материнство» Бріє ми зможемо випустити лише в понеділок, — я дозволив собі дати підряд три вистави «Привидів»; у суботу ввечері й двічі в неділю. І що ж? Збори були чудові — майже такі ж, як на нових п'єсах: 2947, 3225, і 3145 франків. Справді, скінчиться тим, що Ібсен завоює широку публіку!

8 грудня 1903.

Генеральна репетиція «Материнства». Дуже вдала вистава. Паскудно налаштованій пресі не вдається приховати, яке могутнє враження справила третя дія, в якій Роллі вразила всіх силою свого виконання. Жанна Ліон теж чудова в дуже важкій ролі. Сцена суду, добре поставлена, захоплює всіх.

10 грудня 1903.

Незважаючи на рознос у пресі, «Материнство» пройшло добре. Можна сподіватись, що цього місяця збори в середньому перевищать 3000 франків, а це вже ніби максимум.

15 грудня 1903.

Коли зайшла мова про перерозподіл ролей в «Перелітних птахх» — п'єсі, яку Донне й Декав дадуть мені цієї весни, виникли серйозні ускладнення з приводу виконавця ролі одного з центральних персонажів — старого російського агітатора, бо ця роль вимагає першокласного актора. Не дивлячись на погані спогади, які залишилися в мене про Шелля доби «Одеону», я без вагань запросив його, знаючи, що він ніде не грає і що його кар'єра, як то кажуть, наближається до кінця. Не без збентеження зайшов він до мого кабінету, і я спокійно нагадав йому, що він, можливо, міг би колись краще пам'ятати про моє ставлення до нього. Потім, швидко врегулювавши це питання, я запропонував йому роль Григор'єва, чим абсолютно його вразив, бо він ніяк не міг зрозуміти, як це я могу

пожертвувати своїми маленькими особистими образами з поваги до таланту актора.

20 грудня 1903.

Немає сумніву — ми на піднесенні: тринадцять перших вистав «Заступниць», які мали значний успіх, дали 42 000, а тепер за той же проміжок часу «Материнство» дає 45 000.

1904

Січень 1904.

Лист від Бріє з приводу «Материнства»:

Старий друже,

Я одержую купу листів з приводу «Материнства». Жоден з них не приніс мені такого задоволення, як оцей: «Материнство» не дозволило викинути на вулицю вагітну служницю!» Віддаю перевагу такому листу перед схвальною рецензією Мазеруа.

Друг —

Бріє.

8 січня 1904.

Мені потрібна музика до «Короля Ліра», і я хотів би одержати щось оригінальне, з власним обличчям. Мій приятель Рене Петер націлив мене на Клода Дебюссі. Не можу бажати нічого кращого, якби тільки молодий метр дав свою згоду.

14 січня 1904.

Ми заклопотані зараз проблемою увічнення пам'яті Бека. Ми симо поставити йому пам'ятник. Ось лист з цього приводу від Марка Праги, одного з найвидатніших італійських драматургів:

Уславлений і любий метре,

Нещодавно я прочитав у газеті, що в Парижі під вашим головуванням створено комітет з увічнення пам'яті Анрі Бека, для чого ви маєте намір купити йому пам'ятник, гідний такого великого митця, яким він був.

Дозволю собі запитати вас, чи буде на цей предмет відкрито збір коштів і чи можуть мої італійські друзі й шанувальники «Парижанки» прислати свій внесок? Зокрема, в Мілані, де Арнрі Бек деякий час жив, він залишив по собі незгладиме враження, і багато авторів, критиків, художників, акторів були б щасливі віддати належне пам'яті оплаканого ними товариша.

Прошу вас, уславлений і любий метре, повідомити мені, чи можу я поговорити про це з моїми друзями й колегами і взяти на себе ініціативу такого збору коштів в Італії.

Прийміть, любий метре, запевнення в моїй найщирішій відданості.

Марко Прага

25 січня 1904.

Сьогодні відбулись перші збори комісії з установаження пам'ятника Анрі Беку. Склад комісії: Віктор'єн Сарду, Брюнетьєр, Роден, Альфред Капюс, Поль Ерв'є, Жорж де Порто-Ріш, Моріс Донне, Люсьєн Декав, Октав Мірбо, Жорж Ансе, Адріан Бернхейм, Еміль Фабр, Адерер, Каміль ле Сенн, Серж Бассен, Поль Муне, Ксав'є Ру й Антуан.

11 лютого 1904.

Все має свій кінець, і кінець настав так само й для «Материнства», яке здобуло величезний, але передбачений мною успіх. Ми даємо тепер трьохактну п'єсу Робера Шарве, щось на зразок міщанської трагедії, і «Вбитого» Грене-Данкура; вистава, може, й трохи сіренька, але користується успіхом. Втім, я готую п'єсу Донне й Декава, яка має стати одним з опорних пунктів сезону, — сподіваюсь випустити її у перших числах березня.

14 лютого 1904.

Мій любий пане Антуане,

Хоч як мало ми знаємо один одного, я змушений думати, що ви дуже мало цінуєте мене як драматурга. Ось чому я довго вагався, перше ніж звернутись до вас. Не так давно під час зустрічі з Морісом Вокером я розповів йому про п'єсу, яка лежить у мене в письмовому столі, або, точніше, у письмовому столі Гітрі (який уперто не дає мені відповіді). Вокер сказав мені: «Але це швидше п'єса для Антуана. Хотите, я з ним перебалакаю»? Я не бажав би нічого кращого.

Чи говорив він з вами? Чи хочете ви продовжити розмову або розпочати її?

Мої найкращі побажання —

Л. Гандію

Щоб не було жодних непорозумінь, — мова не про комедію.

Назва? «Від уст до серця».

*П'ять дій, багато епізодичних ролей, зміна декорацій і до-
вкілля.*

Леон Гандію, вулиця Риму, 54.

3 березня 1904.

«Перелітні птахи». Чималий успіх, який, попри численні ви-
кликі акторів на «біс», буде надалі не таким великим, як ствер-
джують. Особисто я вже відчуваю з боку публіки певний холодок;
може, він є наслідком здивування, коли вони побачили на сцені
всіх цих персонажів, які так притьмом відрізняються від нас. Третя
дія — в мансарді — дивовижним чином пішла вгору і підноситься до
справжнього тріумфу; бо Шелль створив з образу старого револю-
ціонера щось незабутнє. Постановка гарна, а Гран, який на правду
неперевшений, але того вечора трохи поспішає й нервує, опано-
вує себе на наступних виставах, бо репетирував він бездоганно.

10 березня 1904.

Російська амбасада у повному складі з'явилась на виставі «Перелітних птахів» — вистава може зацікавити весь Париж.

15 березня 1904.

Сьогодні ввечері у нас був Клемансо — він заходив до мене після вистави сказати, як глибоко вона його схвилювала.

10 квітня 1904.

Я побував у Театрі Мольєра, невеличкому театрику, який відкрили на бульварі Рошешуар два актори — Бур і Грілле — і в якому дають справді цікаві вистави. Бачив у них «Дон-Кіхота», п'єсу Ле Лоррена, про яку мені розповідали багато гарного; і справді, цей чудовий твір міг би мати успіх у численнішій аудиторії, ніж та, перед якою п'єсу грають. Того ж вечора мене вразив талант молодого актора, про якого я раніше нічого не чув і який після перших же віршованих рядків зумів звернути на себе увагу в цілком незначній ролі отамана розбійників. Ім'я цього актора — Леон Бернар. Я просив його зайти до мене, бо з нього, як на мене, може вийти колись справжній актор, і запросив його до нашого театру.

13 квітня 1904.

«Перелітні птахи» продовжують іти з величезним успіхом. Я добре відчуваю, що ця п'єса протримається в нас до кінця сезону. Сьогодні Фредерік Фебвр прийшов перемовитись зі мною по дружньому кількома словами під час антракту. Шановний сосьєтер підтримав усе, що ми робимо; він уже давно визнав нашу любов до театру і зрозумів значення п'єс, які ми ставимо.

28 квітня 1904.

«Король Лір» готовий вже кілька тижнів, але його не можна показати через фурор «Перелітних птахів». Сезон добігає кінця — доведеться відкласти цю вагому акцію до наступної зими.

7 травня 1904.

Історія з пам'ятником Бекові тягнеться неможливо довго, попри всі зусилля Сарду, Мірбо, Емілія Фабра й Капюса. Тепер нас затримує питання про місце, яке має виділити нам паризький муніципалітет. Ми просили дати нам місце в саду Тюільрі, але днями на засіданні комісії нам спало на думку поставити цей бюст на відкритому перехресті між авеню де Віль'є, вулицею дю Роше й бульваром Батіньоль. Бек жив за два кроки звідси; скільки разів він супроводжував мене в домашніх капцях, щоб разом зі мною поспідати в ресторанчику поруч — на розі вулиці. Ми приймаємо рішення звернутись до п. Поля Ескудьє, ерудованого парижанина, який цікавиться мистецтвом і посідає високе місце в муніципальній раді — сподіваємось на його допомогу.

14 травня 1904.

Гран захворів — і його замінив Варга. Варга — привабливий і впевнений у собі актор, якому, на мою думку, світить гарне майбутнє. У нього є міцна школа класичного виховання, яке проте не вбило в ньому почуття правди й природності, і він зберігає чуття стилю в реалізмі, що зустрічається не так часто й робить його дуже своєрідним актором.

23 травня 1904.

Людовик Галеві, який був другом «Незалежного театру» — завжди постійний гість на наших прем'єрах, бо його цікавлять успіхи його молодших колег.

Якось торік у розмові зі мною він якось висловив жаль з приводу того, що не може з нами співробітничати, і заявив, що наш театр — саме те, про що він мріяв. Коли він назвав мені «Царя Кандавла» й спитав, чи ця п'єса не дуже застаріла, я запропонував йому віддати її нам, сказавши, що після того як декорації, режисура й виконавці будуть готові, він може прийти на генеральну пробу й особисто вирішити, чи варто показувати виставу публіці. Він радо погодився. Ось чому вчора вдень ми показали йому п'єсу у спеці-

ально виготовленому художньому оформленні, яке мене дуже тишило. Але мої актори зовсім не володіють манерою гри, необхідною для п'єси, персонажі якої було викроєно за мірками старого театру «Пале-Рояль» і, як я й сподівався, Галеві, який привів з собою Луи Гандеракс, представника Мельяка, був такої думки, що нам слід відмовитись від нашого плану. Мені не шкода ні коштів, ні праці, витрачених на цей цікавий експеримент, бо ми зробили приємність такій чарівній людині.

27 травня 1904.

І чому це Делоне з «Комеді-Франсез» прийшов до нас сьогодні ввечері? Я питаю себе, чи не думають на вулиці Рішельє про запрошення Грана? Я був би дуже радий за мого старого товариша, який вже давно заслужив цей маршальський жезл.

30 травня 1904.

Сьогодні ввечері ми давали «Владу темряви» Толстого, яку мені давно хотілося поставити вдруге. І це відновлення відбулося чудово. Особливо гарна Ван-Дорен у ролі Анютки.

31 травня 1904.

Для встановлення пам'ятника Анрі Беку бракує кількох тисяч франків, і мені спало на думку здобути їх, зігравши вранці у нашому театрі «Парижанку». Сарду обома руками схопився за цей проект, а Режан погодилась грати у нас центральну роль, маючи партнером Фероді в ролі чоловіка. Гран грав Симптона, а я, звичайно, залишив за собою роль Лафона, в якій уже не раз виходив на кін. Аншлаг, одержаний від повної зали, остаточно поповнить бюджет нашої комісії, і наш великий Бек одержить свій пам'ятник. Коклен-старший теж був такий ґречний, що прочитав кілька поезій, а Поль Муне разом зі своїми товаришами з «Комеді-Франсез» зіграв дві сцени з «Мішеля Паупера». Брюнет'єр прочитав авторитетну доповідь про автора «Круків». Славетний критик ніколи особливо не шанував нашого товариша; тому я не без деякої недовіри слухав його промову,

стоячи за лаштунками. Але він розумів, що в цьому театрі треба дотримуватись здорового глузду, і, не лишаючи своїх звичних обмовок стосовно Бека, він у найвищому градусі віддав йому належне, через що ми дякували йому з хвилюванням і вдячністю. Він імпровізував, це було очевидно, але чистота його фрази, елегантність вирішили, що чіткість виразів — попри численні відступи — були буквально за-сліплюючі. У залі для глядачів усі одностайно вирішили, що наше виконання шедевр у Бека залишається неперевершеним.

15 червня 1904.

В матеріальному розумінні минулий сезон був кращий за два попередні завдяки великому успіхові «Перелітних птахів» й «Материнства», а також внаслідок того, що за браком коштів я не витратив цього року забагато грошей на постановки. Єдиною нерозумною акцією став «Зелений папуга», але він додає до нашого репертуару ще одну потрібну нам фарбу.

16 червня 1904.

Закриття сезону все тими ж «Перелітними птахами». Відкриємось 15 вересня цією ж п'єсою, але я переконаний, що її вистачить ненадовго.

25 червня 1904.

Я спокійно жив у Камаре, коли прийшов терміновий лист від Режан — вони зараз з Кокленом у Лондоні, де мають грати «Ла Монтансьє»; вона благає мене приїхати до неї. Вистави, які вона туди повезла і для яких винайняла театр, не мають успіху, і вона не знає, чим заповнити ті вісім чи десять вечорів, упродовж яких вона повинна грати. Їй спало на думку залучити мене, щоб ми зіграли з нею там кілька вистав «Парижанки». Якби це був хтось інший, а не вона, я ні за що не перервав би свого відпочинку й не залишив би мого скелястого узбережжя. Але нема часу для вагань, і я наступного ранку сідаю в поїзд.

15 липня 1904.

Судовий процес над Сюзанною Депре. Її запросили не за мою ініціативою, на мене всіляко тиснули, зокрема — Люнье-По і Жюль Леметр, якого вона умовила втрутитись, оскільки була першою виконавицею головної ролі у «Старшій» в театрі «Жімназ». Я не приховав від Леметра своїх вагань з приводу її взяття в Театр Антуана, — я надто добре знав її символістське й ібсенівське оточення і, головним чином вплив на неї з боку Люнье-По, який вже багато років одверто вороже ставився до мого театру й до мене особисто.

Сюзанна Депре відверто все зі мною з'ясувала: сцена Театру Антуана необхідна їй для розвитку її обдарування; мені нема чого боятися художнього антагонізму чи якоїсь перешкоди з боку Люнье-По. І мушу сказати, що з вересня 1899 р. до її вступу в «Комеді-Франсез» мої взаємини з цією актрисою залишались чудовими; поскільки я вважав себе щодо неї чимось на зразок театрального опікуна, а її бажання нітрохи не меншало, ми жили в атмосфері взаємної довіри й поваги.

Коли вона поцікавилась мою думкою про зроблену їй театром «Комеді-Франсез» пропозицію, я зразу порадив їй дати згоду; передовсім я думав про блискучу кар'єру, яка відкривається перед молодією актрисою. Щоб подолати її сумніви стосовно переходу на вулицю Рішельє, я написав їй листа, текст якого повністю свідчить про мої почуття і запропонував їй умовний ангажемент, починаючи з 1 червня 1901 р. Цей лист і послужив підставою для судового процесу.

На той час Депре була переконана, як і я, що вона остаточно вступає до «Комеді-Франсез».

Протягом перших місяців вона майже щоденно бачилась зі мною і тримала мене в курсі того іспиту, якому її було піддано, коли вона дебютувала у п'єсі Бріє «Подружка». До речі, саме в мене вона познайомилася з Бріє, у п'єсі якого «Заступниці» вона грала. Проте її перші виступи в нашому кращому театрі виявились бляклими, а невдала спроба виступити в ролі Федри, за яку вона взялась всупереч моїм запереченням, скомпрометувала її становище.

Тимчасом Анрі Бернштейн, якому потрібна була Депре для постановки «Жужу» в театрі «Жімназ», попросив мене про послугу — переговорити з Жюлем Кларті, що я й спробував зробити, ні на мить не думаючи про, що фіктивний ангажемент, добровільно підписаний мною для того, щоб заспокоїти Депре, може обернутися проти мене, я домігся її звільнення, прагнучи лише одного — щоб молода актриса могла домогтися блискучого реваншу.

Всі, і зокрема вона сама, гаряче дякували мені; але після «Жужу», на мій подив, мені пред'явили цей славетний документ і зажадали від мене виконання обіцянки, яку я тоді зопалу дав. Не лише ставка актриси мого театру подвоювалась, але тепер вона претендувала на те, щоб зіграти обіцяні сто вистав!

З почуття власної гідності я не став сперечатись, гадаючи, що за допомогою наступної п'єси Бріє «Материнство» або в майбутньому сезоні за допомогою «Перелітних птахів», мені вдасться, хоч і у в дуже важких умовах, вичерпати цей горезвісний ангажемент. Але Люньє-По зразу ж влаштував Депре у театр «Водевіль», зажадавши, щоб гонорар за сто вистав, які вона не зіграла, їй було виплачено до 31 грудня 1903 р.

Робити нічого, але перше ніж платити, я вирішив судитись, доручивши адвокатів Декорі оприлюднити всю цю історію.

12 серпня 1904.

Через те, що взимку я мушу грати грандіозну роль Ліра, я вжив запобіжних заходів і запросив до Камаре м-м Лампере — суфлершу театру, з якою буду щодня репетирувати.

На майбутніх репетиціях я буду дуже завантажений роботою з акторами, і мені ніколи буде як слід працювати над собою.

16 серпня 1904.

Сьогодні заплачено 5000 франків на рахунок позову Сюзанни Депре.

10 вересня 1904.

Сьогодні я ангажував на майбутній сезон Дюмені. Це чудовий актор, з яким я завжди мріяв працювати і до якого перейде частина моїх ролей, бо моє бажання відмовитись від акторської роботи зростає.

19 вересня 1904.

До репертуару ввійшли «Добродійні жінки» Бека.

20 вересня 1904.

Гай-Гай! Здається, Клод Дебюссі не напише мені музики для «Короля Ліра»!

Любий пане Антуане,

Не менше, ніж вас, мене бентежить це запізнення, а особливо те, що я погодився на такий стислий термін. Але чи не здається вам, що треба все зробити для того, щоб у найліпший спосіб вийти з цієї скрути? Попри ваше природне бажання швидше здати прем'єру чи не могли б ви, зважаючи на цю неприємну обставину, трохи відтягнути день прем'єри, що дало б мені можливість спокійно закінчити музику, яка, нітрохи не претендуючи додати щось до слави Шекспіра, може, все таки необхідна...

Мова про вісім днів... не сердьтесь на мене, якщо я скажу вам, що це ніяк не підірве вашої традиції дотримуватись обіцяного строку й вашої звички тримати слово. Без цього, повинен вам щиро признатися, мені здається неможливим завершити все до 1 жовтня. Подумайте про те, що крім моєї музики, треба ще, аби музиканти могли прорепетирувати принаймні двічі, перше ніж увійти в контакт зі сценою.

До речі, ви мені можете забезпечити тридцять оркестрантів? Чи є у вас необхідне для них місце? Це мінімальна кількість, на яку я можу погодитись, — якщо їх буде менше, у нас вийде лише жалюгідний слабкий шум, ніби мухи труть одна об одну свої лапки!

Чи мушу я говорити вам, з яким нетерпінням чекаю на вашу відповідь, і як шкодуватиму, якщо мені доведеться відмовитись від роботи, яка мені подобається, не кажучи вже про радість роботи з вами.

Дружньо ваш —

Клод Дебюссі.

26 вересня 1904

Рішуче не можна розраховувати на музику Дебюссі до «Ліра». Я дуже тим стривожений, але Бретонно, мій керівник оркестру, каже мені, що існує партитура Едмона Місса, лауреата-композитора, свого часу нагородженого поїздкою до Риму для самовдосконалення, — але потім він перекинувся на створення музики для оперет. За молодих літ він зробив чудовий музичний коментар до трагедії Шекспіра.

30 вересня 1904.

Сьогодні сплачено 10 700 франків під час остаточного розрахунку у справі Сюзанни Депре.

30 вересня 1904.

«Короля Ліра» Шекспіра я ставлю особливим чином. Якщо ця спроба буде вдалою, вона найближчими роками приведе мене в «Одеон»; а це означає для мене порятунок і нові творчі можливості, які я вже сьогодні для цього емоційно готую.

13 жовтня 1904.

Прем'єра нової вистави, яка справді має великий успіх. На щастя, публіка чудово сприймає те, що в нас зветься збірною солянкою. Перша п'єса — «Мавпяча рука» Паркера — фантастична історія на дві картини, — в Лондоні вона пройшла кілька тисяч разів. Враження величезне. Ця п'єса належить до категорії тих творів, які, не маючи літературної вартості, є театральною. Торель, який

відстежує для мене німецьку літературу, приніс мені картину з військового життя під назвою «Дисципліна», в якій різні малоцікаві історії з жінками послаблюють справді впливовий шкіц про побут військових. За моєю порадою і з дозволу свого німецького колеги Торель звів цю драму до двох картин, дуже дійових за характерами й трагізмом. У п'єсі були самі лише чоловічі ролі, дванадцять офіцерів — суціль улани — і роль полковника дала Синьйоре можливість здобути справжній триумф. Блискуче загримований під Мольтке, він анітрохи не поступався перед Шеллем. який створив чудовий образ майора — що, підкоряючись дисципліні, наприкінці п'єси гине, застрелившись. Не було й тіні невдоволення такою кількістю німецьких мундирів. Коли від нас пішов Жем'є, через що мені було дуже боляче, в нашому театрі виникла порожнеча, яку Синьйоре помалу-малу заповнював. Але мені ніяк не вдавалося висунути його на перший план. І ось тепер Море приніс мені блискучу одноактівку «Нічліжка», де є неправдоподібна роль старого жebraка, обшарпаного й веселого, і я доручив Синьйоре грати цю роль в один вечір з «Дисципліною», знаючи, як багато вдасться витягти молодому комікові з цього контрасту. Успіх Синьйоре в цій ролі зробив його найяскравішою зіркою нашого театру.

14 жовтня 1904.

Нозьєр пише в газеті «Жіль Блаз»:

Слід зазначити, що в тих п'єсах, які поставив Театр Антуана, є лише один жіночий образ — його створює м-м Уайт у «Мавпячій руці». До того ж їй шістдесят років. Однак її успіх був такий великий, що це заперечує всі теорії театральних критиків, принизливі для престижу славетних актрис.

20 жовтня 1904.

Циркулярним листом до акціонерів ми оповіщаємо їх, що дивіденд за сезон 1903-1904 складе 152 франки на пай у 2000 франків.

6 листопада 1904.

Дуже великий матеріальний успіх нашої вистави. У нас постійно аншлаги, і я користуюсь вільним часом, щоб скерувати всі мої зусилля і всю потугу театру на випуск «Короля Ліра».

5 грудня 1904.

Прем'єра «Короля Ліра», враження від якої вище за всі мої сподівання.

Я вже давно хотів поставити одну з найвидатніших шекспірівських трагедій, але за таких матеріальних умов, щоб стало можливим грати її у цілковитій недоторканості, без зайвих викривлень, пристосувань, монтажних перестановок окремих сцен, які півтора століття псували в нас твори великого Вільяма. Зупиняючи свій вибір на «Королі Лірі», я намагався поставити передовсім такий Шекспірів твір, якого в нас давно вже не було на сцені. «Гамлет», «Отелло», «Шейлок» та інші ще свіжі в пам'яті, тоді як «Короля Ліра» французька публіка майже не знає. Але ця п'єса, які всі інші шедеври Шекспіра, складається з великої кількості картин, місця дії в ній постійно змінюються, і сцена Театру Антуана здавалась замалою для такої масштабної постановки. Художник Жюссом, який багато працював зі мною і з Карре, перейнявся моїм задумом, і ми вдвох виградали серію декорацій, які швидко й безшумно змінювалися позаду авансцени, вбраній стильними драпіровками, являючи собою потрібне тло для сцен прохідних. Але бажаного нам вдалося домогтись лише після колосальної праці. Вистава, чітка, як годинниковий механізм, справила на публіку приголомшливе враження.

Ми були перші, хто показав трагедію Шекспіра без купюр, картини змінювались без антрактів, одна по одній, у ритмі оригіналу й у нормальному часі, звичному для французької сцени. Ми тут можемо починати о 9-й вечора й закінчувати виставу опівночі. Ми оголошуємо у виставі лише два антракти по чверть години кожен, і публіка не заперече.

Якщо говорити про костюми, то я не пошкодував нічого, все було вишукано й водночас просто. Ця спроба стала цікавою ще

й тому, що п'єсу Шекспіра грали не в романтичній традиції і не з псевдокласичним патосом, а з усією можливою вірогідністю, щирістю й життєвою правдою. Оскільки в моєму розпорядженні були тільки актори сучасного стилю, призначені більше для побутових, ніж до героїко-романтичних п'єс, нам вдалося домогтись гри життєвої й простої, що вразило публіку. Мені довелось взяти на себе роль Ліра, хоч я знав заздалегідь, що мої акторські дані не відповідають цьому образу, але моя присутність на сцені мала таке ж значення, як паличка диригента для оркестру. Я вклав у цю роль все, на що ті був здатний, і якщо я був слабкий у сценах, що вимагають величезної емоційної напруги, то людяність і той своєрідний нерв, який рятував мене в ролі Освальда у «Привидах», дуже прислужився мені у сценах божевілля Ліра. Синьйоре був мальовничий і рухливий у ролі Блазня. Стосовно ж двох молодиків, то Варга й Капеллані були чудові й достатньо пластичні. Те ж можна сказати про Моньє й Дефонтена; нарешті, всі інші своєю винятковою відданістю справі забезпечили унікальний мистецький ансамбль. Андре Мері в ролі Корделії; м-ль Жанна Ліон створила з ролі однієї з дочок надзвичайно яскравий образ молодшої лисиці, жорстокої й хтивної, а м-ль Бріль чудово контрастувала з нею своєю похмурою красою й дикою грубістю.

Або я дуже помиляюсь, або ця вистава залишиться вершиною в історії Театру Антуана й матиме наслідки, про які я тепер ще не хочу говорити.

7 грудня 1904.

Телеграма від Бріє, який щойно одержав офіційне повідомлення про зняття заборони на «Жертви катастрофи».

7 грудня 1904.

Після величезних зусиль, витрачених на «Ліра», й перевтоми від генеральної проби та двох прем'єр я втратив голос і змушений сьогодні замінити виставу.

10 грудня 1904.

«Король Лір» має справді чудову пресу. Один лише Мендес трохи комизиться й підкреслює те, що я знаю й без нього: нашому виконанню бракує ліризму. А проте й він змушений констатувати, що публіка сприйняла нашу спробу захоплено.

25 грудня 1904.

«Лір» іде на аншлагах; ми навіть перевищуємо максимум, який у кращих випадках не може бути більшим за 3400 франків. Враховуючи величезні видатки, які пішли на нову постановку «Ліра», я завжди гадав, що така вистава не може бути прибутковою. Якщо серія аншлагів триватиме й далі, ми матимемо від цього велику моральну вигоду. Відлуння нашої вистави таке голосне, що мені зрозуміло — я зробив великий крок до «Одеону». Звісно, більшість не збагне цього бажання якнайшвидше залишити театр, який я створив власними руками, — театр, який у літературному сенсі став першокласним і впродовж двох років регулярно робить чудові збори; але мені зрозуміла ненормальність того, що я приречений на неможливість заробляти гроші навіть під час такого рідкісного періоду, коли театр буквально купається в славі. Єдиним способом зібрати врожай успіху є підвищення цін на місця, бо крісло в партері коштує в нас 5 франків. Під час відкриття Театру Антуана ця дешевизна була певною запорукою нашого успіху, але для того, щоб здійснити те, чого чекали від цього театру, мені довелось значно збільшити наші витрати, і тепер виникла така колізія, коли ми за 5 франків даємо парижанам вистави, за які вони в інших місцях платять принаймні втричі дорожче. Наша трупа зараз така ж як трупа театру «Водевіль» чи «Жімназ», наші постановки такі ж дорогі, як у них, і в мене працюють такі ж відомі декоратори як Жюссом та Бертен. Це закут, з якого треба вибратись, але я не можу зробити цього шляхом підвищення цін на місця, — підвищення, якого не зрозуміє публіка, яка бачить наш театр щодня переповненим. Нарешті, постановка «Короля Ліра» — для мене перший крок на новому шляху. Театр, який дав мені так багато в площині сучасної побутової комедії, може відтепер цікавити мене

лише в тому разі, якщо я зможу здійснити свої плани постановок великих класичних творів, і блискучий успіх «Ліра» доводить, що ми на вірній дорозі.

Однак мені потрібна набагато більша сцена, більші ресурси, і якби мені навіть вдалося тепер, коли справи йдуть добре, знайти кошти на будівництво того зразкового театру, про який я так давно мрію, я все одно лише змарнував би час, не кажучи вже про неминучий ризик, — коли «Одеон» може зразу, без будь-яких витрат з мого боку, надати в моє розпорядження все, чого я потребую для продовження моєї справи. А моя справа полягає в тому, щоб завершити в одному з державних театрів ту революцію, яку ми почали в театрах недержавних.

1905.

1905.

Справу з пам'ятником Беку досі не завершено — я відчуваю прихований опір. У першу чергу нам кажуть тепер про пам'ятник Дюма-синові — пам'ятник, ідею якого ще тільки-но обговорюють. А кілька днів тому Ерв'є заговорив у комітеті про пам'ятник Ларуме, досі не встановлений. Я змушений був виступити досить різко; Сарду, що теж зрозумів, якою великою є сила шкідливої інерції, на щастя, виявляє таку винахідливість, що всі перешкоди зникають.

Мені вже давно було відомо зі слів Бека, як тепло ставився до нього Сарду, і це не єдиний гідний нагаду штрих до твердої вдачі автора «Батьківщини». Не дуже приємно бути його опонентом, але той, хто раз відчув його дружбу, може на неї покластися.

1905.

Дуже суттєва стаття в «Матен», підписана Жаном д'Орсе, — цим псевдонімом підписуються всі статті цієї великої газети, які висловлюють настрої її редакції. Після поблажливого панегірика й

нагадування про те, що сталося зі мною колись, стаття вимагає від Дюжарден-Бомеца — нового директора Департаменту красних мистецтв, щоб мене призначили в «Одеон». Цю кампанію підкріплюють усіма можливими аргументами й корисними цифрами. Звертають увагу на те, що з 1 жовтня по 22 грудня 1904 р «Одеон» за сто десять вистав виручив 152 683 франки, а Театр Антуана за той же час виручив 274 200» франки — більше ніж удвічі, — каже «Матен», — незважаючи на те, що зала театру на Страсбурзькому бульварі удвічі менший зали Другого Французького театру і що зіграно було тільки дев'яносто чотири вистави.

Інша газета — «Голуа» — пішла шляхом «Матен», і ця кампанія набуває значних масштабів.

23 березня 1905.

Лист від Моріса Мендрона з приводу репетицій його драми «Найкращий загін», яка сьогодні забирає всі наші сили:

Четвер, вечір, 23 березня 1905

Зичу вам талану, любий метре.

Я можу лише привітати вас з тим, як вам вдалося вдихнути життя в кожне слово моєї п'єси. Успіх, що його вчора мали Ван Дорен і Синьйоре — справді чудо. Якщо зможемо приглушити Ле Таллека, все буде чудово.

Наскільки пригадую, я зробив для Ерібура ескіз каски з дуже закритими защічками й польською стрілою, яка закінчується внизу ущільненням, прикрашеним рослинним орнаментом. яка прикривала рот таким чином, щоб видно було тільки очі, — це справляло б велике враження. Звичайно, можна змахлювати, продовживши на щоки трикутники з чорного оксамиту. Якщо в останню мить ви з цим погодитесь, вам залишається тільки прислати мені цю каску, і я зміню в такому плані оздобу; я змонтую їх на буйволячій шкірі, шматки якої ще є в мене під рукою.

Стосовно ж шоломів Шанбушара і Ле Таллека, то зброяр і тут не виправдав вашої довіри. Ми розраховували на три різні моде-

лі і дали до них пояснення й ескізи. А виготовали три однакових шоломи! Якщо є ще час, я порадив би до шолома Шаншубара забороло, яке легко виготовати і малюнок якого я дам вам завтра, якщо ви вважатиме це за потрібне. Воно вигідне тим, що Шаншубар, розпитуючи сержанта Івена, може змусити його відстібнути підборідник цього забороло, і лише після цього його впізнають. Над цим варто подумати.

Що ж до обладунку Дюкена, то моє сьогоднішнє зауваження здається мені правильним. Це обладунок вершника легкої кінноти. В якості такого він повинен носити на лівій руці, починаючи від ліктя, залізне прикриття плеча й передпліччя на руці, яка тримає повід. Нарешті, нагрудник, чи, вірніше сказати, те, що до нього чіпляється, — зробили погано. Живіт не захищений, бо начеревник надто короткий, а настегенники — мають бути довшими. Кожний з цих настегенників — зараз з одного шматка, а це грубий анахронізм, елементарна підробка. Ніщо не може зрівнятися з враженням від цих тонких пластинок, коли вони починають рухатись.

Це треба показати — адже за обладунки заплачено великі гроші.

Я нагадав би й таке. Дюкен дістає гральні кості з шкіряної торбинки, прикріпленої до начеревника. Для цього можна використати невеличку кишеньку, схожу на патронтаж — її причеплено до середини пояса, на якому висить шпага.

Довжина — 15 сантиметрів. Ширина — 5 сантиметрів. Висота — 8 сантиметрів.

Ви, мабуть, бачили щось подібне на кінних обладунках к Мадрид, — на озброєнні Карла П'ятого під час битви під Мюльбергом, — ця зброя в музеї є, хоч у каталозі не означена. Вибрати слід темну шкіру, майже чорну й матову.

Вам, либонь здалось непристойним, що Дюкен, граючи в кості зі своїм сурмачем, не знімає рукавиць. На його місці я зняв би рукавиці — коли йому роблять перев'язку.

Синя сукня м-м Роллі мені дуже не подобається, але якщо ви на ній наполягаєте — можете її залишити. Хоч вона надто важка, а

шлейф — задовгий; колись її пошили для маскараду, про що свідчить недолугий крій.

Візьміть за зразок чорне плаття, яке я намалював для м-м Ролі (друга дія), збережіть його фасон і зробіть з матерії будь-якого кольору, наприклад, кольору зів'ялої троянди; але зверніть увагу на мій малюнок (даруйте мені моє марнолюбство) і зрозумійте його сутність Вам треба буде лише зняти комірець, замінивши його невеличким рюшем, — та й по всьому.

Про м-м Ван Дорен. Її жовта сукня виглядає добре, але вона на неї завелика, задовга й трохи на ній здувається, — у такій сукні цій дамі ніяк не вдасться сховатись у шафу.

До зустрічі, мій бідний Антуане, і вірте моєму щирому захопленню вашою впертою доброю волею і моїй старій та випробуваній повазі.

Мендрон.

Я даю цього листа лише тому, що він показує, з якою копіткою старанністю ми готували «Найкращий загін» під уважним контролем автора. Мендрон — великий авторитет у площині історичного костюма й озброєння. Він здатний навіть до ковальської справи — може самотужки викувати шпагу чи інші елементи озброєння; він лічить кожну петлю й кожну металеву прикрасу на куртці. Тому ця постановка буде ще й дуже пізнавальна; втім, обійдеться вона нам украй дорого.

29 березня 1905.

Мій любий Антуане,

Чим би не скінчилась розпочата нами битва, хочу вам сказати, що мрія моя знайшла втілення й нарешті стала реальністю. За дуже малим виїмком ви здійснили мій творчий задум, надавши моїм думкам образної сценічної форми. Про все інше я вже не кажу.

Моя рука у вашій руці.

Моріс Мендрон.

Якщо один з моїх коротких чи довгих мечів зламається, негайно пришліть його мені, я його до вечора того ж дня направлю. Сховайте зламану рукоять шпаги Дюкена (шпага з міді число 4) і пришліть мені її разом зі шпагою в понеділок вранці; у вівторок вранці вона до вас повернеться.

31 березня 1905.

Я сподівався, що прихід до театру автора «Сен-Сандра» стане подією, чимось на зразок такого цікавого експерименту, яким стала «Смерть Герцога Ангієнського» Енніка. У наші дня, коли історичну драму так занехаяли, внесок Мендрона, його зусилля, спрямоване на оновлення цього жанру, цілком збігалось із завданнями й напрямком діяльності Театру Антуана.

«Найкращий загін» — це низка картин, присвячена релігійним війнам XV століття. Дійової інтриги в цих картинах мало, проте вони до такої міри життєві, такі жваві, такі суворо точні, що я — мушу визнати — дуже розраховував на великий успіх. Упродовж трьох місяців ми працювали над цією постановкою без відпочинку; зрештою, її визнали вдалою, однак вона, якщо говорити правду, успіху не мала. Це ще можна було б якось пояснити, — але вона навіть викликала ворожість з боку ерудованої публіки, яка назвала всі ці суворі реалістичні пошуки злочином проти історії. П'єсу немилосердно затюкали. Найбільше, що нам вдасться — це показати виставу, як належить, тричі. Але Дюкен чудово зіграв брутального солдафона, а Роллі й Ван Дорен були не менш гарними в жіночих ролях. Це немінучі театральні пригоди, але саме ця невеличка пригода обійдеться мені в 40 000 франків і підірве рівновагу сезону.

2 квітня 1905.

Як я й передбачав, сьогодні, в неділю, третя вистава п'єси «Найкращий загін» дала 1100 франків збору. Просто неймовірно, що наша постійна клієнтура, попри свою вірність нам і загальну обізнаність — навіть не і не цікавляться цією виставою, — один з найкращих здійснених нами експериментів. Бідаха Мендрон стійко

сприймає свою поразку. І хоч як дивно, він, якого вважають конфліктним, однаково пригнічений — я добре це бачу — як його, так і моїм неуспіхом.

7 квітня 1905.

Сьогодні ми відсвяткували в ресторані «Мера» п'ятдесяту виставу «Жертв катастрофи».

13 квітня.

На щастя, я вжив запобіжних заходів й відновив у вільний час «Тітку Леонтину», одну з найцікавіших вистав нашого колишнього репертуару. Першопрем'єру після відновлення, яке відбулось сьогодні ввечері, публіка сприйняла добре, хоч виконання, будучи цілком пристойним, далеко не таке, яким воно було в «Незалежному театрі». У нашій попередній постановці, — завдяки наявності трупи, яка добре володіла цим особливим різновидом комедійного, водночас тривожного й невідпорно впливового, ми з великим успіхом розважали публіку — навіть у провінції, під час численних гастрольних виїздів. У Берліні «Тітка Леонтина» протрималась у репертуарі цілий місяць. Тепер, під час відновлення, п'єса, звичайно, мала успіх, але я вже не бачу у нашому виконанні того комізму, який пронизував акторську гру під час першої постановки.

3 травня 1905.

Вистави «Жертв катастрофи» ідуть перед настороженими й зосередженими глядачами, які чудово розуміють велике значення п'єси, але мій головний контролер відзначає, що майже щовечора дехто з публіки не витримує напруги й залишає залу. Можливо, це нещасні люди, які знають, що вони самі хворі, і їхнє хвилювання зростало, коли вони чули обговорення цієї жахливої проблеми на сцені.

12 травня 1905.

Ми поставили чотирьохактну п'єсу Жана Торея «Раса», успіх якої воістину перевищив всі мої сподівання. Справа в тому, що в

ній дуже емоційно грають Дюкен, Капеллані, Варга й Ван Дорен. Того ж вечора йде «Пан Ланбер, продавець живопису» — комедія Макса Море, в якій комізм сховано під непроникливо серйозним виглядом, що складає особливість автора «Розалі» й кількох інших гумористичних творів.

3 червня 1905.

Сезон закриваємо доволі успішно серією вистав. По суті, «Раса» і п'єса Море склали одну з тих вистав, які наша публіка дуже любить: комедія, розважальність, високий літературний рівень і продумане виконання.

15 червня 1905.

Коли ми підвели підсумки, з'ясувалось, що «Король Лір», який робив повні збори протягом 60 вистав (весь перший місяць ми мали самі аншлаги), приніс нам назагал 3000 франків збитків. Інакше й не могло бути, якщо врахувати незвичайні видатки під час постановки такої вистави. І якби вона обійшлася нам у п'ять разів дорожче, наслідок все одно виправдав би себе, тому що відлуння такої спроби було таке велике, що я тепер вже нітрохи не сумніваюсь у моєму призначенні в «Одеон», — не виключаю, це станеться набагато швидше, ніж ми гадаємо.

Цей сезон був найвдаліший з усіх, які ми провели на Страсбурзькому бульварі. Наші матеріальні труднощі зростають, бо наш капітал давно перетворився на інвентар, доволі значний; але реальних в нас часто бракує, і ми живемо лише щоденними касовими зборами.

Насправді ми цілком залежимо від успіху чи провалу тієї чи іншої п'єси. За будь-яких умов треба знайти вихід. Не скажу, щоб становище наше було катастрофічним, бо вартість нашого обладнання з усім інвентарем удвічі переважає весь наш акціонерний капітал, і становище, яке посідає Театр Антуана, гарантує задовільну ліквідацію, але я можу розширити поле дії тільки іншому приміщенні.

Звісно, якби такий проект можна було реалізувати, це означало б остаточне завершення нашого прагнення популяризувати ідеї Театру Антуана шляхом їх переносу на іншу пересічну сцену. З іншого боку, «Король Лір» дозволив мені відчувати інші можливості: я починаю відчувати втому від великої кількості міщанських комедій; я віддав би перевагу роботі над великими класичними чи закордонними творами, щоб домогтись під час їхньої розробки такої ж еволюції, якої я домігся в роботі над сучасним репертуаром. Вступ до «Одеону» має ту перевагу, що я зразу ж одержу чудову машинерію, щоправда, дещо застарілу, але її можна омолодити, не вдаючись до фінансових комбінацій і не беручи на себе організаційні турботи, які забрали б у мене багато часу на шкоду моїй акторській діяльності. Успіх в «Одеоні», мабуть, гарантований, якщо врахувати громадську думку, котра вимагає мого призначення туди, а ліквідацію Театру Антуана можна провести без жодним проблем.

8 вересня 1905.

Вже давно мене просять відновити «Короля Ліра» — виставу, якої я не можу відновити у цьому сезоні, — я користуюсь початком сезону і даю десять вистав «Короля Ліра», на які глядачі записалися ще в травні.

14 вересня 1905.

Ми відкриваємо сезон «Расою» у чеканні великої п'єси Леона Гандійо «Жага любові», якою новий сезон почнеться по-справжньому. Автор «Трьох дружин і одного чоловіка» ніколи не користувався у нас визнанням ще з часів «Незалежного театру». Афектаційна протекція Сарсе поставила його в лави тих водевілістів, до яких ми завжди почували відразу. Тому коли Гандійо приносив мені що-небудь для «Незалежного театру», я приймав його холодно. Між нами виникли складні взаємини, тим більше, що він не соромився при нагоді з нас кепкувати. Наприкінці минулого сезону Гандійо з'явився до мене, і наша зустріч була доволі стриманою. Він сказав мені: «Ви завжди вперто вважали мене не тим, ким я є, і, ймовірно, перегородили

мені дорогу. Я хочу зробити останню спробу. Ось п'єса, якою я цілком задоволений, — чи не хотіли б ви її прочитати й сказати мені свою думку?» Я відповів: «Шановний пане, у нас з вами надто напружені взаємини, тому я дозволю собі виконати ваше прохання, до того ж набагато швидше, ніж я зробив би це стосовно іншої особи. Я прочитаю ваш рукопис — зайдіть до мене завтра ввечері». Тоді ж, як йому й було обіцяно, я прочитав у ліжку перед сном його «Жагу любові». Закінчивши читати, я заснув і якби, прокинувшись вранці, не побачив біля свого ліжка його рукопису, то вирішив би, що мені приснився сон, ніби Гандійо приніс мені дуже гарну п'єсу. Увечері я сказав авторові все, що думав про його твір, пророкачи йому цілковиту перемогу й обіцяючи поставити його п'єсу якнайшвидше. На нього це справило таке сильне враження, що він розплакався, чим, признаюсь, дуже мене зворушив. Після цього — в процесі спільної роботи — я пізнав і полюбив Гандійо, одного з найпряміших і найвірніших людей, яких я будь-коли знав.

Як я й передбачував, і для цього не конче бути пророком, бо трапляються такі п'єси, які зразу викликають довіру, — генеральна репетиція «Жаги любові» пройшла сьогодні з колосальним успіхом. Справа в тому, що Гандійо, спираючись на свій талант першорядного драматурга-ремісника, розповів одну з найлюдяніших і хвилюючих любовних історій в сучасному театрі. Образи чоловіка й дружини підносяться до високої комедії, і якщо я ще можу зрозуміти, як Гандійо, що розповів нам, очевидно, випадок з життя, зумів дати такий глибокий аналіз образу мужчини, то мене дивує та обставина, що образ жінки теж змальовано з чудовою психологічною тонкістю. Звичайно, блискуче виконання на чолі з Граном, Синьйоре, Капеллані, Варга і м-ль Роллі забезпечило нам успіх, а філігранну постановку підносить уся преса.

Вдалий початок сезону, —цієї п'єси нам вистачить надовго.

5 жовтня 1905.

«На лісовій галявинці» — гарненька віршована одноактівка Юга Делорма й Ібельса, яка супроводжуватиме на афіші п'єсу Гандійо.

6 жовтня 1905.

Вже кілька місяців критик «Еко де Парі» п. Франсуа Ніон — чужа людина — просив мене обміняти належні йому два крісла на літературну лужу. Його прохання видалось мені необгрунтованим, та я й не міг його задовольнити через відсутність вільних лож. Після цієї відмови у п. де Ніона почала зникати та симпатія, яку він до нас виявляв, і помалу-малу тон його статей загострився до такої міри, що це привернуло мою увагу. І я вирішив послати йому такого листа:

Четвер, 6 квітня 1905.

Шановний пане,

Генеральний секретар театру повідомив мені про ваш протест.

Хочу поставити вас до відома, що вам було відмовлено в наданні місця за моїм розпорядженням. Я вважаю, що протягом всього минулого сезону ви говорили про мій театр тоном, який мені не подобається.

Через те я вирішив надалі не турбувати вас проханнями про рецензії, які висвітлюють діяльність Театру Антуана.

Прийміть, шановний пане, запевнення у моїй цілковитій повазі.

8 жовтня 1905.

Порель зробив відважний і шляхетний жест, ставши на мій бік у конфлікті з Франсуа де Ніоном, критиком з «Еко де Парі»:

Мій любий друже,

Якщо театральна критика солідаризується з одним із своїх колег, якому ви відмовили дати місця — на що ви маєте безумовне право — чи не погодитесь ви дозволити мені солідаризуватися з вами?

Сердечно ваш —

Порель.

9 жовтня 1905.

Голова Асоціації критиків пан Камілл Ле Сенн вирішив втрутись у мій конфлікт з паном Франсуа де Ніоном. Через те, що я чітко заявив про своє небажання підкоритись вимогам критика, від відгуків якого ми вирішили відмовитись, ми склали наступну замітку, призначену для публікації:

Під час зустрічі п-на Андре Антуана й п-на Камілла Ле Сенна, голови Асоціації критиків, п. Антуан заявив, що стосовно п-на де Ніона залишається в силі лист, яким йому було повідомлено, що йому більше не надаватимуть місць на генеральні перегляди; п. Ле Сенн прийняв до відома цю заяву, активно підтримуючи права п-на де Ніона й захищаючи фактичні й принципові обумовки з питань загального характеру.

15 жовтня 1905.

Я вирішив проїхати в Гейдельберг, щоб там на місці зібрати потрібні мені матеріали — і от я сам-один у цьому химерному місті, де чудового дня я відвідав невеличкий готель на березі Неккару, в якому жив юний герой п'єси Мейер-Форстера «Старий Гейдельберг». Точне відтворення готелю, з терасою, що виходить на набережну, засаджену буковими деревами, напевне, дасть мені можливість створити правдиву декорацію. Я обстежив і Дім студентів, де відбувалися славетні дуелі; особливо цікава для мене простора зала з дерев'яними столами, на яких знакомиті школярі вирізали свої ініціали. Тут є автограф, який усім демонструють з гордістю — Бісмарк залишив тут свої ініціали й зазначив роки, проведені ним у славетному університеті.

У пивничках, крамницях, повсюди в цьому місті, на який ще падає тінь від замку, колись зруйнованого французами, мене сердечно приймають — попри те, що тут доволі міцний дух патріотизму. Я везу з собою тутешні студентські капелюхи, стрічки й значки окремих студентських корпорацій — все, що мені треба для того, аби надати майбутній постановці місцевого колориту й предметної виразності.

20 жовтня 1905.

Дивіденд за сезон 1904-1905 р. встановлено у 140 франків 50 сантиметрів.

23 листопада 1905.

Вже кілька місяців мене просять давати ранкові вистави у четвер. Я постійно ухилявся, — це забирало б у мене такі дорогі репетиційні дні, але в нас виникає цілком нова клієнтура, якою не варто розкидатись. Тому найближчим часом ми почнемо грати ранкові вистави й у четвер і покажемо в цих щотижневих спектаклях основні п'єси нашого репертуару.

27 листопада 1905.

Я безрезультатно обстежив усі паризькі театри в пошуках потрібного мені виконавця ролі юного принца Карла-Генріха у «Старому Гейдельберзі»: нічого не домігся я й на безконечних акторських показах, які з цією метою влаштовував. Якби я захотів послухати перекладача п'єси Ремона, ми дали б цю роль Брюлю, зовнішність якого відповідає образу принца, але я ніяк не звикну до специфіки його обдарування. Перебравши багатьох акторів на амплу молодих коханців, я, нарешті, розкопав у числі кандидатів консерваторського конкурсу одного юнака — втілення моїх мрій. У нього такі чудові дані, що його хотіли зарахувати до театру ще під **час навчання. Я попросив** передати йому мою пропозицію — негайно підписати ангажемент, звернувши його увагу на ту обставину, що йому випадає щаслива нагода дебютувати в дуже неординарних умовах і що він може зекономити собі на цьому кілька років, необхідних йому для акторської кар'єри.

Мопре дав згоду, і я радий.

11 грудня 1905.

Після Гранового успіху в у «Жазі любові» його запросили до «Комеді-Франсез», і він од нас іде. Це велика втрата, але мене тишить думка, що цей чудовий актор і мій старий товариш, відданий

мені ще від часу його перших дебютів, досяг тепер такого становища, на який його талант і його визнання дають йому повне право.

11 грудня 1905.

За моїми підрахунками виходить, що з часу відкриття театру ми виготували декорацій, костюмів, меблів, реквізиту й інших аксесуарів на 693 000 франків.

14 грудня 1905.

«Через шість місяців» Макса Море.

18 грудня 1905.

Сьогодні ввечері агентство Фурньє повідомляє, що, очевидно, вже готове рішення про моє призначення в «Одеон».

1906**5 січня 1906.**

Не так давно адміністратор «Комеді-Франсез» запросив Синьйоре, щоб обговорити з ним умови, на яких той погодився б увійти до театру на вулиці Рішельє. Синьйоре — втілення здорового глузду — відповів, що на його думку час для цього ще не настав, і він вважає за краще залишитись у мене в театрі й попрацювати зі мною принаймні два-три роки.

6 січня 1906.

Газета «Еко до Парі» під заголовком «Театральний переворот» — великими літерами — пише про кандидатуру Катюля Мендеса на посаду директора «Одеону»; редактор цієї газети в цілому непогано обізнаний; він розповідає, що коли Дюжарден-Бомец, заступник міністра освіти й красних мистецтв вирішив висунути на директора «Одеону» мою кандидатуру, він нашттовхнувся на про-

тидію свого міністра, п. Б'єнвеню-Мартена, якого схилили на бік Мендеса; й «Еко де Парі», газета Боера, який, не варто забувати, потихеньку теж вважає себе кандидатом, заявляє, що, на його думку, ситуації вже ніщо не змінить.

7 січня 1906.

Приємні слова Кларті, що їх наводить днями газета «Нью-Йорк Геральд»: коли хтось під час зустрічі повідомив йому про моє призначення в «Одеон»: «Як шкода, — сказав академік, — я бачу Антуана лише в двох театрах: в його власному, де він так добре працює, або в «Комеді-Франсез» — і по паузі додав з усмішкою: «Трохи згодом!»

7 січня 1906.

Великий успіх, подібний до триумфу «Жаги любові», дуже небезпечний для театру зі змінним репертуаром; він три місяці тримає нас на відстані від наших вірних глядачів, які хотіли б знову побувати у нас, але не можуть прийти, бо на афіші фігурує одна і та ж назва. Тепер ми, нарешті, готові дати новий ненадрукований твір Франсуа де Кюреля, і я радий.

10 січня 1906.

П'єсу Франсуа де Кюреля «Змах крила» узяв Люсьєн Гітрі в театрі «Ренесанс», Але тоді ж я сказав Кюрелеві, що його п'єсу поставимо ми, бо для Гітрі, який лише плететься за своїм глядачем, але не веде його вперед, вона надто «авангардна». Гітрі втікав від постановки кілька місяців, і за цей час Кюрель зіпсував собі чимало крові, після чого сталося те, що я передбачав і, щоб допомогти авторові, який трапив у тарапату, я взяв у нього п'єсу — як на мене, чи не найкращий його витвір.

10 січня 1906.

Хоч цензуру фактично знищено відтоді, коли палати відмовились голосувати за бюджет на утримання інспекторів Департаменту красних мистецтв, які виконували ці функції, п'єса Франсуа де Кю-

реля «Змах крила», яку ми щойно поставили, була всі ці дні предметом стількох байок, що заступник міністра надіслав нам такого тривожного листа:

Пане директоре,

З цікавістю, з якою я ставлюсь до кожного твору такого непересічного автора як п. де Кюрель, я прочитав його п'єсу «Змах крила». За інших часи театральна інспекція неодмінно передала б вам деякі свої міркування як по суті драми, так і стосовно окремих моментів, що підсилюють її сумні хиби. Але сьогодні, коли кошти на утримання цензури в проекті бюджету на 1906 рік відмінено, я не вважаю себе зобов'язаним вдатися до звичної процедури — для того, щоб просити автора внести деякі пом'якшення, котрі здаються мені необхідними. Я вдовольнюсь тим, що зверну вашу увагу на ті місця, де бракує делікатності у питанні про прапор, і, зокрема, на деякі особливо різкі репліки в третій дії, здатні образити певну публіку.

Сьогодні, коли ми готуємо експеримент з наданням театрам цілковитої свободи, ви зрозумієте доречність того, що я вважав за свій обов'язок вам висловити.

Прийміть, п. директоре, запевнення в моїй щирій повазі —

Дюжарден-Бомец.

Я відповів:

Пане заступнику Міністра,

Підтверджуючи одержання вашого листа, написаного вами сьогодні ввечері, 10 січня, поспішаю повідомити вам, що протягом кількох днів п. Франсуа де Кюрель, заклопотаний репетиціями своєї п'єси «Змах крила, робить все для того, щоб усі інтереси, навіть найбільш діткливі, не було заторкнuto.

Тому я певен, що можу гарантувати вам відсутність будь-якої небезпеки публічних інцидентів.

Крім того, я щасливий зайвий раз відзначити вашу увагу й турботу про Театр Антуана, про його авторів і його директора.

Прошу вас, пане заступнику міністра, вірити в мою щирю відданість.

А. Антуан.

10 січня 1906.

«Змах крила» попри чудову другу дію публіка сприйняла холодно. Причина в тому, що автор, розробляючи ризикований сюжет, мабуть, не довів до кінця своєї думки. Після того, як він змусив публіку вважати, що його п'єса — антимілітаристська й навіть анархічна, автор раптом круто зупинився, ніби наляканий власною сміливістю. Тому, незважаючи на гарне виконання, вистава залишає почуття невдоволеності. Всі сходяться на тому, що вітають у Кюреля — навіть у цьому невдалому творі — рідкісні знахідки й найшляхетніші задуми, але вистава — на жаль! — не довгожитель.

18 січня 1906.

П'єса Гандію «Жага любові» робить у нас рекордні збори. Ми зупинились на стодесятій виставі тільки тому, що в такому театрі як наш небезпечно тримати постійну публіку на відстані від театру.

24 січня 1906.

Ранковий концерт у нас в театрі у фонд пам'ятника Корнелю. Альбер-Ланбер-син і м-м Сегон-Вебер зіграли «Сіда», а Поль Муне й м-м Дельвер — «Горація»; Муне-Сюллі прочитав вірш, присвячений Корнелю.

25 січня 1906.

«Старий Гейдельберг» вперше поставили в Німеччині років п'ять тому; він мав такий успіх, якого давно вже не було по той бік Рейну. Авторський гонорар, одержаний по сьогодні Вільгельмом Мейєр-Форстером, досяг 1 250 000 франків.

28 січня 1906.

П'єса Кюреля дихає на ладан, її доведеться зняти. Найбільша прикрість у тому, що автор хворобливо переживає цей провал; мабуть, це призведе до певного охолодження наших стосунків. Одвічна історія під час театральних поразок.

29 січня 1906.

Переможна генеральна проба «Старого Гейдельберга». Я поставив цю п'єсу дуже ретельно, — хотілося, аби там, у Німеччині, не могли сказати, що в нас її поставлено гірше, ніж у них. Мені пощастило залучити до справи юного дебютанта на прізвище Мопре, який за віком і зовнішніми даними дуже надається на роль принца й, крім того, страшенно привабливий, — це компенсує молодому акторові все те, що йому бракує — досвіду, акторської техніки. Я запросив м-ль Сільві, яка блискуче вийшла в ролі молодой служниці, і вся трупа — Капеллані, Варга, Синьйоре, Бернар — грає першокласно. Дві декорації Жюстена мають величезний успіх, а бездоганний музичний бік нам забезпечив Гюстав Доре. Який успіх! Я можу спати спокійно.

31 січня 1906.

Ось і третій кандидат на «Одеон» — Еміль Фабр. По суті, ніхто не знає, як воно там насправді; коли декому з моїх друзів і, зокрема, панові Бюно-Варила, спало на думку відразу ж після прем'єри «Короля Ліра», що, мабуть, час дати мені можливість спробувати свої сили в Другому Французькому Театрі, з якого мене витурили дев'ять років тому, їхній задум знайшов у вищих колах підтримку. Жіністі, незважаючи на успіх «Волоцюги», «Золотих животів» та кількох інших цікавих назв залишився тим не менше літератором і журналістом. Він мав купу неприємностей, хоч його театральна антреприза відбувалась в більш-менш задовільних умовах. і, очевидно, зрозумів, що керівництво «Одеоном» вимагає неймовірних зусиль, які витрачаються намарне. Він узяв собі в помічники — на посаду головного режисера — талановитого Тарріда; друзі якого підкріпили його

перехід в «Одеон» певною фінансовою допомогою. Нова ситуація вимагає компенсації моєму колишньому колезі, який повернеться після свого почесного консуляту на лівому березі до своєї професії журналіста. Старі незгоди між нами давно відійшли в минуле, і його нітрохи не сердило, що я посаду його директорське крісло. Почалися обережні перемовини, таємні до такої міри, що навіть Таррид про них не підозрював. Оскільки на той час були вакантні посади директорів трьох бібліотек — бібліотеки св. Женев'єви, бібліотеки Арсеналу і бібліотеки Мазаріні — цілком природньо, що Жіністі дозволив спокусити себе однією з цих посад, тим паче, що це збіглося з його смаками високоосвіченої людини. Тому він зажадав, щоб його призначили директором бібліотеки Мазаріні. Мабуть, усе скінчилося б добре, якби на цю посаду Леон Буржуа не висунув раніше кандидатури свого товариша Порто-Ріша, який, будучи талановитим письменником зі стабільною репутацією, цілком законно претендував на це місце. Вже майже знайшли інший вихід, але тут наразі Архівно-палеографічний інститут зажадав інші вакантні місця в бібліотеках. Тому все знову зависло в повітрі, до Жіністі не мав наміру, і небезпідставно, поміняти синицю в руках на журавля в небі. Ось чому все це затяглося доти, доки не вдалось знайти таку компенсацію, якої з повним правом зажадав директор «Одеона», перше ніж залишити свою посаду. З іншого боку, число можливих кандидатів зросло; так, наприклад, впливла кандидатура Мендеса, і для міністра це стало новим ускладненням. Після чого вирішили запропонувати Жіністі посаду в галузі фінансів, а закінчили тим, що зійшлись на посаді головного інспектора Департаменту красних мистецтв, і відтоді становище враз покращилось. Але все це одержало розголос, і ті особи, — а їх, на біду, ще чимало, — які не забули чвар, викликаних «Незалежним театром», люто виступили проти мене. Кажучи правду, ці варіанти, що виникли поза моєю участю — хоч би що про це говорили — не дуже мене захоплюють. Я так глибоко впевнений у своїй остаточній перемозі, що охоче погоджусь на нове зволікання з вирішенням цієї проблеми. тим більше, що попри моє велике бажання знайти в «Одеоні» потрібне мені широке поле діяльності, я хочу піти туди лише за наявності твердої підтримки з боку громадської думки

і за відсутністю офіційного спротиву. Моя діяльність у Театрі Антуана привела мене до справді неординарної ситуації; після того, як мене звідти брутально викинули, створивши мені репутацію склочника і ні на що не придатного крутія, я став сьогодні першим з кандидатів. Нинішній директор «Одеону» з усміщечкою заперечує всі чутки, що не заважає моїм прихильникам активно провадити перемовини. Але які заперечення можна висунути проти моєї кандидатури, якщо після постановки «Старого Гейдельберга» домінуючою тезою в пресі стало твердження, що мій театр — дуже міцне підприємство, якщо в ньому протягом двох тижнів стало можливим зіграти дві такі несхожі між собою п'єси. як «Змах крила» і «Старий Гейдельберг» — обидві чудово втілені на сцені!

4 лютого 1906.

Еміль Фабр зняв свою кандидатуру на директора в «Одеоні».

7 лютого 1906.

Ось уже кілька місяців як мене призначено членом екзаменаційної комісії у консерваторії. Це величезний переворот, що його зробив Дюжарден-Бомец, чудова людина, ініціативний діяч культури. Досі склад комісії залишався незмінним, і членів її набирали з-поміж генералів від мистецтва й чиновників ; той факт, що засновника «Незалежного театру» посадили за один стіл з адміністратором «Комеді-Франсез» — справжній театральний переворот. До комісії запросили також Югене, Дюмені — акторів з театрів бульварів, які трохи поліпшать атмосферу цієї затхлої установи. Все це вносить життя в рутинні засідання комісії, яка поділилась на два антагоністичні крила — ліве й праве. Зовсім недавно ледве не провалили одного кандидата, незважаючи на те, що його виступ був дуже цікавий і справив на мене гарне враження. Відчуваючи, що справи кепські, я нагадав моїм колегам, що двадцять п'ять років тому я складав такий же вступний іспит, і мене провалили, — так само, втім, я провалили трохи згодом Жем'є, Грана, Аркільєра й багатьох інших. Тоді славний душка Кларті зірвався з місця й заявив: «Пане Антуане, я протестую, я вважаю за

необхідне відзначити, що двадцять п'ять років тому я не входив до складу комісії!». На що Сарду відповів: «Чорт забирай, а я входив до її складу, й Антуан має рацію, — приймімо, приймімо цього кандидата». І його справді прийняли.

15 лютого 1906.

Ніщо не може бути прикрішим, ніж наші успіхи на кшталт фуруру навколо «Гейдельберга». У нас щодня високі збори і нічого й думати про нові репетиції. Мені завжди дуже зле, коли подібний випадок прирікає мене на тривале неробство. З іншого боку, невеличка роль, яку я граю у виставі, і якої я хочу позбутись, не являє собою нічого цікавого ні для мене, ні для публіки, — навпаки, публіка схильна вважати, що моя роль недостатньо велика. Тому цими днями я вирішив виїхати — втім, я справді почуваю перевтому. Коли мене не підхльостує боротьба й фінансові проблеми, я відчуваю втому від стількох років боротьби. Крім того, театр на Страсбурзькому бульварі, де я переміг, більше не є для мене достатньо широким полем діяльності; це мене гнітить, і цього пригніченого стану я хочу позбутись, поїхавши до Іспанії. Сьогодні, в Мадриді я щойно одержав від мого адміністратора телеграму, в якій сказано, що значну частину квитків продано на багато тижнів уперед.

9 березня 1906.

Повернувшись у Париж на п'ятдесяту виставу «Гейдельберга», я знову граю роль старого радника, яку під час моєї відсутності Дюкен виконував, мабуть, переконливіше за мене.

10 березня 1906.

Під час моєї відсутності деякі події прискорились, — на що я, втім, трохи розраховував. Після мого повернення з Іспанії у мене склалось враження, що все дозріло. Клемансо, який щойно очолив Раду Міністрів, вирішив запросити мене в «Одеон», а Бріан, з яким я товаришую багато років поспіль і який працює в міністерстві народної освіти, схильний підтримати цей проект, позаяк Жем'є хотів

би стати моїм наступником по Страсбурзькому бульвару. Жіністі, який все це добре знає, ладен поступитися місцем — за умови, що це йому якимось компенсують. Стосовно ж мене, то мені конче треба знати, де я буду в наступному сезоні. Якби мені цього разу не дістався «Одеон», я відмовлюсь від нього остаточно, бо не хочу принести в жертву марній мрії залишок своєї кар'єри. Я мушу підготувати репертуар для Другого Французького Театру, розпочати роботу над реконструкцією глядної зали, підготувати постановку «Юлія Цезаря», яку я маю намір зробити яскравою програмною прем'єрою після того, як закріплюся там, а для цього потрібен час.

12 березня 1906.

Наші зусилля з приводу встановлення пам'ятника Анрі Беку ніби добігають кінця, й сьогодні на засіданні під орудою Сарду ми змогли затвердити останні акції напередодні майбутнього відкриття пам'ятника.

22 березня 1906.

Я прибув у Лондон — разом з Клерже. Ми приїхали оглянути Уайт-Чепель, щоб показати на нашій сцені англійську пральню, в якій розігрується дія англійської одноактівки, яка незабаром у нас піде.

28 березня 1906.

Бріан викликав мене сьогодні вранці на вулицю Гренелль для розмови про моє вірогідне призначення в «Одеон». Він каже — в цілому все йде добре, лишилося хіба усунути деякі незначні перешкоди.

30 березня 1906.

Загальні збори акціонерів Театру Антуана днями відбулись у залі «Феміна», і все якнайкраще залагодилось. Розпуск Театру Антуана — справа вирішена, й одному з акціонерів доручено допомогти мені під час ліквідації.

15 квітня 1906.

Маю всі підстави вважати, що після впертих перемовин, про які я писав, моє призначення тепер уже є неминучим. Звичайно, я задоволений — бо домогся реваншу ціною наполегливої десятирічної праці. Передовсім, після багатьох років роботи театру, якому мені, зрештою, вдалося забезпечити майже безперервний матеріальний успіх, я змушений констатувати, що фінансово марно витрачаю час у Театрі Антуана. Низькі ціни на місця, що їх ніяк не можна підвищувати, і розростання цього літературного театру вимагали від мене колосальних видатків на утримання трупи й на забезпечення постановок. «Одеон» дасть ту велику перевагу, що позбавить мене необхідності платити за приміщення, надавши в моє розпорядження урядову субсидію у сто тисяч франків на рік. Якщо в такій маленькій залі, як наша, мені вдалося при ціні у п'ять франків за крісло в партері робити в середньому 3000 франків збору з вистави упродовж цілого року, то можна розраховувати, що в Другому Французькому Театрі, в якому вдвічі більше місць, а ціни на 30% вищі, нам вдасться, спираючись на громадську думку, яка виносить мене на лівий берег, домогтися збору в 1200 000 франків. Це означає вихід з того закута, в який мене загнали три перші роки дефіцитної експлуатації Театру Антуана, коли мені довелося чекати, доки новий театр зіпнеться на ноги й збере глядачів, репертуар і трупу.

Нарешті, що стосується мене особисто, то я маю потребу взятися за великі п'єси, за класику й зарубіжні твори; хочу домогтися щодо класиків такого ж руху вперед, який я викликав до життя щодо сучасного. Для цього потрібна численніша трупа, треба знайти акторів, що володіють стилем і звикли до великих костюмних п'єс; а ще треба мати в своєму розпорядженні більшу сцену, на якій можна було б ставити Шекспіра. У мене таке відчуття, що я впритул наблизився до вирішального моменту — може, останнього в моєму житті — і там, в «Одеоні», я знову візьмусь за реалізацію програми, задуманої дванадцять років тому.

1 травня 1906.

Нарешті! Сьогодні, під час проби на Страсбурзькому бульварі мені принесли наступного листа від міністра:

Мій любий директоре,

Маю честь поставити вас до відома, що наказ, яким вас призначено на посаду директора «Одеона» строком до 1 листопада 1913 року, я підпишу негайно після того, як надам кошторис бюджетній комісії, інакше кажучи, — зовсім швидко. Вірте. мій любий директоре, у мої найщиріші почуття до вас —

Бріан.

1 травня 1906.

Я приступаю до виконання обов'язків директора Другого Французького Театру наприкінці травня, щоб встигнути за час літньої відпустки повністю здійснити заплановану мною організацію справи. Тим часом, оскільки мені доведеться пробути тут цілий травень, хочу використати цей місяць на цікавий експеримент. Мені завжди хотілося винести Ібсена на широку публіку. У мене готова «Дика качка», яку ми гратимемо щовечора.

2 травня 1906.

Моє призначення в «Одеон» сталося саме тоді, коли мені треба завершувати підписаний ще взимку ангажемент на гастролі по 40 провінційних містах. Всі переконані, що мені буде важко здійснити цю поїздку. водночас готуючись до нового сезону в «Одеоні», але я не хочу, щоб мені, як колись, довелося сплачувати неустойку, і доволі значну.

6 травня 1906.

Вчора після доволі прохолодного прийому, який одержала на генеральному перегляді непогана п'єса Моріса Леблана «Жалість», автор сказав мені: «Чудово — тепер я знаю, що треба робити. Я від-

мовляюсь від серйозної драматургії й почну фабрикувати п'єси, які дають гроші».

11 травня 1906

У цьому році — й дуже доречно — відділ соціального нагляду опублікував дані про доходи різних паризьких видовищних закладів, тоді як сума зборів в «Одеоні» склала 1904 року 539 000 франків, а 1905 — 668 800 франків, у нас на Страсбурзькому бульварі ми мали відповідно 855 000 і 834 000 франків.

17 травня 1906.

Я так давно не був в «Одеоні», а мені так треба познайомитися з сьогоднішнім станом театру і з його трупю, що нині ввечері, зібравши в жменю всю свою відвагу, купив собі квиток у партер, намагаючись залишитися непоміченим. Та відразу ж, сівши на своє місце, побачив, що актори про мій прихід знають — надто красномовними були їхні постійні погляди туди, де я сидів. Людей у залі було не густо. — попри те, що п'єса Мендеса «Глатіньї» пристойна — автор ніжно й захоплено відтворив драматичний образ свого колишнього товариша по Парнасу. Постановка здивувала мене неохайністю — адже Таррід, який тут уже рік на посаді головного режисера, — добрий фахівець: але це все той же старий «Одеон» часів мого юнацтва.

Під час антракту я прогулююсь навколо театру під похмурими аркадами німих і непривітних галерей, і душу мою раптом охоплює щем — до болю в серці — і я кажу про це супроводжуючому мене Крістіанові. Проте це лише миттєвий ностальгійний спалах — ця зала й ця сцена — чудові, тут можна поставити багато гарних вистав.

Мені не сподобалось, що актори на сцені ставляться до своєї справи не дуже сумлінно; одна дівиця так викаблучувалась перед публікою, що в неї з пальця раптом зірвалась каблучка й упала в партер. Протягом всього часу, який залишився до кінця вистави, вона кидала туди звабліві погляди й ледве не вступила в діалог з глядачем, який ту каблучку підібрав.

19 травня 1906.

Сьогодні на 4-ту дня мене викликали до міністерства народної освіти. Мене прийняв Бріан. Він сказав: «Ну от, ми про все домовились з Жіністі, залишається тільки підписати ваше призначення. Ви знаєте, мене особисто це дуже тішить, бо я завжди ставився до вас з повагою й симпатією. Однак я, в свою чергу, прошу вас про одну послугу».

Я добре знав, про що йдеться. Міністр хоче, щоб під час передачі мого театру я віддав перевагу Жем'є. Хоч я й був до цього готовий, проте заперечую. Я нагадав Бріанові, що мій колишній товариш ще з часів «Незалежного театру» раптом залишив Театр Антуана, потягнувши за собою в театр «Жімназ» частину моєї трупи, переконаний, що без нього мій театр загине. Для мене це був жорстокий удар, не кажучи вже про гіркоту, спричинену цією зрадою, — після чого — що цілком природньо — наші взаємини було розірвано. Тим більше, що актор, який працював у мене, спробував виступити в «Ренесансі» як мій конкурент, що мене могло б вибити з сідла, якби я не так міцно тримав у руках вудила правління Театром Антуана. Мені важко забути такий вчинок з боку акторів, яких я виплекав і вивів у люди — акторів. які завдячують мені своїм становищем.

Міністр звернув увагу на те, що позаяк Жем'є не зажив слави в «Ренесансі», у мене нема підстав на нього сердитись. «Але, — заперечив я. — поступаючись йому своїм місцем на Страсбурзькому бульварі, я роблю йому подарунок, якого він не вартий — я більше не маю до нього довіри. Або він зневажить театр, доля якого вас тривожить під кутом розквіту нашої театральної справи. і це було б великою прикрістю для нас усіх; або ж — чого я йому бажаю, бо пишаюсь своїм учнем, — здобуде успіх, і тоді в мене за спиною постійно стоятиме людина, яка систематично мені заважатиме, — так само як я сам колись воював з Жіністі й Порелем, тому що будь-який авангардний театр — на зразок «Незалежного Театру» чи Театру Антуана завжди повинен підштовхувати Другий Французький Театр.

Міністр добре зрозумів, що саме я мав на увазі, й заперечив:

— Що вам до всього цього, Антуане? Адже все це — минуле, а ви йдете вперед! Подумайте про «Одеон». який приведе вас до «Комеді-Франсез»! Це буде нормальним розвитком вашої кар'єри. Я прошу вас про цю поступку, тому що Жем'є — справжній митець, у якого є свої недоліки, як у всіх акторів. а ще й тому, що міністр красних мистецтв зобов'язаний дбати про долю театру, який завдяки вам став одним з кращих літературних театрів у Парижі.

І я здав назад, — бо, по суті, міністр мав рацію, і я навіть погодився на скидку проти тієї ціни, яку мені пропонували інші. Я показав міністрові пропозицію про купівлю в мене театру за 150 000 франків, але оскільки, за словами міністра, Жем'є було б важко зібрати таку велику суму після його прорахунків у театрі «Ренесанс», я погодився віддати йому свій театр з усім інвентарем, оціненим приблизно в 300 000 франків за 112 500 франків.

19 травня 1906.

Мені здається, бідаха Таррід, вочевидь, став у цій складній ситуації жертвою, бо доки тривали всі ці перемовини, йому ніхто жодним словом про це не прохопився. Торік він приніс із собою й віддав у розпорядження Жіністі пайові суми, — втім, на вигідних для себе умовах. Він обійняв посаду головного режисера з найширшими повноваженнями й забезпечив собі найбільшу посадову ставку. Крім того, один з відомих чиновників Департаменту красних мистецтв, з яким він у гарних стосунках, натякнув йому на можливість стати наступником Жіністі після відходу останнього.

Проте біля року тому, дізнавшись про цю комбінацію і будучи майже переконаним у моєму призначенні, я вирішив зустрітися з Таррідом, оскільки вважав за необхідне його попередити. Якось увечері він прийшов до моєї гримерки, і я запитав його, чи подбав він про своє майбутнє, не приховавши від нього, що небавом одержу призначення в «Одеон». Отже, Таррід справді має лише дякувати моїй коректності.

20 травня 1906.

Я одержав наступну телеграму від моєї подруги Северини:

«Задоволена «Одеоном лише тому, що це влаштовує вас.

Северина».

Вона висловлює думку багатьох моїх друзів, які зовсім не у захваті від того, що я знову йде до «Одеону» випробовувати свою долю.

21 травня 1906.

Щойно бачився в Театрі Антуана з Жем'є. По суті, ми обидвоє трохи перенервували, бо довгі роки спільної праці й спільно пережитих бід встановили між нами глибокий зв'язок. Ми домовились про інвентар і декорації, якими забиті склади. Я залишаю йому все, що може йому допомогти в його справі на Страсбурзькому бульварі, я беру з собою лише декорації до таких творів як «Король Лір», які поїдуть услід за мною в «Одеон». Все відбулося приязно й сердечно, і я сподіваюсь, відтепер ми житимемо в згоді.

23 травня 1906.

З Християнії телеграфують про смерть Ібсена. Йому було шістьдесят вісім років, і він встиг побачити, як його слава поширилась по цілому світі.

23 травня 1906.

Чесно кажучи, я добре розумію тих, хто питає, чому я йду з Театру Антуана. «Як, — дивуються вони, — та ж він у себе вдома, в театрі, який сам заснував, перетворивши його на одну з кращих сцен у Парижі, в театрі, де він поєднав успіхи художні з успіхами матеріальними, в театрі, який процвітає і живе! Він нагороджений орденом, зажив великої слави, а тепер рветься до авантюри, яка виявилась нищівною для багатьох його попередників, — у той самий «Одеон», де його дев'ять років тому так шарахнули, що, на за-

гальну думку, йому вже було не піднятися. Ці люди не розуміють, що не завжди працюєш задля грошей. Вони не знають, що ось уже два роки — за виїмком окремих періодів, коли, ставлячи «Короля Ліра», я працював над тим, що хотів, — я смертельно нудився на Страсбурзькому бульварі, тому що без ризику, відваги й боротьби наша професія втрачає сенс. Нарешті, не знають вони і того, що я за останні роки дуже виріс, і що мені тісно в межах сучасної драми, — я дуже хочу працювати на широченній ниві світової драматургії. Я передбачаю не модернізацію класичного репертуару, але пристосування його до потреб сучасних глядачів. Наш класичний репертуар перетворився на принуку для школярів, і широка публіка всіляко його уникає, — отож тут є можливість взятися до великої роботи. Крім того, у Франції абсолютно не знають іноземної літератури, і саме Другий Французький Театр має стати знаряддям літературної освіти й виховання. Я хочу зробити з нього театр найширшого репертуару — на зразок тих, що існують сьогодні в Німеччині. Нарешті, я знайду тут широке поле для експериментів у галузі режисури, виконання, освітлення, постановки масових сцен та ін.

Звісно, я не маю наміру дезертирувати й потай введу «Незалежний театр» у самісіньке серце офіційного «Одеону». Тут можна буде провести чудову кампанію для вияву спадкоємців переможної генерації «Незалежного театру».

По суті, хоч би якою честолюбною була ця програма, — за прикладом з минулого недалеко ходити, — вона цілком відповідає моїм можливостям і нічим не відрізняється від плану, задуманого й наміченого ще під час мого першого директорства в «Одеоні»; але тоді я був трохи наївний і недосить озброєний проти ворожих сил, які помилково вважав уже знищеними переможною ходою «Незалежного театру». Нарешті, той досвід, якого я набув упродовж восьми років в театрі Антуана, дозволив мені добре оволодіти моїм ремеслом, і «Одеон» мені тепер не страшний.

24 травня 1906.

Телеграма, яку Сара Бернар прислала мені з Мексики, і яка, маючу визнати, дуже мені сподобалась:

«Врешті решт вони все таки іноді віддають належне. Які чудові шедеври ви створите, любий друже. Висловлюю вам мою артистичну радість, всю мою дружбу.

Сара Бернар»

24 травня 1906.

Наказ міністра, яким мене призначено в «Одеон», не є насправді новим контрактом на сім років, — радше звичайною заміною Поля Жіністі на ті два роки, які залишилися до закінчення терміну його контракту. Міністр сказав мені, що кілька років тому, після низки історій з приводу іншого субсидованого театру парламент вирішив, що міністр надалі не підписуватиме жодних нових контрактів без попередніх повноважень. Тому для прискорення справи Бріан віддає мені залишок терміну Жіністі й заявляє, що остаточно все буде врегульовано пізніше. Я звертаю його увагу на те, що моє становище цим ускладнюється, що, по суті, я залишаю свій театр на Страсбурзькому бульварі, ліквідую акціонерне товариство, створюю нове й планую видатки на реконструкцію зали, маючи в руках примарну угоду лише на два роки. У відповідь на це Бріан запевняє мене, що навіть якщо він більше не буде в міністерстві, я можу вважати, що моїм призначенням уряд поклав на себе державну відповідальність.

25 травня 1906

Закриття Театру Антуана. «Дика качка» протрималась цілий місяць — з зовсім непоганим результатом. Жем'є за кілька днів одержить театр, і ми переселимось на лівий берег.

26 травня 1906

Кілька статей і нотаток, які коментують — доброзичливо! — вступ Жем'є на посаду директора театру на Страсбурзькому бульварі.

У числі його законних прав на успадкування моєї антрепризи дехто називає ту значну участь, яку він узяв у становленні й досягненнях Театру Антуана. Це викликає в мене усмішку при згадці про його відступництво три роки тому й про те, в яке небезпечне становище він мене тоді поставив. Але тепер не час згадувати прикре, і я твердо вирішив про все це забути.

27 травня 1906.

Хочу зберегти нотатку, надруковану в газеті «Крі де Парі», бо в суворій паризькій боротьбі треба вміти тримати удари.

Андре Антуане!

Якось пополудні, у листопаді 1896 року художник Анрі Рів'єр й один із найстаріших друзів Антуана входили до зали «Одеона».

Пан Рів'єр на прохання Антуана оформив як художник трагедію «Перси» у перекладі Фердинанда Герольда, і вони прийшли перевірити перед генеральною пробою декорації та світло.

Простора зала була занурена в темряву, сцена порожня, і в найтемніших її кутках таємничі істоти стиха щось між собою шепотіли.

Ті, до кого вони звертались, не відповідали на жодне питання й ховались. Раптом з'явилися п. п Шель, Альбер-Ланбер-батько і ще дехто, — галасливі, розпалені, переможні.

— Нарешті! — вигукнув п. Шель. — Справді, більше цього не можна було зносити. Нехай він тепер спробує повернутися зі своєю новою школою! Може робити свої екзерсиси будь-де на околиці, тільки не в Другому Театрі Франції! І потім, знаєте — його талант, його розум — це ще баба надвоє ворожила! Він не знає традицій!»

Антуан залишав посаду директора «Одеона».

Рів'єр та його товариш сумно почували в дім число 9 на вулиці Медічі. Антуан пакував свої валізи й скрині.

— Сталося! — сказав він, — мене витурили! Їм все-таки це вдалося! Ось бачите, я готовий виїхати в Бретань. Мені треба відпочити. Але я повернусь!»

І раптом на його обличчі, спокій якого досі ніщо не порушувало, зблиснув спалах волі. Губи йому стиснулись, підборіддя й щелепи ще дужче виступили наперед, — після чого, супроводжуючи свої слова сухим, владним жестом і стиснувши кулак, він додав:

— «Одеон» буде мій!

Антуанові знадобилося дев'ять років для того, щоб дотримати слова.

ПОКАЖЧИК

А

- Абалкін Микола** (1906-1986)
театральний критик – 192
- Абдулов Осип** (1900-1953)
актор – 10
- Аваліані Ной** (1922-2010) балет-
мейстер – 124, 188, 190
- Аввакум** (1620-1682) протопіп,
письменник – 387
- Автомонов Павло** (1922-1988)
письменник – 362
- Агамірзян Рубен** (1922-1991)
режисер – 245-248
- Адамович Алесь** (1927-1994)
письменник, дисидент – 304-
308, 366
- Адамович Антон** (1909-1998)
літературознавець, історик –
368
- Адамович Михайло** (1902-
1948) батько Алеся Адамови-
ча – 306
- Адерер** (1855-1923) журналіст –
570
- Аджемян Варган** (1905-1977)
режисер – 225
- Ажальбер Жан** (1863-1947)
поет, адвокат – 522
- Айвазовський Іван** (1817-1900)
художник – 249
- Айтматов Чингіз** (1928-2008)
письменник – 403, 439, 440, 515
- Акимов Микола** (1901-1968)
режисер, художник – 133
- Акулічева Єлизавета** (1935-
1988) актриса – 247
- Акцій Луцій** (170-90 до н.е.) дра-
матург – 378
- Александров (Мормоненко)
Григорій** (1903-1983) кіно-
режисер – 439
- Александров Анатолій** (1903-
1994) фізик, академік – 435
- Алексєєв Михайло** (1896-1981)
літературознавець, академік –
435
- Алов (Лінскер) Олександр**
(1923-1983) кінорежисер – 439
- Альєнде Сальвадор** (1908-
1973) президент Чилі, вбитий
– 458
- Амабль** декоратор – 536, 556
- Амаглобелі Сергій** (1899-1946)
драматург, театрознавець, ди-
ректор Малого Театру, репре-
сований – 376
- Амальрик Андрій** (1938-1980)
історик, дисидент, загинув в
автокатастрофі – 428

- Андрасе Карлос Друммонд**
де (1902-1987) поет, перекладач – 414
- Андрієнко Михайло**
(*Андрієнко-Нечитайло Мішель*) (1894-1982) художник – 36
- Андріяшик Роман** (1933-2000) письменник – 349-355
- Анисько Володимир** (1938-2005) актор – 84, 103, 245, 257, 258, 315, 320, 322
- Анофрієв Олег** (1930 р.н.) актор – 404
- Анраде Освальд де** (1880-1954) поет, сценарист – 415
- Ансе Жорж** (1860-1971) драматург – 570
- Антоненко-Давидович Борис** (1899-1984) письменник, репресований – 305, 394, 401
- Антонова Наталія** (1934 р.н.) актриса – 332
- Антонович-Будько Данило** (1889-1975) актор школи Л. Курбаса – 51, 76
- Антуан Андре** (1858-1943) театральний діяч – 518-614
- Ануї Жан** (1910-1984) драматург – 227, 230-233, 236
- Аполлінер Гійом** (1880-1918) поет – 61, 124, 160, 333
- Апостолов Федір** (1891-1941) українець з Полтавщини, розстріляний – 126
- Арамян Фелікс**, композитор – 239
- Арбузов Олексій** (1908-1986) драматург – 267, 315
- Арістотель** (384-322 до н.е.) філософ – 116
- Арістофан** (бл. 450-385 до н.е.) драматург – 116
- Арканов** (*Штейнбок*)
Аркадій (1933 р.н.) драматург – 269
- Аркільєр** (*Аркійєр*)
Олександр (1870-1953) актор – 602
- Артем** (*Сергеев Федір*) (1883-1921) більшовик, загинув – 49
- Архипенко Олександр** (1887-1964) скульптор – 61, 333
- Астаф'єв Віктор** (1924-2001) письменник – 75
- Астриук Габріель** драматург – 567
- Афіногенов Олександр** (1904-1941) драматург, загинув – 9
- Ахінян Григорій** (1926-1991) композитор – 234
- Ахматова Анна** (1889-1966) поетеса – 291-299

Б

- Б'єнвеню-Мартен** міністр – 597
- Бабель Ісаак** (1894-1940) письменник, розстріляний – 145
- Бабіївна Ганна** (1897-1979) актриса школи Л. Курбаса, репресована – 27, 50
- Багалій Дмитро** (1857-1932) історик, філософ, академік – 219
- Багдасарян Едуард** (1922-1987) композитор – 234
- Багмет Андрій** (1887-1966) словникар, фольклорист – 468
- Багрицький (Дзюбін) Едуард** (1895-1934) поет – 145, 169
- Бадридзе Лалі** (1940 р.н.) театрознавець – 86, 154, 245, 260, 315, 319-325, 328
- Бажан (Лауер) Ніна** (1911-2006) дружина М. Бажана – 14
- Бажан Микола** (1904-1983) поет, академік – 14, 30, 217, 218, 261, 387, 348
- Базилевич Василь** (1893-1942) репресований у 30-х роках, розстріляний німцями – 419
- Байяр Жан-Франсуа** (1796-1853) драматург – 8
- Бакало Іван** (1898-1972) економіст, радянолог – 37, 48
- Балабан Борис** (1906-1959) актор, режисер школи Л. Курбаса – 48, 51, 76, 208, 209, 219
- Далі Сальвадор** (1904-1989) художник – 192
- Балтер Алла** (1939-2000) актриса – 263
- Балтрушайтіте Біруге-Масіонене** (1940-1996) письменниця, перекладачка – 24, 25
- Бальзак Оноре де** (1799-1850) письменник – 553
- Бандейра Мануел** (1896-1968) поет – 415
- Баранцев Анатолій** (1926-1992) актор – 453
- Барбарус Йоханнес** (1890-1946) поет, державний діяч – 169
- Баррес Моріс** (1862-1923) письменник – 383
- Барська Б.**, доцент ОДУ, рецензент – 184-187
- Баруздин Сергій** (1926-1991) – 94, 102, 224
- Басараб Ольга** (1889-1924) українська революціонерка, закатована у польській тюрмі – 7
- Баслен (Башлен) Олів'є** (XV ст.) поет-пісняр – 8
- Басов Микола** (1922-2001) фізик, академік – 434
- Бауман Микола** (1873-1905) більшовик, вбитий – 440
- Бахтін Михайло** (1895-1975) філософ, естетик – 305

- Башинджагян Леон** (1893-1938) лінгвіст, сходознавець, розстріляний – 419
- Башинджагян Нателла** (1932 р.н.) критик – 373
- Бган Ольга** (1936-1978) актриса, покінчила життя самогубством – 245, 315, 316, 319
- Бегічева Ганна** (1899-1984) актриса і режисер театру Л. Курбаса, згодом – журналістка – 198, 208
- Безгін Ігор** (1936 р.н.) діяч театру, академік НАМУ – 373, 393
- Безродний Яків** (1938 р.н.) театральний діяч – 118
- Бей-Орловський Федір** (1899-1937) член КПЗу, розстріляний – 126
- Бек Анрі** (1837-1899) драматург, критик – 569, 570, 573-575, 578, 584, 604
- Белінков Аркадій** (1921-1970) письменник, дисидент, репресований – 431, 432
- Белінський Вісаріон** (1811-1848) критик – 150, 405
- Белланже** актриса – 521, 534, 542, 543
- Белль Генріх** (1917-1985) письменник – 428
- Беранже П'єр Жан** (1780-1857) поет – 383
- Бергсон Анрі** (1859-1941) філософ – 58, 274
- Бердник Олесь** (1926-2003) письменник, дисидент (КТМ), репресований – 349, 355, 360-362, 401
- Бердяєв Микола** (1874-1948) філософ – 274, 333, 422, 467
- Бережна Лариса** (1949 р.н.) актриса – 124, 128-130, 140, 161, 179, 183, 189, 332, 343, 446
- Бержера Еміль** (1845-1923) письменник – 528, 529, 534, 541, 547
- Бернар Сара** (1844-1923) актриса – 612
- Бернард Леон** (1877-1935) актор – 572, 600
- Бернхейм Адріан**, журналіст з газети «Насіон» – 570
- Бернштейн (Бернштейн) Анрі** (1876-1953) драматург – 537, 577
- Берр Жорж** (1867-1942) актор – 555
- Берроуз Вільям** (1914-1947) письменник – 279
- Бетховен Людвиг Ван** (1770-1827) композитор – 116
- Белій Андрій (Бугаєв Борис)** (1880-1943) письменник – 42, 333
- Белов Микола** (1891-1982) біохімік, академік – 434

- Биков Василь** (1924-2003) письменник – 264, 267, 304, 439, 440, 515
- Биков Віль** (1925 р.н.) літературознавець – 301-304
- Биков Микола** (1857-1917) видавець – 365
- Биков Ролан** (1929-1998) актор – 8
- Бикова Римма** (1926-2008) актриса – 243, 252, 315, 319-323, 332, 418
- Білецький Олександр** (1884-1961) літературознавець, академік – 370
- Білик Іван** (1930-2012) письменник – 349-355, 359, 401, 417
- Білогородська Ірина** (1938 р.н.) дружина В. Делоне – 118
- Білодід Іван** (1906-1981) мовознавець, академік – 261
- Білокінь Сергій** (1948 р.н.) історик, архівіст (КТМ) – 151-154, 423
- Білокур Катерина** (1900-1961) художниця – 335
- Біне Альфред** (1857-1911) психолог, драматург – 518
- Бісмарк Отто фон** (1815-1898) канцлер – 397, 398, 594
- Блавацький (Трач) Володимир** (1900-1953) актор, режисер – 42, 78-84
- Блакитний (Еллан) Василь** (1894-1925) поет – 73
- Блок Олександр** (1880-1921) поет – 328, 384
- Бобильов Іван** (1925-2014) режисер – 186, 249
- Бовуар Симона де** (1908-1986) письменниця – 404
- Боголюбов Микола** (1909-1992) математик, академік – 434
- Бюер Анрі** (1851-1915) журналіст – 597
- Бойчук Богдан** (1927 р.н.) поет, США – 41, 88
- Бойчук Михайло** (1882-1939) художник, розстріляний – 333
- Болдуїн Джеймс** (1924-1987) письменник – 279
- Болт Роберт** (1924-1995) драматург – 88
- Бомонт Френсіс** (1584-1616) драматург – 378
- Бондарев Юрій** (1924 р.н.) письменник – 439, 440
- Бондарчук Сергій** (1920-1994) кінорежисер – 439
- Бондарчук Степан** (1886-1970) режисер Молодого театру Л. Курбаса – 43, 50
- Боннер Олена** (1923-2011) громадська діячка, дисидентка, дружина А. Сахарова, репресована – 366, 433, 435

- Борисов М.**, сценарист «Вендетти» Л. Курбаса – 73
- Боровський Давид** (1934-2006) театральний художник – 191
- Бородулін Ригор** (1935 р.н.) письменник – 305, 308-310
- Бортник Януарій** (1897-1938) режисер школи Л. Курбаса, розстріляний – 44, 45, 208
- Бортников Геннадій** (1939-2007) актор – 451
- Борщаківський Олександр** (1913-2006) письменник – 420
- Ботвинник Зорій**, інженер заводу «Кулон» - 84, 85, 88
- Ботвинник Марк** (1917 р.н.) історик-латиніст, репресований – 419
- Бочкарьов Василь** (1942 р.н.) актор – 84-86, 103, 185, 245, 252, 257-260, 266, 267, 315, 321, 325, 328
- Бояджієв Григорій** (1909-1974) театрознавець – 87, 92, 272, 377
- Бояджієва Людмила** (1946 р.н.) письменниця, дочка Гр. Бояджієва – 443-447
- Боярський Микола** (1922-1988) актор – 247
- Боярський Сергій** (1916-1976) актор, батько М. Боярського – 247
- Брага Віконт де**, імпресаріо, директор театрів у Південній Америці – 547, 564
- Браз'є Ніколас** (1783-1838) драматург – 8
- Брандис Євгеній** (1916-1985) літературознавець – 250
- Братунь Ростислав** (1927-1995) поет – 357
- Браунштейн Олександр** (1902-1986) біохімік, академік – 434
- Бредбері Рей** (1920-2012) письменник – 279
- Брежнєв Леонід** (1906-1982) генсек – 55, 306, 356, 410
- Бреполь Ерхард**, гуру ювелірної справи – 458
- Бретонно**, диригент оркестру – 579
- Брехт Бертольд** (1898-1956) драматург – 127, 164, 251, 258
- Бриль Янка** (1917-2006) поет – 306
- Бріан**, заступник міністра освіти – 603-605, 608
- Бріє Ежен** (1858-1932) драматург — 520, 530-533, 544, 545, 563, 567-569, 576, 582
- Бродський Йосип** (1940-1996) поет, лауреат Нобелівської премії – 75

- Бронштейн Матвій** (1906-1938) фізик, чоловік Л. Чуковської, **розстріляний** – 516
- Брут Марк Юній** (85-42 до н. е.) політичний діяч, сенатор – 236
- Брюгген Володимир** (1932 р.н.) критик – 153
- Брюнетьєр Фердинанд** (1849-1906) письменник, критик – 570, 574
- Булгаков Михайло** (1891-1940) письменник – 251, 252, 258
- Буравкін Генадзь** (1936-2014) поет – 305, 313, 314
- Бургардт Вольфрам** (1935 р.н.) поет, редактор «Сучасності» – 349
- Буревій (Сопляков) Кость** (1888-1934) письменник, **розстріляний** – 198-209, 213
- Буревій-Яценко Оксана** (1921 р.н.) дочка К. Буревія – 208
- Буржуа Леон** (1851-1925) юрист, державний діяч, лауреат Нобелівської премії – 601
- Бурков Георгій** (1933-1990) актор – 124, 128, 132, 140, 161, 162, 178-183, 186-189, 245, 248, 252, 257, 258, 266, 273-275, 322, 323, 328, 343, 344, 372, 446
- Бурлюки, брати: Володимир** (1886-1917) художник; **Давид** (1882-1967) поет і художник; **Микола** (1890-1920) письменник, мистецтвознавець – 333
- Буромська-Морозова Євгенія**, зав. літ. частиною Театру Завадського – 134
- Бутковська Наталія** (1878-1948) видавець – 250
- Бухарін Микола** (1888-1938) політичний діяч, **розстріляний** – 418
- Бучма Амвросій** (1891-1957) актор школи Л. Курбаса – 43, 50, 54, 76, 219
- Бюно-Варила Моріс** (1856-1944) видавець – 531, 600
- Бюхнер Георг** (1813-1837) письменник – 373
- Бядуля Змітрок (Плавник Самійло)** (1886-1941) письменник – 367

В

- Вагнер Ріхард** (1813-1883) композитор – 111, 116, 239, 422
- Вайда Анджей** (1926 р.н.) кінорежисер – 373, 455, 456
- Валєєв Діас** (1938 р.н.) драматург – 11, 18, 55, 84, 87, 92, 96, 134, 252

- Вампілов Олександр** (1937-1972) драматург, **загинув** – 113, 143, 184, 185, 191, 243, 265, 305
- Ван Гог Вінсент** (1853-1890) художник – 58
- Ван-Дорен** актриса – 560, 563, 574, 585-590
- Ванін Василь** (1898-1951) актор – 10
- Варга** актор – 573, 582, 590, 591, 600
- Варлей Наталія** (1947 р.н.) актриса – 141, 185, 186, 243, 257, 261, 316, 319
- Варпаховський Леонід** (1908-1976) режисер, **репресований** – 244, 251, 252, 259
- Вартанян (Варданян) Емма** (1921-2009) актриса – 234, 241
- Вартанян Василь** (1910-1995) художник – 224-227
- Василенко Микола** (1866-1935) історик, **репресований** 1924 року – 136
- Васильєв Борис** (1899-1937) професор ЛДУ, **розстріляний** – 419
- Васильєв Леонід**, юрист, **дисидент** – 254-257
- Васильєв Олександр** (1911-1990) театральний художник – 451
- Василько (Миляєв) Василь** (1893-1972) актор, режисер – 43, 48, 50, 219, 418
- Васко да Гама** (1469-1524) мореплавець, дослідник – 110
- Ватченко Олексій** (1914-1984) партійний діяч – 126
- Вахтангов Євгеній** (1883-1922) режисер – 10, 47, 61
- Вебер П'єр** (1869-1942) письменник – 526, 531
- Ведель Еміль** (1824-1905) перекладач, археолог, юрист – 558, 560
- Величко Наталя** (1941 р.н.) актриса – 262
- Венгринович Тирс** (1924-2002) художник – 153
- Вереніцин Костянтин** (1834-1904) студент, автор «Тараса на Парнасі» – 368
- Верещак Ярослав** (1938 р.н.) драматург – 412
- Верхацький Михайло** (1904-1973) режисер, педагог школи Л. Курбаса – 76
- Веселовська Ніна** (1932 р.н.) актриса – 145, 245, 248, 252, 321, 325, 332
- Вечерський Василь** (1927-2003) художник (КТМ) – 26, 95
- Винниченко Володимир** (1880-1951) письменник, дра-

- матург, політичний діяч – 24, 48, 61, 216, 224, 466
- Виноградов Олександр** (1895-1975) біохімік, академік – 434
- Виноградов Павло** (1854-1925) історик – 459
- Висотський Орей** (1913 р.н.) син Миколи Гумільова й актриси Ольги Висотської (1885-1966), **репресований** – 419
- Висоцький Володимир** (1938-1980) актор – 118, 273, 402
- Вишня (Губенко) Остап (Павло)** (1889-1956) письменник, **репресований** – 367, 369
- Війон Франсуа** (1431 – після 1463) поет – 23
- Вікторов Михайло** (1894-1938) командуючий Тихоокеанським флотом, **розстріляний** – 419
- Вілетт Адольф** (1857-1926) художник – 552
- Вінграновський Микола** (1936-2004) поет, кінорежисер (КТМ) – 114, 467
- Вітельс Лев** (1901-1938) соліст театру опери й балету ім. Кірова, **розстріляний** – 419
- Віторган Еміль** (1939 р.н.) актор – 263, 332
- Вітченко Тамара** (1938-1997) актриса – 332
- Владимиров Ігор** (1919-1999) актор, режисер – 246
- Владі (Полякова-Байдарова) Марина** (1938 р.н.) актриса – 118
- Власенко Іван** (1930-2005) письменник – 360, 362
- Вовк (Селянська) Віра** (1926 р.н.) поетеса – 153, 348, 349, 410, 411, 415
- Вовчок (Віллінська) Марко** (1834-1907) письменниця – 380
- Возняк Михайло** (1881-1954) літературознавець, академік – 367
- Вокер Моріс** (1863-1918) поет, шансоньє – 526, 543, 548, 571
- Волгар А.** (псевдонім *О.М. Розенберга*, літературного секретаря *М. Погодіна*) – 244
- Волк-Леванович** (1891-1937) літературознавець, **розстріляний** – 371
- Волконський Сергій** (1788-1865) генерал, декабрист, **репресований** – 104
- Воловик Григорій** (1902-1967) режисер – 51
- Володін Олександр** (1919-2001) драматург – 113, 370
- Волчек Галина** (1933 р.н.) актриса, режисер – 403

- Вольський (Зейтель) Артур** (1924-2002) діяч театру, поет, згодом – один з лідерів Народного Фронту Білорусії – 248, 249, 366, 367, 370, 371, 401
- Вольф П'єр** (1865-1944) письменник – 551
- Вонсовський Сергій** (1910-1998) фізик, академік – 434
- Воробйов Микола** (1941 р.н.) поет, маляр – 366
- Воронянська Єлизавета** (1906-1973) бібліограф, друкарка рукописів Солженіцина, після арешту **покінчила життя самогубством** – 442
- Воронько Платон** (1913-1988) поет – 441
- Вул Бенціон** (1903-1985) фізик, академік – 434, 435
- Вульф Віталій** (1930-2011) театрознавець – 135
-
- Г**
-
- Габбе Тамара** (1903-1960) письменниця, перекладачка, **репресована** – 516
- Габрилович Євгеній** (1899-1995) кіносценарист – 247
- Гавел Вацлав** (1936-2011) драматург, президент Чехії – 88
- Гаврилов Дмитро** (1938 р.н.) актор – 252, 332
- Гадзинський Володимир** (1888-1932) письменник – 397
- Гаєвський Вадим** (1928 р.н.) критик – 230
- Гайдар Аркадій** (1904-1941) письменник – 255
- Гайерманс Герман** (1864-1924) письменник – 550, 551
- Гаккебуш Любов** (1888-1947) актриса театру Л. Курбаса – 45, 50, 76, 217
- Галан Ярослав** (1902-1949) письменник, **убитий** – 357
- Галансков Юрій** (1939-1972) поет, **дисидент, репресований, помер у тюрмі після невдалої операції** – 120, 426, 514
- Галеві Людовік** (1834-1908) письменник – 521, 573, 574
- Галілей Галілео** (1564-1642) філософ – 406
- Гамзатов Расул** (1923-2003) поет – 439, 441
- Гандеракс Луї** (1855-1940) критик – 574
- Гандію Леон** (1862-1912) драматург – 571, 591, 592, 599
- Ганеліна Інна**, кінокритик – 454-456
- Ганіна Майя** (1927-2005) письменниця – 243

- Гаркавий Ілля (1888-1937) комкор, розстріляний – 45
- Гартний Тишка (*Жилукович Дмитро*) (1887-1937) поет, розстріляний – 370
- Гауптман Гергард (1862-1946) драматург – 522, 529
- Гафт Валентин (1935 р.н.) актор – 8
- Герасимов Сергій (1906-1985) кінорежисер – 439
- Герольд Андре Фердинанд (1865-1940) поет – 613
- Геруляк Ярослава, скульпторка, з 1950 р. у США – 37
- Герцен Олександр (1812-1870) письменник, філософ – 150
- Гете Йоган Вольфганг (1749-1832) – 186, 348
- Гец (*Львов*) Сергій (1922-1981) письменник, критик – 420
- Гінзбург Олександр (1936-2002) дисидент, репресований – 120, 426
- Гірняк Йосип (1895-1989) актор школи Л. Курбаса, репресований, емігрував до США – 23, 76, 219, 275
- Гітлер (*Шікльгубер*) Адольф (1889-1945) покінчив життя самогубством – 116, 255, 418, 462
- Гітрі Люсьєн (1860-1995) актор, драматург, батько актора й режисера Саша Гітрі (1885-1957) — 563, 597
- Главак Тамара (1938 р.н.) громадська діячка – 330, 416
- Глаголін Олексій (1901-1988) режисер, покінчив життя самогубством – 412
- Глаголь (*Головушев*) Сергій (1855-1920) художник, критик – 333
- Глазунов Ілля (1930 р.н.) художник – 276
- Глебка Петро (1905-1969) поет – 367
- Глухий Володимир (1938-1988) актор – 112
- Глушков Віктор (1923-1982) кібернетик, академік – 440
- Глущенко Пелагея (1908-1983) майстриня декоративного розпису – 335
- Гніздовський Яків (1915-1985) художник – 337
- Го Едмон Франсуа Жюль (1822-1901) актор – 519, 520, 524
- Гоголь Микола (1809-1852) письменник – 34, 136, 137, 150, 158, 341, 379-383, 385-387, 397, 398
- Годдар Чарльз, співавтор Джека Лондона – 302
- Голейзовський Касьян (1892-1970) балетмейстер – 111

- Голобородько Василь** (1945 р.н.) поет – 366
- Голов Віталій** з управління культури Москви – 325
- Головко Андрій** (1897-1972) письменник – 30
- Голуб Юрка** (1947 р.н.) поет – 367
- Голубок Владислав** (1882-1937) режисер, письменник, розстріляний – 370
- Гольдоні Карло** (1707-1793) драматург – 40
- Гончар Віктор** (1923-1999) редактор видавництва «Мистецтво» – 376
- Гончар Іван** (1912-1993) скульптор, етнограф, громадський діяч – 401
- Гончар Олесь** (1918-1995) письменник – 114, 307, 439, 441
- Гончаров Андрій** (1918-2001) режисер – 441
- Горбатов Борис** (1908-1954) драматург – 412
- Горбатов Олександр** (1915-1995) актор – 245, 266
- Горбач Анна-Галя** (1924-2011) письменниця – 37, 348, 349
- Горбач Катерина** (1950 р.н.) поетеса – 348
- Горбач Марко** (1954 р.н.) тоді – студент, тепер – фізик, професор Нью-Йоркського університету – 348
- Горбач Олекса** (1918-1997) філолог, славіст – 348
- Горбунова-Алексеева Наталя** (1898-1998) театральний художник – 435, 437, 438, 458, 516
- Гординський Святослав** (1906-1993) художник – 333
- Горецький Максим** (1893-1939) письменник, розстріляний – 370
- Горін Григорій** (1940-2000) письменник – 246, 248, 269
- Горська Алла** (1929-1970) художник, КТМ, вбита за загадкових обставин – 7, 305
- Горчаков Олександр** (1798-1883) князь, дипломат – 107
- Горький (Пешков) Максим** (1868-1936) письменник – 169, 246, 248, 391, 348, 386, 412
- Грабовський Павло** (1864-1902) поет, репресований – 379
- Гран Ж.**, актор – 521, 529, 534, 538, 553, 558, 560, 571, 573, 577, 591, 595, 602
- Гребеншиков Юрій** (1937-1988) актор – 84, 85, 185, 332, 402
- Грене-Данкур Ернест** (1854-1913) драматург – 570
- Грибачов Микола** (1910-1992) поет – 439

- Григоренко (Єгорова)**
 Зінаїда (1909-1994) дружина
 Петра Григоренка – 254-257
- Григоренко Петро** (1907-1987)
 генерал, дисидент, репресований – 78, 178, 428, 514
- Григорович Євгенія** (1889-1937) комуністка з України,
 розстріляна – 127
- Гринько Григорій** (1890-1938)
 нарком освіти, голова Держплану, розстріляний – 38, 405
- Гришин Віктор** (1914-1992)
 партійний діяч – 441, 442
- Грищенко Олекса** (1883-1977)
 художник – 333, 334
- Громова Т.**, журналістка – 104-109
- Гротовський Єжі** (1933-1999)
 режисер – 374
- Грудина Дмитро** (1898-1937)
 театрознавець, розстріляний – 212, 214
- Грушевський Михайло** (1866-1934) політик, історик, репресований – 466
- Губанов Леонід** (1946-1983)
 поет, репресований – 120
- Гумецька Ася (Пилипенко Еста)** (1925 р.н.) славістка,
 дочка С. Пилипенка – 41
- Гурко Тіна** (1914-1999) актриса – 245
- Гурло Алесь** (1882-1938) матрос,
 репресований – 371
- Гус Іван (Ян)** (1371-1415) проповідник, чеський національний герой, спалений на багатті – 36
- Гуцалюк Любослав** (1923-2003)
 художник-експресіоніст – 337
- Гюго Віктор** (1802-1885) письменник – 40
- Гюго Шарль**, племінник поета – 535

Д

- Д'Арк Жанна** (1412-1431) Орлеанська Діва, спалена на багатті – 17, 23
- Д'Орсе Жан** журналіст – 583
- Д'яконова Зінаїда (Зінго)** (1903-1988) театрознавець – 155, 181
- Дадамян Геннадій** (1938 р.н.) мистецтвознавець, соціолог – 275
- Дангулов Сава** (1912-1989)
 письменник – 225
- Данелія Георгій** (1930 р.н.) кінорежисер – 457
- Данилевський Григорій** (1829-1890) письменник – 42
- Даніель Юлій** (1925-1988) письменник, перекладач, репресований – 120, 304, 432
- Данте Алігієрі** (1265-1321) – 422

- Данченко Сергій** (1937-2001) режисер – 112
- Даценко Ольга** (*Лєся*) (1903-1993) актриса школи Л. Курбаса, репресована – 198, 214
- Дашкевич Петро** (1888-1938) більшовик, розстріляний – 419
- Дворжецький Ігнатій** (1919-1987) драматург – 320-328
- Дебюссі Клод** (1862-1918) композитор – 569, 578, 579
- Девор Гастон** (1859-1949) драматург – 549
- Дейч Олександр** (1893-1972) літературознавець, письменник – 11, 24, 75, 94, 96, 102, 516
- Декав Люсьєн** (1861-1949) письменник – 525, 543, 568, 570
- Декле Еме Олімпія** (1836-1874) актриса – 523
- Делакруа Ежен** (1798-1863) художник – 337
- Делоне Борис** (1890-1980) математик – 118
- Делоне Вадим** (1947-1983) поет, дисидент, репресований – 118, 119
- Делоне Луї Арсен** (1826-1903) актор, театральний діяч – 574
- Делоне Микола** (1856-1931) механік, один з піонерів планетизму – 118
- Делоне Микола** (1926-2008) фізик – 118
- Дельвін Олександра** (1915-2009) актриса – 247
- Дельтей Жозеф** (1895-1976) письменник – 379
- Де-Местр Жозеф** (1753-1821) філософ, дипломат – 464
- Демуцька Валентина**, дружина Д. Демуцького – 26, 28, 98, 109-112, 148
- Демуцький Данило** (1893-1954) кінооператор – 98, 99, 109-111
- Денисенко Володимир** (1930-1984) кінорежисер, репресований – 111
- Депре Сюзанна** (*Шарлотта Бувалле*) (1874-1951) актриса, дружина Люсьє По – 521, 522, 538-541, 560, 563, 566, 576-579
- Дефонтен Анрі** (1876-1931) актор – 572
- Джигарханян Армен** (1935 р.н.) актор – 441
- Джонсон Бен** (*Бенджамін*) (1573-1637) драматург – 377-379
- Держинський Фелікс** (1877-1926) політичний діяч – 465
- Дзиган Єфим** (1898-1981) кінорежисер – 439
- Дзюба Іван** (1933 р.н.) літературознавець, КТМ, академік – 30, 55, 56, 77, 90, 304-307, 357, 365, 408, 505

- Димитров Георгій** (1882-1949) політичний діяч – 276
- Дишель, суддя** – 339, 340
- Діккенс Чарлз** (1812-1870) письменник – 40
- Діхтяренко Кузьма** (1900-?) режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** – 50
- Дмитерко Любомир** (1911-1985) письменник – 363, 364
- Дніпровський (Шевченко) Іван** (1895-1934) письменник – 193, 195
- Добровольська Олімпія** (1892-1990) актриса школи Л. Курбаса, дружина Йосипа Гірняка – 51
- Добролюбов Ігор** (1933-2010) актор – 264
- Добролюбов Микола** (1836-1861) критик – 150
- Доброскок Гаврило** (1876-1938) письменник, **розстріляний** – 136
- Довгалевський Митрофан** (поч. XVIII ст.) письменник, драматург – 471
- Довженко Олександр** (1894-1956) режисер, письменник – 109, 110, 404
- Доде Альфонс** (1840-1897) письменник – 518
- Доде, мадам (Жюлі Алар,** літературний псевдонім – *Маргарита Турне*) – 519
- Долина (Попиков) Павло** (1888-1955) актор, режисер школи Л. Курбаса – 43, 50
- Долідзе Семен (Сіко)** (1903-1983) кінорежисер – 439
- Домашенко М.,** актор, студієць Л. Курбаса – 51
- Домницька Галина,** літературознавець – 265
- Донне Моріс** (1860-1945) драматург – 552, 568, 570
- Донської Марк** (1901-1981) кінорежисер – 439
- Донцов Дмитро** (1883-1973) журналіст, ідеолог українського націоналізму – 379-402, 406, 408
- Доре Густав** музикант – 600
- Дорн Михайло** (1926 р.н.) адміністратор, **репресований** – 18, 180, 191, 248, 272
- Дорош Єфим** (1908-1972) письменник – 169, 374
- Досвітній Олесь** (1891-1934) письменник, **розстріляний** – 219
- Достоевський Федір** (1821-1881) письменник – 159, 273, 373, 397, 412

Драгоманов Михайло (1841-1895) письменник, фольклорист, історик – 405

Драч Іван (1936 р.н.) поет – 26, 114, 142. 305-309

Дрейфус Альфред¹ (1859-1935) офіцер – 535, 546, 550

Дубінін Микола (1907-1998) генетик, академік – 434

Дубовка Володимир (1900-1976) поет, критик, репресований – 367

Дудар (Дайлідович) Алесь (1904-1937) поет, розстріляний – 372

Дузе Елеонора (1858-1924) актриса – 17

Думбадзе Нодар (1928-1984) драматург – 246, 248

Дунчев Олександр, мистецтвознавець – 423, 424

Дюжарден-Бомец Жорж (1833-1895) політичний діяч, директор Департаменту мистецтв – 585, 596, 598, 602

Дюма Олександр (син) (1824-1895) письменник – 583

Дюмені Камілл (1857-1920) актор – 529, 578, 602

Дюренматт Фридріх (1921-1990) письменник – 88

Е

Еврипід (бл. 480 – 406 до н.е.) драматург – 378

Едліс Юліу (1929-2009) драматург – 23, 276, 305

Ейзенштейн Сергій (1898-1948) режисер – 47, 61

Ейнштейн (Айніштайн) Альберт (1879-1955) фізик-теоретик – 58, 143, 145, 155, 191, 243, 262, 263

Еліава Тамара (1933 р.н.) театральний художник – 84, 322, 325, 332

Еліот Томас Стернз (1888-1965) поет – 37

Елланський (Блакитний) Кость, актор – 51

Енгельгардт Володимир (1894-1984) біохімік, академік – 434, 515

Еннік Леон (1852-1935) драматург – 518, 519, 588

Ерв'є Поль (1857-1915) драматург – 535, 583, 563, 570

Ерман Абель (1862-1950) письменник – 546

Ернст Федір (Теодор-Ріхард) (1891-1942) історик, мистецтвознавець – 546

¹ Офіцер французького генштабу, єврей, звинувачений французькою воячкиною у шпигунстві, герой нашумілого процесу «справа Дрейфуса», згодом виправданий.

цтвознавець, **розстріляний** –
151

Ескудьє Поль муніципальний
радник – 573

Есхіл (бл. 525 – 456 до н.е.) трагик
– 116, 378

Ефрос Анатолій (1925-1987)
режисер – 24, 113

Ешпай Андрій (1925 р.н.)
композитор – 439

Є

Єврєїнов Микола (1879-1953)
режисер, драматург, театро-
знавець – 250, 251

Євтушенко Євгеній (1933 р.н.)
поет – 262, 276, 402

Єнгібаров Леонід (1935-1972)
клоун – 275

Єрмолинський Сергій (1900-
1984) письменник – 261

Єрмолова Марія (1853-1928)
актриса – 92

Єсенін Сергій (1895-1925) поет,
за офіційною версією, покін-
чив життя самогубством – 58

Єсенін-Вольпін (1924 р.н.) ма-
тематик, син С. Єсеніна, **дисид-
ент, репресований** – 430

Ефремов Олег (1927-2000) ак-
тор, режисер – 113, 192, 370,
403

Ефремов Сергій (1876-1939)
літературознавець, академік,
репресований – 8, 420

Ж

Жаворонков Микола (1907-
1990) хімік, академік – 434

Жалакявічюс Вітаутас (1930-
1996) кінорежисер – 439

Жарковський Михайло
(1919-2007) театральний діяч,
актор – 84-89, 92, 192, 248,
257-260, 266, 267, 315, 319,
320, 324, 325, 328, 332

Жем'є (Тоннер) Фірмен (1869-
1933) актор, режисер – 527,
544, 580, 602, 608-612

Жеромський Стефан (1864-
1925) ппсьменник – 455

Живлюк Юрій (1936 р.н.) док-
тор наук, громадський діяч –
418

Животова Надія (1918-2002)
актриса – 245, 266

Жиленко Ірина (1941-2013)
поетеса – 350, 352, 363, 467

Жіністі Поль (1855-1932) теат-
ральний діяч – 545, 563, 565,
600, 601, 608, 609, 612

Жуков Георгій (1896-1974) мар-
шал – 328

- Жуковський Аркадій**
(1922 р.н.) історик, громадський діяч – 349
- Жуковський Василь**
(1783-1852) поет – 147
- Жюссом Люсьєн** (1861-1925)
декоратор – 581, 583
- Жюстен** декоратор – 600

З

- Завадський Юрій** (1894-1977)
режисер – 9-11, 16-18, 25, 134, 272, 275, 377, 451, 453
- Загаров (Фессінг) Олександр**
(1877-1941) актор, режисер – 31, 36
- Загоруйко Анна** (1902-1975)
дружина В.А. Загоруйка – 147
- Загоруйко Василь** (1901-1975)
історик – 147, 191
- Загоруйко Володимир**
(1932 р.н.) режисер – 20, 75, 177-180, 262, 301
- Загоруйко Емілія** (1930 р.н.)
редактор – 75
- Загребельний Павло**
(1924-2009) письменник – 347
- Зайцев Євгеній**, заст. міністра
культури – 192, 223
- Залата Федір** (1914-1993) письменник – 356, 364
- Заливаха Панас** (1925-2007) художник, дисидент (КТМ), репресований – 61
- Залигін Сергій** (1913-2000)
письменник – 439
- Залюбовський Григорій**
(1836-1898) письменник, фольклорист – 365
- Замотін Іван** (1873-1942) літературознавець, академік, розстріляний – 371
- Заньковецька Марія**
(1854-1934) актриса – 112
- Запорожець Олександр** (1905-1981)
актор школи Л. Курбаса, згодом – психолог, академік АПН – 51
- Заремба Володимир** (1941-2010)
письменник – 356, 364, 365, 402
- Зарецький Віктор** (1925-1990)
художник (КТМ) – 416
- Зарецький Михась** (1901-1937)
письменник, розстріляний – 371
- Зарицька-Омельченко Софія** (1897-1972)
художниця, згоріла в хаті разом зі своїми картинами у США – 42
- Зарудний Микола** (1921-1991)
драматург – 113, 357, 376
- Зархі Олександр** (1908-1997)
кінорежисер – 439

- Затворницький Гліб** (1902-1942) режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** – 27
- Затонський Володимир** (1888-1938) більшовик, **розстріляний** – 49, 405, 409
- Затонський Дмитро** (1922-2009) літературознавець, академік, син В. Затонського – 135
- Захаров Марк** (1933 р.н.) режисер – 441, 442
- Захарченко Василь** (1936 р.н.) письменник – 365
- Збанацький Юрій** (1913-1994) письменник – 347
- Зверінцев Леонід** (1939 р.н.) актор – 180, 190, 390, 318, 332
- Згуріді Олександр** (1904-1998) кінорежисер – 439
- Зеньковський Василь** (1881-1962) філософ – 31
- Зеньковський Сергій** (1907-1990) історик – 31
- Зеров Микола** (1890-1937) поет, перекладач, **розстріляний** – 90, 351-354, 358, 359, 363, 372
- Зінгерман Борис** (1927-2000) театрознавець – 23
- Зінов'єв (Радомисльський) Григорій** (1883-1936) більшовик, **розстріляний** – 418
- Золотницький Пантелеймон** (1880-1938) українець з Далекого Сходу, **розстріляний** – 127
- Золя Еміль** (1840-1902) письменник – 525, 533, 535-538, 545, 546
- Зорін Леонід** (1924 р.н.) драматург – 88
- Зудерман Герман** (1857-1928) драматург – 529, 531, 534

Й

- Йогансен Майк** (1895-1937) письменник, **розстріляний** – 75

І

- Ібельс Анрі Габріель** (1867-1936) художник, письменник – 592
- Ібсен Генрік** (1828-1906) драматург – 348, 568, 605, 610
- Іванисенко Віктор** (1927-1997) критик (КТМ), **дисидент** – 365
- Іваницька Настя** (1905-1984) тітка Л. Танюка – 253, 441
- Іванов Вячеслав** (1929 р.н.) семіотик, перекладач, син Вс. Іванова – 116

Іванов Георгій (1919-1994) за-
ступник міністра – 306

Іванова Галина (1928-2007) ак-
триса – 262, 418

Івашутич Олександр (1900-
1970) актор, режисер школи
Л. Курбаса – 50

Ігнатович (Балинський) Гнат
(1898-1978) актор, режисер
школи Л. Курбаса – 27, 39, 44,
50, 76

Ігнатовський Всеволод (1881-
1931) репресований, покін-
чив життя самогубством –
372

Іксель Жанна – 560

Ільїн Віктор (1947 р.н.) лейте-
нант, вчинив замах на Брежнє-
ва у 1969 р. – 15

Ільїнський Григорій (1876-
1937) філолог, академік, роз-
стріляний – 371

Ільїнський Ігор (1901-1987)
актор – 23

Ільченко Олександр
(1909-1994) письменник – 347

Інкіжінов Валерій (1895-1973)
актор, режисер театру Л. Кур-
баса – 75

Іонеско (Йонеско) Ежен (1912-
1994) драматург – 48

Іоселіані Отар (1934 р.н.) кіно-
режисер – 227

Ірчан Мирослав (Бабюк
Андрій) (1897-1937) пись-
менник, розстріляний – 76

Ісаакян Аветік (1875-1957) поет
– 236

Ісаковський Михайло (1900-
1973) поет – 306

Іштванчі Ян, журналіст – 121,
125

К

Кабалевський Дмитро (1904-
1987) композитор – 439

Кайданова (Олідор) Ольга
(1913-1987) театрознавець –
112, 113

Кайзер Георг (1878-1945) дра-
матург – 46

Каланта Ромас (1954-1972) сту-
дент, покінчив життя само-
спаленням, протестуючи про-
ти тоталітарного режиму – 25

Калинець Ігор (1939 р.н.) поет,
репресований – 75, 357, 359,
365

Калита Іван (Іван I
Данилович) (?-1340) князь
Московський – 387

Калюжний Олексій (1896-
1938) кінооператор, розстрі-
ляний – 111

- Каменев (Розенфельд) Лев** (1883-1936) більшовик, розстріляний – 418
- Каменський Василь** (1884-1966) поет, авіатор – 250
- Камю Альбер** (1913-1960) письменник – 37, 278
- Капеллані Альбер** (1874-1931) актор, режисер – 581, 590, 600
- Капланян-Єнгібаров Рачія²** (1923-1988) режисер – 75, 222-241
- Каплер Олексій** (1904-1979) кінорежисер – 98
- Капоте Трумен** (1924-1984) письменник – 278
- Капутикян Сільва** (1919-2006) поетеса – 227
- Капюс Альфред** (1858-1922) письменник – 573, 570
- Караганов Олександр** (1915-2007) кінознавець – 439
- Караєв Кара Абульфах огли** (1918-1982) композитор – 439
- Каргальський (Слинько) Сергій** (1889-1938) актор школи Л. Курбаса, розстріляний – 43, 50
- Кармалюк (Кармелюк) Устим** (1787-1835) український народний герой, репресований – 76
- Кармен Роман** (1906-1978) оператор, кінорежисер – 439
- Карпенко Сергій** (1895-1959) актор школи Л. Курбаса – 51
- Карпенко-Карий (Тобілевич) Іван** (1845-1907) драматург – 341
- Карре Альбер** (1852-1938) театральний діяч – 581
- Карський Юхим** (1860-1931) академік-славіст, репресований – 367
- Катаєв Валентин** (1897-1986) письменник – 145, 439, 442
- Катерина II** (1729-1796) російська імператриця – 386
- Квітінська Ірина** (1939-2005) актриса – 451
- Кедров Боніфатій** (1903-1985) філософ, логік, академік – 434
- Кедров Михайло** (1894-1972) актор, режисер – 242
- Кейдж Е.**, співавтор Джека Лондона – 303
- Келдиш Мстислав** (1911-1978) академік, президент АН СРСР – 434
- Керуак Джек** (1922-1969) письменник – 280
- Кешоков Алім** (1914-2001) поет – 439
- Килимник Олег** (1913-2001) літературознавець – 346

² Його батько – Георгій Єнгібаров, батько Леоніда Єнгібарова.

- Кисельов Василь** (1929 р.н.)
режисер – 192
- Киценко Микола** (1922-1982)
краєзнавець, засновник музею на Хортиці – 402
- Кід Томас** (1558-1594) драматург
– 378
- Кіплінг Ред'ярд** (1865-1936)
поет – 383
- Кіпніс Ісаак** (1894-1974) письменник, репресований – 126
- Кларті Жюль** (*Арнаутов Арсен*) (1840-1913) журналіст, театральний діяч – 522, 577, 597, 602
- Клемансо Жорж** (1841-1929)
прем'єр-міністр Франції – 572, 603
- Клемент П.**, співавтор Джека Лондона – 303
- Клявко Генадь** (1932 р.н.)
поет – 151
- Князев Василь** (1887-1937) поет,
сатирик, розстріляний – 283
- Кобзон Йосип** (1937 р.н.) співак
– 181
- Коваленко Прохор** (1884-1963)
актор – 217
- Ковалів Пантелеймон** (1898-1973) мовознавець (США) - 48
- Ковжун Павло** (1896-1939) графік, розстріляний – 334, 337
- Кожевников Вадим** (1909-1984) письменник – 439, 512, 515
- Кожушний Марко** (1904-1937)
поет, розстріляний – 136
- Козак Богдан** (1940 р.н.) актор
– 112
- Козаченко Василь** (1913-1995)
письменник – 55, 77, 345-347, 349, 350, 355-359, 361, 363-366
- Козина Л.**, журналіст – 262-265, 272
- Козінцев Григорій** (1905-1973)
режисер – 29
- Козлов Ігор** (1918-1994) актор – 84, 85, 143, 144, 185, 191, 245, 248, 257, 260, 263, 266, 267, 315, 319-321
- Козловський Іван** (1900-1995)
співак, тенор – 92
- Койдула** (*Флорентіне*) **Лідія** (1843-1886) поетеса, драматург – 169
- Коклен** (*старший*) **Бенуа Констан** (1841-1909) актор
– 574, 575
- Коковкін Борис** (1910-1985)
актор – 247
- Кола Люс**, актриса – 551, 560
- Колесников Володимир** (1922-1994) письменник – 306
- Коломієць Олекса** (1919-1994)
драматург – 113

- Колонна-Романо Габріель** (1888-1981) актриса – 560
299, 329-331, 358, 359, 392, 393, 423, 414-417, 448-450, 471
- Комісаржевська Віра** (1864-1910) актриса – 62, 246, 248
- Кон Ігор** (1928-2011) соціолог, філософ – 404
- Кононенко Григорій** (1938-2005) режисер – 412
- Конопацький Йосиф** (1925 р.н.) актор, репресований – 247
- Константинов (Певзнер) Володимир** (1930-1996) драматург – 246, 248
- Контен-Бошар**, муніципальний радник – 533
- Копелев Лев** (1912-1997) письменник, дисидент, репресований – 11, 89, 92, 102, 126, 471
- Кордун Віктор** (1946-2005) поет – 24, 373, 403
- Коренев Володимир** (1940 р.н.) актор – 145, 245, 252, 322
- Корнель П'єр** (1606-1684) драматург – 599
- Корнієнко Антоніна** (1914-2003) мати Н. Корнієнко – 146
- Корнієнко Неллі** (1939 р.н.) театрознавець, КТМ, філософ, академік НАМУ – 14, 23, 24, 29, 75, 94, 98, 99, 102, 109-111, 135, 146-150, 155-157, 180-182, 222-241, 253, 260, 261, 271, 272, 275,
- Корнійчук Олександр** (1905-1972) драматург – 113, 126, 245, 412
- Корнілов Юрій**, член колегії ТАРС – 288, 426
- Коротич Віталій** (1936 р.н.) поет – 114, 307
- Короткевич Галина** (1921 р.н.) актриса – 246, 247
- Коряк (Блюмштейн) Володимир** (1889-1939) критик, розстріляний – 397
- Косинка (Стрілець) Григорій** (1899-1934) письменник, розстріляний – 369
- Костенко Ліна** (1930 р.н.) поетеса – 24, 307, 366
- Константинова Алла (Алефтина)** (1936 р.н.) актриса, дружина В. Коренева – 103, 189, 252
- Котанджян Рафаель** (1942 р.н.) актор – 234, 235, 239
- Котельников Володимир** (1908-2005) радіотехнік, академік – 434
- Котовська (Бабкіна) Мелігіна** (1924-1993) мистецтвознавець – 275
- Котовський Григорій** (1881-1925) кримінальний злочин-

- нець, потім – військовий діяч, **вбитий** – 465
- Коцюбинський Михайло** (1864-1913) письменник – 30
- Коцюбинський Юрій** (1896-1937) політичний діяч, **розстріляний** – 217
- Кочергін Едуард** (1937 р.н.) художник театру – 185
- Кочубей Василь** (1640-1708) генеральний писар, **страчений** – 386
- Кочур Григорій** (1908-1994) перекладач, **репресований** – 88, 305, 348, 350-352, 363, 402
- Кравців Богдан** (1904-1975) письменник – 337, 345-366
- Крапива (Атрахович) Кіндрат** (1896-1991) письменник, академік – 366-370, 404
- Красін Віктор** (1929 р.н.) економіст, правозахисник, **репресований** – 16, 228
- Краско Іван** (1930 р.н.) актор – 247
- Крег Гордон** (1872-1966) художник, режисер – 95, 373
- Крестовський Всеволод** (1839-1895) критик, поет – 42
- Кречмар Інгебург**, журналістка, театральний діяч – 127-130
- Крим Анатолій** (1946 р.н.) драматург – 11, 18, 156, 157, 290
- Кропивницький Марко** (1840-1910) актор, режисер, драматург – 73, 365
- Кротевич Євген** (1884-1968) письменник – 217
- Кругляк Аркадій** (1913-2001) актор – 96, 245, 315, 319, 320, 332
- Крушельницький Мар'ян** (1897-1963) актор і режисер школи Л. Курбаса – 75, 76, 111, 147, 149, 198, 208, 275, 369, 457
- Крюков Юрій** (1950-2010) актор – 125, 179, 189
- Кубійович Володимир** (1900-1985) географ, демограф, головний редактор «Енциклопедії українознавства» – 337
- Кудрицький Павло** (1896-1926) режисер школи Л. Курбаса, **загинув** – 51
- Кузенков Володимир** (1940 р.н.) режисер – 18, 85-88, 102, 192, 242, 248, 249, 251-253, 257-260, 266, 273, 315, 319, 320, 324-338
- Куїба**, працівник Департаменту красних мистецтв – 533
- Кулик Іван** (1897-1937) письменник, **розстріляний** – 405
- Куліджанов Лев** (1924-2002) кінорежисер – 439

- Куліш (Невель) Антоніна** (*Кулішиха*) (1892-1978) дружина М. Куліша – 195
- Куліш Микола** (1892-1937) драматург, **розстріляний** – 24, 76, 88, 90, 117, 213, 219, 253, 265, 368, 372, 382, 409
- Куліш Пантелеймон** (1819-1897) письменник, перекладач, історик – 42, 136, 387, 398
- Кунін Йосиф**, майстер художнього читання – 71, 72
- Куніцин Олексій** (1783-1840) юрист – 104
- Купала (Луцевич) Янка** (1882-1942) поет, **загинув за нез'ясованих обставин** – 112, 264
- Курбас Лесь** (1887-1938) режисер, **розстріляний** – 23-28, 31-36, 38-65, 83, 90, 98, 110, 112, 114, 148, 149, 142, 208, 215-221, 253, 277, 300, 358, 367, 372, 409, 417, 418, 420
- Курганов І. (Кошкін Іван)** (1895-1980) економіст, дослідник тоталітаризму, радянолог (США) – 487
- Курдюмов Георгій** (1902-1996) фізик, академік – 434
- Курило Олена** (1890-1937) мовознавець, **розстріляна** – 136
- Куртелін Жорж (Віктор Марсель Муано)** (1858-1929) письменник – 520, 534, 567
- Кутерницький Андрій** (1948 р.н.) драматург – 257, 258, 315, 319, 402, 418
- Кутузов Михайло** (1745-1813) фельдмаршал – 252
- Кухалашвілі Володимир** (1949-2006) поет – 276
- Кучаєв Андрій** (1939-2009) драматург – 267
- Кюрель Франсуа де** (1854-1927) письменник – 522, 538, 540, 561, 597-600
- Кярнер Яан** (1891-1958) письменник – 169

Л

- Лабінський Микола** (1936 р.н.) театрознавець – 300
- Лабіш Ежен** (1815-1888) комедіограф – 8
- Лавріненко Юрій** (1905-1987) літературознавець – 337
- Лазо Сергій** (1894-1920) революціонер, **спалений у топці паровоза** – 465
- Лазоришак Олекса** (1892-1945) директор «Березоля» – 45
- Ламбер Альбер (син)** (1865-1941) актор – 599

- Ламбер Альбер-Леон**
(*батько*) (1847-1918) актор – 613
- Ланге М.**, балетмейстер, балерина – 35
- Ландграф Станіслав**
(1939-2006) актор – 247
- Лантельм Женев'єва**
(1883-1911) актриса – 550
- Лапін В.** (1945-2005) поет, правозахисник – 254-257
- Лапін Микола** (1906-1942) актор, учень Радлова, **помер від голоду** під час блокади Ленінграду – 419
- Ларіонов Михайло** (1881-1964) художник – 333
- Ларруме Гюстав** (1852-1903) письменник – 563, 583
- Ласкін Борис** (1914-1983) письменник – 246
- Ластовський Вацлав** (1883-1938) лінгвіст, **розстріляний** – 372
- Лафайєт Марі Жозеф де**
(1757-1834) політичний діяч – 379
- Ле Сенн Камілл** голова асоціації критиків – 531, 570, 594
- Лебедев Євгеній** (1917-1997) актор – 275
- Лєблан Моріс** (1864-1941) письменник – 606
- Левада (Косяк) Олександр**
(1909-1988) драматург – 347
- Левицька Соня** (1874-1937) художник – 333
- Левітіна (Софієва) Софія**
(1891-1957) драматург – 368
- Лєвчук Тимофій** (1912-1998) кінорежисер – 439
- Леже Фернан** (1881-1955) художник – 334
- Лейбніц Готфрід Вільгельм**
(1646-1716) філософ – 421
- Лейгу Жорж** (1857-1933) письменник, політик – 545
- Лейтес Олександр** (1899-1976) письменник, літературознавець – 405
- Леметр Жюль** (1853-1914) критик – 576
- Лемик Микола** (1914-1941) український повстанець, **страчений** – 8
- Ленін (Ульянов) Володимир**
(1870-1924) – 17, 18, 37, 44, 65, 149, 153, 155, 255, 329, 366, 376, 377, 408, 464?, 495, 507
- Леон Макс** (1924-2002) журналіст, з 1969 по 1975 рр. – спецкор «Юманіте» у Москві – 275
- Леонов Леонід** (1899-1994) письменник – 245
- Леонтович Микола** (1877-1921) композитор, **вбитий** – 399

- Лепський Володимир** (1863-1937) ботанік, академік (Одеса), **розстріляний** – 136
- Лещенко Лев** (1942 р.н.) співак – 181, 404
- Липинський Вячеслав** (1882-1931) політичний діяч, історик – 49
- Лисенко Василь** (1921-1993) журналіст – 300
- Лисенко Микола** (1842-1912) композитор – 31-34, 71, 111
- Лисюк Віктор** (1951 р.н.) режисер – 112
- Лифанов Борис** (1913-1975) актор – 125, 141, 161, 163, 179, 183, 190, 245, 344
- Лійв Юхан** (1864-1913) поет – 169
- Лілі Джон** (1553-1606) драматург – 378
- Ліон Жанна** (*Лоін Ж.*³ або 3 Дівчина з бідної багатодітної родини, мила пляшки від шампанського. Прибувши в Париж, зробила карколомну кар'єру. Коханка директора театру «Порт Сен-Мартен», потім — принца Наполеона, створила салон, де завсідниками були Теофі́ Готьє, Сент-Бев, Ернест Ренан, Флобер, Тургенєв. Її називали «Дамою з фіалками» — за прикладом «Дами з камеліями». Коханці залишали їй великі спадки. В 1872 році вона виходить заміж за графа де Луана, після чого в її Салоні з'являються Клемансо, Дюма (син), Анатоль Франс. Одним з її останніх коханців був Жюль Леметр. Активно допомагала Театрові Антуана.
- Луан Ж.)* Жанна де Турбе (1837-1908) куртизанка актриса – 568, 582
- Лісовий** (псевдонім *Петра Свашенка* (1892-1943) **репресованого** – 394
- Ліст Ференц** (1811-1886) композитор – 111
- Логвиненко Віталій** (1928-1990) письменник – 346
- Логвиненко Михайло** (1921-2002) письменник – 355, 359
- Логунов Анатолій** (1926 р.н.) фізик, академік – 434
- Лозинський Михайло** (1880-1937) правник, журналіст, **репресований** – 8
- Лойола Ігнатій** (1491-1556) засновник Ордену Єзуїтів – 398
- Ломизов Володимир** (1950-1999) актор – 332
- Лондон** (*Кіттредж*) **Чармейн**, дружина Дж. Лондона – 302
- Лондон Б.**, учитель літератури з Одеси, рецензент – 182-184
- Лондон Джек** (1876-1916) письменник – 301, 304
- Лондон Джоан** (1901-1971) письменниця, дочка Джека Лондона – 303
- Лопатинський Фауст** (1899-1937) режисер школи Л. Кур-

- баса, розстріляний – 27, 39, 41, 44, 48-51, 54, 55, 73-76, 112
- Лор Г.**, актриса школи Л. Курбаса – 50
- Лоран Марі**, актриса – 536
- Лорд Андре де** (1869-1942) драматург – 524, 534, 555, 556
- Лордкіпанідзе Нателла** (1925-2014) критик – 246
- Лорре Ле** драматург – 572
- Лоті П'єр** (1850-1923) письменник, морський офіцер – 557-560
- Лотман Юрій** (1922-1993) літературознавець, семіотик – 328
- Лувуа Франсуа Мішель де** (1641-1691) міністр – 421
- Лужницький Григор** (1903-1990) письменник – 81
- Луї-Филипп** (1773-1850) король Франції – 558
- Лукаш Микола** (1919-1988) перекладач – 135, 305
- Луконін Михайло** (1918-1976) поет – 439
- Луначарський Анатолій** (1875-1933) письменник, державний діяч – 333, 377, 460
- Лунгін Семен** (1920-1996) драматург – 55, 56, 92
- Луңц Даниїл** (1912-1977) психіатр від КГБ – 339
- Любашевський Леонід** (1892-1975) актор, драматург – 247
- Любимов Юрій** (1917 р.н.) засновник і керівник Театру на Таганці – 55, 113, 159, 377
- Любимов-Ланскої (Гелібтер) Овсій** (1883-1943) актор, режисер – 9, 10
- Любченко Панас** (1897-1937) секретар ЦК КП(б)У, **покінчив життя самогубством** – 405
- Люксембург Роза** (1871-1919) політична діячка, **вбита** – 427
- Люлі Жан Батист** (1632-1687) композитор – 129
- Люньє По (Орельєн Франсуа Ларі)** актор, режисер – 539, 540, 576, 577
- Лютер Мартин** (1483-1546) реформатор церкви – 382
- Ляхницький Сергій** (1924-1991) актор – 84, 85, 248, 257, 258, 315, 319, 320
- Львов (Коган) Михайло** (1928-1989) актор – 452
- Львов-Анохін Борис** (1926-2000) режисер – 23, 242, 328

М

- Магат Олена** (1900-1976) актриса школи Л. Курбаса, згодом – кінознавець – 51, 110, 111, 254
- Магелан Фернан** (1480-1521) мореплавець, убитий – 110

- Мазаріні Джуліо Раймондо** (1602-1661) кардинал, політичний діяч – 601
- Мазепа Іван** (1644-1709) гетьман України – 395
- Майлов Олексій (Андрій)** (1909-1933) консул, чекіст, якого **застрелив** Микола Лемик – 8
- Макайонок Андрій** (1920-1982) драматург – 227, 268, 307
- Макаль Петро** (1932-1996) поет – 367
- Макаренко Антон** (1888-1939) письменник, педагог – 169
- Макс де**, актор – 556
- Максимов Володимир** (1930-1995) письменник, **дисидент** – 224
- Максимова Катерина** (1939-2009) балерина – 276
- Маланчук Валентин** (1928-1984) партійний ідеолог – 25, 126, 253, 348
- Малеванна Лариса** (1939 р.н.) актриса, дружина Г. Опоркова – 113
- Малевич Казимир** (1879-1935) художник – 333, 335
- Малкіна-Дейч Євгенія** (1919 р.н.) літературознавець, дружина О. Дейча – 198, 254
- Маляров Михайло** (1909-1984) заступник генерального прокурора СРСР – 424-433, 462
- Мандельштам Осип** (1891-1938) поет, **репресований** – 328, 510
- Манжура Іван** (1851-1893) письменник, перекладач – 356, 364, 365
- Мануйлович Софія** (1892-1971) актриса школи Л. Курбаса – 50
- Манукян Гуж (Гурген Араксманян)** (1937 р.н.) актор – 240
- Мао Цзе Дун** (1893-1976) – 475
- Мар'яненко (Петлішенко) Іван** (1878-1962) актор театру Л. Курбаса – 43
- Марецька Віра** (1906-1978) актриса – 9-11, 23, 92
- Маркаде (Васютинська) Валентина** (1910-1994) мистецтвознавець – 36
- Маркаде Жан-Клод**, мистецтвознавець – 36
- Маркес Габріель Гарсія** (1928-2014) письменник – 24
- Марков Георгій** (1911-1991) письменник – 439
- Марков Леонід** (1927-1991) актор – 453

- Марков Мойсей** (1908-1994) фізик, академік – 434
- Маркс Карл** – 278, 483, 495, 501, 505
- Марло Крістофер** (1564-1593) драматург, вбитий – 378
- Мартинів Леонід** (1905-1980) поет – 515
- Марчук Іван** (1936 р.н.) художник – 335-337
- Маслюченко Варвара** (1902-1983) актриса, дружина Остапа Вишні – 367
- Масоха Петро** (1904-1991) актор школи Л. Курбаса – 51, 76
- Массе**, депутат від департаменту Нієвр – 564
- Массне Жюль** (1842-1912) композитор – 536
- Матвеев Євгеній** (1922-2003) актор – 439
- Матісс Анрі** (1869-1954) художник – 58
- Матушевський Борис** (1907-1937) філолог, репресований – 8
- Махлянкін Владлен** (1933-2002) композитор – 124, 129, 131, 133, 138, 144, 165, 177, 179, 183, 187, 189, 190, 262, 264, 332, 341, 404, 417, 418, 443
- Махновець Леонід** (1919-1993) літературознавець – 402
- Машеров Петро** (1918-1980) партійний діяч, загинув в автокатастрофі – 370
- Маяковський Володимир** (1893-1930) поет, покінчив життя самогубством – 20, 58, 121, 225, 255
- Медведкін Олександр** (1900-1989) кінорежисер – 439
- Мейер-Форстер Вільгельм** (1862-1934) письменник – 594, 599
- Мейерхольд Всеволод** (1874-1940) режисер, розстріляний – 20-23, 47, 54-56, 61, 422
- Мейрелес Сесілія** (1901-1964) поетеса – 415
- Мейтус Юлій** (1903-1997) композитор – 208, 209, 212
- Мележ Іван** (1921-1976) письменник – 439
- Меллер Вадим** (1884-1962) головний художник театру Л. Курбаса – 110, 208, 210
- Мельвіль Анн Оноре Жозеф Дювер'є де** (1787-1865) драматург – 8
- Мельяк Анрі** (1831-1897) драматург – 574
- Менглет Майя** (1935 р.н.) актриса – 244, 332
- Мендес Катюль** (1841-1909) письменник – 541, 583, 596, 597, 601, 607

- Мендрон Моріс** (1857-1911)
драматург – 585-588
- Мердок Айріс** (1919-1999)
письменниця – 75
- Мерзлікін Микола** (1936-2006)
режисер – 89
- Метенє Оскар** (1859-1913)
драматург – 542, 543
- Микитенко Іван** (1897-1937)
драматург, репресований, покінчив життя самогубством – 76, 88, 368, 372
- Микола I** (1796-1855) імператор – 108, 385
- Миргород Теодора**, актриса школи Л. Курбаса, дружина І. Мар'яненка – 50
- Мисловський А.Ф.**, студент московського університету – 368
- Міллер Артур** (1915-2005)
драматург – 88
- Мілютенко Дмитро**
(1899-1966) актор школи Л. Курбаса – 76, 198, 214
- Мірабо Віктор Рікеті** (1715-1789) маркіз, філософ, економіст, батько революційного діяча Оноре де Мірабо – 465
- Мірбо Октав** (1848-1917)
письменник – 570, 573
- Місіма Юкіо** (1925-1970) письменник, покінчив життя здійсненням характеру – 88
- Місса Едмон** (1861-1910)
композитор – 579
- Міхалков Сергій** (1913-2009)
поет – 275, 376, 439, 442
- Міхновський Микола** (1873-1924) адвокат, політичний діяч, загинув – 379
- Мішин Микола** (1945 р.н.) студент – 417
- Мкртчян Давид** (1941-?) актор – 235
- Моем Вільям Соммерсет**
(1874-1965) письменник – 219
- Мокрієв Юрій** (1901-1991)
письменник – 113
- Мольєр Жан Батист Поклен**
(1622-1673) драматург, актор – 40, 121-125, 127-133.137-142, 158-165, 177, 182-191, 244, 263, 272, 340-344, 348, 369, 380-383, 386, 387, 421, 443-447, 572
- Мольнар Ференц** (1878-1952)
драматург – 144, 186, 244
- Мольтке Гельмут Карл Бернгард фон** (1800-1891) політичний діяч, один із засновників Германської імперії – 580
- Монахов Володимир** (1922-1983) кінооператор – 439
- Монтеск'є Шарль Луї** (1689-1755) письменник, філософ – 465
- Моньє** актриса – 550, 560, 582

Мопассан Гі де (1850-1893)
письменник – 381, 390, 526, 542,
543

Морайє Вінісіус де (1913-1980)
поет, бард, драматург, дипло-
мат – 415

Мордвинов Микола
(1901-1966) актор – 9

Мордкін Михайло (1880-1944)
артист балету, хореограф –
32-35

Море Макс, драматург – 580,
590, 596

Мороз Валентин (1936 р.н.) іс-
торик, дисидент, репресова-
ний – 305, 411

Морозов Георгій (1920-2012)
психіатр від КГБ, садист – 339

Морозов Павлик (1918-1932)
піонер, вбитий – 261, 465

Моцарт Вольфганг Амадей
(1756-1791) композитор – 263

Мсрян Володимир (1938-2010)
актор – 230-233, 238

Муллерман Вадим (1938 р.н.)
співак – 181

Муне Поль (1847-1922) актор,
брат Муне Сюллі – 570, 574, 599

Муне-Сюллі Жан (1841-1916)
актор – 599

Муравйов Михайло (1880-
1918) політичний авантюрист,
розстріляний – 386

Муравйова Олександра
(1804-1832) графиня, дружина
декабриста Микити Муравйо-
ва – 104

Муравйов-Апостол Сергій
(1796-1926) декабрист, стра-
чений – 108

Муссоліні Беніто (1883-1945)
диктатор Італії, страчений –
418

Мюссе Альфред де (1810-1857)
письменник – 542

Мягкова Ірина, театрознавець
– 273

Н

Наапет Кучак (? – бл. 1592) поет,
ашуг – 236

Назарова Тетяна (1941 р.н.)
актриса – 332

Наполеон Бонапарт
(1769-1821) – 474, 462

Наполеон І Бонапарт (1769-
1821) імператор Франції – 554,
555

Нарбут Георгій (1886-1920)
художник – 151

Нарекаци Григор (951-1003)
поет, філософ, богослов – 236

Наровчатов Сергій
(1919-1981) письменник – 439

- Насфетер Януш** (1920-1998)
кінорежисер – 455
- Наумов Володимир** (1927 р.н.)
кінорежисер – 439
- Некрасов Віктор** (1911-1987)
письменник – 55, 77, 89-92, 102,
126, 136, 197, 304, 338, 359, 401
- Некрасов Микола** (1821-1877)
поет – 421
- Некрашевич Стефан** (1883-
1937) лінгвіст, розстріляний –
371
- Некрич Олександр** (1920-1993)
історик, дисидент, емігрував
до США – 307
- Ненашев Володимир**
(1923 р.н.) режисер – 412, 413
- Несмеянов Олександр** (1899-
1980) хімік-органік, академік
– 434
- Нечуй-Левицький Іван**
(1838-1918) письменник – 75
- Неш (Насбаум) Річард**
(1913-2000) драматург – 184,
185, 244, 247
- Нещадименко Харитина**
(Рита) (1890-1926) актриса
школи Л. Курбаса, покінчила
життя самогубством – 50, 76
- Никон (Нікіта Мінін)**
(1605-1681) 6-й московський
патріарх – 500
- Нікіщіхіна Єлизавета** (1941-
1997) актриса – 102, 320, 332
- Ніковський Андрій** (1885-
1942) громадський діяч, літе-
ратурознавець, репресова-
ний – 8, 60
- Ніл Сорський** (1433-1508) цер-
ковний діяч – 500
- Ніон Франсуа де** критик – 593,
594
- Новицький Яків** (1847-1925)
краєзнавець – 365
- Новиченко Леонід** (1914-1996)
літературознавець, академік –
307, 352-355, 358, 359
- Новоселицька Лілія**
(Шошана) (1920-1998)
театрознавець – 156
- Новоселицька Ніна** (1926 р.н.)
театрознавець – 156
- Ноель Джозеф** (1913-?) співав-
тор Джека Лондона – 303
- Нозьер (Вейль) Фернан**
(1874-1931) письменник – 580
- Нятко (Табачникова) Поліна**
(1900-1994) актриса школи
Л. Курбаса – 50
- Ньютон Ісаак** (1643-1727)
математик – 59

О

- Оболенський Євгеній**
(1796-1865) князь, декабрист,
репресований – 108

- Образцова Ольга**, перекладачка, критик – 450, 451
- Обухов Олександр** (1918-1989) геофізик, академік – 434
- Овечкін Валентин** (1904-1968) письменник – 169, 374
- Овруцька Марія** (1895-1986) перекладачка – 433
- Овчаренко Федір** (1913-1996) хімік, академік, секретар ЦК КПУ з ідеології – 348
- Овчинников Юрій** (1934-1988) біохімік, академік – 434
- Оглоблін Володимир** (1915-2005) режисер – 414
- Озеров (Гольдберг) Лев** (1914-1996) поет – 102
- Озеров Віталій** (1917-2007) критик – 439
- Озеров Юрій** (1921-2001) кінорежисер – 439
- Окада Іосіко** (1902-1992) актриса, режисер, **репресована** – 20, 22
- Окуджава Булат** (1924-1997) поет, бард – 120, 223, 505
- Олбі Едвард** (1928 р.н.) драматург – 88
- Олександр I** (1777-1825) імператор – 107
- Олександрів (Гребінський) Борис** (1921-1979) поет, перекладач (США), **репресований, загинув** – 291-299
- Олексюк** (згодом – **Степан Тудор**) (1892-1941) письменник, **загинув** – 217
- Оленська-Петришин Аркадія** (1934-1996) художниця (США) – 335
- Олесь Олександр** (1878-1944) поет – 112, 216, 218
- Олійник Борис** (1935 р.н.) поет – 37
- Олійник Степан** (1908-1982) поет – 441
- Ольбрихський Даніель** (1945 р.н.) актор – 454-456
- Ольшенко-Вільха Святослав** (1910-1944) письменник – 49
- Онацька Віра** (1897-1968) актриса школи Л. Курбаса – 44
- Опанасенко Володимир** (1937-2000) режисер – 113
- Опарін Олександр** (1894-1980) біохімік, академік – 434
- Опорков Геннадій** (1936-1983) режисер – 113
- Орвелл Джордж (Ерік Артур Блер)** (1903-1950) письменник – 284, 432
- Орлов Володимир** (1895-1938) заступник наркома оборони, **розстріляний** – 127
- Орлова Наталія** (1944 р.н.) актриса – 245, 252, 267, 315-319
- Ортега-і-Гассет Хосе** (1883-1955) філософ – 399

- Осадчий Михайло** (1936-1994)
журналіст, дисидент, репресований – 365
- Осіпчук Михайло** (1890-1969)
художник (США) – 337
- Островський Микола** (1904-1936)
письменник – 21, 186, 227, 416, 450, 451
- Островський Олександр**
(1823-1886)
драматург – 137, 184, 186, 244, 341, 348, 376
- Осьмачка Тодось** (1895-1962)
письменник, репресований – 369
- Отець Матвій**
(*Константиновський*)
(1791-1957)
священик – 387
- Отреп'єв Григорій** (*Юрій*)
(1580-1606)
монах, дяк,
Лжедмитрій – 422
- Отян Ерванд** (1869-1926)
письменник – 227, 233
- Охлопков Микола** (1900-1967)
режисер – 20, 23, 55
-
- П**
-
- П'юзо Маріо** (1920-1999)
письменник – 402
- П'янов Володимир** (1921-2006)
письменник – 154
- Павленко Оксана** (1895-1991)
художник – 151
- Павленко-Танюк Галина**
(1930-2009)
вчителька, сестра
Л. Танюка, репресована – 29, 97
- Павличко Дмитро** (1929 р.н.)
поет – 307, 348
- Пакувій Марк** (220-130 до н.е.)
поет – 378
- Панфілов Глеб** (1934 р.н.)
кінорежисер – 457
- Панцержанський Едуард**
(1887-1937)
флагман флоту I
рангу, розстріляний – 419
- Папанов Анатолій** (1922-1987)
актор – 268-271
- Парфенов Петро** (1844-1937)
поет, автор пісні «По долинам
і по взгор'ям», розстріляний
– 283
- Пастернак Борис** (1890-1960)
поет, лауреат Нобелівської
премії – 507-511
- Патон Борис** (1918 р.н.)
президент АН України – 434
- Паустовський Костянтин**
(1892-1968)
письменник – 145
- Пеллетен Каміль** (1846-1915)
журналіст – 533
- Петер Рене** (1872-1947)
письменник – 569
- Петрашевич Галина** (1903-1999)
скульптор – 217, 218
- Петро I** (1642-1725)
цар – 395, 415, 500

- Петров Борис** (1913-1980) академік у галузі автоматики – 434
- Петров Віктор** (1894-1969) письменник, філософ, історик – 363
- Петровський Іван** (1901-1973) математик, академік, ректор МДУ – 428
- Петрушевський Борис** (1884-1937) перекладач, **розстріляний** – 136
- Пилипенко Наталя** (1898-1973) актриса школи Л. Курбаса (США) – 51
- Пилипенко Сергій** (1891-1934) письменник, **розстріляний** – 390, 391, 406, 407
- Писарев Дмитро** (1840-1868) критик – 150
- Пігулович Зінаїда**⁴ актриса і режисер з режисерської лабораторії Л. Курбаса – 26-28, 38-41, 43-65, 71-77, 98, 112, 147, 148
- Підгайний Богдан** (1906-1980) політичний діяч, член УВО, **репресований** – 337
- Пікассо Пабло** (1881-1973) художник – 333
- Пілінська Марія** (1898-1976) письменниця, дружина І. Дніпровського – 193-197
- Піночет Августо** (1915-2006) президент Чилі – 458
- Піфагор** (бл. 580-500 до н.е.) математик – 42
- Платонов Борис** (1903-1967) актор – 264
- Платонов Сергій** (1860-1933) історик – 384
- Плеханов Георгій** (1856-1918) філософ-марксист – 398, 460
- Плісецька Майя** (1925 р.н.) балерина – 23
- Плющ Леонід** (1939 р.н.) математик, **дисидент, репресований** – 339, 340, 429
- Плятт Ростислав** (1908-1989) актор – 61, 92, 275
- По Едгар Аллан** (1809-1849) письменник – 517
- Погодін Микола** (1900-1962) драматург – 20, 243, 262, 263
- Погорілий Семен**, літературознавець, славіст – 42
- Покальчук Юрій** (1941-2008) письменник – 134-142, 276-280, 340-345
- Полевой (Кампов) Борис** (1908-1981) письменник – 439
- Поліщук Валеріан** (1897-1937) письменник, **розстріляний** – 194

⁴ В 1930 р. пішла з «Березоля», знімалась у кіно.

- Полтава (Пархомович)**
Леонід (1921-1990) поет – 49
- Полуботок Павло** (1660-1724)
гетьман України – 208
- Полякова Людмила** (1939 р.н.)
актриса – 185, 245, 332
- Полянker Григорій (Герил)**
(1911-1997) письменник, репресований – 126
- Поначевний Сергій**
(1908-1986) актор – 247
- Попов Олексій** (1892-1961)
режисер – 55, 242
- Попова Людмила** (1931-2008)
актриса – 414
- Попович Володимир**
(1922 р.н.) мистецтвознавець – 42
- Попович Мирослав** (1930 р.н.)
філософ – 362
- Попов-Райський Віктор**
(1894-1938) соліст опери, розстріляний – 419
- Порель Дезіре Поль** (1842-1907)
директор театру «Одеон» з 1885-по 1892 рр. – 563, 593, 608
- Порто-Ріш Жорж де** (1849-1930)
драматург – 570, 601
- Поспелов Петро** (1898-1979)
партійний діяч, академік – 434
- Постишев Павло** (1887-1939)
партійний діяч, розстріляний – 15
- Потебня Олександр** (1835-1891)
мовознавець – 365
- Поттешер Моріс** (1867-1960)
театральний діяч – 525
- Поюровський Борис**
(1933 р.н.) театрознавець – 113
- Прага Марко** (1862-1929)
драматург – 569, 570
- Предславич Леонід**, актор і режисер школи Л. Курбаса – 218
- Приймаченко (Примаченко) Марія** (1908-1998)
художник – 335
- Прокоп Мирослав** (1913-2003)
діяч ОУН, журналіст, співредактор «Сучасності» – 7, 37, 38
- Прохоров Олександр** (1916-2002)
фізик, академік, лауреат Нобелівської премії – 434
- Прус Болеслав** (1847-1912)
письменник – 417
- Пуанкаре Раймон** (1860-1934)
політик – 211, 214
- Пустовіт Гаврило** (1900-1947)
художник – 151
- Пушкін Олександр** (1799-1837)
поет, застрелений – 104-109, 121, 142, 149, 386
- Пущін Іван** (1798-1859)
декабрист, репресований – 104-109
- Пшоняк Войцех** (1942 р.н.)
актор – 373

Р

- Равенських Борис** (1914-1980)
режисер – 192, 222
- Равицький Микола** (1921-1997) режисер – 404
- Рагойша Вячеслав** (1942 р.н.)
письменник – 248, 249
- Радзінський Едуард** (1936 р.н.)
драматург – 274, 315
- Радченко Я.**, автор статті-доносу
– 348, 349
- Радчук Федір** (1899-1986) актор
школи Л. Курбаса – 50
- Раєвський Валерій** (1939-2011)
режисер – 249, 370
- Разін Степан** (1630-1671) про-
відник повстання, **страчений**
– 247, 397
- Райzman Юлій** (1903-1994) кіно-
режисер – 439
- Раковський Християн** (1873-
1941) політичний діяч, **роз-
стріляний** – 219
- Раневська Фаїна** (1896-1984)
актриса – 11, 452
- Рауд Март** (1903-1980) письмен-
ник – 169
- Рацер Борис** (1930-2012) пись-
менник – 246, 248
- Рачада (Зайцев) Іван**
(1909-1993) драматург – 113
- Режан (Габріель-Шарлотта
Режю)** (1856-1920) актриса –
563, 574, 575
- Резунова Людмила** (1938-2010)
мистецтвознавець – 330, 392
- Рейнгардт Макс** (1873-1943)
режисер – 33
- Рембо Артюр** (1854-1891) поет
– 124
- Ренар Жюль** (1864-1910)
письменник – 521, 522, 525-
527, 535, 554-557
- Реутов Олег** (1920-1998) хімік,
академік – 434
- Рибас Тарас** (1919-1977) пись-
менник – 357
- Рибчинський Юрій** (1945 р.н.)
поет, драматург – 135
- Рижкова (Нестерова)
Генрієтта (Рита)** (1934 р.н.)
актриса – 103, 125, 129, 130,
179, 189, 245, 252
- Риков Олексій** (1881-1938)
більшовик, **розстріляний** – 418
- Рилєєв Кіндрат** (1795-1826)
поет, декабрист, **страчений** –
104, 107, 109
- Рильський Максим** (1895-
1964) поет, академік – 31, 218,
363, 367, 369, 383
- Римський-Корсаков Микола**
(1844-1908) композитор – 422

- Рів'єр Анрі** (1864-1951) художник – 613
- Рішельє** (*Арман-Жан дю Плессі де Рішельє*) (1585-1642) кардинал – 553, 574, 576, 596
- Ровинський Вікентій** (1786-1855) поет, автор «Енеїди навиворіт» – 368
- Роговін Олександр** (1921-2005) актор – 332, 458
- Роден Огюст** (1840-1917) скульптор – 570
- Роден Огюст** (1840-1917) скульптор – 83
- Розанова Людмила** (1951 р.н.) актриса – 332
- Розов Віктор** (1913-2004) драматург – 159, 412
- Розумний Ярослав** (1925-2013) літературознавець, доктор філософії – 30, 31
- Розумовська Юлія**, балетмейстер, дружина В. Василька – 418
- Роллан Ромен** (1866-1944) письменник – 195
- Роллі Жанна** актриса – 528, 568, 586-591
- Романенко Олександр** (1895-1992) актор школи Л. Курбаса – 76
- Романов Борис** актор – 96, 102, 124, 128-132, 138, 161, 179, 189, 245, 251, 252, 342, 412, 445
- Ромм Михайло** (1901-1971) кінорежисер – 439
- Рона Йозеф**, кінооператор (з 1925 р. – на Одеській кінофабриці) – 111
- Ростан Едмон** (1868-1918) поет, драматург – 218
- Ростоцький Болеслав-Норберт** (1912-1981) театрознавець – 23, 373
- Рохлін Євген** (1913-1995) музикант – 124
- Рошаль Григорій** (1899-1983) кінорежисер – 439
- Рошфор Анрі де** (1830-1913) журналіст – 533
- Роцин** (*Гібельман*) **Михайло** (1933-2010) драматург – 315
- Рубан Віктор** (1939 р.н.) мистецтвознавець – 366-368, 373, 403, 404
- Руденко Роман** (1907-1981) прокурор СРСР – 428
- Рудницький Костянтин** (*Лев*) (1920-1988) критик, історик театру – 23
- Рудь Микола** (1912-1989) письменник – 356, 359
- Ружон Анрі** (1853-1914) письменник, театральний діяч – 532, 533, 545, 551

Рузвельт Франклін

(1882-1945) 39-й президент
США – 20, 475

Рулін Петро (1892-1940) театро-
знавець, **розстріляний** – 300

Румянцев Олександр (1905-
1993) економіст, академік – 434

Русаків Поль-Марсель

(1908-1973) композитор, автор
пісні «Когда простым и неж-
ным взором...», **репресова-
ний** – 419

Руссель Каде (Гійом)

(1743-1807) кадет, революціо-
нер, герой популярної дитя-
чої пісні – 8

Руссо Вальдек П'єр Марі

(1846-1904) державний діяч –
546

Рязанов Ельдар (1927 р.н.)

кінорежисер – 439

С

Савінцев Петро (1921-1996)

композитор – 439

Савченко (Картамішева)

Лідія (1936-2011) актриса –
103, 125, 129, 189, 251, 252, 319,
332

Савченко Микола (1890-?)

актор школи Л. Курбаса – 51

Садовський (Тобілевич)

Микола (1856-1933) актор,
режисер – 34, 215.

Саксаганський (Тобілевич)

Панас (1859-1940) актор –
26, 77, 215

Салант Микола (Коппель)

(1911-1994) актор – 245, 332

Салинський Афанасій (1920-

1993) драматург – 439

Салімжанов Марсель (1934-

2002) режисер – 93

Саллівен (Сюлліван) Артур

(1842-1900) композитор – 75

Салтиков-Щедрін Михайло

(1826-1889) письменник – 266

Самойлович Олександр

(1880-1938) академік СРСР,
розстріляний – 127

Санаєв Всеволод (1912-1996)

актор – 439

Сарду Віктор'єн (1831-1908)

драматург – 570, 573, 574, 583,
603, 604

Саркісян Д., аспірант КМДУ,

рецензент – 131-133

Сарсе Франциск (1827-1899)

театральний критик – 563

Сартаков Сергій (1908-2005)

письменник – 439

Сартр Жан-Поль (1905-1980)

письменник – 267, 404

- Сатановський Леонід**
(1932 р.н.) актор – 84, 103, 124, 130, 132, 139, 161, 178, 183, 185, 186, 188, 190, 248, 245, 252, 257, 258, 261, 264-266, 272, 315, 319, 322, 344
- Сахаров Андрій** (1921-1989)
фізик, академік, лауреат Нобелівської премії, **репресований** – 11-15, 19, 91, 261, 273, 281-290, 307, 332, 401, 403, 424-435, 440, 433-435, 438, 441, 462, 504, 505, 508-515
- Саят-Нова** (1712-1795) поет, музикант, ашуг – 236
- Свашенко Семен** (1904-1969)
актор школи Л. Курбаса – 51
- Свенціцька Віра** (1913-1991)
мистецтвознавець, членкиня ОУН, **репресована** – 7
- Свенціцький Іларіон** (1876-1956) філолог, мистецтвознавець – 7
- Сверстюк Євген** (1928 р.н.)
критик, КТМ, дисидент, **репресований** – 90, 305, 365
- Свидницький (Петриченко) Анатолій** (1834-1871) письменник – 420
- Свинарський Конрад**
(1929-1975) режисер – 373
- Свиридов Георгій** (1915-1998)
композитор – 439, 515
- Світлична Леоніда** (1924-2003)
дисидентка, КТМ, дружина І. Світличного – 467-471
- Світлична Надія** (1939-2006)
правозахисниця. КТМ, сестра І. Світличного, **репресована** – 470
- Світличний Іван** (1928-1992)
критик, дисидент, КТМ, **репресований** – 77, 90, 222, 305, 359, 365, 467-471
- Севак Паруйр** (1924-1971) поет, **загинув в автокатастрофі** – 236
- Северина (Кароліна Ремі)**
(1855-1929) актриса – 542, 554, 610
- Сегон-Вебер Кароліна-Ежені**
(1867-1945) актриса – 599
- Секі Сано** (?-1966) актор, режисер – 22
- Селбі Хюберт** (1928-2004) письменник – 279
- Селінджер Джером Девід**
(1919-2010) письменник – 279
- Семенов Микола** (1896-1986)
хімікофізик, академік – 434
- Семилітка Аня** (1939 р.н.)
історик – 329-331, 366
- Семічева Тетяна** (1922-2012)
актриса – 245, 332
- Семпер Йоханнес** (1892-1970)
письменник – 169

- Сенека Луцій Анней** (бл. IV до н.е. – 65 н.е.) філософ – 378
- Сеник Ірина** (1926-2009) поетеса, дисидентка, репресована – 411
- Сент-Арроман Рауль де** (1849-1915) письменник – 535
- Сент-Екзюпері Антуан де** (1900-1944) письменник, загинув – 244
- Сенченко Іван** (1901-1975) письменник – 153
- Серафимович Олександр** (1863-1949) письменник – 95
- Сервантес Сааведра Мігель де** (1547-1616) письменник – 395
- Сергій Радонежський** (1314-1392) церковний і політичний діяч – 500
- Сердюк Лесь (молодший)** (1940-2010) актор – 25, 26, 198
- Сердюк Лесь (старший)** (1900-1988) актор школи Л. Курбаса – 51, 76, 149
- Серман Ілля** (1913-2010) літературознавець, історик, репресований – 250
- Сєдов Леонід** (1907-1999) механік, математик, академік – 434
- Сиваченко Микола** (1920-1988) літературознавець – 420
- Силантьєв Юрій** (1919-1983) диригент – 124, 165, 190
- Симашкевич Майя (Мілиця)** (1900-1976) художник театру – 65
- Симашкевич Микола** (1875-1938) директор школи у Барішівці, розстріляний – 136
- Симоненко Василь** (1935-1963) поет – 411
- Симонов Костянтин** (1915-1979) поет – 245, 439, 440
- Симонов Микола** (1901-1973) актор – 376
- Синявська Тамара** (1943 р.н.) співачка – 181
- Синявський Андрій** (1925-1997) літературознавець, письменник, дисидент, репресований – 120
- Синьйоре Габріель** (1878-1937) актор – 529, 536, 550, 551, 556, 560, 580, 582, 585, 591, 596, 600
- Синьогуб Петро** (1856-?) поміщик – 365
- Сіменон Жорж** (1903-1989) письменник – 159
- Сінклер Елтон Біл** (1878-1968) письменник – 50, 62
- Сіссон Джеймс**, літературознавець – 302
- Скалій Раїса** (1938 р.н.) театрознавець – 299-301
- Склярєнко Володимир** (1907-1984) режисер школи Л. Курбаса – 48, 76, 208, 209

- Скобельцин Дмитро**
(1892-1990) фізик, академік – 434
- Сковорода Григорій** (1722-1794) філософ – 6, 42
- Скоропадський Павло** (1873-1945) політичний діяч, гетьман України – 31
- Скотт Вальтер** (1771-1832)
письменник – 422
- Скраубе Вацлав** (*Володимир*)
актор – 103, 125, 133, 139, 141, 161, 179, 183, 188, 189, 318, 322, 332, 342, 344
- Скрипник Микола** (1872-1933)
нарко́м освіти, **покі́нчив життя самогубством** – 37, 338, 386, 409
- Скрябін Олександр**
(1871-1915) композитор – 111
- Славіна Зінаїда** (1941 р.н.)
актриса – 377
- Словацький Юліуш** (1809-1849) драматург – 34, 455
- Смерека** (*Баглій*) **Антоніна**
(1892-1981) актриса школи Л. Курбаса – 50
- Смирнов Сергій** (1915-1976)
письменник – 439
- Смоктуновський** (*Смоктунівич*) **Інокентій** (1925-1994) актор – 222
- Смолич Юрій** (1900-1976) письменник – 347, 348
- Смуул Юхан** (1922-1971) драматург – 61, 166-177, 374-377
- Снежневський Андрій** (1904-1987) психіатр від КГБ – 339
- Снечкус Антанас** (1902-1974)
генсек Литви – 25
- Собко Вадим** (1912-1981) письменник – 113
- Соболев Сергій** (1908-1989) математик, академік – 434
- Соколовський Кость** (псевдонім *Костя Буревія*) (1888-1934) **розстріляний** – 419
- Сократ** (470-399 до н.е.) – 408
- Солдатенко Іван** (1931-1991)
комсомольський діяч, згодом призначений наглядачем до СПУ⁵ – 347
- Солженіцин Олександр**
(1918-2008) письменник, лауреат Нобелівської премії, **репресований** – 6, 126, 338, 401, 438, 439, 442, 462, 472-505, 508, 510
- Соловей Елеонора** (1945 р.н.)
літературознавець – 135
- Соловйов Володимир**
(1853-1900) філософ – 274
- Солоухин Володимир**
(1924-1997) письменник – 169, 374

⁵ Кілька брошур за нього для вступу до Спілки написав Іван Власенко.

- Софокл** (бл. 496-406 до н.е.) драматург – 34, 35, 378
- Софронів-Левицький Василь** (1899-1975) журналіст, письменник, перекладач – 36
- Софронов Анатолій** (1911-1990) драматург – 376, 439
- Спенсер Едмунд** (1552-1599) поет – 378
- Спіцин Віктор** (1902-1988) хімік, академік – 434
- Стабовий Георгій (Юрій)** (1894-1968) сценарист – 73
- Ставцева Світлана** (1940 р.н.) сценограф – 124, 131, 160, 178, 183, 186, 190, 443
- Стадник Йосип** (1876-1954) актор, режисер, репресований – 33
- Стадникова Софія** (1886-1959) актриса, співачка – 219
- Сталін (Джугашвілі) Йосип** (1878-1953) – 19-21, 222, 338, 385, 397, 408, 441, 460-465, 475, 495, 501, 510
- Станіславський (Алексєєв) Костянтин** (1863-1938) режисер – 9, 47, 59, 60, 64, 84, 93, 96, 121, 128, 138, 142, 143, 155, 158-160, 164, 177, 181-184, 187, 242, 245, 257, 262, 266, 315, 320, 325, 341, 342, 342, 443-447
- Станицина-Гезе Ольга** (1936 р.н.) актриса – 125, 129-131, 141, 179, 183, 189, 245, 332, 344
- Старицький Михайло** (1840-1904) письменник, театральний діяч – 151, 153, 348, 412
- Старосольський Володимир** (1878-1942) соціолог, правник, репресований – 8
- Стась Анатоль** (1927 р.н.) письменник – 355
- Стельмах Михайло** (1912-1983) письменник – 439, 441
- Стенгольм Улле** (1942-2007) журналіст – 287-290
- Стерлінг Джон**, поет – 302
- Стефанік Василь** (1871-1936) письменник – 31, 81
- Стешенко Ірина (Орися)** (1898-1987) актриса школи Л. Курбаса, перекладач, онука М. Старицького – 23, 31, 50, 64, 88, 111, 148, 198, 348
- Столипін Петро** (1862-1911) державний діяч, **вбитий** – 483, 505
- Стригун Федір** (1939-1988) актор, режисер, академік НАМУ – 112
- Стрільцов Михась** (1937-1987) поет – 367

- Стругацькі, *брати*: Аркадій (1925-1991) і Борис (1933-2012) письменники – 75
- Струнська Анна (1877-1964) письменниця, співавтор Джека Лондона – 302
- Студзинський Єлисей (?-1937) начальник військово-повітряних сил Ленінграду, розстріляний – 419
- Ступка Богдан (1941-2012) актор – 112, 113
- Стус Василь (1938-1985) поет, КТМ, репресований, загинув у таборі – 24, 90, 91, 114, 305, 309-314, 359, 365
- Сугімото Рюкічі (?-1939) режисер, перекладач, розстріляний – 21, 22
- Султан-Галієв Мірсаїд (1892-1940) політичний діяч, розстріляний – 37
- Сумцов Микола (1854-1922) літературознавець, фольклорист – 365
- Сундукян Габрієл (1825-1912) письменник – 225
- Суперфін Габріель (1943 р.н.) філолог, дисидент, репресований – 251, 328, 366
- Супрун Оксана (1924-1990) скульптор – 218
- Сурков Олексій (1899-1983) поет – 439
- Суровцова Надія (1896-1985) громадська діячка, репресована – 30, 215-221
- Суслів Михайло (1902-1982) партійний діяч – 253, 402

Т

- Таїров (*Корнбліт*) Олександр (1885-1950) режисер – 47, 61
- Талалаєвський Матвій (1908-1978) письменник – 126
- Тализіна Валентина (1935 р.н.) актриса – 452
- Тальвік Хейті (1904-1947) естонський поет, лідер групи «Волхви», репресований – 283, 290
- Танюк Микола (1936-1998) брат Л. Танюка, репресований – 410
- Танюк Оксана (1964 р.н.) театрознавець – 29, 95, 146, 147, 155, 156, 260, 291, 331, 393, 412, 449, 471
- Танюк Стефан (1901-1982) учитель, батько Л. Танюка, репресований – 146, 147, 409, 410, 448-450
- Таранушенко Стефан (1889-1976) мистецтвознавець, етнограф – 151
- Тарковський Андрій (1932-1986) кінорежисер – 457

- Тарнавська Марта** (1930 р.н.)
поетеса, США – 41
- Таррід** головний режисер театру
«Одеон» – 600, 601, 607, 609
- Тась (Могилянський) Дмитро**
(1901-1947) письменник, роз-
стріляний – 136
- Татіщев Степан** (1935-1985)
граф, культ-аташе Франції у
Москві, допомагав дисиден-
там – 272, 273
- Татлін Володимир** (1885-1953)
художник, конструктор, бан-
дурист – 333, 335
- Твардовський Олександр**
(1910-1971) поет – 169
- Тейяр де Шарден П'єр**
(1881-1955) філософ – 475
- Телесін Зяма** (1907-1996) поет,
помер в Єрусалимі – 430
- Тендряков Володимир** (1923-
1984) письменник – 169, 374
- Теннесі Вільямс** (1911-183)
драматург – 404
- Тер-Осипян Ніна** (1909-2002)
актриса – 20, 22, 24
- Тертерян Авет** (1929-1994)
композитор – 239
- Тимаков Володимир**
(1905-1977) мікробіолог, ака-
демик – 434
- Титаренко Надія** (1903-1976)
актриса школи Л. Курбаса –
27, 50
- Тихонов Андрій** (1906-1993)
математик, геофізик, академік
– 434
- Тихонов Вячеслав** (1928-2009)
актор – 439
- Тихонов Микола** (1896-1979)
поет – 439, 441
- Тичина Митрофан** (?-1942) дід
А. Адамовича, репресований
– 306
- Тичина Павло** (1891-1967) поет,
академік – 31, 62, 66-71, 306,
369, 408
- Товстоногов Георгій**
(1913-1989) режисер – 55, 113
- Товстоногов Олександр**
(*Сандро*) (1944-2002) режи-
сер, син Г. Товстоногова – 185,
243
- Токвіль Алексіс** (1805-1859)
історик – 459-467, 504
- Толстой Лев** (1828-1910) пись-
менник – 251, 273, 390, 574
- Толстой Олексій** (1817-1875)
драматург – 247, 248, 386
- Топчян Анаїт** (1947 р.н.) актри-
са – 232
- Торель Жан** драматург – 520,
522, 580, 589
- Трар'є Габріель** (1870-1940)
драматург – 567

Тронько Петро (1915-2011)

історик, академік – 366

Троцький (*Бронштейн*) Лев

(1879-1940) політичний діяч,
вбитий – 249, 418, 460

Тугенхольд Яків (1882-1928)

мистецтвознавець – 333

Тудуз Гюстав (1847-1904)

письменник – 552

Туліков Серафим (1914-2004)

композитор – 439

Туманян Ованес (1869-1923)

поет – 236

Турков Андрій (1924 р.н.)

критик – 166-177

Турсун-Заде Мірзо (1911-1977)

поет – 439

Тухачевський Михайло

(1893-1937) маршал, розстрі-
ляний – 15, 90, 249

Тухікян Левон (1931-2009)

актор – 237

Тучкевич Володимир

(1904-1997) фізик, академік –
434

Тютюнник Григорій (1931-1980)

письменник, покінчив життя
самогубством – 30

Тягно Борис (1904-1964) режи-

сер школи Л. Курбаса – 27, 48,
50, 149

У

Удовиченко Микола

(1937-1994) поет – 151

Ужвій Наталя (1898-1966)

актриса школи Л. Курбаса –
212, 219

Українка Леся

(*Косач-Квітка Лариса*)

(1871-1913) поетеса – 24, 31,
44, 225, 380

Улле Стенхольм (1942-2007)

журналіст – 425-427

Ульріх Василь (1889-1951) юрист,

голова Військової колегії Вер-
ховного Суду СРСР – 22

Уманець М. (псевдонім *Ми-*

хайла Комарова (1844-
1913) письменника, бібліогра-
фа, фольклориста – 136

Уоррен Роберт Пен

(1905-1989) письменник – 280

Упіт Андрій (1877-1970)

письменник – 112

Урнавічуте Д., автор п'єси «Тату-

севі іграшки» – 113

Утенін Віктор, режисер – 411-

414

Утмазян Артур (1948 р.н.)

актор – 228

Ухарова Тетяна (1946 р.н.)

актриса, дружина Г. Буркова –
189, 248, 252

Ф

- Фабр Еміль** (1869-1955) драматург – 570, 573, 600, 602
- Фадеев Олександр** (1901-1956) письменник, **покінчив життя самогубством** – 94, 96
- Фебвр Олександр-Фредерік** (1835-1916) сос'єтер «Комеді Франсез» – 572
- Федін Костянтин** (1892-1977) письменник – 439, 441
- Федоренко Микола** (1912-2000) філолог – 439
- Федосєєв Петро** (1908-1990) соціолог, академік – 434
- Фейдо Жорж** (1862-1921) комедіограф – 556
- Фельдман Олег** (1938 р.н.) критик – 87
- Фероді Моріс де** (1859-1932) актор – 574
- Филиппов Борис** (1903-1991) театральний діяч – 94, 96
- Філозов Альберт** (1937 р.н.) актор – 84, 85, 103, 245, 257-259, 266, 267, 315, 318, 320, 325
- Фоле Шарль** письменник – 524, 534
- Форестье Массон Альфред** (1852-1912) драматург – 556
- Франк Ілля** (1908-1990) біолог, академік – 434

- Франко Іван** (1856-1916) поет – 24, 330, 420
- Франс Анатоль** (1844-1924) письменник – 521, 546
- Фредро Олександр** (1793-1878) драматург – 8
- Фрумкін Олександр** (1895-1976) фізикохімік, академік – 434
- Фурцева Катерина** (1910-1974) міністр культури СРСР, **покінчила життя самогубством** – 48

Х

- Халимоненко Григорій** (1941 р.н.) сходознавець, перекладач – 260, 261
- Хандикян Армен** (1946 р.н.) режисер – 230, 232-234
- Хара-Даван Еренджен** (1883-1941) медик, політик, євразієць – 383
- Харитон Юлій** (1904-1996) фізик, академік – 434
- Харчук Борис** (1931-1988) письменник – 402
- Хачатурян Арам** (1903-1978) композитор – 439
- Хачикян Вемір** (1927-2003) актор – 235
- Хвиля (Олінтер) Андрій**

(1898-1937) партійний ортодокс, **розстріляний** – 405, 406, 409

Хвильовий (Фітільов)

Микола (1893-1933) письменник, **покінчив життя самогубством** – 24, 77, 219, 358, 379-402, 409, 414, 504

Херон Герберт, драматург, поет – 303

Хільда Джільберт, атриса – 301, 302

Хлебніков Велимір (1885-1922) поет – 58

Хмелецький Юрій (1932 р.н.) художник, режисер – 186

Хмельницький Богдан-Зиновій (1595-1657) гетьман України – 320

Хмельов Микола (1901-1945) актор – 54

Ходимчук Олекса (1896-1938) актор, режисер, **розстріляний** – 27

Холмінов Олександр (1925 р.н.) композитор – 439

Хоткевич Гнат (1877-1938) письменник, етнограф, **розстріляний** – 33, 209

Храбров Михайло (1924-2003) актор – 247

Храбровицький Данило (1923-1980) кінорежисер – 439

Храпченко Михайло (1904-1986) літературознавець, академік – 434

Хренніков Тихон (1913-2007) композитор – 439

Хренов Микола (1942 р.н.) культуролог – 275

Христос – 387

Ц

Царьов Михайло (1903-1987) актор – 23, 376

Цветков Всеволод (1918 р.н.) актор – 412

Цвіркунов Василь (1917-2000) директор кіностудії ім. О. Довженка, чоловік Ліни Костенко – 89

Цезар Гай Юлій (102-44 до н.е.) диктатор – 604

Цибульський Збігнев (1927-1967) актор, **загинув** під колесами поїзда – 455

Ч

Чабан Б., автор статті-доносу – 348, 349

Чаковський Олександр (1913-1994) письменник – 439, 441

- Чалідзе Валерій** (1938 р.н)
правник, дисидент – 430
- Чан Кай Ші** (1887-1975) полі-
тичний діяч – 475
- Чапаєв Василь** (1887-1919)
комдив, загинув – 465
- Чаплін Чарлі** (1889-1977) актор,
режисер – 275
- Чаренц (Согомонян) Егіше**
(1897-1937) письменник, ре-
пресований, помер у тюрем-
ній лікарні – 236
- Чередниченко Дмитро**
(1935 р.н.) поет, перекладач
(КТМ) – 24
- Черенков Павло** (1904-1990)
фізик, академік – 434
- Черкашин Роман** (1906-1993)
актор, режисер школи Л. Кур-
баса – 149
- Чернишевський Микола**
(1828-1889) письменник – 150
- Черня Хведір** (1939 р.н.) поет –
305, 311, 314
- Черчіль Вінстон** (1874-1965)
державний діяч – 20, 475
- Чехов Антон** (1860-1904)
письменник – 243, 269
- Чехов Михайло** (1891-1955)
актор – 275, 505
- Чижевський Дмитро**
(1894-1977) філолог, славіст –
30, 31
- Чижова Ірина** (1929 р.н.) май-
стер художнього читання, дру-
жина Б. Поюровського – 147
- Чингіз Хан** (1155-1227) заснов-
ник Монгольської Імперії –
383, 386
- Чистякова Валентина**
(1900-1984) актриса, дружи-
на Л. Курбаса – 26, 28, 76, 149,
217
- Чичибабін (Полушин) Борис**
(1946-1992) поет, репресова-
ний – 401
- Чорновіл Вячеслав**
(1937-1999) – 90, 91, 152, 305,
359, 408, 505
- Чосер Джефрі** (1343-1400)
поет – 378
- Чубай Григорій** (1949-1982)
поет – 366
- Чуковська Лідія** (1907-1996)
письменниця, дочка К. Чуков-
ського – 505-516
- Чулков Георгій** (1879-1939)
письменник – 333
- Чупринка Григорій** (1879-1921)
поет, розстріляний – 379
- Чурльоніс Мікалоюс**
(1875-1911) художник – 333
- Чурсіна Людмила** (1941 р.н.)
актриса – 439
- Чухрай Григорій** (1921-2001)
кінорежисер – 439

Ш

- Шагайда (Шагадин) Степан** (1896-1938) актор школи Л. Курбаса, розстріляний – 50
- Шакуров Сергій** (1942 р.н.) актор – 103
- Шамота Микола** (1916-1984) літературознавець, академік – 402
- Шапіро Адольф** (1939 р.н.) режисер – 412
- Шарпантьє Жерве** (1805-1871) засновник французької книжкової фірми – 545
- Шатобріан Франсуа Рене де** (1768-1848) поет – 383
- Шах-Азізов Костянтин** (1903-1977) театральний діяч – 87, 394, 436
- Шахирян Е.** (1941 р.н.) актриса – 232
- Швейський Володимир** (1919-1982) адвокат Амальрика – 428
- Швейцер Альберт** (1875-1965) філософ, теолог, лауреат Нобелівської премії – 382, 389, 390
- Шевельов (Шерех) Юрій** (1908-2002) літературознавець, академік – 368
- Шевченко Йона** (1887-1940) театральний критик, репресований – 50
- Шевченко Лазар** (1884-1936) актор, режисер школи Л. Курбаса, брат Йони Шевченка, отруєний після арешту – 50
- Шевченко Олександр** (1883-1948) художник – 333
- Шевченко Тарас** (1814-1861) – 24, 36, 50, 62, 63, 81, 125, 150, 307, 379, 380, 399, 407
- Шейко Микола** (1939 р.н.) режисер – 370
- Шекспір Вільям** (1564-1616) – 38, 65, 81, 83, 116, 125, 145, 159, 162, 227, 238, 239, 348, 377-379, 422, 455, 578-582, 605
- Шелест Петро** (1908-1996) генсек ЦК КПУ – 25, 338, 409, 441
- Шелль** актор – 568, 571, 580, 613
- Шервашидзе (Чачба-Шервашидзе) Олександр** (1867-1968) князь, театральний художник, просвітител ь – 250
- Шерстньов Юрій** (1941 р.н.) актор – 125, 129, 180, 190, 315, 318-320, 332
- Шинкіна Клавдія** (1925 р.н.) актриса – 245, 332
- Шіллер Фрідріх** (1752-1805) поет – 116, 184, 348

Шкодін Михайло, театральний діяч – 181

Шлапак Дмитро (1923-1995)
літературознавець – 403

Шлемкевич Микола (1894-1966) філософ, публіцист – 42, 78-84

Шмаїн Ханан (1902-1969) режисер школи Л. Курбаса, емігрував до Ізраїлю – 76

Шмига Тетяна (1928-2011)
артистка оперети – 181

Шніцлер Артур (1862-1931)
письменник – 521, 543, 567

Шолохов Михайло (1905-1984)
письменник – 30, 439

Шостакович Дмитро (1906-1975) композитор – 439, 510

Шоу Бернард (1856-1950) драматург – 128, 184, 227, 236, 244, 246, 248, 433

Шпенглер Освальд (1880-1936)
філософ – 57, 58, 398

Шрагін Борис (1926-1990) філософ, дисидент – 11, 14

Штайнер (*Штейнер*)

Рудольф (1861-1925) антропософ – 58

Шукшин Василь (1929-1974)
письменник, актор, кінорежисер – 275, 439

Шумський (*Шомін*) **Юрій**
(1887-1954) актор – 420

Шюре Едвард (1841-1929) письменник – 58

Щ

Щедрін Родіон (1932 р.н.)
композитор – 439

Щепетильникова, зав. трупкою – 252, 267, 315-320

Щербаков Валентин (1937-1994) письменник – 458

Щербицький Володимир
(1918-1990) генсек ЦК КПУ, **покінчив життя самогубством** – 357

Щипачов Степан (1899-1980)
поет – 439

Щолоков Микола
(1910-1984) міністр МВС, **покінчив життя самогубством** – 255

Щорс Микола (1895-1919)
військовий діяч, **вбитий** – 465

Щукін Борис (1894-1939)
актор – 54, 264

Ю

Юткевич Сергій (1904-1985)
кінорежисер – 439

Я

- Ягодкін Володимир** (1928-1985) партійний діяч – 441
- Язык Лесик** (1883-1940) письменник, розстріляний – 371
- Якір Йона** (1896-1937) командарм, розстріляний – 15, 38, 45, 46, 90
- Якір Петро** (1923-1982) історик, правозахисник, репресований – 11-15, 19, 328
- Яковлев Олександр** (1923-2005) політичний діяч – 360
- Яковченко Микола** (1900-1974) актор – 114
- Якушкін Іван** (1793-1857) декабрист, репресований – 108
- Янів Володимир** (1908-1991) поет, філософ, історик, репресований – 7
- Янкевський Олександр** (1902-1978) актор – 247
- Янковський Никон** (1905-1938) економіст, розстріляний – 127
- Янович (Курбас) Степан** (1862-1908) актор, батько Л. Курбаса – 33
- Яновичева (Курбас) Ванда** (1867-1950) актриса, мати Л. Курбаса – 33
- Янушкевич Михайло** (1946 р.н.) актор – 103, 332
- Яншин Михайло** (1902-1976) актор – 258, 328
- Ярослав Мудрий** (980-1054) великий князь Київський – 335
- Ярустовський Борис** (1911-1978) музикознавець – 439
- Яшек Микола** (1883-1966) бібліограф – 405

Зміст

1973

(травень-вересень)

Травень

«До списку репресованих» (7), «Водевиль о водевиле» на радіо (8), В. Марецька про Завадського (9), Лист П. Якіра (12), Ленін і театри (16), Японське кохання і ГУЛАГ (20), Біруте з Вільнюса (24), Листівка від В. Печерського (26), Спогади З. Пігулович про Курбаса (26), Лист від Галі Павленко – Танюк (28), Протокол Худ. Ради від 14.V.73 (84), Віктор Некрасов (89), Діас Валуєв (92), Вечір Дейча (94), Лист від В. Печерського (95), Лист від В. Демуцької (98), Вечір театру в ЦДРИ (100), Лист від Довженко (109), О. Кайдалова і укр. Театри (112), Вадим Делоне (118), «Монолог» Авербаха (120), Рецензія у Словаччині (121), Львів – університет – арешти (125), Мюзикл за Мольєром (з німецької) (127), Д. Саркисян «Праздник на сцене» (131), Лист від Ю. Покальчука (134), Рецензія Ю. Покальчука на «Пурсо» (137).

Червень

Станіславці в Одесі (143), Лист до батька в Луцьк (146), Лист до З. Пігулович (147), Коментар до нього (148), Заява до ВУОАПП (149), Белінський – Чернишевський – Україна (150), С. Білокінь. Бібліографія (151), С. Білокінь. Поезії (152), Мій лист до Н. К. (155), Лист від

А. Крима (157), А. Крим. Мольєр в театре Станіславського (158), Юхан Смуул (116), «Крах Пурсоньяков» (177), Мій лист до Н. К. (180), «Труд», «Очень веселый Мольєр» (182), «Радісні зустрічі» (Одеса) (184), «Комедия звонкая, славься!» (187), Одеса (191), Чотири листи Миколи Куліша (193), Кость Буревій (198), Н. Суровцова «Лесь Курбас» (215).

Липень

Нелля – Вірменія (222), Лалі Бадрідзе, Мінськ (242), Ми приїхали в Мінськ (248), Троцький, Тухачевський (249), Вас. Каменський. Евреинов (250), Кузенков (251), 8 липня (252), Лист до Політбюро (254), Протокол Худ. Ради від 6 липня 1973 (257), «Дзень першы...» (262), Протокол Худ. Ради від 13 липня 1973 (266), Анатолій Папанов (268), Запрошення до французів (271), У французів (272), Діалог з Г. Бурковим (273), Лист від Ю. Покальчука (276), Ю. Покальчук «Самотнє покоління» (277), Сахаров – інтерв'ю (281), До «Списку...» (283), «Лит. газета»: корніловщина (288), Лист від А. Крима (290), А. Ахматова «Реквієм» (укр. мовою) (291), Лист від Р. Скалій (299), Джек Лондон (301), Алесь Адамович (304), Українські переклади (308), Протокол Худ. Ради від 21 юля 1973 (315), Мій коментар (319), Протокол від 25 юля 1973 (320), Протокол від 27 юля 1973 (325), Мій коментар (328), Лист від А. Семилітки (329), Про Олексу Грищенко (333), Іван Марчук (335), Л. Плющ (339), Ю. Покальчук «Рум'яне сонце Мольєра» (340), «Під прапором погромництва» (345), Кіндрат Крапива (366), До «Списку репресованих» (370).

Серпень

Польське (373), Бен Джонсон (377), Д. Д. про М. Хвильового (379), А. Швейцар (389), Лист від Л. Резиної (392), Угода на «Казки» (393), Лист від В. Рубана (403), Айтматов (403), Віра Вовк (410), Лист від В. Утеніна (411), Т. Главак (416), «Чашка крові» в Музеї (417), До «Списку репресованих» (419), «Бирюч» (420), Листівка від С. Білоконя (423), Лист з Болгарії (423), А. Сахаров – Маляров (424), Лист академіків (433)

Вересень

Лист К. Шах-Азізова (436), Лист від Н. Горбу нової (437), Марк Захаров (441), Мольєр не заперечує (443), Мій лист до батька (448), «Последняя жертва» (450), Д. Ольбрихський (454), Токвіль (459), Лист Н. К. до Луцька (466), Льоля – Іван – листи (467), «Лист вождя» (472), Л. Чуковська «Гнів народу» (506), Андре Антуан. Мої спогади про Незалежний Театр. Продовження (518).

Покажчик (615)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XXXIII том

1973 р. (травень-вересень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Редакційна група	<i>В. Скачко</i> <i>Т. Сінькова</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 3.06.2014. Формат 84x108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 35,28. Обл.-вид. арк. 35,8.
Наклад 500 прим. Замовлення №14-10

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43
E-mail: info@alterpress.com.ua
www.alterpress.com.ua

«Альтерпрес», вул. В. Житомирська, 28, Київ, 01034
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.

Надруковано в ТОВ «Альтерпрес», вул. Шамрило, 23, Київ, 04112