

Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк



*Лесь годує лева
у Сухумі*

Лесь

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ
ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XXXVII том

1975 р.
січень-березень

Київ
«Альтерпрес»
2016

ББК 84.44

Т18

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах.
Том 37. 1975 р. (*січень-березень*). — К. : «Альтерпрес»,
2016. — 714 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-594-6 (т. XXXVII)

37-й том «Щоденників без купюр» Леся Танюка охоплює записи за січень-березень 1975 року. Маємо тут реакцію на дві книжки, які видав Л. Танюк 19474-го року — «Про мистецтво театру» Г. Крега (Київ, українською) і «Марьян Крушельницький» (Москва, російською), де вперше в Союзі було сказано правдиві речі про Леся Курбаса і Миколу Куліша на тлі розповіді про український театр доби Розстріляного Відродження. Танюків діаріуш добре живописує сприйняття Росією **української проблеми** — різними колами глядачів і критиків, урядовців і дисидентів. Тему цю продовжено знайденою в московських архівах унікальною листівкою «Героям Базару» («Новий час. 1936), статтею Юрія Шереха-Шевельова «Колір нестримних палахкотінь» (Альманах «МУР». ч. 1. 1946), присвяченого «Вертепові» А. Любченка. Ця тема України переходить через весь том із зануренням у проблематику й фактологію сучасного Танюкові дисидентства з листами Івана Світличного та Йосипа Гірняка, з цікавими сторінками про П. Тичину, І. Микитенка, О. Корнійчука, М. Рильського та ін. Додаймо сюди театральні постановки Леся Танюка, вистави Юрія Любимова, тексти А. Сахарова й Віктора Некрасова, самвидав попри пильне око КДБ, політично гострий «капустяник» з Штірліцем і Кальгенбрунером, за який Танюка було згодом звільнено з Театру Станіславського, — і виникає емкий зліпок доби, рецидиви якої ми бачимо донині — з домінантою тоталітарного й імперського.

Книгу традиційно завершує іменний покажчик.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-594-6 (Т. XXXVII)

© Танюк Л. С., 2016
© «Альтерпрес», 2016



січень - лютий
1975

Хоч би якою була остання істина, погодимось ми на безмежність абстрактну, абсолютну й викінчену, безмежність непорушну, незмінну, яка досягла всього й знає все, до чого стремить наш розум, чи віддамо перевагу безмежності, яка нам дає неперевершене на землі свідоцтво наших почувань, безмежності, яка себе шукає, розвивається й досі не абсолютизувалася, — у всіх випадках те, що нам найважливіше досягнути, — це наша власна доля. Яка в кожному з цих випадків повинна злитися з безмежністю.

М. Метерлінк.

1975

січень-лютий

Зошит №51

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Подмастерье

Мне было сказано:

Не светлым лирником, что нижет

Широкие и щедрые слова

На вихри струнные, качающие душу, –

Ты будешь подмастерьем

Словесного, святого ремесла.

Ты будешь кузнецом упорных слов,

Вкус, запах, цвет и меру выплавляя

Их скрытой сущности,

Ты будешь

Ковалем и горнилом,

Чеканщиком монет, гранильщиком камней.

Стих создают

Безвыходность, необходимость, сжатость,

Сосредоточенность... Нет грани

меж прозой и стихом. Реченье,

В котором все слова притерты,

Пригнаны и сплавлены

Умом и терпугом, паялом и терпением,

Становится лирической строфой, –

Будь то страница

Тацита
Иль медный текст закона,
Для ремесла и духа – путь единый:
Ограничение себя.
Чтоб научиться чувствовать,
Ты должен отказаться
От радости переживаний жизни,
От чувства отрешиться ради
Сосредоточья воли;
И от воли – для отрешенности сознания.
Когда же и сознание
Внутри себя ты сможешь погасить,
Тогда
Из глубины молчания родится
Слово,
В себе несущее
Всю полноту сознания, воли, чувства,
Все трепеты и все сиянье жизни.
Но знай, что каждым новым
Осуществлением
Ты умерщвляешь часть своей возможной жизни:
Искусство живо –
Живую кровью принесенных жертв.
Ты будешь странником
По вещим перепутьям Срединной Азии
И западных морей.
Чтоб разум свой ожечь в плавильных горнах знания,
Чтоб испытать сыновность и сиротство,
И немому отверженной Земли,
Душа твоя пройдет сквозь пытку и крещение
Страстную влагою
Сквозь зыбкие обманы
Небесных обликов в зеркалах земных вод.
Твое сознание будет
Потеряно в лесу противочувств,

Сред черных племеней, среди пожарищ мира.
Твой дух дерзающий познает притяженья
Созвездий правящих и водящих планет...
Так, высвобождаясь,
От власти малого, беспамятного «я»,
Увидишь ты, что все явленья –
Знаки, по которым
Ты вспоминаешь самого себя
И волокно за волокном собираешь
Ткань духа своего, разобранный миром.
Когда же ты поймешь,
Что ты не сын земле,
Но путник по вселенных,
Что Солнце и Созвездья возникали
И гибли внутрь тебя,
Что всюду – в тварях и вещах – таится
Божественное Слово,
Их к бытию призвавшее,
Что ты – освободитель божественных имен,
Пришедший изназвать
Всех духов-узников, увядших в веществе,
Когда поймешь, что человек рожден,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и Разума
Вселенную Свободы и Любви, –
Тогда лишь
Ты станешь Мастером.

1917 июнь.

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ :

Перо – не мій фах, і я не до такої міри ним володію, щоб ці мої щоденники змогли стати колись надбанням публічності. Я переконався в цьому, перечитуючи їх. Забагато уваги в них віддано **протокольній** стороні мого життя. Для мене ж цей щоденний дріб'язок справ і турбот – здебільшого «вузлики на пам'ять». Я ставлюсь до цих вузликів як до ієрогліфів, як до знаку тих реалій, з яких складалося життя **непротокольне**. Розшифровуючи ці ієрогліфи, я подумки уявляю собі ту чи іншу подію, пам'ять вихоплює з темряви минулого думку, інтонацію, запах, людське обличчя – я ніби сповільнюю плин часу, щоб зупинитись і озирнутись, озирнутись і огледітись. І подумати те, що не стало дією, коли – діялося. Хай це хоч трохи виправляє те псування паперу (у добу паперової кризи!), яке я чиню останнім часом так послідовно, геть ігноруючи світовий економічний спад. І нешляхетність нашої економіки. Втім, переконаний, у неї багато інших причин для тривоги. Я навіть підозрюю, що колись, по багатьох роках, ці мої записники зможуть стати свідченням того алярму, який ми, інтелігенти, переживали – у бурхливій й героїчній часи «розвинутого соціалізму». Звісно, алярму емотивного, на психологічному рівні, але – алярму.

Побачив я й дещо гідне уваги. З'ясувалося, що в реєстрації фактів я був вельми педантичний – до нудного. Хронологія майже точна. Хоч деякі сторінки записувалися пізніше на тиждень-два (сказати б, за браком творчих умов...) Педантизм мав і свій позитивний бік: він навчив мене запам'ятовувати не лише головне, а й деталі. Деякі з цих деталей-дрібниць згодом виявили тенденцію до розвитку...

Переглянувши дещо з попередніх записів, я зрозумів, що написане вимагає правки, скорочення й уточнення.

Але я не став того робити. Хай йому грець, з тією абстрактною і викінченою правдою Метерлінка. Такої не буває. Існує «я», крізь призму якого пробивається час. Призма може бути викривлена, але її кривизна – теж характеристика часу. Хтось писатиме про ці ж сюжети інакше. І слава Богу. Може, діти наші тоді зрозуміють нас краще, повніше, якщо матимуть стереоскопічного бінокля. В оцінці явищ минулого не завше розумно керуватися дистанційними критеріями. Сьогодні вони в мені й без того існують. Набагато цікавіше зазирнути туди, звідки видно, яким я був учора, з усіма своїми хитами й помилками (російське – «заблудженнями»). Бо ж міняємося ми не завше у кращий бік. Шкодюю хіба за одним: що деякі мої записи аж надто фрагментарні. Якщо говорити щиро, тривалий час я боявся щоденника, боявся бути відвертим у своїх сповідях. А після січня 1972 року взагалі довго не зважувався натуралізувати власне господарство, доки не присох в мені острах. Однак – десь усередині щось мене постійно ятрить і заводить: ти мусиш, повинен, треба. Інакше бо все піде у тлін, і не лишиться нічого: ефемерні вистави відійдуть, глядачі вимруть, публікації – для злиднів... етцетера. А так принаймні згадаєш щось доброго про друзів і щось лихого – про недругів... І оживиш у пам'яті тих, кого наші ідеологічні хіміки виводять з радісної радянської скатертини як «брудні плями». Я ніколи не сидів і не сидітиму за тим урочистим столом, у нас з Неллею та Оксаною інший чин... мусить же принаймні **щось** лишитися **з нашого**. Нехай хоч у такій пунктирній формі.

Як і всі мої однолітки, я виявився людиною переважно скептичного погляду на світ і на життя. Ось чому я ловлю себе на тому, що, повісивши в передпокої романтичного плаща, постійно збиваюсь на легковажний тон. Саме тоді, коли робити цього не слід.

Цікаво прислухатися до самого себе, дискутувати з самим собою – учорашнім, дивуватися своїй наївності й знову

піддаватися на вудочку тієї ж наївності. Горбатого виправить хіба могила. Я не кокетую, так воно є, наївність – тавро шістдесятників.

Дивляючись, як у дзеркало, у ці записи, я не завжди впізнаю себе. Надто я вже себе прикрасив. Ми любимо себе, а любов, як відомо, сліпа. Та й події, і люди, що виявилися у полі мого огляду, подані мною, вочевидь, суб'єктивно. Та що поробиш – я не намагався портретувати дійсність. Бог з нею, дійсністю. Інші намалюють її краще. Отож – нехай живе реалізм; той самий, жаги до якого у мене, як стверджують деякі товариші, не знайдено.

Цілком з ними згоден. Я намагався бути реальною людиною. Не реалістичною – реальною. Ось чому ці щоденники навряд чи в повному обсязі стануть колись надбанням нашої приязною громадськості.

Ще одна теза – безпосереднього для Оксани. Нехай тебе не дивує, що в цих щоденниках мало Неллі. В тому є своя цнота й свій страх. Бачиш, я вважаю, що життя моє триває **під її знаком**, що вплив Неллі на мене й на моє оточення набагато більший, ніж мій; то цілий всесвіт, до якого важко наблизитися в грубому слові. Якби Нелля сама писала свої щоденники, я припинив би власне паперопсування – вона це зробила б глибше й талановитіше. Нелля – джерело мого «я», його метр і ритм... це річ невловима. Отож мусиш погодитися з цією втраченою – портретувати її я нездатен. До того ж існує й такий аспект, як соціум. Нелля не створена для цього світу, для цієї доби, і якби не мої та інших наших друзів зусилля, життя її стало б вкінці нестерпним. Жоден нормальний лікар не візьметься оперувати рідну людину, а ще неймовірніше – оперувати того, в кого закоханий... діятимуть інші закони... не можна. Не знаю, чи залишиться Нелля у реальних справах чи звершеннях: у неї інша ментальність, вона – імаж спілкування, талановитого єднання різ-

них душ, і від того неодмінно залишиться для вічності – **багато**: набагато більше, ніж від реально втілених справ, публікацій та вистав. Нелля – жінка з легенди, колись це зрозуміють. Просто живе вона не в свій час: це справді не наша доба, – та іншої нам поки що не дано.

Нелля – велике; а велике можна роздивитися лише на відстані; я такої відстані не маю.

Є між нами й різниця. Я набагато конформніший у взаєминах між людьми, – як, очевидно, і належить режисерові. Нелля різкіша й чіткіша в оцінках людей і життя; категоризм не заважає їй розуміти інших, але саме він привабливий в ній для багатьох цих інших, яких навколо нашої московської хати – легіон. Нарешті, вона настільки мила й тендітне створіння, що невправним доторком до крильця метелика можна порушити отой пилок, без якого метелик не злетить; ну хто ж візьме на себе відвагу взяти метелика в руки? Тому я писатиму тут про речі простіші, загальні, не поринаючи у нетрі наших дискусій з приводу філософів та етиків, цивілізацій та наукових відкриттів, якими Нелля, до речі, в останні роки аж надто захоплена... то інший світ, колись і на нього може прийти черга... коли стану дужчим і вправнішим... коли навчуся передавати відтінки, а не сюжети.

Архів:

Возвратился в Киев режиссер труппы Молодого украинского театра (бывш. Бергонье), Л. Курбас.

«Театральная жизнь», К., 1918, № 12, стр. 17!

**Четвер,
2 січня
1975 року,
Москва**

Савенко (у Курбаса) – той, про якого Ленін (т. 20 ст. 91) пише (1914) – стаття «Еще о «национализме»»

План: 1975**Февраль**

1. Капустник – 8 марта – Ср. 17.30 – Крюков (12. 02. 75)
2. Пьеса Хмелика. Распределение и К°.
3. Рецензия Красильниковой – Л. Т. –
4. Репетиции «Теней» – чтв – ?
5. «Укр. театр» № 1 – Сердюк
6. Е. Дейч – «Звезда»
7. Мовчан – «Новый мир», № 3
8. Письмо Киселеву – рец. и др.
9. Рец. Митницького. «Культура і життя».
10. Анастасьев – «Комс». – Круш. – Н. К.
11. Анастасьев – Комс. – Кутерницкий
12. Крым – собр. соч. Дост.
13. Крым – Дейч – книга
14. Крым – пьеса – Чили.
15. Люся – Тейтельбойм – Чилі
16. Черепанов – Пенкин – Известия. Статья. Рец. Круш.
17. Захар. – Давыдова
18. Статья Гриц. в Харькове
19. Статья в «Прапоре» – № 3
20. Статья Затонского. Звонить – театр.
21. Диалог с Жарк., Животовой
22. Круш. – Пигулович
23. Худ. и композиція «Теней»
24. Вместо Козлова в «Тени»
25. Немецкая пьеса.
26. Пьеса для ЦТ
27. Лист – Терещенко
28. «Протокол» Гельмана – Павлу
29. Книга Гротовского «На пути к родному театру»
30. Доля «Бестіарія Крушельницького». Вислав.
31. Долгина – 30
32. Отдать «Кольцо царя Соломона» Люсе
33. Ответить Герете

34. К вопр. о диссерт.
35. Лыжи Оксане
36. К вопросу о тарификации – М. Арк.
37. Письмо Новоселицким
38. Рец. Корогодского

О.Я.¹

Має його заяву до Президії Верховної Ради Союзу від 9 грудня минулого року – дуже відверту. Цікавий феномен «вилету» таких заяв на волю (не минуло й місяця!).

Непереливки їм там усім – нашим і не нашим. Та їхнє братство там міцніше за наше. Мабуть таки усвідомлення власного безнадійного становища продукує якийсь інший, вищих дух – те, що я називаю «свободою відчаю». І тоді вже людина нічого не боїться.

39. Репетиции со Стрелецким
40. Рецензия на Покальчука
41. Драч і ЧИСЛА
42. Шахматные дебюты – уроки
43. Стихи для переводов Смирнову
44. Стаття для Игоря о Вампилове
45. Стаття для «Вокруг света»
46. Лист Кордуну – Білокінь
47. Лист Резуновій
48. 23-24 – просмотр «Зеркала» Тарковского
49. Рец. Фінкеля в «Сов. К.» – проверитъ? (Широкий?)
50. Звонить Ставцевой 22 февраля
51. ЦТ – распределение (Дуванов, Крашенинников, Гаврилов)
52. 24 в 11.00 Тарк. «Мосфильм» – вторн. (передзвонитъ)

Додати:

Новый театр Жана Луи Барро (Укр. театр» № 1 – 1975)

¹ Оксана Яківна Мешко – Л.Т.

Бібліографія: Лесь Курбас - випуски з картотеки

Л. Курбас. У Молодому театрі. «Комуніст». 1919.23.03

Л. Курбас. «Мистецьке об'єднання "Березіль", "Більшовик"». К., 3.01.1923.
Стислий виклад промови.

«Театральная жизнь» К. 1918 № 12. стор. 17 «Возвратился в Киев режиссер труппы Молодого украинского театра (бывш. Бергонье) Л.Курбас

Савенко (у Курбаса) — той. про якого є у Леніна (т.20. стор. 91) 1914 р —
«Еще раз о национализме».

Паньківський Северин Федорович (1872-1941) — актор і режисер з Галичини, син священика. 1906-1917 — у Миколи Садовського. Є його мемуари. 1917-го року видавав у Києві разом з Курбасом український журнал «Театральні вісті».

Покровський Микола Дмитрович (1901р. н.) диригент. 1924-1926 — завмуз «Березоля». З 1947— в Одесі, консерваторія, педагог.

Дістати: Горький, «Єгор Буличов» К-Х, «Радянська література», 1934 р.
Переклад Миколи Куліша. **Але прізвище перекладача не позначене.**

М. Зимний. «Україна гостем у Грузії». Місячник української культури. (Харків) РУХ (1932) ст. 60-64.

Л. Зимний. Шефство ХПЗ над «Березолем». «Масовий театр. 1931. № 3. ст. 35-36 (Хроніка про «Березіль» — ст. 48) Картки від С. Білоконя. — дослідник прискіпливий, але Зимний, мабуть, все-таки один і той же. Який? — Л.Т.) (1901-1942)

Декларація Державного драматичного театру «Березіль». «Літературна Україна» (Харків) 28 лютого 1931 р. № 8. ст. 1.

Я.С. (Яків Савченко). Інсценізація творів Т.Г. Шевченка. «Боротьба». 14 березня 1920 рокує 4, 5, 8. с. 2. Докладний аналіз.

С. Бондарчук. Жовтень в в українському театрі. Журнал «Шляхи мистецтва». Харків. 1923. 4.5. ст. 64-65

С. Бондарчук. «Березіль». «Силуэты». Одеса. 1924 № 2 ст 3. № 3.ст. 14.

С. Бондарчук. Театр «Березіль», ж. «Сільський театр». 1927 № 6, 7, 8.

У боротьбі за українську пролетарську культуру. Харків, «Молодий більшовик». 1931, ст. 104-106.

Лесь Курбас — «Шляхи мистецтва» (Харків) 1922, число друге, ст 69.

Іона Шевченко. Молодий театр, його роль і робота, ж. «Барикади театру». 1923, 30 грудня, № 2-3 ст. 8-10.

Лесь Курбас. Лист до редакції: «Радянський театр». 1932. № 5-6, ст. 81.

Дм. Грудина. Дещо про методи театральних постановок. «Сільський театр». 1927, №32, ст. 31-33. (Є про Курбаса-Сер. Б-нь)

Мамонтов. «Театр і побут» ЛНМ., додаток до «Вістей», 1924 р. № 46. 23 листопада.

І. Туркельтауб. «Гастролі «Березоля». «Леді Макбет». 1924. 30 травня «Вісті».

І. Туркельтауб. Гастролі театру «Березіль». «Джіммі Хігінс» (Л.Т. — велика стаття!) — «Вісті», 26 травня 1924. К.

Аванті (Коряк). Відповідь Курбасові на лист до редакції. «Вісті». 1923. 27 січня .К.

Л. Пахаревський. Смерть Ст. Курбаса (Яновського) дир. укр. театру. (+10-1X на 46 році) «Рада». 1908, № 199. (У СБ. - недогляд, треба - Янович- Л.Т.)

М. Романовський. «Алло на хвилі» «Харьковский Пролетарий». 11 янв. 1929.

Десятирічний ювілей театру»Березиль». «Масовий театр».№ 9. стор. 25. (обкладинка);

Київський держтеатр (про переведення «Березоля» до Харкова). «Нове мистецтво». 1926, 27 квітня, № 17. стор. 10.

А. М-а «Молодий театр» (стаття) «Театральная жизнь» 1918 № 17, стор. 12.

Культурний зв'язок» УРСР з радянською Грузією» (вистава «97» Куліша в театрі Марджанішвілі). «Масовий театр». 1931. №3. стор. 48

Дикарев Виктор. О репертуаре и театральной традиции. «Кино-театральный вестник», 1925, № 2-3, Екатеринослав. (Є про Курбаса — С-Б-нь).

(Б). Дробинський. Сім років «Березоля» «Сільський театр». 1929. № 5, стор. 29-31.

Л. Курбас. «Сьогодні українського театру». Промова на театральному диспуті в Харкові. Видання 1927 р. журн. «Сільський театр». 1928. № 8. стор. 45 (рецензія).

Донской. Об одной дискуссии (про «Березиль») «Силуэты». Одеса. 1924, № 6. ст.8-9

М.Л. Мистецьке об'єднання «Березиль» та Московский Державний Єврейський театр», ж. «Зоря» (Катеринослав) Червень 1925. ч.6. ст.27-29 (плюс 4 ілюстрації).

М. Чан. Майстерня «Березиль» «Силуэты». Одеса 1924 № 37

Б. Антків. «Жовтень» №2-1970 (Рецензія на книгу спогадів про Курбаса).

Р. Скалій. «Вітчизна» січень 1971. ст. 214-218 «Класичний зразок».

Р. Скалій. «Прапор», березень 1972 ст. 55-58 «В шуканні нової дороги».

Меллер В. «Сопостановщики». Стаття про художника у театрі. Згадує «Березиль». «Театр и драматургия». № 7, 1935. ст. 37.

Корнійчук про «Березиль» як про лабораторію з вивчення реакції глядачів. «Театр и драматургия». № 9. 1934, ст. 24.

Ще один список — від С. Білоконя (для Н. Корнієнко — стосовно соціології глядача — в історичному аспекті):

А.Б. О воспринимающей среде в искусстве. 1925. № 4-5

А.Бородин. О различных приемах изучения театрального зрителя 1925 № 9

З. Чучмарев. Опыт экспериментальной художественной критики. 1925 № 9. 1926. № 1.

Вл. Филиппов. Театральные экскурсии как метод изучения зрителя. 1926. № 1. И.М. Однедневник по изучению зрителя. 1926. № 7. Е. Константиновский. Зрелище как био-социальное явление. 1926, № 8-9 С. Дубровин. Балагану «Сов. искусство» 1927. № 1.

И.П. Пеняев. Опыт театрального библиографического указателя. «Ялтинский листок». 3(16). 1У. 1902. № 91. с.3

Махлянкін взяв: 24.09.: Эдгар По; Гессен «Все волновало нежный ум»

Mrs. O. Dobrovol'ska 159-2 nd Ave. Nev York, N.Y. 10003 U.S.A.

* * *



Від Віктора Рубана з Києва:

Лесю, вітаю Тебе і Неллю і всю родину вашу з Новим роком! Бажаю, щоб Новий рік був щасливішим від минулого. Хай він принесе радість у творчості, міцне здоров'я і особисте щастя!

Хай щастить у Новому році!

Віктор.

Р. С. Не зрозумів розмови Неллі по телефону. Ти хворієш? Чому тоді не був у Москві? Коли будете в цих краях? Пиши. Що є цікавого з книжок і п'єс?

До 50-р. вийшла книжна І. Дузя.

Я був у Одесі на святкуванні 50-річчя українського театру. Не сподобалося мені.

Вчора Оксана допитувалася, чи задоволений я своїм дитинством і як я взагалі до нього ставлюся. Спершу я відбувався репліками про те, що це рівнозначно запитанню, чи задоволений я своїм народженням або тим, що в мене такі батьки, а не інші. Оксана не відставала й допитувала далі: а справді, чи ти задоволений тим, що в тебе такі батьки?.. І що ми, наша сім'я, живе саме зараз, а не, скажімо, у 18-му столітті, де вона хотіла б мати старовинний замок і їздити верхи?... «Як мама...»

То чи задоволений я своїм дитинством? Іноді я ним просто шокований. Війна, Німеччина, брюква й прогіркла кукурудзяна мука (тобто борошно!), заборона жити в Києві, батькове безробіття у Білій Церкві, повоєнне наше бешкетування на Красному – з

**Субота,
4 січня
1975**



*Оксана і моє
дитинство.
Батьки. Луцьк.*

Лімкою Стареньким та Мельником, якому запалом вибило око; Євгеній Феофанович Головін, який так чудово ляяв і хвалив мене у школі (вважав, що я надто гордий, але маю талант – “лошадиную” память). Історія Миколи. Мама з її німецькими казками й легендами, батько з його запереченням сучасної радянської літератури (якось він так і не прочитав за своє життя ні Головка з класичним «Бур'яном», хоч викладав цей твір, ні Корнійчука, ні навіть хвалених «Прапороносців»); мої ігри й мої друзі. Не знаю, чи я з того задоволений. Але не жалкую, що склалося саме так. Я був вихований мамою в романтичній вірі – театр, поезія, живопис, Європа, Пушкін; від батька й від Волині – «Гайдамаки», стара українська класика в театрі, пісні, намагання розібратися у філологічних проблемах, українська історія. Вони підклали мені – кожен своє, було з чого вибирати. Боже, як я хотів забути в дитинстві німецьку мову, з якою пов'язано було все лихе й болюче, як ненавидів усе військове, всі ці мишачі мундири, як не любив фільмів про війну... як хотів у дитинстві бути неодмінно секретарем обкому партії. Бо в Луцьку тільки й мови було, що секретар та секретар – він усе вирішує, заводи відкриває й будинки будує, щомиті по радію йому співанки та просьби, він найсправедливіший... тра-та-та... був якийсь Профатілов? Пізніше Грущецький... ну цього вже не любили... інші часи настали. Я, пригадую,



мав дві мрії – стати отим секретарем (тобто **царем** в казковій міфології, від якого б усе залежало, щоб можна було робити добро) – і мати плюшового ведмедя. Плюшового ведмедика мені подарували, то був Тедді-бер з американської допомоги, виділили мені звідти, як відмінникові (у школі роздавали), й оксамитові штанці, коротенькі, ля кілотт; то був предмет заздрощів деяких моїх друзів, не відмінників. З тих штанців наді мною довго кепкував Головін, який з усіма нами, пацанами, був на «ви»: «Господин Танюк в бархатных штанах, прошу к доске!»... Нас виховували у святій вірі в Леніна, борони Боже було сказати щось «нетипове», – школа вмить натягала віжки... Вчився я добре, пам'ять справді мав шалену, – специфічну, бо міг витирати з неї все мені непотрібне, яке потім само виринали, коли треба, в потрібну мить... Мамина у мене була пам'ять, і взагалі – я в маму.



Луцьк повоєнний не був українським містом, тут насміхалися з нас, «местных», – були «местные» і «переселенцы» («забужани»); а були «нормальні», тобто «советские», які приїхали нас виховувати і вчити... Було багато війська, і по школах вчилися діти військових. Пригадую, на вул. Горній, де ми жили на горищі (уп'ятьох в однокімнатній, туалет надворі, вночі треба було збігати по гримучих сходах, – катування!), – поруч був військовий «городок». Ми з дітьми лазили туди за дріт і приятелювали з пацанами військових. Там я вперше заробив свою буханку хліба й шмат маргарину – розвантажував продукти для солдатів... Хлібина була величезна, а маргарину вистачило на місяць, добрячий шмат, пару-третьо кілограмів.

Куди зникли в УРСР чотири мільйони українців?

В "Комуністі України", з 12 грудня 1974 - Щербицький пише, що в УРСР крім українців, які становлять 2/3 населення, живуть більш як 100 націй.

Досі офіційні дані були інші - українці є 3/4 населення УРСР (БСЕ, т. 44). Це на 1970 рік.

Отже, за Щербицьким тепер не 74,9%, а 66,6%.

В абсолютних числах - на 1 січня 1974 року в УРСР жило 48,6 млн. За Щербицьким, українців з них - 32,4 млн. Але за переписом, українців було 35,3 млн, тобто на 2,9 млн більше.

Природний приріст - \approx по 300 тис. річно, Отже, мло бути 36,5 млн, а не 32,4 млн.

Куди зникли 4 млн? І які дані правдивіші - у Щербицького чи за переписом?

* * *

Від Івана Марчука з Києва

Друзі мої!

Прийміть мої найсердечніше засилання з нагоди Нового року.

Найміцнішого Вам здоров'я і найвищого творчого лету.

Щиро – Ваш Іван.

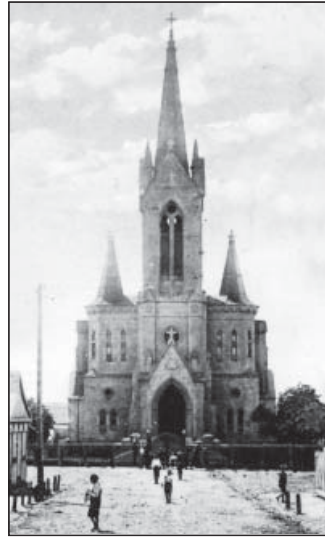


Так от, згадав я той «городок» не випадково. Стояло там кілька чотириповерхових будинки, казарми, де жили офіцери. Пам'ятаю: вийде на балкон перша-ліпша офіцерська дружина й гукне: «Валерик!» І вмить біжать на той поклик з десяток дітей, всі – Валерики, цілий загін. Це вже я потім вирахував, що всі вони – як і я, – тридцять восьмого року народження, чкаловський «призыв», і всіх їх нарекли на честь Валерія Павловича Валериками, – а тоді було дивно... У нас

українською – «хлопець», – думалося мені на початку, а у них – «валерик»?

То чи задоволений я? Мабуть, що так. Повоєнне дитинство виховало нас непримхливими, самостійними, дорослими в поміркованості, допитливими; і коли романтичний флер минув, ми відкрили для себе цілком інше життя, некрижане, несправедливе, фарисейське. Але цео анітрохи не збентежило нас, уже загартованих і заґратованих, (як любив мудрувати словами Микола, від якого я запозичив цю звичку); а ще ж було Теремне й Теременці, які вважали себе центром землі, – волиняни взагалі були, виявляється, найкращі, найпослідовніші, найбільші патріоти й «собі на умі». Теременці весело кепкували один з одного, діставалося всім і кожному, а найчастіше – Степанові, який «побував у світах і грамотний», «он яку жінку взяв! Усе знає, про що не спитай!...» Маму вони справді любили, може, більше від нього, бо він був «свій», «блудний син», який залишив Волинь в добу великих переселень, коли їх взяли заложниками під час першої війни – гнали на схід валками, по дорозі половина вимерла... то окрема розмова. Він був «свій», «волиняка», я вона – з Києва, «руська», «з панів», але «дуже човечеська», як любив казати Сергій Іваницький, теременський мудрець, чоловік тітки Насті, батькової сестри; «о, пані Наталка – мудра голова, Степанові не уступить... і в Бога вірує».

Віра в Бога у наших теременців була специфічна. Місцевого священика вони лаяли почім світ, – такий-сякий; але десь на глибині вимірювали людину тим, як вона признається до Бога. Степан Самійлович був у них на особливому рахунку: він ходив до церкви лише на свята, і то не в Теремному, де його всі знали, а зрідка в сусідньому селі; щоб не





знали «в городі». «В городі», звісно, все те знали – ті, кому треба, але не демонстрували, хіба тільки як дуже допече якоюсь статтею про місцеві недоліки. Тоді редактор газети казав йому, що «є сигнал – не друкувати, бо ви, оказується, були у церкві, – як же так, Степане Самійловичу?...» Степан

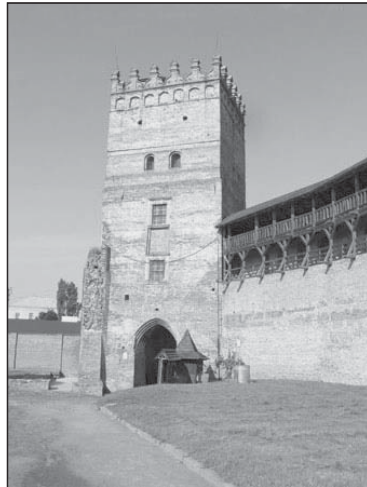
Самійлович розводив руками, пояснював, що зайшов випадково, був у справах абощо... свято!.. на тому й кінчалося, щоб за якийсь час повторитися знову.

Мама віри своєї не демонструвала, але вдома ми відмічали всі релігійні свята... до церкви не ходили. Проте Біблія в домі лежала, мама любила її читати й давала мені. Від неї дізнався я про різницю між конфесіями, чим характерна кожна віра і кожен обряд; я так гадаю сьогодні, мама була за народженням лютеранка. Теременці ж ділилися на православних і греко-католиків; греко-католиками були більше забужани-переселенці або вчителі з Галичини чи інша сільська інтелігенція.

Батько був «справжній волиняка» (вираз дядька Іваницького): це означало, що він лояльний до влади, випишує обласну газету, у кожній листівці, вітаючи там з першотравнем чи революцією, пише ці слова неодмінно з великої літери, з усіма потрібними знаками оклику й хвалить – почергово: то Хрущова, то Брежнєва. На глибині ж до всього того йому було байдуже; найдужче вабила його риболовля, і тут він був ас. Навіть статті писав – на зразок «Риба ловиться під музику». Вступивши до Спілки Журналістів, дуже тим пишався й почав було наводити порядки: до того писав односельчанам **скарги** – до Києва та Москви, а тепер пішов у наступ на місцеве начальство – хто хабара бере, хто сільський став зіпсував тим, що почав мочити в ньому коноплю, хто

кого неправильно засудив, кого обійшли в черзі на квартиру. А позаяк узявся він до того вельми ревню, то на перших порах влада була трохи заскочена (раз пише, то, очевидно, хтось за ним є, бо чого б він писав так сміливо?!), дещо виправляла, доки не набридло. Після чого йому дали кілька легеньких щиглів, одного разу навіть викликали в обком і пригрозили. Пафос критичних його заміток відразу поменшав у масштабі, а риби почав приносити додому більше. Вільний від громадської критики час витрачав тепер на історію Волині, щось писав і випишував (я піддивився – із старої історії Грушевського, якої нікому не показував). Писав до центральних газет у справах походження термінів «рос» і «рус», «Україна», «Луцьк», сердився, коли відповідали йому дурниці або й зовсім не відповідали. Мама всі ті його писання переполовинювала, і тоді в домі влаштувалися так звані голосні читки написаного.

Членом партії він ніколи не був, жодних державних нагород не мав і все кепкував з мами, коли їй присвоїли звання відмінника народної освіти й вручили значка. Але постійно застерігав її, аби не все говорила вголос, що думає, «ти ж бачиш, що робиться...» Коли я починав ляяти якого-небудь Козловця, директора технікуму, який, мовляв, комуністичний пройдоха, він сердився. «Не треба бути дураком, зріжешся на дураку й сам таким станеш!». Я ніколи не чув, щоб він якось ляв партію чи когось там із партійних верхів (хоча було таке, – випив зайвого й кричав у чорну тарілку, з якої говорив Хрущов, котрий саме десь виступав; в паузах між Хрущовськими текстами вставляв свої репліки, дошкульні дуже: виникав цікавий «діалог» п'яного з радіоточкою). А проте коли





на заводі Хрущова мені запропонували вступити в партію (і добре умовляли, хоч мені тоді навіть не сповнилося потрібного віку!), охолодив моє самовдоволення й категорично заборонив про це й думати... «В партії швидше з'їдять... Там таке робиться, що тільки тримайся. Не з твоїм характером. Ось ми з мамою якось все це обминули – і що? І нічого. Легше дихати». Не виключаю, що говорив він тоді зі мною після розмови з мамою, яка на ці теми взагалі

не розмовляла і лише дивилася на нас сумними й запитальними очима, коли щось такого допитувалися.

На Волині була нав'язливою тема боротьби з буржуазним націоналізмом, і він дозволяв собі при чужих парудругу гострих слів проти націоналістів (невідомо яких). Але витримати сусідку, офіцерську вдову, яка постійно вимагала «управы на этих украинцев», не був годен, і ляая її відтак не по вчительськи, радячи «забиратися у свою Кацапщину, – ми вас сюди не кликали».

Мені, малому, на все життя врзалась сцена, коли ми, хлопці, дізналися, що на площі біля собору вішатимуть бандерівців. На самій розправі ми не були, застали лише понурий натовп, «стрєбків» біля шибениці – і три трупи, що розгойдувалися на вітрі. Я не міг одвести від них очей. Хтось міцно схопив мене за руку. Це був батько. «Пішли звідси!» І потяг мене вулицею Сталіна вниз. Був він блідий і суворий. З'ясувалось потім, що один з юнаків був наш теремєньський хлопець, далекий батьків родич. Пригадую, мене вразило, що у хлопців були червоні нігті на ногах. Я спитав, нащо їм манікюр, – їм що, не було чого в схроні робити, і вони фарбували нігті? Батько зло шарпонував мене за руку: «То не манікюр, то їх так катували! Стрєбки чи енкаведе!»

Минули роки, а я тодішнього виразу його обличчя не забув. Потім мені часто здавалося, що він вдивляється в мене й прагне збагнути, чи не забув я тієї сцени.

Не забув.

Ні, батько не герой, на постійних «проработках» і активах повадився більше ніж чемно, якщо траплялося туди потрапити (як правило, він примудрявся на кожну таку акцію чи не йти по хворобі, чи просто заднім числом переживати («чого ж не попередили? я б прийшов!»). Однак іноді «заводився» й дозволяв собі так вишпетити якогось чиновника, що той не знав, на яку стати. У школі його любили, бо він не дуже наполягав на «передовій ідеології», не вимагав знання текстів («То чим там, Льоню, скінчилося у того Головка – вбили Мотузку чи лишився живий?»), – допитувався він у мене, восьмикласника, йдучи на лекцію до десятикласників); але міг цікаво розповісти і «про міжнародне становище», і про те, як було діло в Чехословаччині, і про репресії тридцятих років (коли стало можна про це говорити). Від нього я вперше почув, що Махно ніякий не «любо, братцы, любо!», а теж учитель; з усіх поетів двадцятих років найбільше вирізняв Еллана Блакитного, а найбільше не любив Корнійчука, з яким колись був десь в одному гуртку, звідки вони його тоді вигнали – «бо не вмів писати п'єс...» Живучи в Харкові, знав багатьох письменників, курсантом проводжав додому стареньку Заньковецьку («Були ж банди кругом, могли вбить чи пограбувати! Та ті ж чекісти! Тоді українських діячів дуже вбивали. І в Києві, і на Слобожанщині, і по селах!»). Якось Олин чоловік Максим (вона була мати-героїня, до неї постійно їздили з району й з газети – фотографували, а він, сердега, худий як пір'їна,



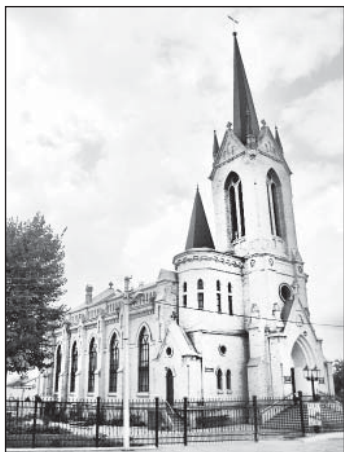
був біля неї «для меблі», хоча й фронтовик, з нагородами), котрий любив ввернути політичне слівце, лаючи когось із їхніх спільних знайомих, назвав його «чистим петлюрівцем» – це було у нас на вулиці Горній. Треба було бачити, як розлютився мій старий! «Щоб ноги твоєї у мене більше не було! Ясно? Ах ти ж Пришибенко-недотепа! Йди собі стругати дівок, ні на що інше не здатен! Думаєш, ордени почепив, то вже тобі все можна? Що ти мелеш про Петлюру! Ти хоч раз у житті його бачив? А я бачив – от як тебе зараз!»

Максим почав дражнити його далі: «Може ти й Бандеру бачив? У кіно? Чи в газеті?», – і мама вмить перепинила їхню п'яну суперечку. Я тоді не надав уваги цій сцені сварки – фронтовика-ветерана, орденоносця й чоловіка матері-героїні – з учителем української мови; а по багатьох роках побачив у тому окремий зміст. А тоді тільки запам'ятав, що батькова сестра Ольга, могутня й об'ємиста жінка, добряче побила свого Максима, «щоб не ліз куди не слід». Максим був славний чолов'яга, але таки любив залізти в чужі горшки. Вони й зараз як заведуться, то крешуть іскри: не можуть мирно співіснувати.

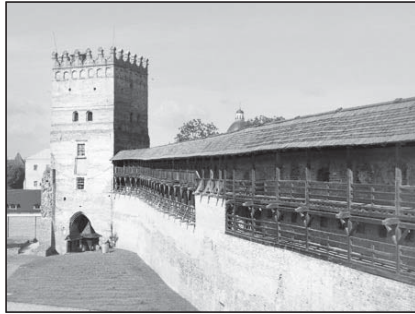
Завзяті.

Російської мови старий так і не опанував. Коли він сьогодні сідає читати вголос «Известия» чи якусь іншу російську газету, можна візати дуба. Шура Дем'янівна газет не читає, то він їй влаштовує лікнеп і по своєму витлумачує всі новини. І то вже матеріал для Фазіля Іскандера чи для Григора Тютюнника...

Останній штрих. Серед його старих фото було дві світлини: він з бандурою – і він – грає з кимось у шахи, геть лисий як Косіор. В останній свій приїзд до Луцька я фотокартки з бандурою не знайшов. Старий мені призна-



вся, що спалив її. «І ще кілька...»
 Спалив після того, як почалася хвиля арештів. «Знову беруться за націоналізм... Тобі це не треба...»



Шкода. Фотографія була старенька, подерта в кутку, але по своєму унікальна. У шахи він не вмів, мама жартувала, що то він так, для форсу. А на бандурі вмів.

У Курську вивчився й на балалайці, але грав на ній тільки пацаном, коли ходив жиганом, просив милостиню й співав блатних пісеньок². Після того, каже, ніколи.

Отак – почав про своє дитинство, скінчив – про батькове.

– Вы человек подкованный, – сказал мені наш Кальтенбрунер, ласкавенько всміхаючись, – а слабб будет про-вести политинформацию?

5 січня
1975

Вишукав у завалах Ївги Кузьмівни кілька томів класика, намагався знайти щось несподіване, але марно - всюди одне і те ж. На холеру було збирати все це докупи? Найцікавіші – примітки. Але про них якось іншим разом.

«Советская власть неминуемо, неизбежно и в недалеком будущем победит во всем мире», (т. 38 ст. 238)



«Третий Всероссийский съезд советов наметил веги грядущего социалистического строительства для всего мира, для трудящихся всех стран» (т. 35. ст. 286)

² «Альоша-ша! Возьми полтона ниже!
 Брось арапа запускать! Эх, мать!
 И не подсаживайся ближе! –
 Тебе на море – бульбашки глотать!

Отак. Підпалили першу копицю – а синиця вже хвалить-ся про ціле море. На зразок тієї марко-твенівської курки, яка знесла яйце, а квочке так, ніби знесла цілу планету.

Може, так у них і треба? Йдеться ж про сліпу юрбу, а юрба, як жінка, любить вухами?

Будь-якому повсталому натовпові притаманне атавістичне чуття варвара – нищення того, що йому незрозуміле, неприступне. Звідси й більшовицьке «До основанья, а затем...» Яким чином? Та все через ту ж синицю – «Мировой пожар раздуем!».

З Троцьким усе зрозуміло – емотивний вискочень, провінціал, освіта – вряди-годи, хвацький публіцист, по слову в кишеню не ліз, майстер політичної інтриги, оперував словом, якого ніколи не тримав – звідси сила божевільних (і кривавих) теорій (і практик), бонапартизм...

Але й Ілліч, який мав би урівноважувати його «ділом», виявивсь однієї з них проби. І теж заскочений на всесвітньому пануванні – та ще й «в недалеком будущем». Смерть кожного з них дуже характерна для «прояснення» їхніх теорій.

Людські повстання, бунти й війни – поруч із світовими катастрофами, потопами й вибухами вулканів, поруч з епідеміями й морами – на зразок хвиль у безмежному океані, який то вгамовується, то, навпаки, нависіє. Але попри все те в ньому існує – за земним законом – рівновага. А тут якась купка самозванців вирішила, що їй чхати на земні закони, що їй по силі запустити в цей океан осідлану гігантську марксо-ленінську цунамі – на гребені якої вони – вожді й реформатори, світочі й перші з нових володарів усесвіту, той океан раз і назавжди приборкають. Глупство? Безумовно. Хвилі океану примхливі й нещадні – і першою потрапила під колеса майбутнього стара більшовицька гвардія, яку винищено було до ноги меншою за розміром хвилею, але не менш паскудною. Такою є помста за замах на еволюційну норму, на земні закони, на живу природу. Жаль мені за всіма ними, замордованими й по-

стріляними, серед них були не лише циніки, а й ідеалісти – проте вони самі відливали кулі для власного розстрілу і «жертвою пали в боротьбе роковой». Пролита ними раніше кров на них помстилася.

Щоб вижити в таких катаклізмах, народ стає на якийсь час натовпом – через знищення найталановитіших, найсамобутніших зі свого середовища; – після чого натовп помалу-малу знову стає народом, відроджуючи й народжуючи нових героїв, нових мучеників, мудреців і митців. Вчорашні кумири стають жертвами того ж натовпу, щоб відродитись у наступній каденції святими чи богообраними. Натовп – тупий і філістерський, народ – дотепний і мудрий.

Мені дуже припало до душі виписане колись, ще на світанку КТМ, з Джордано Бруно: *«Абсурдно погоджуватися з думкою натовпу, ніби кількість мудрих має перевищувати чи дорівнювати, чи хоча б наближатися до безконечного числа дурнів»*. Про яку політінформацію може бути мова?

Привітали Євгенію Кузьмівну з днем народження – у Комарово.

6 січня
1975

Завтра – в Ленінград.

Сьогодні – розмова з Ю. А.³ Якась трохи здалеку, промацувальна – щó навколо мене, як начальство. І лише наприкінці – чи я читав «Самозванку» Зоріна? І якої я думки?

Я – читав. Найвищої. І сказав йому, що з цієї історії можна вивести на кін **справжню історію**, з відблиском на всі боки.

Ю. А.:

– Этот отблеск как раз все усложняет.

І далі пішло про Маркова, чи ми знайомі і як.

Пояснив.

Розмова явно вступна...

³ Завадський Ю.О. (Л.Т.)

**7 січня,
вівторок**

Для монографії про гру. Шіллер: *«Скажемо прямо, людина грає лише тоді, коли вона повністю людська істота, і лише тоді вона повноцінна людська істота, коли вона грає».* (15-й лист «Про естетичне виховання людини»).

До словника:

Перезвав себе.

Застрашливий орган.

Приключка.

Колупав папір.

Заавторство.



З МАЙКА ИОГАНСЕНА:

А нас, тих, що знали зарані пісню.
Заспівають у трави, квіти й коріння.
Вітерець хвильовий пролетить і свисне.
Тичину блакитний елан оповине.
Закиває лісними очима сосюра.
І знайдеться десь перекручений корінь,
Такий незграбний, такий чудернацький і бурий,
Що для нього назвищ не стане тих,
Що раз полізуть в вісторію
І наречуть йому химерне наймення –
Йогансен.

1925

Гей,
Єднайтесь, пацани усіх країв.
Утрить носи собі й своїм батькам...
Ви знаєте, хто ви й чого вам треба.
Не ждїть батьків і матерів.
Наплюйте теж на нагороди з неба.

(Яків Савченко «Сонце під головою» (!))

Понеділок,
13 січня
1975

Скористався гастролями й побував у Ленінграді. Виїхав 7-го, у вівторок; треба було приміритись до площадок, «Пурсоньяк» не на кожній сцені стане. Та ще радіо: ленінградці – люди зі смаком, їм будь-якої музики не підсунеш.

Встиг багато, хоч і завантажений був по вуха. Святкові дні, Каракаш пив як холера, самі проблеми. Але все вийшло надзвичайно добре.

Наталя Павлівна почуває себе краще, але все таки глохне. Вся в роботі, виставках і дітях. Пензля не кидає, різця в руках тримає: між тим їй уже 76... Браво цікавиться Києвом, скаржить на Сергія Білоконя, який щось там у неї позабирав і не пише (на нього не схоже, він чи не єдиний з наших знайомих, хто пунктуально відповідає на кожен лист!). Знову розповідала мені моя люба старенька тітка, як її виключили з київського художнього інституту за те, що була «буржуазного походження», а вона щойно народила сина – від Курочки, художника... Шукає вона досі за тим сином Кирилом і за Курочкою, вірить, що хлопець вижив по війні (забрали в армію, і ніби бачив його хтось уже в німецькому Києві – у формі радянського лейтенанта, обдертий був, чи не з полону).

Друга її родина – горбуновська: романтична історія повернення до першого кохання. Вона була сестрою милосердя під час війни 1914-го року й зустріла в шпиталі санітара, в якого закохалася. Чоловік він був яскравий, гострий, талановитий, від йоги до фейлетонів, від малювання до родинного квартету, де грав на альті. Воював відтак не на боці червоних; а потім заліг у Білорусії, у себе на батьківщині, – і вони більше не бачились. Був інженером, будував різні ГЕС; а позаяк був сином польської шляхтянки, узяв за жінку польку пані Яніну, яка померла. Наталя Павлівна приїхала з Курочкою до Ленінграду, їм дали направлення до академії: аж тут убивство Кірова і все, що потім почалося. І раптом – зустрічає вона свого першого

*Поїздка до Ленінграда
Алексєви*

коханого, Георгія Георгієвича Горбунова... Рушиться її шлюб із Курочкою, і вона лишається в Ленінграді – наза-вжди... Пережила блокаду.

Мама моя з нею дуже дружила, сердечно. А батько – на-впаки, навіть згадка про неї була йому неприємна. Наталя Павлівна платила йому тим же. Я кілька разів допитувався, в чому причина їхнього «неспівпадіння». Вона тактовно відмовчувалася. А цього разу в неї вирвалося «Как тебе обьяснить. Он был ей не пара. Не тот уровень культуры, знаний, интересов. Он ведь даже русского языка не сумел выучить...»

Я не став продовжувати цієї діткливої теми.

Водила мене Наталя Павлівна в гості до Михайла Павловича⁴. Настрій у нього важкий. «Правда, что в декабре арестовали Сергея Ковалева? – питає. «Правда, – кажу. – А Чорновіл у Львові. Зустрічав Новий рік у слідчому ізолято-рі, оголосив голодівку. Чогось вони від нього хочуть». Він про Чорновола взяв до уваги, але почав розпитувати – про московські справи, про Сахарова, Твердохлебова. Отже, вони тут до життя не байдужі, навіть академіки?..

Наталя Павлівна пішла до Ніни Володимирівни, з якою вони, здається, не дуже приятелюють. Але це дало нам змо-гу поговорити сам на сам. Добре поговорити.

І ось що з'ясувалося. Він не просто «в курсі дела». Була в нього телефонна розмова з Прістлі. Той цікавиться постат-тю Валентина Мороза, – до нього звернулися з проханням підписати листа на його захист, а кому він не зателефонує, ніхто не може пояснити толком, хто це і що з ним.

На ловця і звір біжить. Розповів йому все, що знав про Валентина й запевнив, що це було б геніально, якби підпи-сав не лише Прістлі. Якби він умовив ще двох-трьох відо-мих авторів!

Ну то хіба не слід було мені їхати до північної столиці?

⁴ Академік М.П. Алексєєв (Л.Т.)

Взагалі ж – у Ленінграді мокрий сніг, люди роздратовані й чортихаються. Газети постійно закликають всіх «до нових висот», вимагають від кожного «встречных планов»: це дуже дратує людей. Виявляється, на тутешніх заводах знову знизили розцінки, ціни на продукти скачуть, як блохи й так само кусаються. Негаразди з хлібом: а ще пустили чутку, що «українці не хочуть давати хліба»... Зрозуміло, треба ж кудись скерувати емоцію! З Прибалтики йдуть тривожні чутки про тамтешні справи – церковні й письменницькі.

Мих. Пав. питав, чи не зміг би я дістати йому «Из-под глыб». Його цікавить «это новое русское почвенничество», – «разное рассказывают – отклики самые противоречивые».

Мусив лишитися в Ленінграді надовше, але Нелля хвора, нове коло ангіни чи грипу. То я вже тут. Доки Ніна вовтузиться на кухні, а Загоруйки ще в дорозі, маю змогу зробити свої нотатки, але нашвидкуруч. Старий Новий Рік – справді свято, не те, що 31 грудня. Але найдужче я люблю Різдво.

Михаил Павлович Алексеев (5 июня 1896, г. Киев – 19 сентября 1981, г. Ленинград) – *ученый-энциклопедист, специалист в области зарубежных литератур (английской, французской, немецкой, испанской), автор работ, посвященных международным литературным связям отечественной словесности, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой всеобщей литературы ИГУ, затем – ИГПИ, академик АН СССР.*



ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАЯ СПРАВКА (Л.Т. Додаток з 2002 р.)

Родился в семье инженера путей сообщения. Будущий ученый рос в атмосфере, проникнутой духом литературы, науки и искусства. Его дед, профессор П.П. Алексеев, один из создателей отечественной химии,

вел дружескую переписку с А.П. Бородиным и Д.И. Менделеевым. Мать, А.В. Алексеева, была знакома с Л.Н. Толстым. Другие близкие родственники общались с Тургеневым, Достоевским, Чеховым, Станиславским. В доме Алексеевых находилась уникальная библиотека по истории архитектуры, собранная усилиями отца Михаила Павловича.

В 1907 М.П. Алексеев поступил в частную гимназию В.П. Науменко. Параллельно с занятиями в гимназии Михаил Павлович учился в Киевской музыкально-драматической школе по классам фортепиано и композиции. Окончив гимназию в 1914, М.П. Алексеев поступил на славяно-русское отделение филологического факультета Киевского университета. За дипломное сочинение «Романтический культ сильной личности в европейской и русской литературах начала XIX века» ему была присуждена золотая медаль.

В 1916–1918 в печати стали появляться первые его материалы. Это были статьи о композиторах: Скрябине, Рахманинове, Стравинском, Римском-Корсакове, Дебюсси. Всего с 1915 по 1919 в печати появилось свыше 200 его статей и заметок. Одновременно Михаил Павлович читал лекции по вопросам музыки. В год выпуска из университета (1918) он сделал доклад «Тургенев и музыка», опубликованный затем в виде отдельной брошюры, которую он считал впоследствии началом своей научной деятельности.

После университета (1919–1920) – преподаватель Киевского университета, затем архивист Одесского областного архива (1920–1922), заведующий библиографическим отделом Одесской государственной публичной библиотеки (1924–1927).

С 1920 по 1924, будучи «профессорским стипендиатом» Новороссийского университета (что соответствует современной аспирантуре) и проживая в Одессе, Михаил Павлович преподавал русский язык, литературу и историю искусств в нескольких учебных заведениях города. В одесский период завершились музыковедческие труды М.П. Алексеева. В дальнейшем он обращался к истории музыки лишь эпизодически и исключительно в связи с историей литературы.

В 1927 по инициативе профессора М.К. Азадовского приглашен в Иркутский государственный университет на должность доцента кафедры всеобщей литературы. В 1928 избран профессором и заведующим ка-

федрой всеобщей литературы ИГУ (с 1930 – Иркутского педагогического института). Читал общий курс истории западноевропейских литератур, вел семинарские занятия по истории русской и зарубежных литератур и по творчеству А.С. Пушкина. Ученик Михаила Павловича, Эрвин Петрович Зиннер, профессор, доктор филологических наук, долгое время преподававший в Иркутском пединституте, писал: «Надо полагать, что лучшее воспитание это то, которого не замечаешь. Михаил Павлович своим ученикам никогда не читал нотаций, не поучал, а как-то толково помогал во всем разобраться. А потом он сам настолько добросовестен в своей работе, что просто невозможно быть небрежным, поверхностным, скороспелым в выводах»[1].

С 1928 – член Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества.

В августе-сентябре 1932 прочел курс лекций по истории западноевропейских литератур в Бурят-Монгольском педагогическом институте (г. Верхнеудинск – ныне Улан-Удэ) и совершил путешествие по Бурят-Монгольской АССР, знакомясь со своеобразным бытом и верованиями местного населения.

В 1933 М.П. Алексеев был приглашен в Ленинградский университет. В течение многих лет заведовал кафедрами зарубежных литератур в Ленинградском университете и в Ленинградском педагогическом институте им. А.И. Герцена, был деканом филологического факультета ЛГУ. По его инициативе на факультете были открыты новые отделения: славянское, испанское, итальянское и скандинавское.

В 1937 блестяще защитил докторскую диссертацию на тему «Очерки из истории англо-русских литературных отношений (XI–XVII вв.)».

С 1934 начал работать в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) Академии наук СССР. С 1950 по 1963 являлся заместителем директора по научной части, какое-то время возглавлял секцию пушкиноведения. В 1956 возглавил организованный по его инициативе сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур и до конца жизни являлся его бессменным руководителем. Работы, осуществлявшиеся в этом секторе под руководством Алексеева, получили всемирное признание.

С 1941 – член Союза писателей СССР. С 1942 по 1944 работал в Саратовском государственном университете, что было связано с эвакуацией

в Саратов Ленинградского университета. В трудных условиях военного времени ученый не прекращал исследовательской работы, выступал с докладами, читал циклы лекций в городском лектории.

С 1959 по 1981 председатель Пушкинской комиссии при Отделении литературы и языка АН СССР. С 1956 член Бюро, с 1959 заместитель председателя, с 1970 председатель Советского комитета славистов при АН СССР. Председатель (1958) и вице-президент (1970) Международного комитета славистов.

В декабре 1946 избран членом-корреспондентом Академии наук СССР по Отделению литературы и языка, а июне 1958 – действительным членом Академии наук.

Неоднократно выступал на международных научных мероприятиях. Так, на конференции Немецкого шекспировского общества он выступил с докладом «Германия как посредник в раннем восприятии Шекспира в России» (1970). Ученый читал лекции о русско-зарубежных литературных связях во Франции (1961, 1969), Венгрии (1962), Англии (1963), Югославии (1966), Германии (1970).

1966–1981 Михаил Павлович Алексеев жил в ленинградском «Доме академиков» на набережной Лейтенанта Шмидта.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М.П. АЛЕКСЕЕВА

В научной деятельности Михаила Павловича можно выделить три основных направления: русистика, англистика и русско-английские литературные связи.

Обладал широчайшими познаниями в области литературы, языкознания, искусства. Алексеев писал о русской, французской, английской, немецкой, испанской, итальянской, венгерской, польской, американской, бразильской и скандинавской литературах. Изучал историю и теорию перевода, сам выступал как переводчик на русский язык произведений английской, французской, немецкой литератур.

В Иркутске М.П. Алексеевым написаны этюды о Вольтере, Шуберте, А.А. Бестужева-Марлинском. Особый интерес представляют труды М.П. Алексеева о Сибири. Это работы о пребывании в сибирской ссылке декабристов, поляков, фундаментальное исследование «Сибирь в

известиях западноевропейских путешественников и писателей». Тогда же для «Сибирской советской энциклопедии» им написана обобщенная статья «Литература сибирская. Сибирь в западноевропейской литературе». С ней смыкаются работы «Немецкая поэма о декабристах» (о поэме Шамиссо «Изгнанники»), «Сибирь в романе Дефо», «Сибирская ссылка и английский поэт» (А. Суинборн).

Михаил Павлович одним из первых изучал влияние русской литературы на зарубежную, определяя мировое значение творчества А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.Г. Чернышевского, И.С. Тургенева.

Изучению творчества А.С. Пушкина отдал более полувека, написал о нем свыше 160 работ. Был инициатором и главным редактором «Полного собрания сочинений» И.С. Тургенева в 30 томах. Благодаря его активности и личной поездке во Францию удалось разыскать и собрать рассеянные по городам и весям мира рукописи писателя. Им написано более 50 работ по истории английской литературы и искусства и русско-английских литературных связей. Он автор трудов о Шекспире, Свифте, Томасе Море, Дефо, Филдинге, Диккенсе, Теккерее и др., один из авторов вузовского учебника по истории зарубежных литератур, выдержавшего несколько изданий (1947, 1959, 1978, 1987 гг.). Был сторонником точки зрения о единстве мирового литературного процесса и приверженцем школы сравнительного литературоведения. Развивая сравнительный метод, ученый открыл новое его направление: международное распространение и влияние русской литературы за рубежом, исследование двусторонних взаимосвязей и взаимовлияний русской и зарубежной литератур. С этим связаны такие его работы, как «Английский язык в России и русский язык в Англии» (1945), «Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия» (1946), «Русский язык и литература в испанском «Атенее» в 60-х годах XIX века» (1947). Посмертно вышедший в 1982 91-й том «Литературного наследства» «Русско-английские литературные связи (XVIII – первая половина XIX в.)» – итоговый труд Алексеева. Ученый также интересовался вопросами распространения и преподавания русского языка за рубежом.

**14 січня,
вівторок**

Від Є. Кирилюка:

«Дорогий Лесю Степановичу!

Сердечно вітаю! Вашій шановній дружині й Вам – найліпші новорічні побажання! Подивляю Вашій працездатності! Як було б добре все це на київському ґрунті... Після трьох блискучих московських вистав, прослухав уривки по радіо блискучої п'єси «Єгор Буличов». Крик, галас, вереск...

Вимкнув... І це колишній театр імені Франка!...

(з. 01. 1975, Київ п/с 384).

Якого ж «Єгора» дивився (тобто слухав) Кирилюк? Якийсь старий запис? Чи вже зробили щось нове? Так, з театром Франка справді проблема. Існує однак версія, що після «Прапорonosців», які ставить у заньківчан Серг. Данченко, його забиратимуть до Києва. Я в це не дуже вірю: у Києві боятимуться засилля Галичини. Хіба який вовк у лісі здохне. То був би вихід: франківцям потрібна **нова кров, нова драматургія...**

«Прапорonosців» планують на лютий. Дай Боже нашому теляті та вовка з'їсти. Як на мене, «Прапорonosці» (та ще й у беззубій Данченковій інсценівці) – надто хрестоматійний твір, щоб ним він себе «опрапорonosив», не на докір Олеся Терентійовичу будь сказано. Він писав це в інші часи, тоді інакше звучало. Але розумію Сергія: не за «Собор» же його запросять до Києва.

Вітання від Тараса Марусика – французькою. Таке ж воно гарне, це карпатське мале, наш французький верховинець! З нього вийдуть люди. Таких би нам українців – в обидві жмені! А ще прислала поштівку вахтерша з Саратовського театру, тьотя Таня; я зворушений. Від Олени Кост. Кисіль. Від Новоселицьких. Від Пилипчука. Телефонував Юр. Олександрович Завадський. Обмінялися вітаннями з Бажанами й Рильськими.

9-го була постанова ЦК у «Правді» про 70-річчя революції 1905 року. Запропонував Черепанову статтю про театри тих років, є матеріал (за Теляковським та ін.). Черепанов, звичайно, сприйняв мою ідею без ентузіазму, просить, щоб це було «ідеологічески». Тоді нічого не вийде, я не по цій лінії.

Хотілося б там вийти **на національну** проблему.

У Києві в останні дні грудня – прем'єра «Катерини Измайловой». Добре. Проте вже є проблеми. Впізнаю рідний Київ...

А ще – сьогодні розпочали там голосний пленум – підсумки грудневого пленуму у Москві. Звісно, «історична подія», «віха» і «червона нитка»!

Живемо ж ми, гей!..

17 січня

Додаток до Гоголя (Лотман)

У «Матеріалах I Всесоюзного симпозиуму з вторинних моделюючих систем»(Тарту, 1974) Ю. Лотман подає низку цікавих висновків (Гоголь-Бахтін). Головне тут – не зводити сміх Гоголя до сатири.

Він вважає, що ставлення до сміху, карнавальна традиція у заторкнутих культурою барокко «западно-руських областях, особливо – на Україні» було іншим, ніж у «великорусських областях». Традиція середньовічного східного православ'я розрізняла божественне начало як суще від «кажущегося, мнимого, мечтательного, дьявольского». Через що «как бы существование театральной жизни отождествляется с дьявольской *лестью и мечтой*».

У православній культурі середньовічної Європи офіційна оцінка карнавалу як біблейського дійства потрапляла в його внутрішню самооцінку. Дозвіл у певні строки на карнавальну поведінку пов'язувався з вірою в те, що Бог дозволяє Дияволу керувати світом.. Якщо у вивченій М.М. Бахтіним традиції сміх відмінняє страх, то в нашому випадку сміх має на увазі страх. Вивернутий навиворіт світ масок, смішний і жахливий **одномоментно**. «І це, скажу я



вже не від Лотмана, а від себе – вплив саме українського бароко. Гоголь тут на правду – українець, а не великорос.

ЛОТМАН:

Гоголь – письменник, який синтезував найрізноманітніші стихії національного життя. Гостра актуальність його творів поєднувалася із здатністю проникати у глибинні шари архаїчної свідомості народу. Так, твори Гоголя можуть правити за основу для реконструкції міфологічних вірувань слов'ян, із найдавнішої старовини, і, звісно, на рівні самосвідомості Гоголеві не відомих.

Так і є – допетрівська і післяпетрівська російська культура пов'язана з цими глибинними шарами в особливій площині комічного-викривального: сатира – і розвага, веселощі.

Лотман: театролізований світ, в якому «какие-то свинные рыла вместо лиц» – водночас і світ диявольський, удаваний, в якому «сам демон зажигает лампы для того, чтобы показать все не в настоящем свете».

Це тут у Бахтіна – Гоголь у майстерні Іванова, який показує йому альбом карикатур: «Христос ніколи не сміявся».

Цей аспект «гоголівського сміху» – безумовно, українського роду, пов'язаний з певними особливостями східного православного обряду, сиріч греко-католицького.

Пруст – «У пошуках втраченого часу». Спочатку зачепився, але скоро не стало витримки: суцільні повтори, коло за колом, шар за шаром. Уже все зрозуміло – про те ж і так само спрощено... Отож втраченого часу так і не знайшов.

Перечитав повище про Гоголя. Чому я наголошую на східному (українському) впливові? Російська культура давно не російська, і якби її не живила мистецька кров «інородців» (Окуджави, Айтматова, Ібрагімбекова, Друце, Ахмадуліної, а раніше – Мандельштама, Ахматової, Пастернака, а ще раніше – Гоголя та його численних українських попередників), не кажучи вже про театр, поезію, прозу, живопис, переклади й фільми сотень талановитих євреїв, – брести б їй та брести в сусанінських лісах і болотах у пошуках клюкви й «калинки-малинки моеї» – вузькому колу «деревенщиків» та поетів «від сохи». Бо й **найуродзонішого** русича Єсеніна всюдисущі гепеушники «ліквідували», а на російських січових стрільців на кшталт Твардовського – анахтема. Колишні слов'янофіли не поступалися талантами й розумом перед «західниками» – нинішні ж с усієї сили натягають на себе вовчі й ведмежі шкури, намагаючись залякати Європу як не страхітним виглядом, то хоч би диким кремлівським ревом. Отож і з Достоєвського витягають лише антисеміта й великодержавника і всю культуру утилізують на захист «веры, царя и отечества»

Це – стосовно Росії, оскопленої ордою і нищеною самодержавством.

Стосовно ж України.

Свого часу «на заре туманной юности» я виписав з «Баварії...» Ш.-Ш-ова (Шевельова. Л.Т.) фразу Потєбні: «Наші батьки й діди були сильні в своїй народності **мимоволі**, й самі собі того не здаючи, могли ще залишатися українцями; **але ми вже сьогодні можемо бути сильні тільки усвідомленням своєї окремішності**».

Абсолютно так. Лише загальнонаціональна свідомість нашої **окремішності** зробить нас сильнимим. Бо сподіватимемося тоді лише на самих себе. На окремішність не лише нашого майбутнього, а й нашого минулого. Так я повертаюсь до Гоголя-Бахтіна-Лотмана.

Наскільки я можу пам'ятати, далі там Ш.-Ш-ов продовжив Потєбню – необхідністю виведення України з

ідеології **острова** на ідеологію **материка** – «ідея виростає із схрещення традиції і самобутності з добою і простором».

Туманно, але тямущий зрозуміє, а з дурнем нема сенсу мати справу.

18 січня,
субота

*Росія як
територія мас*

В українському сенсі «соборність» – зовсім одмінна від того, що таке «соборність» на російській кшталт. Соборність у Соловйова – звичайна колективістична свідомість, вектором якої є **лояльність** до уряду, до з'їзду виборних чи просто до собору. В Україні це пов'язано з роз'єднанням, розірваністю українських земель, і носить об'єднувчий характер у **чисто національному сенсі**. Російські земські собори були нічим іншим як засіданням боярського політбюро; а позаяк воно, це політбюро, споконвіку було **НЕРОСІЙСЬКИМ**, то й соборність означала інше. У Брокгауза я не знайшов терміну «соборність», там є лише стаття про Собори церковні. Немає «соборності» й у Грінченка. Може, ідея Соборної України якось пов'язана, крім політичного аспекту, з соборноправністю української православної церкви?

Татарські хани, німці середньовіччя, пізні прихильники норманської теорії і багато інших доводили, що Росія нездатна до самостійного державницького існування, – відсіль і всі її кризи (ота фразочка перестарілого Маркса: «Оттого у вас в России никогда ничего по человечески и не получается!..») (Власне, Україна – у вигіднішому стані; вона ще тільки **прагне** єдності й збирання всіх земель, в ній не було пересичення владою). Ахіллесова п'ята Росії – панування над іншими народами. Рано чи пізно це обертається **проти неї**.

Росія – територія мас? Повального рабства? Але ж маємо такі яскраві прояви власне індивідуального – куди там твоєї Європі! То, може, біда в тому, що це саме «прояви», а не постійна даність?

Як там не є, радянський уряд програє від того, що він – такий закон! – формується з тих, хто не прижився у власній хаті, хто виступив у ролі продажної старшини, перекинчика, удільного князька. Такий і в Москві буде холуєм, він раб за духом. От вони й тягнуть ковдру кожен на себе. Індивідуально-людське стало в Європі і в Новій Америці стрижнем світоглядного начала, фундаментом «я»; егоїзм – не може мати виключно негативного сенсу, як це тлумачать наші моралісти.

Не рятує ситуації і релігія. Російське православ'я – надто кондове, в ньому звучить заклик до знищення **творчого начала**, воно – тільки за послух. Це релігія кріпаків і лакеїв. Хіба сьогоднішні церковні ортодокси читають Бердяєва? Нащо він їм? Вони ж і так усе знають – з короткої історії ВКП(б). Більшого їм не треба.

В історії людства християнство – це бунт. Христос – нормативний дисидент, держава була першим його ворогом. Російське православ'я – заклик до покори – на підтримку «веры, царя и отечества». Греко-католицькі пастирі ішли на смерть і в табори за свою віру – і це знак того, що вона відродиться. Московською церквою правлять генерали з «контори глибокого буріння», і це знак того, що на цьому втратять і церква і держава. Якщо поєднати дві фікції, з того не вийде нічого, крім третьої – катастрофічної фікції.

Ще раз переглянув свої переклади з Антуана. Шкода праці. Для України це було б цінне видання, особливо для тих, хто хотів би творити власну театральну студію, та ще й на літературній основі. Не звинувачую Соломарського, він дбає виключно про себе: йому сказано, що Танюка друкувати не слід⁵ – і він б'є «відбій». Шкода тільки, ніхто з них не дбає про власне ім'я. І скаче у брехню як у гречку. Для чого вигадувати, що мені відмовлено, **бо «вже**

19
січня,
неділя,
1975

*Мені відмовили ч
видання Антуана*

⁵ Чи не всипали йому дубця після Крега? За те, що прогледів? (Л.Т.)

маємо аналогічну заявку від іншого автора»? Ніякого іншого автора у них нема, ніякого Антуана ніхто не перекладатиме. І книжки такої у «Мистецтві» не буде.

Це – до проблеми честі. В тому числі професійної.

20 січня

Мар'ян Михайлович якось зронив на лекції, що Постишева є за що похвалити: відкрив для простолюду міські парки й сквери, повернув людям новорічну ялинку й діда-Мороза.

По-перше, це не йде в жодне порівняння з Великим Голодом, який цілком на його совісті (диктат Москви, але очільники кампанії на Україні – він, Молотов і Каганович). По-друге, і з ялинкою не все так лагідно, як у Круша. Набрів на статтю Постишева в «Правді» (1935) – ідея: свято має бути радянське – не релігійне. Отже, була «санкція» згори! Тобто від Сталіна?

Якщо перекласти це мовою сучасною – агітпропові ніяк не вдавалося викоринити «буржуазну» ялинку – с'як чи так

її підпільно святкували, а по селах – дуже «релігійно». Але святкували на Різдво – отже в чому основна контрреволюція! Тому й «дозволили» радянського вже – «красного Дедушку Мороза» зі Снігуркою в новорічну ніч – аби не на Різдво (сувора заборона Різдва, різдвяних коляд з вертепами). А ще той клятий сюжет про царя (!) Ірода, який вбиває малих дітей (після голоду 32-33!) – викликає такі ж «нездорові асоціації»!

А тут ще й клятий «Санта Клаус», по-нашому – Святий Миколай. якого славословить вся «буржуазна Європа»!



Через те нас і переслідували в КТМ (арешт у новорічну ніч) – за колядки й щедрівки, бо ми хоч і виходили ще перед Різдвом, але – з Різдвяною Зіркою, з Козою і Чортом плюс Ірод і компанія, – без радянського Діда Мороза й без піонервожатої-Снігуроньки. І дарували дітям цукерки «від святого Миколая» на обидва Різдва – на православне й на греко-католицьке.

І лише наступного року нас перестали «пасти» – після статті в «Известиях», куди я послав свою скаргу на «українських безбатченків» – вони її не надрукували, але дали добрячий підвал – про **бажаність відновлення стародавніх народних обрядів**. Але й тут київські «пропагандисти» від Солдатенка хотіли переграти все на свій лад – і наказали швиденько створювати «бригади комсомольських щедрівників і колядників», з відповідними текстами й піснями: «Нова Рада стала – Зірка ясна Над Кремлем заграла». Однак з того у них вийшов пшик – не без допомоги Неллі і хлопців-дівчат з їхнього відділу. Ще через рік про «солдацьку» ініціативу ніхто вже й не згадував – мертворождена ідея зійшла на пси. А народні колядники й надалі брали своє – талантом, винахідливістю, прадавніми, всотаними з дитинства піснями й ритуалами. Нам важливо було повернути Святого Миколая і наші національні звичаї на занедбану урбаністичну територію з її пролетарською екзотикою доміанти молота над серпом. Можна сказати, що це у нас вийшло – у Києві, Львові, Одесі, Дніпропетровську, Запоріжжі, не кажучи вже про Тернопільщину, Івано-Франківщину, Буковину й Волинь. Не дуже надалась до того зрусіфікована Слобожанщина, але в Полтаві, Сумах і попід Харковом все-таки щось ожило.

І сьогоднішній Дід-Мороз (я не про ялинки в Кремлі та по палацах культури!) – це вже той самий Санта-Клаус, котрий – Святий Миколай, захисник дітей і студентів, мандрівників і моряків, митців і філософів, воїнів і пустельників. І, мабуть, усіх нас, шестидесятників – бо **всі ми ними** і є.

**Середа,
22 січня
1975 року**

*Листи від
Ор. Стещенко й
Ан. Пашко.
ч.-л. ч Львові*

Бач, не випадково я записував тоді про соборність України. Нагодився один симпатичний галичанин, почуватиме в нас: каже – нині свято. Я зирк у календар – справді! Випили за день Соборності України... А він все під'юджує: «Може, вип'ємо за Переяславську раду? Угоду ж Богдан підписав 21 січня, є підстава?

На підставу горілки забракло. Три ха-ха! Як сказала б пані Орися.

А тут і лист від неї, як на замовлення.

* * *



«19. I. 75.

Наймиліші Неллічко й Лесю!

Вчора одна молода приваблива жіночка (правда, – вбрана в огидні «штани», які не личать ні одній справжній жінці!! Цікаво, що було б, коли б «мудрі» чоловіки вбралися в тіпі-спіднички?! Мабуть, чарівні дамочки негайно покидали б із себе пікантні штанці!!), так ото ж кажу – вчора одна молода приваблива жіночка притягла до мене досить тяжкенький подарунок, що приїхав до Києва прямісінько з самої Москви.

Ми розпечатали його і захвату моєму не було меж!

По-перше, – все доїхало щасливо і нічого не попсувалось

По-друге, – величезне Вам обом спасибі – і за листи, і за книжки, і за цитрини, і за «Указ Петра I-го», і за чудові цукерки, які ми тут же, не гаючись, одвідали разом із чарівною жіночкою (в огидних штанях!).

Сюрприз Ваш удався на славу і поклав мене на обидві лопатки!..

Живеться мені – одноманітно і дуже нудно. Трошки хворію ввесь час...

Майже не виходжу, хоч зими в нас поки що справжньої нема, зате є справжній добрячий грип!..

Зараз не працюю. Немає над чим.

Оце коротко й усе...

Погано, що Неллі почала Новий Рік хворобою!

Бажаю Вам усім благ і остаточної перемоги над усіма хворобами в Новому Році!

На все Вам добре!

Дякую сердечно іще раз! Обнімаю! Цілую!
Ор. С.»

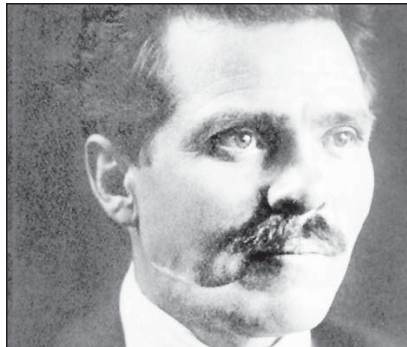
І добре. Принаймні на цьому фронті вийшло. Згоден з нею в усьому, крім оцінки «огидних штанців». На привабному задочку й штанці гарно сидять, – свою ж Анжелу вона і в штанцях шанувала! Іноді пані Орисенька буває манірною – це в неї від княгині, – не від письменниці...

Бач, і мене тягне на гостре.

23 січня

ПРО НЕСТОРА МАХНА

Як усе умовно в історії! Якби Нестор Махно пристав до більшовиків, він міг би бути сьогодні героєм як Чапаєв, Щорс чи Котовський. Звісно, після «героїчної» від рук підлого ворога революції, насправді – вбитий за наказом Троцького, Сталіна чи когось із «вірних ленінців». Між тим усе, що я про нього знаю



(Крушельницький, Борис Дмитрович, Кочур, Лев Озеров, Копелев, спогади, документи) – ніяк не співмірне з тим образом бандита й гульця, антиукраїнця й антисеміта, який сотворила і творить далі навколо нього кремлівська пропаганда. За кордоном НКВД полює на нього так само, як на Троцького й Петлюру. Є дані, що на вбивство Махна до Парижу був надісланий Медведев (той самий!), – але довідчений конспіратор Махно його перегравав, і серед розстріляних у кафе Медведевим Махна не було...

Дядько Лев давав мені читати (без права на виписки й фото) у себе вдома – першовидання (!) так названого «Щоденника» Галини Кузьменко (1896 року народження, була з ним у Парижі, по війні – репресована з дочкою в СРСР). Я з ним згодний – це не дуже вдала чекістська фальсифікація (Ейдеман, Харків. 1921) Де вона подає його п'яницею й нікчемною. Як було чекістською фальсифікацією (через Париж) нібито білогвардійське видання «Спогадів» М. Герасименко «Батька Махно» – на нього купився Жозеф Кессель, збірку новел якого «La steppe rouge» мені навіть радили перекласти з французької.

Має бути колись повернений до історичного життя **справжній Махно**, у якого багато більше стратегічних перемог, ніж у Котовського, Щорса й: Чапаєва, разом узятих. А про масштаб його особи й персональне від нього враження свідчить навіть те, як високо його оцінили в Румунії, і потім – у Польщі (цілковите судове виправдання, газети, тріумф).

Крушельницький кинув якомсь репліфу, що тактику Махна викладали навіть у французькій військовій академії – треба цим поцікавитись. Ось тільки з якого боку?

Ще один лист. Від Атени Пашко (Львів)

24 січня,
п'ятниця

«Дорогі наші!

Перш за все сердечно дякуємо за чудові новорічні вітання і теплого, щирого листа. Все це так допомагає нам у тих непевних, сірих буднях. І хай це для Вас не звучить банально.

Ніяк не натішуся виходом книжки «Про мистецтво театру» в чудовому Вашому перекладі. Це ціла подія. Іринка зразу ж її придбала. Про вступну статтю Твою, Неллю, не маю слів похвали і подяки. Це щастя, що Ви є!

І «Мар'ян Крушельницький», і цю книжку мала можливість передати Славкові. Буде тут до квітня. У всякому разі так сказано, хоч на прикрому досвіді впевнилася, що сьогодні обіцяне – завтра може бути перекреслене з однаковим успіхом. І шукати тут якоїсь логіки, чи здорового глузду – дарма!

Бачила. Виглядає нормально в даних умовах, багато працює (займається питаннями археології), читає, можу передавати книжки. А більше не світить нічого. Хворіє трохи.

Іруся багато працює над собою. На роботі втомлюється, приходить бліда, виснажена, часто болить печінка. Дуже тим журюся. Кажуть – потрібен спокій, хоч це і звучить парадоксально. Працює на старому місці, а стосунки може трохи заповідаються на краці. Побачимо.

Отак і живемо: «... вічна радість і вічна втрата...» Може десь під весну вирветься на день-другий до Вас.

Незвично тепло у Львові, на вулицях продають вербові котики, а вони ж якісь аж жалюгідні, бо ж хочеться, все ж таки, снігу в січні.



Висилаю хустку. Напиши, Неллю, чи сподобалася. Вибрала, що можна було, найкраще. Уявляю собі Тебе в ній і у кожусі: гарна.

Правда, думала, що зможу купити дешевше – не вийшло.

Оксаночці висилаємо набір поштівок з рибками, а Вам усім трьом трішки солодкого і наші найщиріші бажання всього світлого, найкращі почуття і подяку, що маємо Вас, рідні.

Цілуємо – Атена, Іринка.

Як поживає Ваша білочка, добрий дух Вашої хати?»

Між іншим, якщо вже пішло на календарі й дати, то 8 січня був день народження Василя Симоненка? І я мав би його пом'янути в Ленінграді – це ж йому кругла дата, **сороківка?**

До Атениного листа. За добрі слова їй спасибі. Але досі не розумію, чому Чорновіл – у Львові? І чому Новий рік він мав зустрічати у слідчому ізоляторі? І чому Іван Світличний – у Києві, в такому ж слідчому ізоляторі? Тут є якийсь план?

Очевидно, це якимось пов'язано з тим, що після 72-го року протестну хвилю різко було збито. Основне поле бою було перенесено – разом з арештованими – у табори. Якби не осіння конференція Сахарова «со товарищи» (пресова!), можна було б подумати, що справа взагалі швах.

Були чутки, що вони планують якісь виміни, і від України першими в тому списку стоять Чорновіл і Світличний. Або як із Солженіциним?

Тепер додано туди Валентина Мороза.

З початку січня він знову оголосив голодівку. Жорстоку.

Чорновола й Світличного взяли з таборів на Україну. Вмовляти?

Атенин лагідний тон говорить за те, що зі Славком ведуться у Львові не так уже й погано. Львів і Київ пов'язані одним шнурком, – отже, й з Іваном вони теж щось крутять. Але крутять чемно?

Дуже тиснуть на Раю. Дуже. З Морозом справи кепські, він важко голодував – з липня по листопад... Три з половиною місяці, майже чотири. Тепер він у карцері.

Ні, все-таки вона крутиться... Тобто обертається! Сорока на хвості принесла: у Лондонській «Таймс» за п'ятницю чи за суботу – з'явився гострий лист в обороні Валентина Мороза! Група письменників. Серед них – **Прістлі**, Сіллітоу...

Хотів з гарячої голови зателефонувати М. П-чу. Роздумав.

Обіцяли дати текст. Треба перекласти й – на Україну. Нехай просвіщаються.

**26 січня,
неділя**

*Лондон: лист в
обороні В. Мороза*

Померла Любов Орлова. Своєрідний антизнак Доби.

* * *



**Від Леоніда Фінкеля з Чернівців
19 января 1975 года.**

Ребята, дорогие!

Куда Вы пропали? Все ли у Вас благополучно, здоровы ли, живете ли в своем доме? Только по репликам «Литературной газеты» или «Театральной жизни» узнаю о Вашем существовании. И то дело.

У меня все, согласно расписанию, которое составил Всевышний. Целый месяц болеет Сережка: воспаление легких, воспаление уха. Я уже врачей возненавидел, да проку от этого мало. У меня создалось такое впечатление, что они рождены только для денег...

В моих производственных отношениях снова изменения. Вызвали меня в райком партии и после некоторого выяснения взаимоотношений назначили главным инженером Почтамта. Теперь я провожу на службе по 12 часов, ибо призван в качестве спасательной

команды на борт корабля, который дал порядочный крен. Прихожу домой полумертвый. Но, слава богу, что «полу». Ибо это дает мне все-таки возможность сесть за машинку. Щедрина, поздравьте меня, я закончил. Теперь самый раз включиться в стайерские гонки по аду. Макашин, которому я оставил повесть, заболел и не подает о себе никаких вестей, что, в общем, и следовало ожидать. Вообще, за этот месяц я получил столько отказов из редакций, что уже без труда могу конкурировать с Юрием Казаковым, у которого, как гласит наша институтская легенда, было 150 отказов. Ну нет, не дам ему обогнать себя...

Толя пребывает в оптимистическом состоянии духа по поводу викторий, одержанных в славном граде-Киеве, и строит какие-то планы переселения в это место, которое сулит ему всяческие благодеяния. Дай бог ему успехов! Одна беда – денег нет. А на них даже столица Украины скупится...

Целую Вас всех. Мир Вашему дому

Всегда Ваш Лёня.

28 січня

Тичина й аметист

Є перстень у мене, а в нім – аметист.

У мові народів блищить один зміст...



Ох, якби ж то! Павло Григорович, як ведеться у соцреалізмі – добренько «загнули» – для красного слівця. Радше сказати – для слівця червоного, «Зміст» буває і протилежним, коли один «народ» зазіхає на інший. Особливо в наш час, коли споконвічні зазіхання старанно загримовані під «дружбу» (Удава з Кроликом?).

До речі, «аметист» – швидше мій колір – колір Леонида. У Павла (з грецької – «малий») – інші талісмани. Бажан,

приміром, розповідав, що Тичина обожнював янтар-бурштин і яскраво-червоний сердолик. Але сердолик йому до ідеологічної рими не надався. І бурштин – підозрілий, там є щось жовте, та ще й волинське...

Якщо це правда – з кольорами для Павла – могло б вийти щось отаке:

Є перстень у мене, а в ньому – янтар:
Народ мій щасливий, що він – пролетар!

Або:

Є перстень у мене, а в ньому – бурштин:
То хто ж мій народ прирікає на згин?

Або:

Є перстень у мене, а в нім – сердолик:
Шануймось, допоки народ наш не зник!

Утім, я неправомірно змінив раптом його «установку» – на свою. У нього все-таки, хоч-не-хоч – «Партія веде – і енкаведе!».

І все одно, хоч би там що з тими викрутасами, Тичина – геній. Поламаний, покручений, покалічений – але геній. А викрутасів було достатньо. Один мене свого часу вразив чи не найдужче; Дейч, який знав Тичину ще за його студентства, розповів якимось, що Павло Григорович вчився в Комерційному інституті – на бухгалтера! – і мав тоді прізвище «Тичинин»; вітання від Мيني Мазайла! Водночас відомо про його хормейстерство у «націоналістичному» Театрі Миколи Садовського й участь в якомусь «Братстві самостійників» під орудою Блакитного (Антоненко-Давидович). Та найбільше національно промовисті – його вірші; ранній Тичина, повторюю – геній! Іншими словами, *vita й ars* – речі абсолютно не тотожні, і треба ще добре подумати над тим, де тут зерно, а де – колос.

Якщо ж повернутися до гороскопів, справжній талісман Тичини – рубін. І десь на дні його прихованого «я» могло б звучати щось приблизно таке;

Є перстень у мене, а в ньому – рубін;
 Постанеш і ти, Україно, з руїн, –
 або

Запікся на серці кривавий рубін.
 Який підведе Україну з колін!

Мій колір – колір Леоніда – урівноважений фіолет. Утім, признаюсь, червоний рубін мені до вподоби не менше – мене постійно пориває ажніяк не до врівноваженої дії. Червоний – хоч би як це колір зневажено тепер прапорами й зірками.

Не маю я персня, в якому – рубін;
 Десь глибоко в серці захований він...

**29 січня,
 середа,
 1975**

Не встигли ми попроситися з тіткою Наталею, як вона обізвалася – відгук на «Пурсо».

«24. 01. 75

Дорогой Леня!

*Лист від Наталі
 Павлівни*

Посмотрела я таки твоего «Пурсоньяка» и очень довольна. Просто молодцы вы все, давшие жизнь такому спектаклю. Нравится мне и твоя работа (а японская песенка? чудесная!), и художник нравится, и актеры – Сатановский, Анисько и особенно Романов – просто восхитительны. Очень интересный, веселый, современный вполне и красивый спектакль. Я уверена, что и Мольеру он понравился бы. Особенно если посмотрел бы он внимательно на толпу зрителей – молодежи и сравнил их с более яркими, резкими их портретами артистов на сцене. Очень нравится мне художник – оформление – фон для актеров и их костюмов. Он же – Париж с его главнейшими заметными зданиями – форточками и дверями. Все очень здорово. Bravo!

Тільки совсем не нравится мне безразличный, никакой, скучный в роли «конферансье» Сбригани-Бочкарев (так?) Неужели не нашлось лучшего? Или я совсем не поняла его?

Вернее – не приняла никак! Рядом с горячим «гейзером» – женихом особенно. Вот тот как только появляется на сцене – сразу все оживает. Чудесный парень! Я никак не ожидала такого впечатления. После очень серьезной твоей книги о Крушельницком, настолько серьезной, что я не решилась высказаться о ней, вдруг такой веселый, озорной спектакль! Молодцы!

Я намереваюсь после студенческих каникул все-таки на несколько денечков приехать в Москву – мне очень нужно. Скажешь Белоконю, что, если он не будет отвечать, я ему не буду писать. Жданько он. Жаль, Ленечка, что ты не приехал с театром. Крепко целую всех троих.

Лошадки еще не нарисовала, но пришлю обязательно. Выставка моя открыта, действует, и я внимаю многочисленным комплиментам.

Ваша тетя Наташа.»

Характерна річ: вистава подобається старій інтелігенції, яка ніби мусила б не сприймати «переробок». Дейч, Бояджиєв, Завадський, Раневська, Мацкін, Єрмолинський, тепер Горбунова. Вона вловила найважливіше: природу веселого бешкету, протест проти нудьги, суперечку з кволим «реалізмом». Тому й не сподобався їй Вася Бочкарьов, що він – з іншого театру, православно-соціального, профспілкового. Василь непоганий актор, але він типовий «совок», – для Шолохова (в кращому разі – для Вампілова, якого він, по суті, не розуміє, але там хоч фактура близька). В ньому немає чуда й дива, як це є у Романова. Шкода, що тітка Наталя не побачила в Оронті Буркова, – це викликало б у неї ще більше позитивних емоцій. Відчула вона й ставку на нового глядача, на молодь. Що сприйняла Ставцеву – не диво, гарний художник неодмінно зрозуміє гарного художника; але важливе для мене слово – «красивый». Саме естетичний бік проблеми тут важливий, не тексти й не танці вирішують поодиноці справу; вистава цілісна, в єдиному методі, і там, де актори відчують цю єдність – успіх.

Вона нічого не пише негативного про Сатановського. А він іноді жирно маже, збиває на міщанський модус. Камертон – саме Романов, хоч як його клюють у цьому театрі. Він і поет, і пластичний, і ніжний, і музичний, і – постійно у вигадці. Творить на ходу **нове**.

Тітка Наталя шкодує, що мене не було на виставі, обіцяє приїхати на кілька днів до Москви – «мне очень нужно». Знову докір Сергієві: «Скажи Белоконю, что если он не будет отвечать, я ему не буду писать».

Я просив її намалювати коника для Оксанки, було таке замовлення. Не забула. «Лошадку еще не нарисовала, но пришлю обязательно».

Виставка її відкрилася, діє, і тітка Наталя приймає компліменти.

Трохи поспішив з коментарем – у конверті є продовження:

«...Все таки не хватило одного листочка. Не хватило и денечка, – дописываю на другой, а пошлю, видимо, на третий. Хочу добавить, что я очень признательна твоему отцу – он опять прислал мне целый пакет старых фотографий, из которых... очень многие и мне, и Михаилу Павловичу интересны. Правда, парочка попала там из серии «красавиц», которые ни с какой стороны в родстве нам не состоят. Но есть отличная фотография деда – Петра Петровича, и многие другие. Благодарность ему я не послала, но, конечно, пошлю.

Из Парижа стали поступать письма, и от Мари пришло. Я к тому это вспомнила, что среди фотографий, присланных твоим отцом, есть ее мать институткой и ее сестра около года возрастом. Приезжай, покажу и расскажу, где кто и как тебе приходится.

Пишу тебе в Татьянин день – а зимы у нас нет – снегу нет совсем и мороза нет. Так, около О. Уже вербочки есть, уже галки в парках орут свои весенние песни, а садовники срезают лишние ветки с деревьев. Как будто весна, я еще одну зиму перезимовала.

*Крепко целую вас всех и желаю всего, всего хорошего.
Будьте все всегда здоровы.*

Тетя – бабушка

Н. Горбунова

Все мои дети и внуки шлют и свои приветы

27. I – 75»

P. S.

Михайло Павлович гарно сказав про «Самозванку» Зоріна, яку я залишив йому на ніч. «Там есть блистательная фраза, на все времена – из-за нее и запретят. На последних страницах пьесы Кустов говорит: «Полноте, граф Алексей Григорыч, кто в нашем веке не самозванец? Все ряженые, все лики носят...» **А ведь у нас в истории впрямь неряженых не было.** Одни самозванцы...»

«Медная бабушка» залишила його байдужим (мабуть, там у ньому заговорив пушкініст).

З якої я речі про «Самозванку»? Мав розмову з Ю. А., він мене «промацував» на предмет постановки. (Ах, если бы вы – и Ирина Сергеевна! Понимаете, тут много женского, нам не всегда дано это познать...)

Я вже було й захопився, і поліз у свої «засіки», п'єса ж справді блискуча – і віддзеркалює нас. А я ж не тільки французами захоплений – для української історії без російських архівів не обійтись, і сидить у мені з них не так уже й мало.

Справа була на такій уже мазі, що я майже домовився про виставу зі Ставцевою и Шнітке.

Та вже за кілька днів по нашій розмові з Завадським їх цілим синклітом викликали до міністра культури й фактично **заборонили п'єсу.** Зажадавши від Зоріна **переробок.**

Стосовно ж моєї кандидатури, яку дуже підтримав Льюня Марков (!), Лосев учора пояснив мені, що «это никак не возможно». Причина все та ж – «Вы, Лесь, и так под ударом, ваше имя у всех мудаков на устах», особливо эта статья –

об Эфросе, Любимове и о Вас». Леонид Генрихович о Вас – наилучшего мнения, но ситуация не очень пробиваемая...»

Лосев товаришує з Дорном, Дорн радо «ознайомив» (я певен!) його з проблемою облоги мене з боку КГБ – нема жодного сумніву, що запросити мене на цю постановку Міністерство й К° Завадському не дозволять. До того ж він важко пережив смерть Орлової і, здається, лягає до лікарні...

Між тим Лосев твердо сказав, що виставу вони випустять. Хоч би там що.

Леонідові Генриховичу непереливки. Влада владою, але існує й залаштункова заздрість. З боку «друзів-драматургів» – той же Шатров, Салинський, не кажучи вже про мурашники Дворецьких і К°. Навіть Андрій Гончаров ревнує Зоріна до Завадського, назвавши війну за п'єсу «возней мелкого калибра».

Це не так. І не слід Гончарову прикидатись Швейком.

Вітання, побажання, поцілунки. Бог береже тих, хто багато перетерпів. Вона пережила голод тридцять третього і ленінградську блокаду. І тепер час над нею не владний. Ясний розум, іронія, багато турбот. Ходить у чорному, пряма спина, палиця в руці, погляд упевнений. Аристократія не здається.



Вони з батьком ніколи не приятелювали – а він, дивись, прислав їй старі фото, та ще й з Марі... І вона чи не вперше віддає йому належне, незважаючи на їхні старі нелади.

Батько був проти її другого шлюбу, він вважав, що вона зрадила Курочці, залишила Україну й поїхала де краще. Воно не зовсім так. Вірніше, зовсім не так. Наталя Павлівна лише повернулася до того, кого кохала з молодих літ.

У перші наші зустрічі вона добре розповідала про Мурашка, погано – про Бойчука. «Как паук, зажмет в угол ученицу и обхаживает...» Не дуже багато я міг витягти з неї про Курбаса, Хвильового. Лише поступово з'ясувалося, що все це для неї існує і все дороге – і Курочка-Армашевський, якого вона досі шукає, і уроки Бойчука, і кілька її особистих зустрічей з Хвильовим. Перед офіційною Україною Хрущових, Шелестів, Підгорних і Коротченків у неї рефлекс такий же, як у Михайла Павловича. Як вона одного разу шпетила Петрицького! Коли я розповів, який він хоробрий, як сміливо виступив на вечорі пам'яті Леся Курбаса у 1962 році. «А кто его за язык тянул произносить эти хвалебные монологи в адрес партии и правительства? У меня речь отнялась, когда я услышала одно его выступление по радио! Надо совсем не иметь чести, чтобы так лгать! Для чего?»

У Петрицького таке траплялося. Він пояснював потім оті свої випадіння турботою за долю сина, бажанням якоїсь чергової виставки. Не знаю, про який саме виступ говорила Наталя Павлівна. Але й сама вона, коли я почав одного разу непоштиво говорити про Брежнєва, злякано замахала руками: «Не надо, я тебя прошу. Пусть так... Главное, чтобы не было войны...»

Оце «щоб не було війни» – у неї прозвучало **серйозно**, як справді вагомий аргумент...

До речі, Михайло Павлович теж сказав одну фразу з цього ряду. Зайшла мова про «Собор» – він читав і похвалив, я сказав, що ми дуже надіємося на Гончара, він в Україні ніби письменницька совість. «Плохи же у вас там дела, если так», – зітхнув він без будь-якої єхидності. Помітивши мій здивований погляд, він сказав – так, ніби це образило його особисто: «Да, но письмо против Сахарова он все-таки подписал, ваш совестливый Олег Терентьевич!...»

Щось такого справді сталося (був лист академіків, був; і стояв там підпис Олеса Гончара?). Академіків було сорок. З усіх усюд...

Написав – і замислився. Чи не плутає Алексеев? Гончар не міг підписати листа академіків, бо він не академік. Та й після «Собору» ним не стане. Про що тоді він? Треба принагідно спитати у Драча. Академіки?

**30 січня,
четвер**

Крути.

Все мені бракує часу покопатися в цій історії, щоб там було насправді. Дехто намагається подати Крути як ганьбу української бюрократії, кинула на матроські штики виключно беззбройних і необстріляних; **навіть як державну зраду**. Та ж не так було, не так! Крутів не соромитись треба – пишатися ними! Пишатися українською молоддю, яка знала, на що йде – і пішла!

(Л. Т. Гончар **підписав** лист письменників! Він і Стельмах – проти Сахарова. Ось тобі й совість...).

**31 січня,
п'ятниця**

Нелля вийшла з кризи – я увійшов в астму; важко – часом зовсім нестерпно. Намагаюсь на люди не виходити, благо місяць якийсь химерний.

Сьогодні раптом здалося мені, що ми – зникаємо. Розчиняємося, наче в тумані. І туман той – безнадійно велика кількість справ, задумів, зустрічей, чужих бід. Дім мій став притулком для багатьох – і тим менше він притулок для мене, для моєї самотності. Ніби летиш кудись по трасі в авто – зустрічні вогні, хтось обганяє тебе, когось – ти; а десь там – ти знаєш – на тебе чигає отой самоскид, за кермом якого як не п'яний то проінструкований...

У похмурій рішучості зупинити мить, стиснути й сконцентрувати її, як каже Нелля, змістовність, я таки прийшов до висновку неодмінно фіксувати ці нікчемні хвилинки, які називаються життям. Може потім, згодом, в якомусь іншому часі, якщо вдасться мені здертися на якийсь горбок, спробую переглянути ці «хвилинки» під іншим кутом

зору. В решті решт, запереченням самого себе жива людина, – добре іноді хоча б пам'ятати, що спалив і чому – поклонявся.

Пишу, бо нерідко відчуваю марність своїх записів. Про справи театральні, про цікавих людей – це, може, комусь і придасться. Про речі історичні, або про те, що дізнався цікавого – з чужих книжок і публікацій – можливо, теж комусь буде потрібне. А коли йдеться про мури й духовні ґрати... про арешти й інший ідіотизм «справедливої доби» – бере сумнів. Сумнів, що комусь це знадобиться. Триває виродження людства, торжествує нікчема й кар'єрист, стукач і лизоблюд... псується людська природа. Я не маю жодних ілюзій і щодо оздоровчого сенсу американського образу життя: наївне заробітчанство, життя лише сьогоднішнім днем, балачки про свободу й демократію – для кого? «Куда несеться мир стремглав? И кто всему виною? И как нам выжить в мире зла? Какой-токой ценою?» Ці тексти в «Пурсоньякові» пропустили, повіривши в їхнє «закордонне» призначення; я ж переконаний, що вночі всі коти сірі. Що там, що тут – немає різниці.

Тому й не світить одержати читача «в обозримом будущем», для якого ці нотатки мали б сенс. Хто сьогодні цікавиться деталями погрому Угорщини? Навпаки, плететься пречудова байка про ліберального Андропова, який і вірші пише, і мови знає, і навіть нову музику слухає. Кого сьогодні мучить совість за танки на вулицях Праги? Все минає, все проходить, – ані мудрецеві, ані дурневі воно нецікаве...

З іншого боку, якби мої діди залишили мені сьогодні записи про те, як воно все починалося, я б їм був дуже вдячний. Бо ситий по горло легендами й байками. Кожна десятирічка – нова історія, нові версії, нові «документи». «Правду» двадцятих років покляли під заборону – не видають в бібліотеці! Нонсенс!

Отож нехай була б моя правда, приватна, не для загального користування?

З іншого боку, підсумок і осмислення якихось процесів, що про них не вільно навіть згадувати, – виховує власне мене, дає почуття певності, власної лінії. Поодинокі факти й фактики – вінегрет. Нанизані на шампур єдиної логіки – страва для чоловіків. Пожива для ума.

* * *



**Від Фінкеля з Чернівців:
26 январа 1975 года**

Лесь дорогой!

Великое, великое спасибо за книгу. За добрые пожелания. За очень нужное для меня письмо. Ты появился как раз вовремя. Когда и воля и фантазия мои кончались. Трудно жить во всеобщем разврате. В том что я утопист – ты абсолютно прав. Но если бы к этому я смог быть еще и подвижником – был бы, вероятно, абсолютно счастлив. По-моему и утописты и подвижники нужны. Я как-то прочитал, что Чехов бесконечно любил Пржевальского. Этого крутого в походах деспота, иногда и просто тирана, сварливого и привередливого. А потом наткнулся на одну из таких фраз Пржевальского: «Могу сказать только одно, что в обществе, подобно нашему, очень худо жить человеку с душой и сердцем». Удивительная, чисто чеховская фраза! И сразу восстановилось какое-то очень недостающее звено для меня. Нет, согласишь, подвижничество (того же Пржевальского) лучше, чем бесплодные разговоры о пессимизме и оптимизме, лучше посредственных повестей и пьес, которые пишутся то ли для денег, то ли просто от самомнения. В этом смысле, твой перевод Крэга меня поразили. Это ведь тоже подвижничество. Уверен, что Олег Ефремов никогда бы на это не пошел. Между прочим, слушал, как он «вьякал» при вручении ему премии за «Сталевары» – это было ужасно. Ни одного человеческого слова, ни одной человеческой интонации – фальшь, самодовольство и не-

что от исполненного долга (оторвал кусок от миллиона?). Грустное это было зрелище...

Я Тебе уже писал, что Щедрин закончил. Сейчас на машинке последние главы. Но что с ним делать – ума не приложу. Написал в ряд журналов. И получил первый, весьма любопытный ответ от Холопова (помнишь Косов?). Так вот тот самый Холопов, который утверждал, что нужно жить в глубинке и проч., и проч., написал, что у них под боком Пушкинский дом, где сотни специалистов по русской литературе 19 века, и было бы странным... и так далее и тому подобное. Действительно, пользоваться услугами глубинки, когда есть Пушкинский дом – нечто противоестественное не только для Холопова.

Ну что ж, ты прав, между полюсами действительно ни больше-ни меньше – Земля.

Я очень ревностно слежу за любыми рецензиями в твой адрес. К сожалению, «Московская правда» и «Московский комсомолец» до меня не доходят. Но могу себе представить, какую пакость там состряпали. Как раз самое лучшее в твоём спектакле – это режиссура. Поверь мне, я в достаточной степени мужественный человек, чтобы сказать тебе в глаза правду. Тем более, что мне дорого твоё творчество. Так вот действительно, если кто и вытацил за уши пьесу Кутерницкого, то это режиссер. Насколько нужно быть близоруким, чтобы не заметить этого. Но я все же думаю, что даже такие рецензии сейчас играют на тебя. Во-первых, потому, что злее будешь, а во-вторых, похвала критиков, которые сейчас хвалят Ефремова, должна быть просто неприятна...

Ты спрашиваешь, что с моей рецензией? Послал в «Советскую культуру» – ни ответа, ни привета...

Очень рад, что тебе понравилась пьеса Рудика. Я тоже считаю эту пьесу удачной. И уверен, что ваше с ним творческое содружество даст дивные плоды. У вас есть очень много общего. Конечно, напиши ему. Он сейчас сделал

какую-то очень оригинальную вещь (написали мне друзья из СПб). И потом, он из той же породы бойцов, что и ты, может быть только менее дипломатичен, ибо не обладает твоим опытом. Но в его честности и бескомпромиссности можешь не сомневаться.

Приехала ли Нелля? Здорова ли?

Ну давай я тебя обниму. Очень помогло мне твое письмо и... все-таки нехватает мне тебя. Да не покажутся тебе сентиментальными эти мои признания. Слава богу, что я не драматург, а то все это показалось бы просто подозрительным.

Толя в Киеве. Ходили мы с ним в Союз, сдавать документы. Что выйдет – не знаю. Почему-то я сейчас боюсь за него. Хотя бы мои страхи оказались напрасными.

Целую, всем-всем привет

– твой Лёня.

P. S.

До тієї розмови із Завадським – про «Самозванку».

Згадав ось яку подробицю. Коли зайшло про те, чия це роль, Ю. А. – раптом:

– Знаете, кто бы это сыграл? – Гениально? Ковенская!

Если бы вы ее видели в сороковом году, когда она сыграла Рейзл в «Блуждающих звездах! Такую актрису потеряли!

Для мене це вже було сюрреалізмом. Три роки тому (?) Етель Львівна Ковенська – з чоловіком Львом Коганом – емігрували в Ізраїль, за чутками – грає в «Габімі».

Але у Ю. А. відверто збій – з пам'яттю. Ковенській сьогодні добігає до 50-и...

Проте він пам'ятає її в Рейзл! І вона перед ним – у порі щасливого цвітіння.

Ю. А. завжди був небайдужий до жіночої краси. А тут ще й краса особлива, одухотворена єврейським трагізмом.



Е. Ковенська

Не знаю. Тут потрібна актриса молода – і трагедійна, потужного впливу! Сарра Брегман назвала Маргариту Терехову.

Яка чомусь не дуже задіяна у виставах театру Завадського, хоч у кіно її давно вже помітили.

Аби тільки не довелося пустити все димом...

Сергій Олександрович троху на мене сердитий – за те, що не вдалося відстояти «Ні на що не схожу юність»; але запросив до себе. У них цікавий гість – Ілля Борисович Березарк з «нічевоків». 78 років, кладезь спогадів і «замальовок». Запам'яталося найцікавіше: як вони вигнали Маяковського «к Пампуше на Твербул (до пам'ятника Пушкіну на Тверський Бульвар) чистити чоботи совслужачим», коли Маяковський в Політехнічному музеї «чистив» поетів – і зачепив їх, «нічевоків». І друге – як Макс Волошин і Євреїнов чавили ногами молоде вино 1918 року – в найкривавіші часи! – у райському Коктебелі, цій «гавані художньої свободи», щоб потім весело розпивати його, розлите в старовинні амфори. І про день народження Макса Волошина, якому невгамовний Євреїнов улаштував «театр для себя» – Макс римським імператором у тозі з червоної китайки возсідав на балконі – а з моря виходив Нептун з почтом, Духи Гір і Духи Моря, складали свої дари під тим балконом – імператорською ложею. Я не знав про дружбу Євреїнова з Максом Волошином – і розповідь Іллі Борисовича була мені цікава:

**1 лютого,
субота**

Не обійшлося й без казусу. Єрмолинський похвалився, що я зробив до його п'єси яскраві інтермедії в дусі «Синьої блузи» чи Мейєрхольда – наш Бержерак (чомусь захотілося величати його саме так – і йому це сподобалось!) знітився і почав згадувати про щось із словом «наслідив»:



М. Єврейнов

ідея поставити «Как закалялась сталь» чого стоить!

Вдома я розшукав «Театр» за 1938 рік (у мене він зібраний по криках – повністю!) – число № 3. Там – його стаття «Мейерхольдовское «наследие» в ленинградских театрах».

Погромна – Мейерхольд виключно в розрізі «наследил».

Тетяна Олександрівна мудро все врівноважувала. Сама вона розповідає – чистий тобі Андроніков! Героями її новел були сьогодні Татлін і Тишлер. Але це для іншого разу.

Вчора у Єрмолинських був Ефрос з Наташею Кримовою, днями хоче зайти Лакшин. Товариство гарне. Жаль, я був без Неллі – у неї свої клопоти. А вони про неї розпитували – і про Оксану – зберігають навіть Оксанчиного листа, в якому – «Дорогой Сергей Александрович и Татьяна Алекса...!»



С. Єрмолинський

Оксана у захваті від міфів. Ось уже два тижні щодня ми читаємо з нею «Легенды и мифы древней Греции»; читає й вона сама, без мене. Що їй вабить? Пристрасть до нового сюжету? Нова **цільність**, яку вона інтуїтивно відчуває у міфах? (Так незручно писати – «міт»; але непогано було б європеїзувати українську). Учора ризикнув прочитати їй «Тараса на Парнасі», свій переклад. Сміялася – до неможливого. І все одно сказала, що їй більше подобається «коли насправді, а не пародія» (тобто чистий міф, справжні боги, а не травестійні). Відтепер вона фантазує свій світ – вигаданих нею коней називає іменами богів і богинь. Білу кобилицю назвала Афіною, рудого й трохи кульгавого жеребця – Гефестом, а сірого – Гелієм, на честь Геліоса (а не Гелія Снегірьова, який їй сподобався тоді). Непогано б їй запам'ятати усіх муз...

2 лютого,
неділя

*Оксана – міфи
– віра в «образ
Леніна»*

Телефонувала з Одеси Розумовська, хоче до Москви, має справу до мене, – чи буду я в другій половині? Буду.

Про міфи. Але вже про інші. Цікаво, що кожному з чергових вождів ідолологія творила образ «вірного лєнінця». І кожний був «улюбленцем партії». Повторилося те і з Хрущовим. Чи не трапиться – логічно – і з Брежньєвим? Якось так повелося в історії нашої держави, що жодного її керівника не знімали «просто так»: неодмінно затоптували у бруд. «Из князи – в грязи...» Тому вони так цупко й тримаються за крісло, – кому ж хочеться ще за життя бути потоптаним? А кожен з них знає, що іншого кінця не буде, – «зерно заперечує колос, на якому зростає». «Марксизм у дії». Отож міф «вірного лєнінця» – міф продовження «лінії», яку просто провадять «неправильно» чергові фюрери, бо – відходять від «лінії».

Якби мені не тиночки режисури та й не перелазу, я б засів саме за цю «лінію». Вона ж така звивиста...

Дитиною я починав з віри в Бога-Леніна... Як не дивно, але падіння Сталіна лише піднесло надхмарний пам'ятник Ленінові. Але що ж то за вчення, якщо провадять його **всі** (саме так, усі!!!) **неправильно**, хибно? І кожне клянеться Леніним як біблейськими заповідями, за яким так само їхні проповідники **не живуть...**

Є тут лише один момент – тактичний. Режисерські мої справи й спостереження дуже похитнули мою віру в людину. Дуже. Не треба їй ані свободи, ані честі – в масі. Більшовизм відчув це людське баранство, власне, позичив його в історії – у класичних тиранів. Які добре знали механізм людської взаємодії. В цьому Сталін виявився просто генієм; хоча звісно, він лише вірний учень Леніна, це вони кажуть правдиво. Отож уже в шістдесятих це відчулося: якщо забрати у людей ще й Леніна, «прогресивне людство» порине в хаос. Рабові потрібен господар, потрібен батіг, потрібен дороговказ. Інакше він почуває себе безпорадним и **безвідповідальним**. ГУЛАГ – **продукт кріпацької свідомості**, заgrimованої під комунізм, а не тільки витвір диявольських рук Ягоди-Єжова-Берії. Вони лише провідники того струму, який виробляло **суспільство**, «озорене» певними ідеями й вітрами.

Он як ИМЭЛ пильнує «образ Леніна»! В тому немає нічого випадкового. Але «как веревочке не виться, все равно придет конец». Рано чи пізно у ці щілини й тріщини зайдє вода, будуть морози й теплінь – тріщали й не такі скелі. Шкода тільки, як скеля раптом повалиться й нас усіх придушить. Історія й робить свою руйнацію поволі, еволюційно. Я Шатровського, скажімо, захоплення Леніним не поділяю. Щось у цьому теж є неприродне, який собачий ідеалізм, якщо це всерйоз у нього, а...

* * *

...не певний розрахунок (схоже, що він таки віруючий! Тобто віруючий у ленінізм). Але те, що він вибиває цим тараном сталінську браму – немає сумніву.

Я ж особисто маю й такий сумнів. Гітлера повергли не лише функціонально – а й морально, ідеологічно. Минув час – і для деякої частини німців (не лише німців!) він знову починає бути символом. Символом міцної руки, порядку, дисципліни, ідеєю світового панування над іншими расами тощо. Може, якби його менше топтали, він не почав би відновлюватися?

Якби я жив двісті років, я б неодмінно обстоював теорію **сповільненої** руйнації тотальних міфів. Сповільненої. Щоб не виникали порожнини свідомості, щоб життя заповнювало їх чимось цілком природнім, але не **протилежним**. Тобто слід було б руйнувати **маятниковий** хід історії. Пустити маятник по колу абощо...

В такому сенсі я й на Брежнєва дивлюсь по-своєму. Він уже пішов в анекдоти – не в примір Ленінові та Сталіну. Анекдоти про Брежнєва не є злі, хоч об'єктивно діяльність цієї команди нічим не краща за діяльність команд попередників. Але в анекдотах відбивається **ставлення** до нього. Він уже не **герой**. Ні дияволіади в ньому, ні янголізму. Він в іншому жанрі – побутовому. І це вже краще, ніж сакрально-таємнича атмосфера культу тридцятих. Що більше він виступає, що більше він робить звичайних «ляпів», що анекдотичніше веде себе Галя зі своїми коханцями, що менш масштабні люди прориваються нагору – то, слово честі, краще.

Я поступець? Ні, я просто добре розумію, що жити й працювати треба саме з таким народом, іншого немає й не буде. Та й інші народи навряд чи принципово інші. Лише й чуєш, що комунізм спалахнув то там, то в іншому місці, то ще десь. А потім – що він і там загнувся, і тут тріщить, і ось уже навіть на міцному льоду з'явилася тріщина... Це як грипа... нею треба перехворіти, лише тоді виробиться імунітет. Але від грипи – «іспанки» – вмирили – мільйонами!.. Між іншими, вмирили в першу чергу чомусь інтелігенти.

Рецепти для оздоровлення прості й усім відомі. Не треба викривлювати реальність, як це постійно робить

пропаганда. Правда сама по собі цілюща, як будь-який натуральний продукт. Тому ж і прагне ідеологія викривлення, що хоче створити «царство ілюзії» всупереч царству реальності. Отже, ін'єкція реальності – гарні ліки.

Треба виховувати людей у любові **до несхожих на них**. Радянський принцип «Кто не с нами – тот против нас» – несе смерть (не лише для **них** – для **нас!**). Все, що не є комуністичним, наші ортодокси оголошують шкідливим, ущербним. Але якщо педераст – комуніст, то він людина повноцінна, можна дати йому Ленінську премію і поставити йому пам'ятника. Я не ханжа, нехай кожен розпоряджається своїм задом як хоче, – але виховання в ненависті до НОРМАЛЬНОГО СВІТУ – основна заповідь нашого життя. Тому слід це життя показувати, транслювати, друкувати – у нас. Тому такі важливі люди перекладачі, люди, які знають мови, які їздять по світу й не брешуть, повертаючись...

Нарешті, проаналізуймо радянську пресу, – «маленькие радости советской власти», як говорив Дейч. Наші ідеологічні журналісти типу Генріха Боровика чи Жукова навчилися писати правдоподібно. Не правдиво, а саме правдоподібно. Тобто вони дають не всю правду, а лише ту, яка їм вигідна. А знайти потрібний «матеріал» завжди можна – навіть якщо потрібне посідає 1 відсоток, а «непотрібне» – 99. Оцей один відсоток і буде потім пущено в масовий обіг – і промивання мозків забезпечене.

Багато людей все це розуміють – і роблять своє, поза згаданим прокрустовим ложем. Тому й заходить вода у шпаринки, тому й потріскує скеля.

* * *



Від В. Айзенштадта з Харкова:

Милые Неля и Лесик! Большое спасибо за книгу. Вы сделали хорошее и нужное дело. Представляю, сколько усилий стоило пробивание

книги в добропорядочном Киеве! В свое время у меня был Крэг на русском языке с автографом Курбаса. Но это издание я подарил лет 10 тому назад Тане Бачелис. Еще раз ...

Рецензию на книгу о Крушельницком дал недавно в «Прапор». Если выйдет там – пришлю вам журнал.

Обнимаю

В. Н.

(Айзенштадт)

* * *

Лидии Смирновой

(у Кіров)

ЛИДА!

Извини – все было недосуг вырваться на почту. Высылаю тебе две книжки Коротича, одну – Павлычко, и одну – Винграновского. Драч будет в следующей порции – из старых книг ничего не нашел, а последняя – не самая лучшая. Прислал он дня три назад – но это хуже по отбору, чем предыдущие. Не хочу, чтобы у тебя о нем было плохое впечатление.

А еще один сборник – «День поезії» (1965) не самый лучший тоже, но там есть несколько стихотворений В. Симоненко, отличные переводы М. Лукаша из Верлена, хорошие стихи Плужника и др.

Как ты?

Привет Константину Васильевичу и всей театральной братии.

От Нелли – всевозможнейшие приветы и др. Она вся в своей социологии.

В «Новом мире» № 1 обещали напечатать рецензию на моего «Крушельницкого», а в «Детской литературе» № 2 – мою статью о детях в театре.

Кутерницкий идет хорошо. Нового пока ничего не делаю – реально. То каникулы, то гастролы в Ленинград, то выходные. Время между тем в эти кошки-мышки не играет – несетя...

Выздоровливай и пиши, а не только звони. Но и голос твой рады будем услышать – а уж «об увидеть», как говорят в Одессе – и речи нет, – таки да!

Будь. Обнимаем – Неля
 Лесь,
 Оксана

30. I. 75.

**3 лютого,
понеділок**

Вчора, коли втомився від машинки, засів за королівський гамбіт. Той самий, з яким у мене завше труднощі. Ні, я таки його здолаю! Надто багато він мені нервів псує. Нехай це буде пробою характеру. Крім того, на 19 лютого призначено гру з оркестром Лундстрема. Театр покладає на мене надії.

Запросили від театру до сусідньої школи. Виявляється, там свято – приймали малих у жовтенята (половину – на «7 ноября», а цих тоді не пропустили, браковані). Тепер усі штрафники радісно співали «Мы красные звездочки гордо несем И песню об этом всем классом поем!» Жах! У залі висіло відразу кілька портретів Леніна – так би мовити, зрілого, потім – у кашкеті, і, нарешті, «славный мальчуган», Ілліч у дитинстві. Їх тут ціле ґроно.

Найкраще одна дівчинка декламувала класичне:

Когда был Ленин маленьким,
С кудрявой головой,
Он тоже бегал в валенках
По горке снеговой!

І зворушливо показувала рученятами на «кудрявого» Володю Ульянова. Просто кадр для фільму «Добро пожаловать или Посторонним вход воспрещен».

– Вы – внуки Ленина! – гордо повторювала їм горбата вчителька, завсідниця нашого театру, приятелька Сатановського, парторга. Я пам'ятаю її на «Мсье де Пурсоньякові», вона реагувала чудово! А тут вона в іншій ролі. Цілком відмінній.

Хотів з нею поговорити, але Володя Коренєв сказав: «Не надо...» Наполегливо так сказав, усе розуміючи. Бо я з ним перед тим пошептався. Він виступав, вітав, запрошував на «Робіна Гуда»...

Ось яка картинка зими сімдесят п'ятого. Такого цирку я не бачив давно. На кінець століття їм буде під тридцятку. Вони що, своїх дітей так само поведуть у жовтенята?

Цікаво, Сахаров і Солженіцин – пройшли через жовтенят? Чи з жовтенят потім виходять виключно Суслови і Лідії Тимащуки?

Читав Пушкіна, хотілося переключитися. Але мені потрапили його вірші про польське повстання, і я відклав книжку. Треба ж було так себе спаскудити! Розумію, що пушкінський талант од того не меншає: але ж не може існувати талант – окремо, людина – окремо. Відкрив Ігоря Антонича – і не пожалкував.

**4 лютого,
вівторок**

Оксану з самого ранку допікала тривога: чи буде війна з Китаєм? Виявилось, Нелля розповідала їй про БАМ (малі гралися у «бам-бам-бам», барабанили по стільцю, то й поцікавилися, а що воно – БАМ?) і сказала щось про стратегічну важливість цієї будови віку. В гуморі. Оксана гумору в такій справі не сприйняла й зробили висновок: якщо не збудуємо БАМ у 1976 році, війна неминуча. Розмовляли про китайців, про Мао: Оксані хочеться знати, чи вродлива в нього жінка. Після всього, що я розповів – з'їзд, Лінь Бяо, Конфуцій, дацзибао, «трудова перевиховання» (особливо вразили її уяву хунвейбіни, їхня подальша доля), – Оксана дійшла до висновку, що дружина Мао Цзе Дуна не може бути красивою. «Красиві люди таке не можуть робити».

Цікаво, як передається спадковість. Оксана все більше починає нагадувати Неллю. Смішно, але факт: Нелля агресивно виступає проти всього того в Оксані, що виявля-

ється саме її генами. Сьогодні вона саме звернула на це увагу: не можу, каже, бачити перед собою власний дубль. А «дубль» – молодчина, вона не просто захоплюється тим, чим захоплювалася мама, – йде далі. В Оксанчиних захопленнях видно не тільки гру як розвагу, але і як пізнання всіх доступних їй зв'язків, як побудову власних висновків, домислів. І Неллине «невизнання» – звичайно ж, форма любові, при чому найгостріша; це як змагання у пристрасті.

Зайшла мова про міжнародні контакти. Так уже Нелля влаштована – на будь-яку висловлену думку відповідає протилежною (це спосіб спробувати цю думку «на смак», з усіх боків). До якої міри корисні спілкування різних народів, різних держав? Чи не впливає дужча на слабшу, чи немає тут тиску на самобутність? Чи не приведуть («в об'єктивному майбутньому») тісні міжнародні контакти до втручання у внутрішнє життя країн, ерго – до війн? Погляд збоку на якесь явище іноді виявляється більш повним, ніж близьке знайомство з ним зсередини. Хтось із соціологів заявив сьогодні, що найоб'єктивніші дані про особистість ми одержуємо лише тоді, коли безпосередньо не знайомі з об'єктом вивчення, коли на нас не тиснуть особисті враження. Щось у цьому є. Проте, як і кожне «щось», воно – часткове, не вся правда. Але чи сумарний погляд є завше об'ємніший? Крім телескопічного знання Місяця я хотів би його ще й помацати, розім'яти в пальцях – то чи варто заздалегідь боятися мого агресивного впливу на місяць?

Залежно про які «контакти» йдеться. Важлива мета. Я дуже проти теорії «залізної зависи». Виживає тільки відкрите суспільство, де постійний обмін речовин. У приховані знань є щось бісівське. Будь-який організм (а такий множинний, як Земля й людство – тим більше!) потребує обміну й спротиву. Може, довгожителі стають і ценці, замурані в келіях; з людством і з окремими народами все інакше.

Інша справа – тут Нелля має рацію – на контакт треба йти, маючи не порожні руки й не пунту голову. Інакше тебе начинять бозна чим; як ліверну ковбасу. Тільки віддавши щось, ти зможеш **взяти**. Наші (радянські) контакти зі світом специфічні, ми хочемо взяти – те, що заперечуємо, віддати те, що нікому не потрібне і те, що є предметом нашої біди. Іншими словами, хочемо нав'язати своє. Але то вже не контакт. То вже агресія. Цим і обумовлена безплідність, скажімо, низки наших культурних зв'язків. Кого ми поширюємо у нас, приміром, з французів? Елюара, Арагона, Барбюса? Діячів Опору? П'єра Гаммара, Стіля, Куртада? Пуленк – хороший композитор, виявляється, лише тому, що в часи Опору писав «закличні пісні». Чистоту політичної раси розбили хіба кінорежисери, бо тут важко було простежити за наявністю партквитка. Хвалити Бога, Пікасо давав гроші на компартію – то його творчість стала доступною і нам. Але ж сотні тисяч інших майстрів ми просто не знаємо й ніколи про них не чули?

Тому наші потуги ще не можна назвати обміном. Це швидше виміна, оборудка, гешефт.

Тому я одержую таке задоволення, перекладаючи Аполінера. Справді «обмін речовин», справді контакт!

Щодо обміну між Росією та Україною, то я про цю «толкучку» й говорити не хочу. Стільки марної праці! Може, відсотків зо три в Москві хочуть, щоб з України йшло на переклад **справжнє**, вартісне. Інші – політична шпана, заробітчани, циніки. 50 % з них – наш брат малорос, який на тому заробляє, – бо як би інакше він вижив? А ті, що «микаються» у «пресі» – «пресмыкающиеся»? Істинно плазуни...

У французів перед все-таки веде література. Ось і Жак Копо починав як літератор, як видавець, як журналіст. І лише після віку Христа перейшов на театральні рейки.

5 лютого,
середа

Днями гортав (не перекладав – нема сенсу перекладати!) – J. Coreau. Souvenirs du Vicux – Colombier. Галопом по своїх Європах, блискучі репліки й просто унікальні зарисовки – але цілого нема, посміх і звітність. Це вийшло 1934 року, Paris, мініатюрка...



Жак Копо

Між тим я маю вже книгу Єлени Львівни Фінкельштейн «Картель чотирьох» (1974) (Шарль Дюллен, Луї Жуве, Гастон Баті, Жорж Пітоєв). Якби не перебір з «прогресивним надбанням», видання стало б подією. Не виключаю, що після смерті Є. Л., жінки доволі ексцентричної – як на мене, найздібнішої учениці Дживелегова (плюс Бояджієв!), **редактори** могли дещо правити. Бо це разуче відрізняється від її попередніх книжок – про Леметра (я рецензував) і про Жака Копо.

Отож сиджу над її розширеним нарисом про Копо («Жак Копо и Театр Старой Голубятни», Л., 1971) – і шкодую, що не засів за книжку раніше.

Позаяк, попри все інше – це дуже потрібно – і в площині Курбаса, і у відчутті спільних для всього європейського театру протягів; і надто для театрознавчої України, де така міжнародна бідність...

Один аспект, з яким вона на радянський лад не дуже годиться – закоріненість Копо у вірі; він ревний католик – без цього не можуть бути зрозумілими до кінця його моральні інвективи. (Це я трохи і в паралель до Курбаса, і до студієвідлюдництва житомирянина Сулержицького (Лев-Леопольд-Марія) – до нових проб Ежі Гротовського...)

«Двадцатый век театра Франции начался с 1913 года. «Новую эру» связывают с рождением маленького студийного театра в Париже «Театр Старой Голубятни» (ст. 3).

Заспів гучний, і, як на мене, трохи перебільшений. Хоч має вона в ньому й такого авторитетного спільника, як Альбер Камю, який взагалі вважав, що історія французького театру має два виміри: **до Копо і після Копо**. Сміливо й ризиковано, особливо якщо зважити на те, що сам Театр Копо проіснував лише **один неповний сезон** перед війною – і **чотири з половиною сезони після війни**.

Але Театр Старої Голубятні справді зажив слави символу нового сценічного мистецтва Франції, а самого Жака Копо іменують батьком майбутньої французької режисури...

Суть тут не в конкретних виставах – в ідеології подвижництва, студійності, у пристрасті пошуку майже містичних цінностей, у жертвовності фанатичного зразка.

Передусім – це розгерметизація поля пошуків, сприйняття **всього**, що нуртувало на нових європейських сценах – і влучення цього у суто французький контекст – від Мольєра до Андре Жиди. Театральна акція як суспільне порозуміння, як залучення до людяності й добра. Фінкельштейн це підкреслює: «Копо удалось создать Телемскую обитель, свой питомник чистых душ. И те, кто испытал его влияние, впоследствии стали вождями французского театра».

Головною своєю метою він визнає необхідність звільнити акторську професію від заслуженої фальшивими артистами неслави, знову поставити її в шляхетний ряд, повернути, нарешті, театрові гідність великого мистецтва».

Між рядками авторка «рятує» Копо від зайвої «релігійності» («в конечном счете пришел к религии... **К счастью** для французского театра; это произошло много позднее» (ст. 9). Так само як і «оберігає» Копо від «ніцшеанського» впливу А. Жиди і від «хворобливого шовінізму й мілітаризму пізніх виступів Шарля Петі» (9). Це абсолютно різні речі, і якщо стосовно Петі полеміка й для мене недоречна, то «экзальтированная душа, живущая исключительно в сфере духовных интересов, вечный «искатель Абсолюта» Жак

Копо не може бути до кінця осягнений поза «католицизмом і містикою», якими для нього стали і Шекспір, і Мольєр і той же згадуваний у мене Альбер Камю. «Картель чотирьох», може, тому й розпався, що весь **квартет** зрештою «соціалізувався», одійшовши від своєї юнацької «екзальтованості» на **політичні рейки**. Приблизно таке ж сталося і з Станіславським, і з Мейєрхольдом, з Таїровим і почасти з Курбасом...

А ця репліка з «Жана-Крістофа» Р. Роллана – більше для портрету французької сцени доби Андре Антуана:

«Театр занимал в повседневной жизни Парижа несоразмерно большое место. Это было какая-то пантагрюэлевская обжорка, неспособная, однако ж, уломить аппетит двух миллионов человек. Три десятка больших театров, не считая мелких театриков в каждом квартале, кафешантанов, различных зрелищ, – словом, около сотни зал, и почти все каждый вечер бывали пьяны... Четыре субсидируемых театра обслуживались почти тремя тысячами человек и обходились в десять миллионов. Весь Париж гремел от славословий лицедеям. На каждом шагу бесчисленные фотографии, рисунки, карикатуры повторяли их гримасы, граммофоны – их гнусавые голоса, газеты – их суждения об искусстве и политике [...]. Казалось, что повсюду царит тот же дух интеллектуальной проституции...»

Останню фразу вона вже вставила «для красного слівця», аби підкреслити неприйняття Жаном-Крістофом «такого Парижа». Але з самого Ромен Роллана зрозуміло, що «такий Париж» – явище амбівалентне, і передовсім **знак** незнищеного спілкування для француза як такого. Незашнурованість французької нації, «вічний бунт» (la révolte) проти замкнутості, самоти, потреба обміну емоціями **негайно** – це, навпаки, той плюс, яким Франція збагатила розумаху-Німеччину, замкнену на власному «я», Скандинавію, стриману Англію, гонорову Іспанію і богошукацьку Росію. Не випадковий такий потяг Копо і Камю до Достоевського, «пущеного в люди», явленого на «ярмарку». Отож не лише в проституції тут справа... Я б говорив про унікальну **ментальність** французів.

Через те й у таких людей, як Копо – «непреодолимое влечение к театру» (ст. 10).

Є в неї й переоцінка **світового** значення Антуана, хоч визначає – точно, що «сценический натурализм не принес обновления французскому театру» (12).

* * *

**Від Є. К. Дейч
Комарово, 9. II. 75**

Дорогие мои друзья!

Получила кучу писем от московских друзей. Все потрясены кончиной Мананы. Какой это ужас!

И здесь очень печально у Мар. Иван. Ник. Леоп. погибает, повторение болезни Дымшица. Бедная М. И. еле держится на ногах. Стараясь как-то помочь ей, часто бываю у нее.

Что у вас? Сообщите что-нибудь в радостном жанре. Как здорово, Нелечка?

У меня путевка до 28 февраля.

Обнимаю вас троих

Е. Д.

Єфремов-Бурков, плани й скарги. Говорили про смерть Василя Шукшина. Не минуло й п'яти місяців, як про нього майже забули. Жора хоче створити **Театр Шукшина**. Поставити його п'єсу. Взятися за новели.

Згадую про Єсеніна: «Вы вышли на рассвете – и сразу начали петь. А день-то велик, хватит ли вас?»

Це – і про Шукшина. І про Жору Буркова. Сім пудів таланту, але теж не для цього часу хлопець. Єфремов жиравіший. Може, тому що режисер? Чи я знову

**Четвер,
6 лютого
1975**

*Зустріч з
Бурковим та
Єфремовим*

ставлю воза попереду коня – режисер він тому, що жилавіший за інших?

Хоч як там тлумачити, це кращі люди російської інтелігенції. Вони не зашорені на собі, на побуті, на «толкучці». Одного й другого пече «попіл Клааса». Вони саме росіяни і хочуть істинної Росії та російської культури. Але до мого «націоналізму» ставляться з розумінням і підтримкою. «Выкупили Шевченка, выкупили Довженка, выкупим и Танюка» – це Єфремов. «В Украину, какой она есть нынче, ты, Лесь Степанович, не ходок. Там как в Перми. Даже хуже!» – це Бурков. Я розійшовся й розповів про Стуса й Світличного, про Вячеслава Чорновола й Мороза. Ми за них випили – з нагоди третьої річниці погрому, січневого. «Это – святые ребята, – сказал Олег. – Я ведь Светличного знаю, ты приводил...»

То він переплутав, Івана я до нього приводив, тільки не того. Ну та Бог з ним, з плутаниною, вони – і Бурков, і Єфремов – пречудові хлопці. Я їх люблю.

Про Україну вони слухали добре...

«Я бы эту политику... Вот она у меня где!» – жест на горло... Це Єфремов.

«Среди диссидентов есть, конечно, и жидовствующие...» – це Бурков.

Ні, у Буркова немає нічого антисемітського, як це намагаються подати Сатановський і часом Майя Менглет. Але він не любить, коли всю проблему культури зводять до проблеми дозволу на виїзд. «Ну поехал Калик, – и что? Тут был человеком, а там?»

Жора – раптом:

«Слушай, старик, а правда, что Петлюра начинал как театральный критик?»

Після того я почав дивитися на нього з ще більшою повагою. Ай да Жора! Читає не лише російську пропаганду.

П'ятниця,
7 лютого
1975

*Десять років я
у Москві...*

«Длительная борьба за справедливость поглощает любовь, ее породившую» (Камю). Подумалося мені раптом, що я міг би відмітити десятирічний ювілей мого вилучення з України. Рівно десять років я у Москві. Майже нічого не лишилося в мені від того захопленого Лесика Танюка, який мріяв зреформувати український театр і довершити в Україні те, що не вдалося Курбасові. Які ми були молоді й наївні – Алла, Вітько, Людочка, Нелля, Михайлина, Василь Симоненко... Сашко Клушин. Коля Мерзлікін. Хоча ні, Коля й тоді був сам собі на умі. А який був Драч! Який був «Ніж у сонці»! Який я радий, що доля звела мене тоді з Іваном Світличним, Дзюбою, Сверстюком... Стус – це трохи пізніше; Чорновіл.

Але ж «длительная борьба...» справді дається взнаки. «Одних уж нет, а те далече...» Випали за борт Льоня Селезенко, який так вражав мене любов'ю до музики й чулою душею, і Микола Холодний... Перелякані поховалися по хатах, Галичина в смутку, Волинь мовчить, Донбас давно забув своє ім'я. Київ став провінцією, де письменниками гатять греблі, – ті, що «в скелі сидять». Театри – на нулі. Поезії – катма. Художники залізли в майстерні, як собаки у власні буди й не вилазять.

А в мене почав псуватися характер. Все меншає у мені християнства до ворогів моїх, все частіше стискаються кулаки. Якби не Нелля з Оксаною, а раніше – мама, я б здичавів на цьому острові **один**.

Дейчі, Боря Поюровський, Вадим... Сперантова. Ну ще Озеров... та ні, друзів багато, якщо лічити. В кожному театрі. Друзів справжніх, які люблять мене ради мене, а не заради себе. Та й не тільки в театрах. «Я усіх їх мимоволі пізнаю чуттям своїм...»

**Субота,
8 лютого
1975 року** Анахоретний мій місяць добігає кінця. «Знову сонце, знову день – ворог знищений упень»; прощайте, пані Астмо, до нових календ. Вона ганебно відійшла на запасні позиції, і відтепер я почуваюся зовсім не як собака в човні посередині Дніпра...

З «Цитаделі»
Сент-Екзюпері

А тут ще й Бог (і добрі друзі) послали мені «Цитадель» Сент-Екзюпері, ненадрукований переклад – текст за Галлімарівським виданням. Прочитав його за ніч, і тепер зупинка за тим, щоб виписати все, що найдужче сподобалось

«Раз меня не убили на войне, я обмениваю себя на что-то другое», – пише Сент-Екс. І цей рукопис – «то, на что я обмениваю себя. Мне кажется, что теперь это держит меня, как якорь – судно».

Ось я й знайшов формулу своїх щоденників. Якщо вдуматись, це якір, який мене тримає, це тексти, на які я себе **обмінюю**. Добре усвідомлюючи, що може зі мною (з нами) статися, якщо обмінний пункт буде накрито податковою інспекцією.

Читав «Цитадель» майже як про себе, як про всіх нас, як про наші пошуки сенсу й логіки, як про мої спроби дати явищам **назву**. Ім'я.



«Я понял, – пише Сент-Екс, – благодаря войне... что в один прекрасный день я умру. И это понимание было для меня не абстракцией поэта, не сентиментальным образом, который он призывает в печали. Я имею в виду не смерть, которую изображает «уставший от жизни» шестнадцатилет-

ний мальчик». Я говорю о смерти мужчины. О смерти всерьез. О завершившейся жизни».

Як приходиться до людини відчуття завершеності життя? В останній день сорок четвертого, коли він не повернувся на своєму 220-му, йому було сорок чотири. Я – молодший, мені тридцять сім. Зловісна цифра, скажу я вам, панове, але почуття завершеності? Ні, цим поки що не пахне. Мені здається, я ще й не починався, так – пережив власний пролог, вступ до теми... мушу мати попереду принаймні півсотні, щоб зреалізувати **все...**

Екзюпері називали людиною окриленої віри, він нікого не обтяжував собою, навпаки – надихав, підтримував, допомагав. Звідки ж тоді відчуття завершеності?

Напевне, це війна. Війна поставила крапку на тій добі, якій належав Екзюпері. Він і відчув завершеність **циклу**, завершеність потреби; **вичерпаність** власної планети людей. По війні все справді пішло зовсім не так. До війни людина хотіла наділити смислом свій удар мотикою; по війні все пішло шкереберть. Є люди на екстремальні ситуації; поза екстремою вони обирають самогубство. Екзюпері такий?

«Истина выкапывается, как колодец».

Він ніби бере участь у наших з Неллею діалогах:

– *Вы будете бороться с привязанностью к материальному. И вы сотворите человека в человеческом детеныше, преподав ему, прежде всего, жизнь как обмен, потому что жизнь вне обмена есть очерствение и смерть.*

– *Яблоня, я знаю, не презирает виноградную лозу, пальма не презирает кедра. Но каждое дерево укрепляется от сопротивления более сильному и смешення своих корней с его корнями. И спасает свою форму и сохраняет свою сущность, потому что в этом неповторимая ценность, которую подобает беречь.*

– *Я оставил позади себя сотни образов себя самого, как змея оставляет свои кожи.*

– *Каждый понуждает других расти, может быть, даже своим сопротивлением.*

– Научитесь это понимать и откажитесь именовать заблуждени-
ем то, что противоречит вашей истине, а истиной то, что противо-
речит вашему заблуждению.

Колись мама говорила мені: «Не бійся ворогів, бо
вони формують твій характер, вони тебе виховують. Бійся
друзів – вони розслабляють тебе байками про твої здібнос-
ті, притупляють в тобі нюх».

Ось як про це пише Екзюпері:

– Враг это то, что тебя ограничивает, что придает тебе форму и
утверждает тебя в самом себе.

– Если что-то противится тебе и разрывает тебя, не препятствуй
его росту, – потому что это значит, что ты пускаешь корни и меня-
ешь кожу.

А це вже чисто Неллін постулат, повсякденний:

– Значение имеет как раз **неосуществленная** возмож-
ность.

А це – про зневіру?

– Ему неведомо было разочарование, ибо разочарование есть
обманутая жадность. Разочарование – это низость, потому что раз-
ве исчезло то, что ты вначале полюбил в человеке, если оказалось,
что в нем содержится еще и нечто другое, чего ты не любишь?

**Неділя,
9 лютого
1975**

Сент-Екзюпері:

«Потому что создатель и поэт не тот, кто придумывает и
доказывает, а тот, кто заставляет тебя стать».

«Потому что я не коснулся Бога, но Бог, которого можно коснуть-
ся, уже не Бог. И не Бог он, если послушается молитвы. И в первый
раз в жизни я понял, что величие молитвы заключается прежде все-
го в том, что на нее не бывает ответа, и что общение с Богом не
должно быть опоганено торгом».

«Может случиться, что храм мой разрушат, чтобы воспользовать-
ся камнями для возведения другого храма. Бывают смерти и бы-
вают рождения. Но не говори мне о свободе камней. Потому что
иначе нет храма».

Написавши цей рядок про храм, француз і не підозрю-
вав, що я, українець, його так зінтерпретую. Розумію, що в

мене зовсім про інше. Але тут раптом я одержав чітку відповідь на те, що вагоміше, – права людини чи права нації. Якщо вважати творення національної держави храмом, якщо прийняти таку **віру**, то істина й у тому, щоб не говорити про «свободу каменя»? Можна бути просто каменем, а можна – каменем для храму, і в цьому абсолютно немає не-свободи. Немає храму без каменя. Але немає й Каменя – з великої літери – без Храму...

На продовження цих думок цікаві його тези про свободу й несвободу.

«Я не понимаю, как можно различать принуждение и свободу. Ведь чем больше я прокладываю дорог, чем больше моя свобода выбора пойти по той или иной дороге... Но что ты назовешь свободой, если нет дорог, между которыми ты мог бы выбрать? Может быть, ты назовешь свободой право блуждать в пустоте? Ведь как только ты приемлешь принуждение пути, свобода твоя возрастает.»

«И печальна участь того, кто слышит звон колокола, который ничего от него не требует. Когда ты слышишь призыв боевой трубы, тебе становится грустно, потому что тебе не надо вскакивать по этому сигналу, но ты видишь, как счастлив тот, кто говорит: «Я слышу зов трубы, она призывает меня, я готов». Для иных же не существует ни звона колоколов, ни пенья рожка, и они печально остаются на месте. Для них свобода сводится к свободе не быть.»

(Л. Т.: записати колись, як Ількович^б дивився «Пурсонья-ка». То окрема новела.)

Знову – про Храм і Камені:

«И камни ничего не знают о храме, который они составляют, и не могут ничего знать о нем.»

«И у меня нет надежды быть чем-нибудь, кроме камня. Но в соединении с другими камнями я могу стать храмом.»

«Объединять – значит находить более прочную связь между отдельными частями, а не стирать их различия ради бессмысленного порядка.»

Образ Вітрильника – на тлі образу Влади:

^б Петро Кравчук, Канада (Л.Т.)

«Посей в сердце народа любовь к паруснику, и он высосет все соки земли, чтобы превратить их в паруса. Ты же мнишь, что покровительствуешь зарождению любви к парусам, преследуя и предавая, и истребляя еретиков. Но дело в том я, что все, что не парусник, может быть названо противоположностью парусника, потому что логика может привести куда хочешь. И, искореняя одну ересь за другой, ты истребишь свой народ, потому что окажется, что каждый любит что-то другое. Мало этого, ты истребишь и самый парусник, потому что псалом паруснику у кузнеца превратится в псалом гвоздям. А ты его заключишь в темницу. И не окажется гвоздей для постройки корабля».

Ще раз про ворога:

«Так бывает и с тем, кто уничтожает врага. А он им жил. И вот он умирает сам. Противоположность корабля – это море. Но оно-то и создало форму и выточило форштевень и подводную часть судна. И противоположность огня – пепел, но он-то и сберегает огонь».

«Час смены кожи всегда мучителен».

«Недостаточно давать. Надо создать того, кто будет получать. Чтобы создать радость игры в шахматы, надо создать игрока».

«Так же ты поступаешь и со своей дочерью, которую ты вырастил и воспитал, и наказывал за суетное пристрастие к нарядам, – но вот наступает день, когда ее ждет жених, и ты разоряешься ради нее на льняные ткани и золотые браслеты, а она все еще кажется тебе недостаточно прекрасной, потому что наступил для тебя час спуска корабля на воду...»

Неодмінно треба дістати «Цитадель» повністю. Може, через Еміля Крюбу? Чи написати Ільковичу у Канаду, там теж можуть бути французькі видання? Був такий лютий, пригадую, коли скінчилося – на півслові; роблячи виписки, трохи вгамувався. Але так хочеться прочитати все повністю! Багато особисто **мого**. Я взагалі помітив, що книжка подобається мені лише тоді, коли в ній сказано про те, про що думаю я, але – **краще, ніж у мене**. Не люблю книжок, в які не перевтілюєшся. Таку я залюбки кину на півдорозі.

А ось – річ, яку можна вважати його авто епітафією:

«Не презирство до смерті мені важливе. Якщо воно не живиться почуттям усвідомленої відповідальності, воно – лише ознака вбогості чи надлишку юнацтва. Річ не в тому, щоб «жити серед небезпек», це претензійна формула. Мені не подобаються тореадори. І не небезпеку я люблю, а життя. До того ж люди бояться не стільки смерті, скільки пов'язаних з нею мук. Кожне життя у свою чергу гине й дає насіння. Це в порядку речей, у ланцюгу закономірностей, і на те нема ради».

Цього року йому виповнилося б 75. Вони зі Смоличем одного року, кілька тижнів різниці.

Важко собі уявити, що я міг би **розмовляти** з ним **особисто** – як з Дейчем, Завадським, Бажаном, Смоличем, Крушельницьким. Він майже одноліток моїх батьків.

Того разу він мав летіти востаннє. Більше вилетів йому не дозволили. В цьому останньому рейсі його й збив над морем «Фокке-вульф».

* * *



**До Тита Геврика у США:
12 лютого 1975**

Вітаю Вас, Тите!

Перепрошую – довго не писав. І справи – випускав виставу («Ще не вечір» Андрія Кутерницького) у театрі, а ще чотири вистави зробив за цей час на телебаченні (є така серія – «Наші сусіди», моральна проблематика – щомісяця один ефір), а ще написав кілька театрознавчих робіт (одну уже надрукував – про дитячий театр, інші ще чекають публікації), і, нарешті, причепився до мене грип. Тепер усе це позаду.

Чи одержали Ви нашу книжку (переклад з Гордона Крега)?

Тиражем вона вийшла просто мікроскопічним, розкупили її за який тиждень; відгуки гарні. Я радий, що у нас так багато людей, які цікавляться на перший погляд застарілими, а по-суті вічно новими проблемами театру.

Новий рік почався з нових планів. Взяв я у роботу п'єсу Салтикова-Щедріна «Тіні» (сатиру на бюрократичне чиновництво). Одночасно

з нею хочу поставити якусь сучасну річ. Є тут у Москві такий драматург Хмілик, написав дотепну комедію про сучасні типи (проблема десь у площині неофемінізації чоловіків) – можливо, зроблю її.

Мої «Казки Пушкіна» з Дитячим театром мали приїхати до США у грудні. Ці гастролі поки що відкладено – можливо, відбудуться у квітні-травні.

Дякую за адресу Маестро. Звісно, я хотів би одержати від нього листа.

Одержав від Вас дві книжки (Блейковий СЛОВНИК та АПОКАЛІПСИС). Дуже гарні книжки, їх навряд чи колись перекладуть. Блейка у нас знають мало (щоправда, виходила колись монографія про нього, але тираж був невеличкий, і знають її лише літературознавці). Переклав трохи Блейка на російську Маршак.

Українського Блейка теж поки нема. Я думаю, у нього багато є такого, що українською мовою звучало б просто чудово. Спробую колись щось перекласти – хоч у цій ділянці я не фахівець, а все-таки лише аматор. Спасибі і за Брехта та Беккета.

На все добре, Тите! Пишіть! Вітайте Софійку й хлопців – кланяється вам усім Київ, у якому вже майже весна (сніг зразу ж тане, грязюка, мороз тільки вночі, та й то маленький). Одержав листівку від п. Орисі Стешенко – здорова, у доброму гуморі. Слава Богу.

Ваш

Лесь Танюк.

* * *



**До Б. Бойчука у США:
12. 02. 1975**

Вітаю Вас, Богдане!

Будні склалися так химерно, що не мав часу написати й рядка. Театр, телебачення, кілька публікацій, вихід ще однієї книжки, – все збіглося до купи.

Спасибі за такого детального листа.

Дійсно, це дуже добре, що збереглася перша дія «Малахія» у точній курбасівській інтонації. Питаєте, яка у мене швидкість магніто-

фону? Я на цьому не розуміюся, був у мене якийсь, та поламався. Думаю, що куплю собі знову – такий, щоб у ньому була швидкість 19,5. Зрештою, якщо у Вас записано все це на іншу швидкість – не біда, я можу прокрутити плівку на будь-якому магнітофоні й пере-записати її на ту швидкість, яка буде в мене. Отже, якщо зможете мені той запис скопіювати, зробіть. Але напишіть, яка швидкість його. То була б уже річ не просто для мого архіву, а й для театрального музею в Києві.

Книжечка з Васильковими позначеннями до «Гайдамаків» тут є. Маю і стару, і нову (її перевидали в Києві кілька років тому). «Гайдамаки» взагалі реконструйовано краще, ніж усі інші вистави.

Неодмінно пришлете мені Вашу роботу про Театр-Студію Г. та Д.-ї. Коли вона вийде?

Олекси Стефановича, про якого Ви пишете, не знаю зовсім. Не читав жодної його поезії.

Перекладаєте Драча? До речі, Драч закінчив досить оригінальну п'єсу. Звісно, не традиційна форма – щось у дусі Петера Вайсса. Ораторія чи кантата. Зветься – «Дума про Сухомлинського». Драч узяв за основу українського педагога Сухомлинського – але пішов ширше. Діють у п'єсі Сковорода, Спок, Песталоцці, є там прийом «шкільного театру» і т. ін. Химерна композиція на 150 сторінок – матеріалу вистачило б на три п'єси. Думаю, що в театрі це не піде (хоч і писав за угодою з Українським Міністерством культури) – бо всі театри на Україні виключно традиційні і на експеримент такого роду, як пропонує Драч, навряд чи зважаться.

Якби знайшовся у Вас примірник перекладів з Лорки та «Візиту старої пані» Дюрренматта, радий був би нагоді його одержати. Може, хтось із Ваших знайомих їхатиме до Москви?

Надсилаю Вам нашого українського Крега. Напишіть, чи сподобався. Переклав я ще Антуана, але з видавництвом ми каші не зварили.

Чи не виходили якісь книжки про Райнгардта? (чи тексти самого Райнгардта)? Я б теж хотів перекласти децю з його думок. Потім сяду за Копо, Пітера Брука – для українського театру речі необхідні. Отже, якщо трапиться – вишліть. Будьте здорові. Вітання від Неллі.

Щиро Ваш –

Лесь Танюк.

* * *



**До Вільяма Гримича у Київ:
7 лютого 1975**

ВІЛЮ!

Даруйте, не зразу зміг прочитати
п'єсу.

Враження гарне, – проблематика ціка-
ва, люди є, існує й певна напруга.

Але... Маю цілу низку зауваг суто сце-
нічного характеру.

По-перше, деякий, умовно кажучи, «стельмахізм». Це добре для сучасних українських театрів, де на сценах не ходять, а походжають, не говорять, а промовляють, не сідають, а «опускаються на стілець». У Вас теж є ця любов до шарнірної людини-маски. Візьміть, приміром, Горлача. Який він увійшов на сцену, такий і вийшов. Анічогісінько в ньому не змінилось. Чому? Бо в ньому самому нема **індивідуальної** драми, в ньому нічого не діється. Автомат. Функція. Тому він нецікавий для втілення, його **не хочеться грати**. Такі персонажі добре виходять в театрі масок, в театрі ляльок – для живого актора потрібен **процес**, сумніви, холодно-жарко.

Така ж ситуація з Фанатом, Смертю, Солдатом. Це певні умовні знаки, люди-плакати, такий собі статичний живопис, який годиться в прозі, поезії, але ніяк не в сучасній драмі (експресіоністичнімці могли собі таке дозволити – колись, але то був **інший театр**). Якби вся п'єса тяжіла до такого письма – був би сенс у цих знаках. Але ж йдеться про цілком традиційний варіант головного героя, головне для якого – перебороти самого себе, здолати власні сумніви. А в інших людях Ви цього принципу не дотримуєтесь – основний конфлікт повсякчас зводиться до суперечності **між людьми**, а не до суперечності **між тенденціями** в цих людях.

Елементи нарочитого схематизму в діалозі є й у трохи піднесено-романтичній тональності Тарана, і в самій назві, і в тих (зайвих!!!) ремарках, від яких відмахуєшся, як від набридлих мух.

Не виводьте на сцену дітей – це завжди сценічна брехня. Ні Мольєр, ні Шекспір собі подібного не дозволяли. Як зіграти Славка?

Акторка-травесті? Від зразу все розлізеться – сюсюкання, мелодрама. Молодий актор, студент інституту? Ще кумедніш – у хлопця пробивається борода, а він катається на дитячому велосипеді. Інша справа, якби ваш хлопчик мовчав – тоді (вряди-годи) можна було б його показати «в натурі», типажно, як це роблять в кіно. Але варто йому буде розкрити рота (малому «типажному» виконавцеві), як він видасть всіх своїх партнерів з головою. Це ніколи не монтується, – про це треба знати. До того ж у виводі дітей на кін є завше момент спекуляції на почуттях глядачів. Це категорично **заборонений прийом!**

Для чого в н'єсі Орlando? Щоб написане мало актуальніший вигляд? А яка його роль в основному конфлікті н'єси? Такий спосіб умотивації персонажа, який Ви використовуєте, годиться хіба для повісті: в н'єсі кожна людина, без якої можна обійтися – зайва.

Які сумніви і тривоги мучать, скажімо, Миколу? За н'єсою, лише професійні. А це і є схема – мусимо відчутти його людську природу, його темперамент.

Жоден з персонажів (головних) – крім Інваліда й до певної міри Тарана – **не помиляється**. Їм нема в чому себе винуватити – отже, й момент сумніву відсутній.

Помилка Тарана в нерозумінні, назвімо умовно, **лірики**; він надто вірить у точність, машинність. Але катастрофа повинна бути цільніше зв'язана з цією помилкою – мусимо відчувати роковану невідворотність драматичного кінця, намагання змінити хід подій, навіть тимчасову перемогу – і все одно результативну поразку. По суті, йдеться про «попытку с негодными средствами», а не про випадок; лише всебічний аналіз усіх психологічних причин може стати тією драмою, яку Ви замислили.

Таран – за яким виразно вичитуються Амосов енд Коломийченко – прямиший, прямолінійні ший за своїх прототипів. Наче кризь пальці зникає та атмосфера, яку ми всі відчуваємо, контактуючи, скажімо, з Амосовим. А все тому, що «у Мольєра Скупой скуп – и только, а у Шекспира Шейлок скуп, мстителен, но еще и чадолюбив...», як писав товариш Пушкін. Він мав рацію – стереоскопія об'єкту є основний пункт реалізму будь-якого, навіть і того, котрий «без берегів».

Отже, п'єсу **не міг би** у такому вигляді взяти якийсь, скажімо, московський чи ленінградський театр. Вона одноплщинна – за реалізацією. Її треба зарядити десятком інших маленьких драм, які постійно відбуваються **в кожному з нас**. Яка може бути драматична постать, якщо по-справжньому без гри у піддавки, написати Академіка! Чи Оксану – щоб головне відбувалося не за лаштунками?

І, можливо, така насиченість внутрішнього світу Ваших героїв дала б їм тоді сценічне право дійти до зустрічі з самою Смертю. Адже це Ви хочете вивести на рівень міфу! А зараз її Ява – з гармати по горобцях: як глядач, я не готовий **емоційно** до серйозного, філософського сприйняття Вашої героїні (хоча хід гарний). Вся п'єса на це не тягне. Вона легша від того задуму, на який Ви замахнулись. Та й діалог їхній з Тараном мусив би звільнитись від ряду банальностей. Зараз вони боксери, які виступають у різних вагових категоріях.

Перепрошую, що пишу стільки зауважень – загалом негативного порядку. Але вважаю, що для користі справи саме так і треба: намагаюсь в усіх випадках висловитись конкретно і доконечне.

Отже, не ображайтесь, якщо моя думка розбігається з Вашою, друже Вілю. Просто Ви обрали найскладніший жанр, завдання ставите перед собою важке, – втрати неминучі. До того ж театру справжнього Ви не знаєте (не можна знати те, чого нема – на Україні), і попри всі Ваші намагання перебороти оту стельмахівсько-корнійчуківську тенденцію («романтичного» театру) іноді повторюєте їхні помилки.

На все добре. Пишіть.

Вітання Льоні Череватенкові

Л. Т.

Вівторок,**11 лютого
1975 року**

Мав сьогодні знову неприємності з приводу Вадима Делоне. Запізнілі й нікому не потрібні; не розумію, чому Жарковський повернувся до цієї теми. Шукає причепки? Чи справді йому щось за це зробили?

Жарковський – тобто наш Михайл Аркадьєвич Кальтербрунер – людина непроста. Юрій Петрович Любимов якось застав його біля акваріуму. І спитав співчутливо, киваючи на рибок: «Молчат-с?» Жарковський спалахнув і відповів йому – бо ж довкола люди: «Что это значит, Юрий Петрович? Я вижу, вы сегодня не в форме?» (той справді трохи випив). Любимов умить знайшовся: «Я вижу, и вы сегодня не в форме, Михаил Аркадьевич?»

Ваши Делоне-Кальтенбрунер-Юр. Любимов

Такий анекдот.

А ось яка реальність. Він викликав мене до себе й наполягав, щоб я написав йому пояснювальну записку. Про що? Про те, хто і з якою метою порадив Тамарі взяти на роботу пожежником Вадима Делоне? «Вы же хорошо его знали! Знали, что он из тюрьмы, знали, что он антисоветчик... И так подвести театр!»

У такому дусі далі, тільки з більшим пафосом.

Скориставшись тим, що він мене образив (сказав щось непристойне про «Пурсоньяка», мовляв, «политически вредный спектакль»), я проголосив кілька «возмутительных положений» (так він потім переказав Дорнові) і вийшов, брязнувши дверима. Звісно, ідея пояснювальної записки відпала.

Жарковський у тих **шеренгах** – своя людина, і я певен, він вийшов сухим з води, списавши все на мене. Та й мені вони нічого не можуть вдіяти, я не вчинив нічого проти закону, та й не я його брав на роботу, на те є відділ кадрів.

Але з якої речі – зараз?

До списку репресованих

Квятек (Вітковський) Казимир Францевич. Військовик.. (1888-1938) Поляк, брав участь у замаху на губернатора в Польщі. Член ЦК КП(б)У **Розстріляний** як учасник вигаданої польської контрреволюційної групи.

- Живін** Микола Іванович (1894–1938). Комбриг бронетанкових військ. **Розстріляний.**
- Дубовий** Іван (24-09.1896 – **розстріляний** 29.07.1938). Арештований у серпні 1937 р. Командарм 2-го рангу – керував Харківським військовим округом. Нар. у Черкаській області. Син Дубового Наума Гнатовича (1875-1941), члена партії з 1905 року, відомого політичного діяча, який теж був арештований як член родини зрадника й загинув у таборі в Казахстані. (P.S. – Дубовий і справа вбивства Щорса).
- Євдокимов** Яків Костьович. (1897–1938) – комбриг Першої механізованої бригади 45-го Українського механізованого корпусу. **Розстріляний.**
- Дубинський** Ілля (1898-1989) – комбриг механізованих військ. **Репресований.** 1954 р. реабілітований, пише мемуари, живе в Києві. Письменник.
- Демічев** Михайло Панасович (1885-1937) Комдив. Кавалерист. **Розстріляний.**
- Григор'єв** Петро Петрович (1892–1937) Комдив, Українець. Командир кавалерійського корпусу Червоного козацтва. **Розстріляний** (Може, тому, що як і дехто з попередніх, одержав перші ордени «від самого Троцького?»).
- Горбатов** Олександр (1891–1973) – комбриг, кавалерист. **Репресований** 1937, звільнений 1941 року. Герой Радянського Союзу, генерал армії.
- Головкін** Василь Григорович (1897–1938) Комдив. Член партії з 1917 року. **Розстріляний.**
- Борисенко** Антон Миколайович (1889–1938). Комкор, замінив розстріляного М.В. Ігнатова на посаді нач. бронетанкових сил КВО. **Розстріляний.**
- Бутирський** Василь Петрович (1896–1938) комдив, нач. штабу КВО. заступник Кучинського. **Розстріляний.**
- Бобров** Микола Михайлович (1873–1937). Нач. артилерії КВО. Комдив. **Розстріляний.**
- Петровський** Євген Іванович (1896–1938). комдив. **Розстріляний.**
- Блуашвілі** Микола Костьович (1900–1937). Член ЦК КП(б)У. **Розстріляний.**

- Бахрушин** Олександр Михайлович. Комдив. **Розстріляний.**
- Захарченко** Вісаріон Андріанович. Капітан, ад'ютант І. Якіра. **Репресований.**
- Зюк** Михайло Йосипович (1895–1937). Комдив, член партії з 1912 р. **Розстріляний.**
- Інгауніс** Фелікс Антонович (1894–1938). Комкор. Під катуванням підписав найнеможливіші визнання. **Розстріляний.**
- Шмідт** Дмитро (1896–20.05.1937) Член партії з 1915 року. З Прилук Чернігівської області, з 1918 – комполку, бригади, дивізії. Командир 8-ї окремої механізованої бригади. **Розстріляний.**
- Нікулін** Іван Єфимович - Комбриг, командир Першої кавалерійської дивізії. **Розстріляний** як учасник «змови військових».
- Кучинський** Дмитро Олександрович (1898–1938) Нач. штабу КВО, комдив. З 3 вересня 1936 року очолював Військову академію Генштабу. Вини не визнав, про Якіра говорив з похвалою. **Розстріляний.**
- Кюцаріанц** А.Г. Нач. військ.-медичної академії, лікар. **Розстріляний.**
- Лалін** Альберт Янович. (1899–1937) Нач. інж управління КВО. Комкор. **Розстріляний.**
- Левензон** Ф.Я. Заст. нач. політуправління округу, дивізійний комісар. **Розстріляний.**
- Лісицин** Микола (1897–1938) Комбриг. Очолював першу в Черв. Армії автобронетанкову ремонтну базу, створену 1934 року. **Розстріляний.**
- Саліхов** Малкіс Бікмулович. (1896–1946). Комбриг. 1943 перейшов до Власова. **Повішений.**
- Саблін** Юрій Володимирович (1897–1937) Комдив. Герой Громадянської війни. Член. партії з 1918 року. Арешт – серпень-вересень 1936. **Розстріляний.**
- Тарасенко** Володимир Васильович, комбриг.
- Тальковський** Олександр Олександрович (1894–1942) Комдив. **Розстріляний.**
- Рогальов** Федір Федорович (1891–1937). Комдив. **Розстріляний.**
- Сидоренко** В.П. Заст нач. штабу – нач. оперативного управління штабу КВО, комбриг. **Розстріляний.**

- Криворучко** Микола Микол. (6.12. 1887–7.07. 1939). Член партії з 1919. Член ЦК КП(б)У. Командир кавалерійського корпусу. **Розстріляний.**
- Княгницький** Павло Юхимович. Комдив. Два ордени Червоного прапора. **Розстріляний.**
- Кузьмічов** Борис Іванович. (1900–1937) Нач. штабу київської авіа-бригади. Член партії з 1917 року. Комбриг. Кавалер двох орденів Червоного прапора. Звинувачений у змові з метою вбивства Ворошилова (разом з Шмідтом). **Розстріляний.**
- Шейдеман** Свген Сергійович (1890–1938). Нач. штабу кавалерійського корпусу. Комдив. **Розстріляний.**
- Швачко** Олександр Ілліч (1898–1937). Нач. протиповітряної оборони УРСР. Комдив. **Розстріляний.**
- Потапенко** П.Р. (1876–1938). Комдив. **Розстріляний.**
- Прохоров** Василь Іванович (1900–1943) Комбриг.
- Фішман** Яків Мойсейович (1887–1961). Корпусний інженер. **Репресований** двічі.
- Фесенко** Дмитро Семенович (1895–1937). Заступник командувача військами КВО. Комкор. **Розстріляний.**
- Федько** Іван Федотович. (1897–1937). Командарм. Член ЦК КП(б)У **Розстріляний.**
- Федоров** Георгій Іванович (1896–1941). Комбриг. **Репресований** 1937. звільнений, воював, загинув в оточенні у серпні 1941.
- Ушаков** Костянтин Петрович (1896–1943) Комдив. **Репресований.** Помер у таборі сталіністом.
- Туровський** Семен Абрамович. (1895–1937) Комкор. **Репресований** у серпні-вересні 1936. Заст. командуючого військами Харк. ВО. Член партії з 1911. **Розстріляний.**
- Трубников** Кузьма Петрович (1888–1974). Комбриг. **Репресований,** сидів з 1938 по 1940. Звільнений, стає героєм війни.

Це частина списку військових – Київський і трохи Харківський військовий округи – еліта, знищена Сталіним напередодні війни й замінена менш підготовленими й кар’єрнішими. Змова під кодом «Весна» (кілька тисяч офіцерів вищого складу), різні «заколотники» – поляки, естонці,

українці, грузини... За цим читалась боротьба з тими, кого висунув на посади й кому давав ордени **Троцький** – та й самі «змови» тлумачено було як «троцькізм». Одну з них я б хотів розслідувати – «з метою усунення Ворошилова», щоб Сталін не мав такої опори в армії. Дехто вважає (з молодих моїх друзів-істориків), що така змова **могла бути**. Адже Тухачевський не приховував свого негативного ставлення до Ворошилова, якого вважав «дуб-дубом». То була вже суперечність не лише різних генерацій – різних уявлень про війну (кавалеристи з шашками і тачанками – проти літаків і танків).

1938-й – рік знаковий. Не тому, що помер Станіславський і закрили Театр Мейерхольда. У психологічному плані – це роки шоку (37-38). Навіть для партійної еліти – 7 мільйонів арештованих, з них 3 мільйони – розстріляно. Цифри можуть бути й більшими... Це в основному вищі ешелони влади. Заміна Єжова на Берію мусила заспокоїти еліту – Берія почав декого навіть випускати – ліберал! Однак усі нагорі розуміли – арештувати можуть кожного, незалежно від заслуг і посади. Процес Бухаріна, Риков і Зінов'єв, повальне вбивство командармів, комдивів і комбригів, знищення інженерного крила армії, науки, медицини...

Не можна не помітити – найбільше пішло під кулю більшовиків **зі стажем, навіть дореволюційним** – хто раніше вступив, той для «нових» – потенційний ворог чи шпигун. Сталін формував **нову партію**, герої революції чи «ленінці» йому були потрібні лише мертвими. Сам він і призначав їх героями – мертвих...

Не краще вийшло й з чекістами. На кінець 38-го **нікого із старої гвардії Дзержинського** вже не залишилось – катування, фальшиві визнання, розстріли без суду й слідства або епідемія самогубств. Цій старій гвардії вірилося, що Сталін лише хоче з їхньою допомогою «зачистити» «троцькістів», а вождів після показової «вистави» відпустить на

всі чотири сторони. Смертні вироки Бухаріну, Каменеву, Зінов'єву, які вже не були тоді жодною загрозою Сталінові, нарешті витверезили досвідчену чекістську верхівку. Та було пізно – Сталін всю її пустив під ніж – руками молодших, яким якнайшвидше хотілося місця під сонцем – старша генерація їм заважала. Згодом Мао робитиме подібне руками хунвейбінів – це у них в генах, стратегічний більшовизм. Всю старшу генерацію Сталін зробив міжнародними шпигунами, зрадниками, диверсантами й убивцями. Тобто Сталін надурич і їх, тертих пройдисвітів і катів, у яких руки були по лікоть у крові. А позаяк злочинів за ними справді було – криваве море без берегів, ніхто за ними особливих сліз не проливав. Отже, Сталін і тут одержав жадану «всенародну підтримку».

А далі вже була дорога до Гітлера, який точнісінько так прибрав у 1933 році під час «ночі кривавих ножів» свого старого друга й соратника Рема та його команду. Дорога до Гітлера, якому Сталін потай симпатизував, угоди Молотова-Ріббентропа, взаємодія й ніжна взаємодружба НКВД й гестапо – в тому числі й «в остаточному вирішенні єврейського питання». Зворушлива єдність поглядів...

Але в НКВД залишалась чимала частина «лиц єврейской національності»! На угоду Гітлерові і це питання було після підписання угод вирішено круто – на кінець 1939 року євреїв з НКВД криваво «вичистили» – старі заслуги не бралися до уваги. Лишилися «на сіятельних вершинах» – про людське око – Каганович, Мехліс, Нафталій Френкель і ще з п'ять-десять «асів», які давно довели безмежну відданість Сталінові.

Отже, 38-39 роки – роки абсолютного знищення старої верстви чекістів – «мавр зробив свою справу – мавр має піти». Знищення однієї генерації садистів – і явлення цілком нової когорти (не менш жорстокої!) – тепер уже під орудою обережного й дальнобійного Берії. Механіка репресій і розстрілів залишилась тією ж – бо це було сталінська ме-

ханіка – усі оті Ягоди і Єжови тільки її виконавці, кривавий ляльковий театр вусатого Карабаса-Барабаса.

А гітлерівське «вирішення єврейського питання» Сталін продовжить після війни – почавши його вбивством Соломона Міхоелса і «справою лікарів», запланувавши масштабний всесоюзний погром під виглядом «боротьби з космополітами». Перешкодить йому в цьому лише смерть.

Вчора телефонувала Юлія Миколаївна Розумовська, вдова Василька. Вона вже у Москві. Сьогодні маємо з нею зустрітись.

**Вівторок,
18 лютого**

Думаю про статтю Скатерщикова у «Сов. культуре». В чомусь він має рацію – якби там ішлося про **естетичну** недосконалість. По суті ж він звинувачує мене не стільки в нечіткості моральної позиції, скільки закидає так званий «абстрактний гуманізм». Так і є: глядач співчуває Кузнецову-Гребенщикову. Але, чого гріха таїти, я цього й домагався. Тенденція «падаючого штовхни» мені така ж огидна, як і відчуття, що Скатерщиков спершу одержав від редакції завдання написати статтю на «енну» тему, погромити, а вже потім пішов у театри й підібрав «прикладі». Якби наша критика ішла від **реальної** картини баченого й почутого, перед нею виник би більший простір, ширше в'яло ідей, роздумів і пропозицій. Гонитва за ілюструванням установок – від бідності. Не можу вважати це звичайною хворобливістю – швидше «недоумкуватість». Вони **не хочуть бачити очевидного**.

Як у тому анекдоті: приходить чоловік до поліклініки й просить одночасно записати його до офтальмолога й до вушного лікаря. «А що у вас?» «Та, розумієте, постійно бачу одне, а чую зовсім інше!»

Наші критики – з цієї серії. Тільки не ходять до лікарів.

Річ ще й у тому, що три вистави, про які він пише, ніяк між собою не пов'язані. Вставити їх в одну обойму –

треба вміти. Правда, я знову потрапив до гарної компанії (чи «кампанії», як говорить Дорн), але є підстави боятися, що «С. К.», як орган ЦК, може видатися авторитетною підставою **для оргвисновків**. Аби тільки не впав у відчай бідолашний Кутерницький; він до таких речей ще не звик. Та й аванси «Московського комсомольця» і «Вечірньої Москви», де п'єсу хвалили, а режисера (тобто мене) лаяли за «сгущение красок», напевне налаштували його на переможний лад. А тут Скатерщиков основні стріли пускає в нього.

Цікаво, як реагуватимуть «землячки з циновими ґудзиками»? Братія з України неодмінно потиратиме ручки: от бачите, ми ж попереджали – з Танюком лиха наберетеся. А ви не вірили.

Повернулися з Києва Вася Поздняков і Борис Тартаковский. Бачили Митницького. Театр на ремонті. Директором призначили якусь Березу з мінкультури, вона сиділа там на кадрах чи керувала управлінням театрів. Подейкують, ніби вона зніматиме Митницького.

Вчора були у нас Галя Іванова, Марина Орлова, приїхав Юрко Покальчук. Запросив я й наших славних близнюків – Андрія Рильського та Євгена Микитенка. Вони вже закінчили той реферат (Сеймор Рейтер «Структура і значення драми», англ.), який доручила їм Нелля. Мушу прочитати й відредагувати. Хлопці молоді, але кожен має свою думку.

Вони не бояться висловлювати її навіть тоді, коли все тотально всупереч. Виникла суперечка про «Романс для закоханих» Кончаловського, й Андрійко стримано, але наполегливо доводив, що краще вже такий фільм, ніж «пресловутая» «Блокада». Покальчук переконував Галю й Марину у корисності східних гороскопів, а всі разом вони воювали з Неллею на теми «Чорного принца». «Принца» я ще не читав, отож мав найвигіднішу позицію.

Сьогодні почав писати капусник на 8 березня. «Что-то с юмором моим стало...» Усмішки – і тієї не виходить. Ось якщо вже врізати гостро, під дих, з розмаху – прошу будь

ласка. Тут перо само бігає. Приємностей усе менше в організмі; вітамінів, може, купити чи пити валер'янку?

Вивчав книжечку Теляковського «Императорские театры и 1905 год». Ні, не вийде в мене статті для Черепанова. Хіба запропонувати Мірошніченкові? Все-таки відзначатимуть «річницю», можна було б якісь цікаві факти подати, вийти на національний ґрунт. Теляковський як мемуарист – сидить на двох стільцях, саме це й цікаво. Могла б вийти стаття про «захолустье общественного сознания» (А. Гвоздев).

У крамниці ВТО побачив «Современный театр» за 1929 рік. А в мене, здається, є за 1927 і за 1928. Купити й переплести.

Юлія Миколаївна кілька разів згадувала мені про Івана Дузя, який нібито має писати чи вже пише про Василька. Я їй не сказав, що про нього я – найгіршої думки. Він (утім, разом з Васильком!) причетний до **закриття** мого одеського «Шельменка» 1963 року. Але вже тоді я знав, що він чоловік нечистоплотний і навіть «стукав» у ГБ на деякого зі своїх студентів і на колег-викладачів. Отож віддавати йому Василькові спогади – ризиковано.

* * *

До збірки «ПОЕТИ ПРО ТЕАТР»

Михайль СЕМЕНКО

В ТЕАТР

Хутко йти в театр і заправляти скрипку,

Мовчати цілий вечір між натовпу

з колегою

Ах, я буду цілий вечір уявляти катеринку

Ах, я почуватиму себе цілий вечір

калікою.

20.09.1916

Бандероль з Луцька. Батько. Прислав «Стислий план сценарію «Інспектори шкіл. Основні кадри». Незаплановані відходи революційного втручання в громадське життя.

Ні, з ним не занудьгуєш. Пише, що дістав книжку Крега, прочитав вступну статтю Неллі і «побачив її фотографію». Звісно, старий не здогадується, що прийняв Крега за Неллю, але йому й на думку не спало, з якої речі Неллю мали б давати на титульній сторінці книжки Крега. Втім, видавництво могло б пошукати справді інший портрет режисера, тут він схожий на даму, і не один Танюк може помилитися. Батько пише: «Стаття мені дуже сподобалась. А ось на фото ти, Нелля, наче постаріла. Якось зажурена». І тут же жартує: «Так зате кандидат мистецтвознавства. А це тобі не фунт ізюму...»

Старому пішов восьмий десяток. Замість того, щоб вгрівати кості на сонці, пише сценарії про шкільництво на Волині. І статті «Риба ловиться під музику».

Здолавши батькового листа, втратив почуття гумору. Нелля, звісно, сміялася, – мені було не до сміху. Виявляється, особливо риба ловиться «під другу частину «Катюші» (?). «Цю пісню люблять слухати і корови (200 штук), і птахи, і навіть метелики». О майн готт!..

З одного боку, чисто «волиняцький» підхід до справи. «Заимев» у Москві сина, режисера й письменника, побачивши його телевізійні вправи, чом би не використати нагоди й не пропхнути у всесоюзний ефір «наші, волинські» проблеми? От він і висилає мені свої оповідання («дописи»), де головними героями виступають учитель Степан, його сестри й брати, а їм на перешкоді стають бюрократи – секретар обкому Прокотилів (вочевидячки, з Профатілова написано), борець з українською культурою Грушченко (Грушецький); Степан знаходить підтримку у Києві, там є в нього знайомий редактор «Рабочей» («Робітничої...») газети Лазебник;

діють Полікарп Шахвета, редактор Яків Червінський (Чернявський?), облвно, міськвно, вечірня школа і «ряд міських підприємств». Оцей ряд міських підприємств серед дійових осіб п'єси мене доконав. Старому не терпиться стати героєм багатосерійної передачі про «волинські будні». Свого часу мама хвалила йому сільські нариси Овечкіна, і він їх здолав, хоч російською майже не читав. Прочитав і каже: «Нічого особливого, не розумію, чого такий шум. Все як є, нічого не вигадав...» Так отут він теж намагається дати «все як є», власне, «як було», але так уже старанно обходить гострі кути, так уникає «узагальнень», що з нічого нічого й не виходить. І проблема навіть не в тому. З точки зору техніки й вміння, це, на жаль, звичайнісіньке графоманство. Картинки з виставки. Фільм має називатися «Інспектори шкіл». Ходять по школах інспектори й вислуховують скарги. А потім телефонують по всіх усюдах – в газети, обкоми, директору заводу (шефові), голові сільради, до міністерства у Київ і навіть міністрові освіти Тичині. Ясно ж, бюрократи й консерватори їм заважають. Лінія національна, українська мова, проблеми класики російської чи української, Лермонтов – чи Леся Українка – є, але таким натяком, такою тонкою лінією, що де тонко, там і рветься. Чи сам себе перемудрив чи просто боїться? Ні се ні те. Та й з художньої точки зору – голе, кволе і слабеньке...

З іншого боку, іноді виникає підозра, що то просто невірний **гумор**. Що старий у такий спосіб іронізує, а ми не розуміємо й сприймаємо всерйоз. Скажімо, отой припис із Крегом і Неллею, яких він переплутав – що це? Може, звичайний жарт?

Сидів би чоловік у Теремному, пас корови; потім оженився б і мав дванадцятьоро дітей, як його батько; збудував би собі хату, дістав землі та й вийшов би на ладного господаря. Так ні тобі! Війна, біженці, чужа земля й чужа мова, злидні й навіть жебрацтво. А тут ще й революція. Всі паркани поперекидала, всі карти змішала, освіту підмінила

революційним поривом, хто за кого й за що воює – не втямиш; він скінчив і вуз, і якісь курси, і політграмоту за-своював... всього було. Великої освіти не одержав, – як тоді вчили? – головне, аби була класова свідомість. Дечого набрався самотужки, навіть на старість взявся до філології та історії (явно мамин вплив, хоча воно й не так, бо вплив опосередкований: мама скептично ставилася до глибини його пошуковства, бачила, що не береться він до джерел, не має контактів з діючими істориками, словом, це не наука).

Милий мій смішний старий... після того, як я прочитав «Патетичну сонату», він мені почав нагадував Ступая-Ступаненка... між іншим, теж ворожив на «Кобзарі». Але Ступай схоплений на зламі однієї миті; хто зна, як йому по-велоса б, якби він прожив усі ленінські, потім сталінські, потім хрущовські, а потім брежнєвські кон'юнктури... напевне б трохи пригас; **якби вижив**.

Але передачу йому кортить побачити, – хоч би для того, щоб поставити на місце «тузиків» (так він іменує деяких своїх «опонентів» по Теремному й по Луцьку, того ж сусіду-прокурора, з яким вони давно на ножах).

Ще цікава деталь – для характеристики нашого сьогодні. Поштарка в нас тепер нова – старенька бабуся, «божий одуванчик», превельми балакуча. Так от вона принесла луцьку бандероль – розпечатаною. З написом «Поступила в поврежденном виде». І спокійненько розповідає:

– О, так у вас батюшка – письмен! Я успела половину прочесть, пока там сидела, – ужас как интересно!

Це до таємниці приватного листування. Бандероль рекомендована, навіть не звичайна – і все одно «в поврежденном виде».

Звичайно, «Семнадцати мгновений волинської весни» з того не вийде, прославитися перед односельчанами батькові не вдасться, і Шура Дем'янівна, з якою він побився

об заклад «на пляшку доброї горілки», виграє. Але слід було б зберегти ці маленькі шедеври мемуаристики. Вони схожі на бронзові пам'ятники в українських повоєнних селах. Їх розмальовують особливим чином і щороку реставрують – піонери, Чкалови, молодиці з веслами; іноді трапляються й прототипи значніші. Вони багато більше розкажуть про нашу добу, ніж деякі серйозні видання й фільми. Згадаймо фонтан на ВДНХ. Гріх було б їх знищити (навіть не зафіксувавши, не зафільмувавши для нащадків!), як того вимагають особливо ревні прихильники прогресу.

На що Нелля резонно заперечує: «То й прогресу може не бути, – він опертий саме на цю свідомість. На свідомість, що її формують оці «маленькі шедеври мемуаристики» плюс Чкалови й молодиці з веслами плюс наша поштарка а ля «божий одуванчик». До речі, українською це краще звучить – **культбабка**».

На що я уже чисто в Миколиному стилі ввернув: «**Культбабка?**»

Отак і бавимося. «Культ-бавимося»...

* * *



**Від В. Івченка з Харкова:
8. II – 75**

Здравствуй, Леня!

Я очень добросовестно отнесся к твоему поручению, но смог найти только три экземпляра, из коих один оставил себе. Книги поступили в очень малом количестве и были распроданы два месяца тому. Просто мне повезло.

Мне очень нравится книга во всех деталях и компонентах, начиная с этого удивительного портрета Э. Г. К. и интересной и своеобразной вступительной статьи. Я книгу только начал читать и не спешу закончить. Наслаждаюсь тем оздоравливающим, освежающим воздухом, которым наполнен дом Крэга.

И хотя тыходишьтуда впервые, кажется, что здесьуже был в какой-то другой жизни, и воспоминания о ней делают тебя почти счастливым.

Мир Крэга представляется мне готическим собором. Только собор этот сотворен из металла, как в метро «Маяковская». Металл гладкий, прохладный и прозрачный, как лесной ручей в жаркий летний день. Весь собор течет, струится и стремится ввысь. Там, где-то в вышине, неяркие солнечные лучи, окутанные прозрачным облаком музыки.

Уфф! Во как, брат! Видал!

Мне кажется, что Крэг удивительно звучит на украинском языке. Поразило слово «манюне». Как будто встретил что-то знакомое и трогательное.

Это первые сумбурные впечатления. И спасибо Вам за книгу. Хорошее дело.

Да, еще одно ощущение – читая – видишь, почти до галлюцинаций.

Может, это у меня еще и потому, что перед этим была напряженная работа – выпуск «Ночи без звезд» и затем спад, расслабление, пауза и в этой паузе встреча в Крэгом.

Но обо всем при встрече. Сейчас еду в Киев на сессию – февраль-март. В это время буду в Москве.

Утенина не видел. Люда в Харькове в театре Шевченко. Оглоблин ушел из театра.

Вот и все.

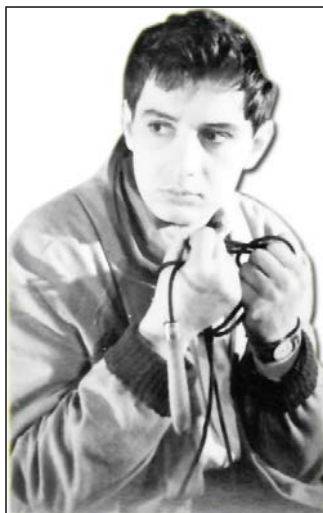
До встречи.

Валерий.

Р. С. Леня, попроси Загорую позвонить Волчек, если это удобно, и напомнить обо мне. Я хочу связаться с ней из Киева на предмет показа.

Всего Вам доброго.

Валерий.



Ні Поль Фор, ні Люньє-По картини не змінили. За ними не було потягу до творення «акторської школи», як не вивчили вони самі й акторських шедеврів. Мейєрхольд і Курбас це **розпочали**, – біомеханіка, акторський гарт, проби нової психотехніки – французькі символісти являли **себе**, а не актора.

Середа,
12 лютого.

А що Антуан не режисер (театральний діяч!), свідчить принаймні таке його пояснення:

«Режиссура – это, как я понимаю, искусство располагать на подмостках актеров и персонажей, придуманных поэтом и драматургом; это умение перенести на сцену историю, рассказанную в рукописи, изобразить ее в присущей ей среде и атмосфере, вплоть до мельчайших деталей» (L. Arnaud. Charles Dullin. Paris. 1952. ст. 153).

Актора тут немає – в сенсі сценічного авторства, не кажучи вже про перетворення – преображення.

Показовий і такий приклад з Антуана. «Герой п'єси архітектор, дія відбувається в його покоях. Завдання режисера передовсім з'ясувати доходи архітектора і скільки він може платити за квартиру. Це дозволить визначати кількість кімнат. Далі треба накреслити план квартири, намітити, де кабінет, куди які двері ведуть, виходять вікна на вулицю чи на подвір'я. треба врахувати, що камін не може бути на фасадній стіні, а робочий стіл має стояти біля світлого вікна. Господиня виходить зі спальні, гості пройдуть крізь вітальню і, отже, вийдуть з таких-то дверей. Коли, нарешті, помешкання стане схожим на квартиру архітектора, можна починати грати!».

«Ось тепер, – розповідає Антуан, – він казав акторам: «Починайте читати ваш текст. Що ви говорите? Над чим готуєтесь працювати? Ну, йдіть до вашого бюро. П'єса розвертається у найприродніший спосіб, як розмотують клубок вовни».

Такі вправи давав нам Крушельницький **на першому курсі**, то було елементарним школярством, тренажем на правду – але ніяк не режисурою в сенсі Курбаса. Режисура – цілком інше, режисура – **створення власної планети**, на

якій персонажі живуть саме тим життям, в тому стилі, який ти запрограмував. У народженні цього життя актор і режисер виступають **авторами** такого **новотворення**.

Копо запропонував «правду, доходящую до галлюцинацій» (Сарман про виконання Шарлем Дюлленом ролі Смердякова), хоч виставу було поставлено в «побутовій манері, близькій до Антуана» (20).

Набравши трупу, Копо везе її в село. Те ж роблять Станіславський з репетиціями в Пушкіно, Сулержицький і навіть Курбас (зокрема, з «Маклеюю Грасою» у Межигір'ї – **як підсумок «Березоля»**). Так чинить Шарль Дюллен. Я теж гадаю – місце, де йде репетиція – своєрідний сакрал, від нього багато залежить – єдність Духа і матерії...

Копо апелював передовсім до інтелігенції:

«Ми сподіваємось, – писав він, – знайти перші елементи публіки поблизу від нас, серед освіченої еліти, учнівства, письменників, художників, іноземної інтелігенції, яка живе у старому Латинському кварталі». (J. Coreau. Critiques d'un autre temps, ст. 239).

Суттю маніфесту Копо став пошук «одухотвореного реалізму». З іншого боку, ставка на більший національний традиціоналізм, якого бракувало (вважав Копо) Антуанові.

«Итак, "декаботинизировать" актера, ставить шедевры мировой классической и современной драматургии, вернуть театру его нравственное значение, отказаться от натуралистически детализированной декорации, выдвинув на первый план мыслящего и чувствующего актера» (ст. 26).

13 лютого

Варто зафіксувати один парадокс прем'єри 1913 року, від якої у захваті був Луначарський, а дехто писав: «Організатори, здається, трохи нескромно дають нам зрозуміти, що ми тут не для того, аби розважатись...» Цей другий відгук стосується «пуританської, німецької, мюнхенської атмосфери», якою публіка позначила «Жінку, вбиту добротою» Томаса Хейвуда-молодшого, сучасника Шекспіра.

Але того ж вечора «Стара Голуб'ятня» дала Мольєрів фарс «Кохання-зцілення», зіграний «с заражаючим юмором, в настоящем дьявольском темпе под неумолкаемый хохот» (Луначарський). Прочитаний **яскраво** Мольєр зруйнував «сухість лютеранського храму». Луначарський: «Давным-давно не видал такого изящного спектакля в Париже... Впервые у театра богатейшая программа».

Карнавал перемиг моралістику, «ідея» набула театрального виразу – саме з нього фарсу почався Театр Копо. Отже, йдеться про самоцінність театру, про **авторство** (!). Далі був «Скупар» Мольєра, де цей принцип високої театральності було закріплено вже й на основі **філософії** Мольєра... (!) Кульмінаційним досягненням вистави став Гарпагон у виконанні Шарля Дюллена – про це потім писатимуть як про легенду французької сцени.

Є. Л. Фінкельштейн:

«Копо оторвал "Скупого" от академической традиции не блестящим режиссерской выдумки, не нагромождением остроумных постановочных трюков, но органичностью актерского восприятия жизненных ситуаций знаменитой комедии и ее характеров. «Классические» Гарпагоны являли собой карикатуру на скупость, почти алегорию Скупости. Гарпагон Дюллена был живым человеком, которого поработила постыдная страсть, до такой степени одержимым, что вызывал не только смех, но что-то вроде презрительной жалости. Дюллен нес драматическую тему – он обнажал перед зрителями страшный процесс крушения человечности» (38).

Щось такого говорили мені про мого «Пурсоньяка» **французи**; ми справді працювали у цьому векторі, хоч надворі інша доба, інші ритми життя, інший фанатизм. На жаль, не було в нас і Шарля Дюллена на головну роль...

Йдеться для мене про **тотожну** «граматику комічної вигадки» – освяченої походженням театру **на майдані**. Майдан – як єднання інтелектів і темпераментів, вигадок і саморегуляції, як **повстання національного духу**. «Веселое дурачество, балансирующее на грани шутовства. Тут

театр будто вступає в сговор со зрителем – и вы, и мы, дескать, знаем, что все, показанное нами, не совсем похоже на жизнь, но давайте подумаем вместе» (39).

Може, тому я інтуїтивно так заходився біля «Прологу» й «Епілогу» в «Пурсо» – щоб ця **домовленість** була визначена **апріорі**, стала **умовою** вистави, залученням глядача до співучасті, до дії.

Ні, я жодним чином не примірюю на себе чужу сорочку безумовно геніального Копо; але ми стихійно намацували основний нерв Театру Перетворення, в якому найсерйозніші сентенції й ідеї мають знайти найпростіший й найдохідливіший вияв, де філософія синтезується під демонстративне простацтво, де основою основ є заповіт ярмаркового театру минулих часів: граючи на оголеній сцені, будити увагу глядачів, вступати з ними в інтелектуальну змову. Це було в мене і у «Казках Пушкіна», і в спробі одеського «Шельменка»; брак власного театру дуже обмежив усі ці три мої спроби.

Трагедій Копо не ставив. «С испугом и отвращением отшатывался от политики» (43).

Але ж і Мольєр – на глибині – політика (!)

Сучасні п'єси в постановці Копо були багато блідіші (вистави).

Війна:

«Внезапное дуновение ветра надуло наши паруса» (Копо) – про постановку «Двадцятій ночі» Шекспіра.

Фінкельштейн:

«Копо стер черту, отделяющую смешное от трагического, лирику от шутовства, высокое от низкого, грубо-материальное от духовного. Он сплел воедино и разные сферы жизни, представ в это спектакле первоклассным актером – зрелым мастером режиссуры. Он овладел искусством гармонической ясности, той совершенной простоты, которая создается кропотливой выверенностью и согласованностью мельчайших переходов, поз, ритмов, настроений и в то же время не только не теснит актеров, но помогает выявлению их индивидуальности» (50).

Війна 14-го року.**14 лютого**

«Мировые события не коснулись этического гуманизма Копо, не внесли нового содержания в его программу. Он по-прежнему был убежден, что единственный путь к полному обновлению театра ведет через нравственное перевоспитание актера, совершенствование его внутренней и внешней техники, пересмотр и обогащение выразительных средств» (51).

А може, проблема глибша? І Копо, як Мейєрхольд чи Курбас під «полным обновлением театра» мають на увазі «оновлення життя»? Адже театр для них і є життям – не копією, а саме суттю, атомом життєтворення (крапля – океан і т. ін.).

Тому інвективи Олени Львівни Фінкельштейн про те, що театр Франції не пішов шляхом «революційного гуманізму Барбюса, Вайяна-Кутюрє, Лефевра, «открыто принявших Великую Октябрьскую революцию», – для мене **помилкові**. Письменники оперують ідеями – театр живе у сфері суцільної метафорики, ідеологія тут не основний чинник. Французькі авангардисти театру виявилися прозорливішими за своїх літературних колег, багатьом з яких довелось зрозуміти ілюзорність своїх сподівань **пізніше** (Андре Жид, приміром).

Але у цій ставці на **моральне** Фінкельштейн вбачає «и зерна будущей трагедии Копо».

У цьому я хотів би розібратись.

Копо-Крег – спрощено.

15 лютого

Копо – про Крега в щоденнику: «Для нього актор не митець» (55).

Женева – Далькроз (і діти).

Аппія.

У суперечці з усім цим – потреба власної школи (1915).

Ось чому «first of all, the schoole, do you understand?» (передусім школа, зрозумів?).

Новий варіант «комедії масок» – типи, – але нові, сучасні (так само дохідливі).

США. Але Мольєр для американців був чужий – «фокусниче». (Копо: *«Америка, место встречи искателей наживы, великий потребитель сенсационных новинок»* (65).

А вся проблема – у неможливості пересадки народженого в одному середовищі – на чужий ґрунт.

«Уже в Америке рухнула главная цель Копо – пришлось отказаться от идеи труппы как духовной общины, капеллы единомышленников – и вместо Ордена служителей искусства создавать коммерческое предприятие» (67).

«Наплеви́зм» повоєнного Парижа. (1916-17). Саша Гітрі – король бульварів.

Ідея відродити «Стару Голуб'ятню» десь поза межами Парижа (Ліон, Марсель, Руан, Страсбург – де є інтелектуальне й художнє життя) (69).

Але – зрештою Париж, з проектом нової сцени (71).

1920 – почали друкувати «Зошити Старої Голуб'ятні» («Les Cahiers du Vicux – Colombier»).

Для відкриття сезону 1920 – «Зимова казка» Шекспіра.

Антуан:

«Над этим домом взойдет звезда!»

Вільдрак.

«Мізантроп» – як кульмінація і як початок Кризи (1922).

Втеча в пустелю, передача трупи Луї Жуве.

Школа «драматичного інстинкту».

Театр як месіанство. «Кое-кто уже бросил мне в виде насмешки или оскорбления имя апостола. Но если я не апостол, я никто» (Копо, лист) (102).

«Я оставил мой театр, как в двадцать лет оставил семью. И как влюбленный оставляет любимую женщину, чтобы ответить на более властный призыв, чем любовь. Я еще не знал, на какой призыв...» (Копо).

Після чого – групова втеча в Бургундію. Школа і театр; але чим годувати свій «караван»?

Усамітнися на півтора роки, передовірив учням.

«А когда Мишель Сен-Дени приходил к нему за указаниями, он становал патрона за чтением святого писания или житий святых» (103).

Морально-естетичний характер його релігійності (старий монастир – Солемське абатство, природа, краса архітектури).

Коло, по суті, замкнулося. Пошук Абсолюту обернувся шкільними іграми в «маски» просто неба, у дотепну театралізацію життя – під супровід житія святих.

Свята збирання винограду, вакхічні пісні – паралельно з виставами.

Естетичне народництво веселої команди Копо мало поглиблене підґрунтя. У спогадах Копо писав:

«Так наши почти импровизированные игры приурочивались к случаю, к сезону, к почве, к зрителям. В них были здоровье, сила, они почти полностью были очищены от театральной пыли. Они смело, хотя не полно, бедно, но искренне намечали более свободные, более чистые формы. Они часто естественно добивались того общения со зрителем, той совершенной связи между сценой и залом, которые являются вершинами театра и которых столько эстетов и теоретиков пытаются достигнуть средствами софистики» (106).

Авторка книги виводить з нього «позитив» – спроби творення народного театру – що їх потім ніби продовжив Народний Національний театр 1950-х років, але то вже хіба потуги для радянської цензури.

1925-1930 – гастролі (міжнародні).

Січень 1931 – повернення до Парижа. Але створити новий театр він тут уже не може. Вертається до критичної діяльності, викладає.

Ідея масових вистав – яка набуває у нього, проте, **релігійного характеру**. «Міраклъ про святу Уліве» – травень 1933 року у монастирі Санта-Кроче (п'єса XV ст.). Таку ж масову виставу (1933) – з Андре Барсаком – ставлять у Флоренції («Саванарола» Ріно Алессі); на площі Синьогорії.

Комеді Франсез.

Книга «Народний театр».

1949 – смерть.

«Картель чотирьох...»

* * *

*Візит до
Розумовської.
Василько*

Візит до Юлії Миколаївни Разумовської (я б таки називав її Розумовською, вона «з тих Тертик») був утомлюючий. Стара, напівосліпла і майже цілком глуха жінка. Невпинно говорить. Розповідає мені – вкотре! – про те, як її переслідує Одеса, Київ і вся Україна, як рвуть їхній архів на шматки всі музеї, як хочуть прочитати мемуари Василя Степановича всі видавці й дисертанти, і як вона всіх їх підозрює. Що ж, деякі підстави у неї є. Рукопис першої частини спогадів Василько віддав у «Мистецтво» ще в незапам'ятні часи. Взяли до друку, були гарні рецензії, а потім (після його смерті) почали виправляти – жахливо й калічно. Розумовська (було ще тоді щось від хворого Василька, лист чи телеграма, не пригадую) рукопис забрала і розірвала угоду з «Мистецтвом». Природно, до неї потім «підїзджали» і Пискун, і Перепелиця, і ще дехто, – кожному хотілося оснаститися чимось неопублікованим. Незвідський, який виступає в ролі Василькового біографа, вимагав од неї другу частину спогадів – вона йому відмовила. Вона хоча перетворити квартиру Василька в Одесі на театральний музей, філію київського (добре!); Театр Революції проти, бо його метрам потрібна житлова площа в центрі міста. Нікому вона не довіряє, друзів порозганяла ще за життя Василя Степановича; утворився вакуум. Тепер вона хвора манією чи погрозою спалити рукописи, якщо Україна ними не зацікавиться; не розуміючи, що «України» не існує, що «Україна» – це реальні люди, а з кожною людиною треба конкретно й людяськи спілкуватися. Ставка та ж, що й раніше – на те, що «вгорі мають дати розпорядження». Як нас усіх зіпсувала система... віра у вертикалітет... ми не вміємо робити речей природніх...

Репліка від Неллі: «Це неможливо, майже неможливо – у неприродній ситуації, в якій ми живимо».

Говоритиму з театральним музеєм. Вони могли б поставитись до неї терпеливіше... У пам'ять засновника музею мушили б взяти в неї більше, ніж те, що взяли. Але, я так розумію, етика залежить від фінансів. Бо Юлія Миколаївна не дарує, а хоче, щоб у неї **купили**.

З розповідей Розумовської виходить, що архів цінніший передовсім фактографією (Василько справді був пунктуальний і скрупульозний збирач), аніж наявністю ідей, вартих оприлюднення. Все це, гадаю, на рівні п'єси Василька про Курбаса, яку він сам написав, сам поставив (на радіо) і сам зіграв. Я цю п'єсу – «Чашка гіркої кави» – знаю давно. Слабенький зусібіч твір. Розписані в діалогах сцени з організації західно-українського театру, не більше. Мистецтва – немає.

Сама Ю. М. переконана, що архів Василька – криниця мудрості для майбутніх поколінь. Постоянное заблуждение не только для вдов, но и всех нас, живущих и здравствующих. Редкая птица долетает до середины Днепра – это когда разлив. А в тридцатые годы разлив был значительный, половодье...

(Перейшов непомітно на російську – після телефонної балачки зі Сперантовою. Це вже діється поза свідомістю. Цікавий симптом.)

Отже, була повинь. Проте не завжди пливли фарватером, на глибині. У Василька човен був як у всіх, – «править хтось малим човенцем, стиха весла підіймає». Курбаса він, як і майже всі його колеги, НЕ ОСЯГНУВ. І підганяв під себе.

Тепер вона вирішила видавати мемуари Василька у Москві, російською. Нічого з того не вийде, але втік не втік – побігти можна. Хай напише Нікуліну листа й вишле рукопис. Головне, щоб вона його не спалила у відчаї.

Подарував їй книжку про Мар'яна Михайловича. Вона її вже читала, їй привозив Кравцов з Києва (чи Кравчук), – він пише за Васильком щось дисертаційне.

Підтвердила, що Анатолій Горбенко захистився в Києві темою «Актори й режисери БЕРЕЗОЛЯ».

Хитрий Толя. Він попереджав про той свій маневр – про Курбаса без Курбаса. Вважав, що Станішевський і компанія неодмінно зарізали б, якби у назві був Курбас. Та й у Неллі було вже про режисуру Курбаса; на цій підставі могли б, мовляв, не пропустити.

Ото ще створіння боже – Станішевський! Чоловічок з двома масками. «Идет налево – песнь заводит, направо – сказку говорит». Не знаю людини, яка зустрівши мене чи Неллю, не кидалася б до нас з такою радістю й натхненням (Хіба що чоловік Заброди – «Юрій Ригорович Костюк», котрий присягав мені у вірі й дружбі, а потім черконув доноса на «Крушельницького» чи на щось інше, мені показали текст!)! Це не заважає йому, вловивши «очередное веяние», вставити потай палку в колесо – навіть якщо він знає, що трюк смертельний, і машина шарахнеться у прірву. Любі мої українські шарлатани, хто вас породив і коли вже ви всі... не скажу, бо здійсниться, як уже було не один раз.

Вчора послав листівочку Пилипчукові, – перевірити, чи так воно, який був захист і яка там тенденція-сентенція щодо Курбаса; прошу надіслати мені бодай заднім числом **реферат**. За чутками з Харкова, не все він подає там як треба, віддає данину і швидкоплинній кон'юктурі.

До речі, непогано сказав хтось у «Дружбі народів». Його спитали, – чому всіх друкують багато, а українців, на жаль, в дуже обмеженій і відібраній кількості (про якість помовчимо). Той відповів: «Потому что везде это – литература, а на Украине – **ситуация**».

То ж бо й воно, що на Україні, або в **Україні** – **ситуація**.

У театрі була шефська вистава «Ще не вечір» для райкому партії. За заявкою райкому – з усього запропонованого вибрали саме цю назву. Я не пішов. Як вони реагуватимуть

на цю мою штукенцію у світлі вказівного виступу «Советской культуры»?

Втім, так ми боялися й за «Пурсоньяка». Проте реакція їхня була чудова. Очевидно, тому, що міроприємство не ідеологічне, – відпочинкове, і ходять не самі райкомівці, а їхні жінки, діти й секретарки. Однак потім, за кілька днів – нас за «Пурсоньяка» лаяли – від імені того ж райкому, посилалися на «перегляд». Потрапив хтось пильний – для контролю.

Зателефонував Гребенщиков, каже, вистава пройшла гостро, на зонгах стояла тиша як ніколи. І взагалі враження таке, що вони сиділи в нас як на Таганці чи як у «Современнику». Тобто, вважає Юра, «зритель был с пониманием».

Побачимо, які будуть жнива з тієї огудини.

Буркову сподобалась п'єса Хмелика. Хоче зіграти Петра Петровича. Затримка за малим – лишилось умовити Ротшильда. В цій ролі поки що Покаржевський (пока – Ржевский, як жартували у МХАТі), начальник управління культури, який віддав п'єсу театрові Гоголя. Хмелик говорив про мене й про театр Станіславського, на що Покаржевський йому відповів: «Нет, Танюку эту пьесу мы не дадим, зачем нам еще одно «Гусиное перо?..»

Цей керівний муж поїхав за кордон, і немає з ким говорити. А час минає. Ремез кінчає в театрі Гоголя «Недоросль» і хоче взятися за Хмелика. Отож матиму «простой». «Тіні» Салтикова-Щедріна мають вийти тільки 1976 року. Дуже господарський підхід.

Але й Хмелик хороший. Він автор, йому й вирішувати. Ні, йому теж не хочеться псувати взаємини з начальством.

Жора Бурков: «Если он такой мудака, Хмелик, пошлем его на... Я из за версту вижу, смелых. Я бы этих Покаржевских в три шеи гнал из культуры, с вашими Хмеликами заодно».

Нарешті, про дзвоник Сперантової. Скаржилась, що ЦДТ провалює підготовку її ювілею. Аваліані мав розмову з Кузьмінім і Полупарневим, щоб мене запросили відредагувати «Казки Пушкіна». Полупарнев розливався перед Ноем Аваліані соловієм, обіцяє зробити це ніби перед гастролями до США (вони відбудуться?), а зараз для цього «нет времени». Добре, що сам Ной трохи почистив танці. Але ж вони не лише фізично погано виглядають, вони **почуваються** інакше. Застарів сам акторський погляд на те, ЩО вони грають. З ними треба було б пройти виставу у **психологічному** ключі: вони награють те не «аки скоморочи», а просто як халтурники з сучасного театру. Не всі, але в основному саме ті, хто обтяжений званнями й чинами (директор, парторг, профорг – хоч як дивно, але воно саме так). А той факт, що вистава поїде у Штати, ще негативніше позначиться на її якості: всі черевані, у яких «ставка больше, чем жизнь», ні за що на світі не поступляться своїми ролями, навіть у масовці, – тим, хто молодший і граціозніший. Така радянська «се ля ві». Або, як ми жартували на український лад – «Оце ля ві!..»

А на ювілей Сперантової зійдеться сама сметанка російського театру; шкода, якщо «Казка про рибку» не прозвучить так само чисто й тендітно, як на прем'єрі. Підлий театр: вони могли б цього добитися, а їм невігідно. І без того Полупарнев не терпить «Казок» – а тут ще й доводиться директорові бігати в гурті й гойдати розмальовані українські рушники моря!

Мушу щось робити. Ювілей – 25 лютого.

Завтра: Трушкін принесе наступну серію «Сусідів». Увечері в мене знов Андрій Кутерницький. Вдень граємо в шахи з оркестром Лундстрема. Зранку Крюков: капусник. Нема жодного настрою на тексти.

**Середа,
19 лютого
1975 року**

Нічого з текстами не вийшло – серце не лежить. Натомість засів за дебют королівського коня. Успіху не досяг. Ці клятві варіанти множаться як бактерії. Крім того, почав помічати за собою одну химерність: постійно виграю (сам у себе!). З якого б це, думаю, біса? З'ясувалося, – непомітно переходжу під час гри «до табору перемагаючих»; тобто, почавши білими, можу не помітити, як перейду на чорні. Іншими словами, болю за переможця, а не за переможеного.

Що це в мені пояснює? Очевидно, націлений я не просто на аналіз і навчання, а – на результат? Тобто на підсвідомому рівні – рухомим чинником є **потреба перемоги**, й аналізую я передовсім **шлях до перемоги**. Цікаве відкриття. Раніше я над цим не замислювався...

Погортав книжку Р. Копыловой «Контакт» (нотатки про телевізію). Заслуговує на увагу лише те, що вона говорить про аудиторію. Інше – повтори, минулорічний сніг. Нинішні школярі у таких випадках кажуть – «Повидло!» (Дожити б Далеві до наших часів, – такого б видав словника!).

До речі, про Даля. Крюков обіцяв мене кудись повести, там є в продажу Даль. Він мені потрібен.

Про інше. Якщо спуститися на грішну землю із замарних витань, захочеться виляятись. Виявляється, з десятків людей цими днями не могли до мене додзвонитися. До мене сигнал не доходить, а в них враження – ніхто не бере трубки. Хоч коли не я, то Нелля або хтось із гостей постійно вдома. Система відключень знову пов'язана з чийось приїздом із-зі кордону?

Так було на минулому тижні, коли приїздив Петро Кравчук. Він заходив до нас 9-го: три дні перед тим і три по тому – телефон відключився. Здається, і чоловік стократ у них перевірений – лідер «прогресивних» українців у Канаді

*Петро Кравчук
і нагадські
телефони*



(тобто комуніст!), і запрошують його як не Спілка Письменників, то Товариство Дружби, а все одно – телефон відключають. Шизофренія! Учився у Москві, у ВПШ, видає в Торонто газету явно прорадянську, за що має проблеми з протилежного боку, – а довіри не заслужив! Українець! Як же йому довіряти?!

Але він і справді чоловік не такий однострoeвий, як декому здається. Хоч і відвертий, а не все викладає, що має на умі. Центрист за методами. Приятелює з тими, хто при владі – але й з тими, хто для цієї влади, скажемо так, не авторитет... То чи не водить за носа тутешніх довірливих бонз? – міркують вони. Нащо ж йому тоді Драчі, Танюки, Дейчі, – вистачило б і Полторадурацького, Пересаденка, Йосипа Цьоха... Знався б собі віл з волом... Дак ні, – його застукали якось із Суровцовою; а вона ж «підконтрольна». Наші ортодокси ніяк не розуміють, що навіть «прогресивні» українці в Канаді живуть в іншому вимірі. Шпедько розповість йому одне, Шабліовський інше, а Зеня Франко ще інше. Втім, Кравчукові для рівноваги потрібен повний спектр. Мій кут зору не співпадає з Братуневим чи з Дмитровим, бо я не пов'язаний їхніми путами, не маю їхніх зобов'язань, не граю в ті гри, якими облутаний Борис Олійник, не кручуся дзигою як Віталій Коротич. Відверто кажучи, мене тільки бісить, коли я читаю «Всеволода Бувалого» (виявилось нескладно вирахувати – за стилем, за контекстом, – що це псевдо Кравчука) про націоналістів: так уже він їх там паплюжить, на таких сумнівних джерелах, що вуха в'януть вимовляти те вголос. Ми тієї теми з ним не торкаємося, – інакше довелося б розірвати взаємини. Бо

там у них і між ними – своє, та й «націоналісти» теж бувають різні. В усьому іншому він заслуговує на повагу, це людина глибока, мудра й головне, **чесна**. А що він сьогодні так само помиляється, як і його однолітки **тут** – таке життя. Хто на чому вихований. Він починав у комсомолі й партії, то був інший комсомол й інша партія, – в інших умовах. Він тоді перед собою не грішив. А далі пішло інерційно. Від чогось приходив і він у сказ (проблеми мови на Україні, Скаба й Кондуфор, канадська депутація заявляла протест проти русифікації краю – було!), з чимось примирявся; але то чоловік не заскорузлий, він постійно всотує все нове – і змінюється через своє нове знання. Я радий, що ми знайомі. Помиляється – але помилявся й Микола Руденко, а он куди заходить! Колишній парторг Спілки письменників, орденоносець і опора письменницького трону – сьогодні виходить у перший ряд!.. Доля Григоренка...

Отож телефон сьогодні свою зарплатню відпрацьовує. Не знаю, як кого, – мене така «кострубатість» виводить з себе. Я не звик ховати думок, і краще спитати мене у відкрити, щоб я думаю на цей рахунок. До речі, його лист прийшов до мене із запізненням на **два місяці** – він написав його ще у **грудні!** Погано працює ваша контора, «господа-товарищи!». Пальці знати.

Найгірше, що листа Кравчукового я одержав **після** від'їзду маестро. Дурна ситуація: він мене питає, чи одержав я його листа, а я йому відповідаю, що ні, але, думаю, що **одержу**. Комедія! А в листі він пише про «Крушельницького», і пише добре. Де той лист, до речі, – взяла Євгенія Кузьмівна?..

Вони задумали зняти канадсько-український фільм про трудову еміграцію. Чудова ідея. Потрібна гарна література – плюс режисер. Юра Ільєнко, вважає Кравчук, не дуже підійде – він елітарний, а там авдиторія фермерська, примітивна, там треба зняти

*Канадсько-український
фільм*

просто. Міг би це зробити Осика, але він, – теж інформація Кравчука – п'є... Боюсь, у такому випадку все скотиться на рівень Левчука і К°, і бідолашна Канада одержить ще один видовий дороговартісний бойовик а ля розповіді про Ковпака... На мою думку, фільм мав би бути драматичний, навіть трагедійний, щось Бергманівське, але, звичайно, без шизу. Швидше Осика, ніж Ільєнко. Хоча й Ільєнко міг би зануритись у цю стихію, тільки без парадності фіналу «Білого птаха...». Ні, я не лаю «Птаха...», фільм гарний, особливо Ступка; але вийшов він 1972-го року, після арештів, і це – **обумовило** («Всюди – мистецтво, а в Україні – ситуація»).

Для канадського фільму потрібні були б два-три актори. Я б узяв Ступку й Ніколсона. Фільм має бути суворий, як доля українських емігрантів; але то мав би бути фільм не для вузького кола, не «свій до свого по своє», – для Європи й світу. Лише тоді він досяг би мети.

Кравчук обіцяв підписати мене на свою газету – «Життя і слово». Вона доволі простенька й заангажована: але в ній друкуються всі «вижимки» з ідеологічних шпальт України, не треба буде звідусіль збирати офіційні повідомлення й факти. Цікаві матеріали там теж трапляються. Я ніби виправдовуюсь перед собою – ні. Просто добре розумію, що інших газет, крім «прогресивних», пошта (м'яко кажучи) не пропустить.

Аби ніби розвіяти мої телефонні умонастрої, подзвонила приятелька з АПН: чи не написав би я статтю про дитячу драматургію, про нові тенденції? П'ять сторінок до 8 березня. За принципом «від роботи не можна відмовлятися» – погодився, хоч у голові з цього приводу поки що торрічеллієва порожнеча.

До речі, треба забрати статтю з «Известий», явно не піде, Черепанов і Пенкін морочать голову, минуло три місяці.

Пошта – запрошення на ювілей Сперантової. Звичайно, Валентина Олександрівна не могла не переплутати адреси, та все одно дійшло.

«Детская литература» прислала друге число журналу. Там моя стаття «О Томе, который взобрался на дуб». Надрукували все. Хоч дві їхні «отсебятины» викликають незгоду. По-перше, якого чорта вони додали, що «Остер» написав для свого «**сынишки**»? Ніякого «сынишки» ні у мене в статті, ні в самого Остера не було. Очевидно, спрацював захисний редакторський інстинкт. Я пишу про «речевоки» Григорія Остера як про **суспільне явище**, а ред. розуміє, що цього **не можна** робити, – тому додав про «сынишку», щоб воно перетворилося на **родинний казус**, так би мовити, для особистого вжитку, не більше. По-друге, шкода, – скоротили шпильку в дупцю пані Веліховій, яка не пропустила можливості у книзі про Охлопкова вилаяти мої «Казки Пушкіна» – «за нереалістичність приєма» (!) Ти ж розумієш! Мені здалося, я знайшов зручну форму й місце для полеміки, – але журнал не схотів. Цікаво, хто саме там перелякався?

У театрі суєта. Дорн, відчуваючи, що йому в капуснику дістанеться за його авантюризм одним з перших (Хлестаков – обіцяє й нічого не виконує!), не хоче віддавати у наше розпорядження рекламний кіноролик. (Ми хотіли пародійно переозвучити деякі кадри). Треба буде наслати на нього «стойкого олов'янного солдатика» Діму Гаврилова – голова місцевому, пробивний.

Жарковський не приховав, що райком дивився вчора «Еще не вечер» – «неплохо». «Спектакль их взволновал – проблематика современная, актеры, тексты Евтушенко... ну и режиссерски все-таки это крепко, не при вас будь сказано». (Інтонація цілком нова, аніж у тій істеричці з приводу В. Д.)⁷ Заперечень – «пока что!» – не було. Сьогодні знову «Еще не вечер», прийде Яша Губенко. Але мене знову не буде на виставі.

Підшивку «Современного театра» за 1929 рік купив. До речі, опинився в тому списку й «Елизавет Воробей» –

⁷ Вадим Делоне (Л.Т.)

тобто один номер за 1927 рік – замість потрібного числа за 1929-й. Бракує числа 32-33 (в одній брошурі).

Цікаво: у всіх 43 числах знайшлося місце лише **для трьох – чотирьох мікронотаток про український театр**. Лише один нагад про Курбаса (у статті Ю. Соболева, число 13, позитивний). Інші республіки представлені значно ширше. Отож в Україні й раніше була замість літератури – «ситуація»?

Розумовська сказала, – вийшли мемуари Марка Терещенка. У «Мистецтві». Терещенко був серед опонентів Курбаса, хоч і починав як його учень. Але пішов у культмасовім. Скінчив художньою самодіяльністю. Все одно цікаво, **що** він сьогодні пише про ті роки.

**Четвер,
20 лютого
1975**

*Пожежники в
театрі*

Нелля вранці вилетіла до Єревана.

Телефонували. Багато разів. Трубки не брав. Не хочеться.

Грали в шахи з оркестром Лундстрема. Я виграв. Хоч тут не підвів. Жарковський дивився на мене похвально. Коміки, вони всерйоз вважають це престижним для театру!

Матч затіяв Коля-пожежник. Пожежники в театрі (і в нашому зокрема) – ціла тема. Сюди неодмінно йдуть люди «з чимось». Як не високої освіти (хоч це заборонено), то з гулькою. Один – полковник у відставці, але за іронією долі всі (і пацани, наймолодші актори) називають його лише Андрюшею, Другий – про нього можна говорити уже в минулому часі – **недавно повісився**.

Це був дивовижно невродливий хлопчина, якого можна було б прийняти за дебіла, якби не мої з ним нічні діалоги: виявився розумним хлопцем; самотній, син одного з наших письменників (бастард). Збирав архів Светлова. Робив боязкі спроби прорватися у літературу. Деякі його речі мені вдалося надрукувати. Колеги-пожежники побільшували його неконтактність. Приятелював з Вадимом Д(елоне).

Майже ніколи не голився. Нічого не міг закінчити. Падіння уявлення про самого себе привело до відходу з театру, який любив (нічого в ньому не розуміючи, – як люблять море, гори, гарний схід сонця), а далі – до відходу з життя. Трохи раніше покінчив із собою його батько.

Третій пожежник – Серьожа Снегірьов – недавно відкликав мене вбік і теж показав мені рукопис збірки власних поезій. «Монологи отчаяния». Гострокутна емоція неприйняття життя. Ніякої техніки і навіть зумисне її ігнорування. Думкою не може прорватися у щось певне – наполягає, тисне, доводить право на таку експансію в літературу, яка – вибух і руйнація. Все це можна швидше вгадати (якщо дуже хотіти), аніж прочитати. Не знаю, чи наслідує він Вознесенського (явно любить), чи набирає чужі мозаїки, не дуже вникаючи у суть цеглин; чи просто ще нема в нього Щоб сказати. Сам факт дуже й дуже цікавий, позаяк хлопець все-таки вариться в колі **образів**, художніх згустків. Коли ми сиділи й розбирали удвох його збірку, в мене склалось враження, що він може вирости у доброго (язик не повертається назвати поетом, бо то мерщій проза в метафорах та алегоріях) **автора** – є в ньому бажання гармонії. По хорошому впертий. Та й, сказав би, освічений, незважаючи на свій «пожежний» фах.

І, нарешті, Микола Єршов. Першорядний шахіст. Намагається, подолавши власну неструктурність, втілити себе у чомусь значному. А це важко – є шизоїдні завдатки: загальний невроз, манія переслідування, образливість, дріб'язкова злопам'ятність, багато говорить, всіх підозрює. Лінивий (за власним рахунком), намагається виробити режим (обтирання, біг тощо). Але – надто часто про це розповідає: вірна ознака того, що воно йому не вдається. Швидко втомлюється. Щоб зосередитись, скажімо, перед вирішальним шаховим ходом, неодмінно має взяти голову у руки (не в переносному, а в прямому сенсі) – стисне, посидить, поскрипить зубами – і ніби тоді все стає на місце. Весь час щось

*Новини від Петухова.
Томар М. Рудницький*

бубонить – безконтрольно. Постійно чуєш про його конфлікти – з білетершами, гардеробницями, буфетницями. Та й свої колеги-пожежники не дуже. Їх дратує те, що вони сприймають як маску: раптом сидить і читає **Гегеля**. Воно йому треба! Чи – Сартра. А спитаєш його, він і прізвища відразу не вимовить. (Вимовити не може через м'язевий затиск, – затинається і дуже від того страждає.) Дотримується рангів: скажімо, зі мною ввічливий до противного (режисер!), а тому, хто чином нижчий, може й нахамити. Не завжди від хамства – частіше від затиску. Від комплексу неповноцінності.



О. Петухов

Був Льоша Петухов з Києва. Франківець. Сесія – вчиться в ГИТИСе. Рветься розповісти київські театральні новини. Гадаю, всі вони обмежаться перестановочною чехардою керманічів. Напевне, зняли Митницького в опереті (вітання від Берези?). Ненашев очолив Російську драму (вітання від Софронова: Хохлов-Романов-Неллі – а тепер Ненашев; дожилися!). Мерзлікін пішов у ТЮГ ставити Коломійця, якого довгі роки заперечував, та й не ЩО, – «Голубі олені», далеко не крашу п'єсу Олекси Федотовича. Сергій Сміян – метр, професор, головний режисер і художній керівник. Лягущенко з його

пітними долонями возсідає в УТТ («У-те-те була собака, він її любив, вона з'їла... і так далі.) Миколу Йосипенка нарешті розкусили до кінця й звідусіль викинули, але партійний цензор колишніх часів ще «ого-го!» Любитель цілуватися Станішевський захистив докторську з музичної режисури, а Бобошко прибрав до рук кафедру Волошина в театральному інституті. Кузякіна змушена була після всього втіка-

ти з Києва до Ленінграду, де її запросили до театрального інституту (моїми зусиллями й зусиллями Сахновського-Панкеєва). Сивий Ерін цілком розсварився з Театром Лесі Українки, зняли їх обох, – його й директора Куницю, «чтобы неповадно было впредь». Міша Резнікович укотре домагається, щоб його призначили в театрі на головного, – знову нічого не вийшло. Цікаво, чи почав свою роботу новий заступник міністра – Вітошинський? Цей спритний галичанин і обережний діяч далеко піде: він упертий у досягненні мети, має досвід і «поспішає повільно». Здається, звали його тоді у Львові Ярославом Дем'яновичем. Напевне, вони мають бути у приятних взаєминах – з Маланчуком; львівські незгоди навряд чи їх посварили. Позаяк же власних ідей ні в одного, ні в другого немає (пречудові **статисти**, які не роблять культу з функціонування), ними зручно керувати, і вони не помиляються у самостійному виборі. Словом, якби театри існували для того, щоб ними було зручно керувати, кращої кандидатури, ніж Вітошинський, не знайти. Втім, Вітошинський все-таки українець, а Маланчук – бозна що таке, представник «нового **сусловія**». На цьому ґрунті може виникнути **проблема**.

Між тим у Львові 19 лютого відбулася прем'єра «Прапороносців». Успіх. Музика Івасюка. Вітати Данченка чи співчувати йому – ніяк не втямлю.

Щось було ще, пов'язане зі Львовом... Згадав. 1 лютого на 86-му році життя помер Михайло Рудницький. Літературний забіяка, молодомузівець, приятель всіх і вся, анекдотист і перекладач. У Львові за німців «Гамлет» ішов у його перекладі: це стало потім для нього великою проблемою. Я мав



дві зустрічі з ним, обидві – унікальні, неодмінно треба розшукати ті записи, якщо збереглися. Періоду «Гуски».

Одне згадалося зразу. Сам він колись грішив експериментальними поезіями (тоді це називалося інакше), але львівських студентів шпетив «за сліпу любов до Миколи Вінграновського». Доводив їм, що деякі рядки й строфи у Вінграновського – абракадабра! А вони йому їх хвалили, натякаючи, що він постарів. Він обурено цитував ті рядки. А молодіжна аудиторія вкривала їх оваціями. Він геть втратив витримку й прочитав щось несусвітнє, де рядок не впливав із рядка, – а між тим були й хвацькі рими, і зміст, і експресія епітетів. Прочитав – і переможно кинув у зал:

– Ну? Скажете, і це геніально? Набір слів!

Зала не здалася – і заволала:

– Геніально!

– Ідіоти! – радісно вигукнув старий Рудницький, – я ж прочитав вам **задом наперед!!!**

У театрі зустрів Іллю Рутберга. Кузенков запросив його поставити пантоміми до своєї вистави за Василем Биковим. Рутберг – чудовий постановник руху, але що йому робити у Кузенкова? Володя Кузенков – комсомолец, рожевощоккий ентузіаст, самохвалько – і Рутберг? З іншого боку – Кузенков – і Биков? Та й ширше, Кузенков – і театр Станіславського?

Підійшла Наталка Варлей, відпрошувалася у майбутні поїздки. На черзі в неї Шрі Ланка й Сирія. Звісно, хай їде, доки може – за кілька років уже нікуди не поїде. В репертуарі є ким її замінити, хоч для «Пурсоньяка» це значна втрата. Якщо «Пурсоньяк» повезуть на гастролі до Києва у квітні, як обіцяв Дорн, добре, якби грала вона, а не хто інший! Балтер Алла – гарна й тут, але забагато, як на мене «ленінградської школи», – манірності. Вони з Віторганом, граючи комедію, хочуть неодмінно відбити, неодмінно на обличчях («хлопочут лицом») – «театр станіславських мініатюр». І неодмінно все «іронічно», – їм здається, – це тоді «современно». А виходить нафталінна оперета, – навіть

там, де можна було дати **думку**. Еміль – актор гарний; але йому треба ще в московському театрі пообтертись, мати досвід в кіно, на телебаченні – це виробляє манеру. Йому треба йти – від своєї ковбойської зовнішності, від аскези, від статики, тоді він буде впливовіший.

Вже сьогодні можу сказати, що «Чорт» Мольнара через них розпався й перетворився на подобу птібуржуазної розваги. Вони ані в гріш не ставлять автора, і, не бачучи в ньому нічого **смислового**, мимоволі беруть скабрезне й опереткове. Тобто роблять масло масляним. На сцену полізла дешева модерна естрада. А все тому, що вони справді **соромляться** переживати те, що відбувається з їхніми персонажами. Вихід – зняти з ролей, щоб вистава відновилась у варіанті Романова чи Сатановського. Але в них діткливе становище у трупі («чужие», «люди со стороны»), це було б рівнозначне смертному присудові; їм довелося б піти з театру. А поки що вони собі бази в Москві не нарobili. Отож у виборі між виставою і людиною доводиться вибрати людину... Добре хоч, що вистава йде раз у місяць, не більше. Позаяк є три склади, то Балтер і Віторган грають не частіше як **раз у три місяці**. Практично це непомітно: хоч після кожної з ними вистави даю собі слово поставити все на свої місця. То не їхня вина – вони **не можуть** інакше, не вважають за потрібне – інакше. Рада б душа в рай. Їх варто спробувати в інших ролях. Він – типовий західний неврастенік, міг би чудово грати у Теннесі Уільямсі, наприклад. Вона – вродлива українською тендітною красою (кінчала студію у Крушельницького, між іншим!), і недоліки свої знає: їй бракує глибини й драматизму, збивається на пафос і прикидання. Але в середньому реєстрі – «эти милые славные женщины, эти кошечки» – їй посміхається успіх.

Вивісили список нової Художньої Ради. Театр вирує. Є підстави. Зі старого складу вивели Бикову, Буркова, Гребенщикова, Філозова, Нікіщихіну, Кругляка. Ну, з Кругляком

*Кузенков погнали в
Художню Раду*

простіше – він голова місцевкому й слабший актор. Всі інші – **обличчя театру**, його авторитет. Дурний (чи не дурний?) Покаржевський поспішив новий склад затвердити. Кого ж ввели? Ніну Веселовську: слабенька актриса, але баба пронирилива, в розумінні особистої кар'єри, зараз Кузенков стає її обранцем, і йому від того нікуди не подітися. Тепер Худраду вже не обирають, як раніше – директор призначає, а Управління затверджує. Кузенков вивів з Ради всіх **думаючих** (через те, що вони з ним не завжди погоджувалися): цей «симптом» мені дуже не подобається. Жарковський не розуміє, що пиляє сучок, на якому сидить сам. Це початок серйозних баталій, взяла б їх холера! Варто було Буркову виступити на зборах з критикою платформи Кузенкова, як його вमित вивели з Худради. Не було в Худраді людини справедливоїшої за Римму Бикову, об'єктивнішої за Гребенщикова – і ось маєте, замість них Веселовська й Полякова. Ну й звісно, Вася. Крім того, ввели «рабочий клас» – якогось токаря з «Кулона». Для «пущей важности» вписали туди Хмелика (?), В. Фролова (котрий комік, доктор наук, з Неллиного інституту) і Яншина. Які, звісно ж, жодного разу не покажуться у театрі. Ввели представника райкому. І ще якогось чоловіка, про фах якого всі підозріло мовчать. Отака Художня Рада. Здається, крім тих, хто за Положенням має були членом Ради, всі – дзеркала головного режисера. Чим вони збагатять його в діалозі ІЗ САМИМ СОБОЮ або ІЗ СВОЇМ ДЗЕРКАЛОМ? Важко сказати. Кузенков боїться **протидії**, – і в цьому його слабкість. Сам себе губить. Бо протидія – в межах тієї ж **іншої** думки – річ корисна. Торік він вивів за цим же принципом з Художньої Ради мене – і що ж? Змушений був запрошувати на кожне засідання, бо моя думка була таки важлива для інших. От і довелось повернути все «на круги своя». Річ не в тому, що Художня Рада нічого не вирішує. Це аксіома. Її сенс – в урівноваженні громадської думки, у творенні певного **клімату**.

Тепер сидітимуть мовчки – або перегризуться між собою. Бо зібрали їх не під **програму**, а під кон'юнктуру.

Перша ластівка. Підійшла Валя Мартинюк із заявою на ХУДРАДУ. Працює в театрі 15 років й одержує найнижчу ставку – 75 крб. Злидні й справді жахливі. Ну хіба актор чи актриса, випускники ВУЗу, можуть працювати за такі гроші? І де? У Москві? У них у кожного діти, вони в театрі вдень і вночі, підробити ніде (у кіно, на радіо, на ЦТ беруть лише зірок: за підрахунками, додатковий заробіток у Москві можуть мати не більше 200 акторів, – а їх у Москві **кілька тисяч!**).

Ухарова в театрі 7 років, ставка – 85 крб. Крюков – 4 роки, ставка – 75 крб. Навесні піде в армію, а після того – починай все спочатку. Десять років працюють у театрі Орлова й Станіцина, тринадцять – Зверинцев, шість років – талановитий Янушкевич: і ледве дослужилися до 85 крб.! Сором! Та й провідна Полякова, призначена до Худради, за десять років дослужилася «аж» до 95 карбованців! Сумні цифри. Як же ми можемо вимагати від них абсолютної віддачі? Адже працюють вони часто більш як вісім годин на добу, та й вихідні часом летять, не кажучи вже про виїзди й труднощі гастрольного життя.

Це питання я ставитиму найрішучішим способом. Щось треба міняти. Може, скоротити трупу, щоб зекономлений фонд зарплати розподілити між тими, хто справді працює? Адже є в театрі люди, які, одержуючи по 175 карбованців, не зіграли за рік (!) і трьох-п'яти вистав! Розумію, коли йдеться про якогось особливо видатного майстра. А коли таким нахлібником є бездарний актор, але партійний ветеран? Чи колишній профспілковий бос? Чи позавчорашній член якогось бюро – райкому або вище? Може, партія платила б їм з власної кишені, а не з державного бюджету? Може, радянські театри тому й фінансово нерентабельні, що везуть не лише мистецького, а й політичного воза?

Чи не жахітна ця бідність зміцнює в акторській братії алчність і скупарство, філософію «моя хата скраю», формує той зловісний конформізм, який убиває в театрі живу душу мистецтва?

А потім ми стаємо у позу поборників справедливості і з високих трибун вимагаємо від акторів високих ідей, відкриті і сміливих звершень. А він, як весною пташка, просто заклопотаний необхідністю прогостувати пташенят, які жадібно пишуть і просять їсти... Адже поруч **рівень** споживання ой який високий!

Перше ніж базікати про високе призначення мистецтва, подумаймо про те, як додати Валентині Мартинюк та іншим хоч би для початку по десятці на місяць. А потім засядемо за перегляд театральної справи, в якій щось явно зіпсувалося...

З іншої площини, але про те ж саме. Юра Черепанов замовив мені статтю в «Известия». Вона не пішла. Але вийшла його передовиця про дитячий театр, в якій виявилися **сторінки з моєї!** Я не збіднію, але де ж етика? Хотів забрати свою – не віддає, продовжує морочити голову. Хоч і визнає, що друкувати її не можна: «новый министр приступил к своим обязанностям (Дьомічев – Л. Т.), и по его ведомству не должно быть сейчас никакой критики». (Сприйняти мою статтю як критичну – для цього треба мати велику фантазію. Очевидно, Черепанов ще не дуже собі уявляє що таке моя критична стаття!) Натомість пропонує написати щось уже не про дитячий театр – загальні проблеми. Не буду. Бо де гарантія, що не з'явиться його передовиця, а переді мною знову вибачаться?..

Між тим все це явища – з одного кореня. З однієї бочки наливали.

Хвалив Черепанов мого «Крушельницького»: каже, навіть на своїх лекціях у ГИТИСі він подає шматки з моєї книжки. Минулого разу він сам почав мову про рецензію, яку нібито комусь замовив для «Известий» на мою книжку. Тепер про це мовчить. Отже, рецензії **не буде**.

Це теж усе з тієї ж – однієї! – бочки. Радянської.

Одверто кажучи, змова мовчання навколо «Крушельницького» могла б мене здивувати. Я одержав десятки відгуків від різних людей (найчастіше – доброзичливі, часом – захоплені) – і хоч би одна рецензія у пресі! (не враховуючи відгуку В. Загоруйка в «Книжном обозрении» і чогось невиразного у «Буковинській правді» за підписом Анатолія Крима!) На Україні це зрозуміло. На одних магічно відлякуюче діє прізвище Йосипа Гірняка, якого я відтак не лаю. Знову ж таки реставрація Курбаса, – «зараз не час для таких екзерсисів», – «что станет говорить княгиня Марья Алексевна?» На інших панічно впливає прізвище Алли Горської, на яке там наклали табу. На Україні – розумію. Але незалежна від «української громадської думки» Московія?

*«Мар'ян
Крушельницький» і
донос від
Ю. Костюка*

Терпляче чекаю. Чи нехай уже краще мовчать, аніж за виразом Смолича «насплять жару в матню»? Одержало ж «Книжное обозрение» грамотний «донос на гетьманозлодея» від Юрія Гр. Костюка, кандидата ...ведческих наук, чоловіка незабутньої Оксани Кирилівни Заброди, яка у ті героїчні шістдесяті заявляла, що «на Україні було три режисери: Курбас, Танюк і Заброда». Я питаю: «А Крушельницький?» Не кліпнувши оком, вона формулювала: «Тільки три режисери: Курбас, Крушельницький, Танюк і Заброда!» То цей Костюк виловив мене в Києві й хвалив мені «Крушельницького» («Нове слово, ви ще самі не знаєте, як це вагомо!»). а до «Кн. обозрения» потай прислав загрозового листа: кого, мовляв, рекламуєте? А ви знаєте, хто такий Крушельницький? І хто такий Лесь Танюк? А хто Загоруйко (автор статті)? А Гірняк? То ви нічого не знаєте? І почав відкривати Москві очі... Хвалити Бога, справу йому зіпсувала його грамотність. Очевидно, в нього негаразд було в дитинстві з курсами лікнепу: кандидат наук зробив

тридцять помилок на трьох сторінках друку; то вони поставилися до нього як належить і прочитали доноса мені. Ну не паскудний чоловік?

Та це ще не все. Цей донос не завадив йому через місяць після того зателефонувати мені (то був грудень). І після солодких привітань на теми веселих свят він просить мене вислати йому «книгу про незабутнього Мар'яна Михайловича», про яку він «чув багато гарного, але дістати не зміг – умить розкупили!» То чи не буду я такий ласкавий – ось його адреса – Київ, вул. Енгельса з чимось? Я був такий шокований тим дзвінком, що не зразу й знайшовся, як відповісти. І, здається, тільки промимрив невиразно, що – вишлю... Ото сиджу й думаю: **вислати чи послати?** Вислати Крушельницького чи послати куди слід Кочубея?

Нелля переконана – то він просто перевіряв мене, чи я знаю...

Сердюк, сказали мені, написав статтю в «Український театр». Напевне, в цілому підтримає. Та неодмінно залишить за собою простір для «тлумачення». Без застережень не обійтись (так натякала Попова). Тепер, коли Гірняк виступив з листом на адресу Сердюка й Черкашина, гострим і тенденційним, Сердюк захоче висловити своє «фе» Гірнякові, і книжка може стати тільки приводом. Шкода, як буде так. Хоч можна й гадати, що до Сердюка публікація пана Юзка не дійшла. Навряд чи доброхоти захотіли б старого з нею знайомити. Хіба тільки з **певною метою?**

Тоді мета – книжка?

Найпереляканішим виявився лист зі Львова. Іван Іванович Сварник, «Жовтень», зав. відділом. Знає мене з Луцька (працювали з мамою разом, він рецензував перші мої байки, новели, – усе, що я потім пустив димом). Написав, – боїться друкувати щось про «Мар'яна Крушельницького», бо хоч думка Мельничук-Лучко (знайшов кому

показувати!) добра, але **вона особисто чула, що в Києві збивають бригаду (!) для погрому**, позаяк є в монографії помилки, і навіть **ідеологічні!**

Страх має великі очі. Тим паче, коли це очі Мельничук-Лучко, які вона відводить убік, не витримуючи пильного погляду. Я мав колись нагоду послати їй одвертого листа з приводу деяких її публікацій... Він мав поширення у самвидаві. У неї нема підстав про це нині забути.

От вам і сміливі львів'яни. Втім, львів'яни Сварника на-вряд чи вважають за свого, він таки надовго переляканий.

Щоб уже закінчити сьогодні про «Крушельницького» й потішитись, передрукую тут листівочку від Михайлини Коцюбинської.

«Дорогий Лесю! Читаю Твою книжечку (про яку хочеться сказати, що вона «томов премногих тяжелей»), і проясніло якомсь на душі, стільки згадалось, стільки подумалося...

Знаю, що не все Ти сказав там, що хотів, і так, як хотів – і все ж сказав. І взагалі – так рідко, так пекельно рідко стрічаєш на рідному ґрунті ту культуру думки, ту інтелектуальну широту, те називання речей своїми іменами. І добра заздрість охоплює за змарновані задуми, за ненаписані сторінки...

Отже, сил Тобі і доброї творчої долі! А нам усім – щоб таки могли ми творити, писати те, що хочемо, те, що вміємо, те, до чого рветься перо і незгаслий розум.

Твоя М.

І Неллю, звичайно, вітаю не менше. Це ж Ваша спільна радість.



Отож є українці – і Українці. І Українки.

Прийшла зі школи Оксана й збила мене з мого високого тону. Кирюша прислав їй поштою запрошення на свій день народження – це 23 лютого. Вирізав з кольорового паперу дві сторінки, склеїв, на титулі наліпив дівочу голівку з кіскою, на іншій написав текст: червоним чорнилом дату, синім – усе інше. На четверту годину скликає всю свою гвардію. Отже, потрібен подарунок; Оксана й замислилася.

"Детская литература", февраль 1975

Лесь ТАНЮК,
режиссер

О ТОМЕ, КОТОРЫЙ ВЗОБРАЛСЯ НА ДУБ

В закоулках детского сознания сокрыто много тайн. Часто ли мы задумываемся над тем, что, проникнув в некоторые из них, мы смогли бы не только глубже влиять на духовное развитие ребенка, но и постоянно открывать кое-что новое для себя.

Работая в детских театрах, я неоднократно имел возможность убедиться, что лучшие мои театральные решения возникали как результат общения со зрителями, были подсказаны ими. А неудачи случались там, где была **стилизация** под детское восприятие, где я придумывал себе какого-нибудь условного зрителя. Элемент перевоплощения в своего зрителя – обязательный элемент режиссуры и мастерства актера, и я не буду на этом останавливаться. В этих заметках меня интересует проблема восприятия искусства малы-



шами, у которых понятийное мышление пока еще в самом зародыше. Я всегда был жаден и любопытен к эффекту рефлекторного, биологического познания мира и искусства: думаю, что если бы я ставил спектакль не для детей, а для зверей в зоопарке, мне бы и тут захотелось хоть на миг перевоплотиться в медвежонка или волчонка, чтобы ощутить, что они чувствуют на моем спектакле, и понять, будут ли они в таком-то месте вилять хвостами, а в таком-то шерсть у них станет дыбом, будут ли они хищно облизываться или радостно повизгивать. Мне кажется, наблюдения такого рода помогают актерам и режиссерам уточнить механизм восприятия театральной игры, которая способствует активному тренажу творческих сил разума и воображения маленьких зрителей.

Один мой знакомый по просьбе своего сынишки постоянно читал ему Пушкина. Малыш смеялся, грустил, просил повторить отдельные полюбившиеся ему строчки и радостно возбуждался, когда слышал: «У лукоморья дуб зеленый, Златая цепь на дубе том...»

Однажды сынишка в ответ на вопрос отца, почему ему нравится именно это место, пошел в соседнюю комнату и вернулся оттуда, зажав в кулачке маленького голыша-негритенка:

– У меня тоже есть Том! – объяснил он папе.

Когда моя дочь была приблизительно в таком же возрасте, как этот малыш с Томом, я читал ей сказки братьев Гримм на немецком языке, которого она, естественно, не знала. Смысл чтения был не столько в слове, сколько в интонации, в актерском проигрывании каждого характера, каждой ситуации. Гномы разговаривали в моем исполнении не так, как, скажем, короли и принцессы, трус заикался, храбрый портняжка хвастался и т. д. Затем я просил мою слушательницу пересказать то, что она вообразила себе во время такого чтения. Возникали самые неожиданные сюжеты. Действующие лица в них были непохожи на подлинных, в сказке действовали люди – дочь заменяла их животными или наоборот, но каждый ее герой был носителем именно тех черт, которые полагались ему по канонической сказке – злой был злым, добрый – добрым. Да и действие, событийный ряд, фабула – все это никогда не оказывалось произвольным, а корнями своими обязательно уходило в прослушанную сказку.

Поэт Григорий Остер сочинил для своего сынишки целую серию сказок для малышей на тарабарском языке под название «Пампукская хрюря». Если бы кто-нибудь попробовал записать его рассказы на бумаге, возникла бы хорошо заритмированная нелепица из набора слогов, звуков, аллитераций, речеподражаний и др. Но с каким вниманием слушают малыши эти сказки в исполнении самого Остера! Как воспринимают они смысл – через ритм, интонацию, выражение лица, жест! В какие оригинальные сюжеты отливают они затем прослушанное! Более того – с каким увлечением рисуют они затем ему самую фантастическую «пампукскую хрюрю»!

Я сказал своей дочери: «Знаешь, если был бы такой зверь – Кардомыр. Каким бы ты его нарисовала?» Она на разные лады стала повторять: «Кардомыр-р», «Кардом-м-мыр!» и наконец принесла рисунок – большой черный паук, вместо тела у которого красовалась черная мужская шляпа. Об этом можно было бы не рассказывать, если бы сынишка актрисы нашего театра Ольги Бган на ее просьбу – «нарисуй мне Кардомыра» не нарисовал нечто аналогичное. Он изобразил его похожим на паука и летучую мышь, вот только голова у него была из двух повернутых друг к другу букв Р.

– Почему у него голова из двух Р? – спросила мама. – Потому что он Кардомыр-р! – развел руками малыш.

Ребенок, не пришедший еще к многомерности понятийного мышления, склонен к образному восприятию, к самостоятельному формотворчеству, к составлению собственной причудливой мозаики из камешков своего микроопыта. Ребенок, реагирующий на Пушкина и вспоминающий своего Тома, не просто убаюкивается ритмом стиха, не просто завораживается словами, смысла которых он еще не знает. Сложность его восприятия как раз в том, что слова «дуб», «кот», «ходит» и другие он понимает. Картина, оживаемая в его воображении, не так уж далека от описанной поэтом – в этом убеждаешься после пересказа им событий. И тем не менее малыш ухитряется посадить на пушкинский дуб своего Тома. Не улавливая подчас отдельных фрагментов явления, ребенок заменяет эти элементы собственными ассоциациями и аллюзиями – и в его представлении возникает причудливое спле-

тение реальности и фантастики. Рассказанная на непонятном языке сказка рисует связи между предметами, не давая самих предметов, – это впечатляет, возбуждает фантазию, импровизирует, побуждает к активному угадыванию, к воспроизведению в другом масштабе, в ином измерении, в иной фактуре. И тогда ребенок выдумывает собственный «индейский» язык и по всем правилам русской грамматики записывает тексты собственного сочинения о бледнолицых братьях, создавая свои племена, народности и даже государства.

Отличие от некоторых взрослых, дети обладают даром познавать искусство нетрадиционно. Это неудивительно – традиционного, общепринятого взгляда они еще не знают. Вот почему важен момент первой встречи ребенка с театром. И от того, на что ориентирован детский театр, чему он учит ребенка – творить или потреблять, самостоятельно смотреть на вещи или действовать по указке, – зависит дальнейший путь восприятия им не только искусства, но и действительности.

Стоит ли говорить, сколь важно умение театра знать, как воспринимают дети те или иные произведения искусства? Наблюдения работников театра над детьми в зрительном зале, обсуждение спектаклей в школах, изучение и классификация отзывов на спектакли дают богатейший материал для размышлений об уровне детского восприятия, о современной специфике маленького зрителя.

Понятно, что малышей привлекают сказки. Существует рас пространенная иллюзия, будто малыши реагируют только на сюжет, на фабулу. Это поверхностное впечатление. Один и тот же сюжет, сыгранный актерами в разных костюмах, воспринимался по-разному. Цветовая насыщенность, декоративная яркость, музыкальная плотность – все это очень влияет на восприятие. Важен сугубо эстетический момент.

Слово «красивый», «красивая» – частый гость у детей. Я уважительно отношусь к этому слову в их устах – дети вкладывают в него большой смысл, часто даже неожиданный для нас, взрослых.

– Ой, девочки, знаете кого я видела? Ту артистку, что рыбку играла! Красивая!

– Старичок такой красивый! Только чего это он просил рыбку то поменять, это поменять. Попросил бы поменять старуху – все бы сразу хорошо было!

– Мне спектакль про золотую рыбку понравился. А больше всего бабушка. Почему? Потому что она красивая.

Почему нравится Старуха из постановки «Сказок Пушкина»? Красавицей ее вроде и не назовешь, да и симпатизировать особо не станешь. В чем дело? Старуху в спектакле Центрального детского театра играют две удивительные артистки – Валентина Александровна Сперантова и Татьяна Николаевна Струкова. Две неповторимые индивидуальности. Играют каждая по-своему – обе вызывают восторг зрителей.

Нравится не Старуха. Нравится **актриса**. Старуху осуждают после спектакля. Старухе выносят приговор. Актрису любят. Актрисе аплодируют – во время представления. Вот почему она «красивая» – эта злополучная Старуха.

Это уже – зачатки **комплексного** восприятия искусства. И это интересный симптом. Искусство театра не только захватывает детей. Они учатся размышлять о нем, членить, анализировать, синтезировать. Отделять «**что**» от «**как**».

Обычно считается, что малыши бесконтрольно отдаются спектаклю, и театральная действительность становится для них жизненной реальностью. Это и так и не так. Дети верят в театр – не забывая, что это театр.

Шестилетняя Маша смотрела спектакль «Сказки Пушкина» много раз – благо мама ее работала в педагогической части театра, и Маша на всех утренниках сидела в зале. Она выучила наизусть все музыкальные куски спектакля и в фойе демонстрировала свое умение. После очередного своего диалога в спектакле Старик и Рыбка должны были петь две музыкальные фразы. На одном из спектаклей исполнитель роли Старика артист Вадим Александров запаматовал это место и удалился за кулисы. Оркестр сыграл музыкальную фразу без него. Наступила неловкая пауза. И тут из зала донесся возмущенный голос Маши:

– Назад! – закричала она. – Назад! Тут петь надо!

Актер возвратился на место, оркестр еще раз повторил нужную музыкальную фразу, и актер ее спел.

Казалось бы, что Маше Гекуба? Тем более, что особой смелостью девочка в жизни не отличалась. Но тут она почувствовала «пробоину в форме» спектакля, актер сыграл не так, и заминка показала ей кощунственным нарушением течения театральной реальности – отключившись от сюжета, она стала на мгновение участницей спектакля и направила его по накатанным рельсам.

– Ой, мама, а мне страшно. Но я не буду бояться, ведь это сказка? Правда?

Через десять минут.

– Ой, мама, сказка, а все равно страшно. Почему так?

А страшно потому, что действительность и условность соседствуют во впечатлениях. Потому что, боясь стражников, дети все равно отмечают, что у них смешные красные носы. Потому что, разочарованно протянув: «Э-э, бояре, а в лаптях!..» – ребенок все равно цепко следит за ними и за их приключениями.

Впервые встречаясь с театром, ребенок зачастую уже испытывает на себе влияние смежных искусств.

– Мама, а журнал будет?

– Нет.

– Почему?

– Это театр.

Ребенок кривится. Он явно разочарован:

– Не-е... Без журнала – какой же это театр?..

Влияние телевидения:

– Маш, а Маш, – спорим: этот экран совсем без стекла!

Влияние спорта:

– Бабушка, а эта пьеса в скольких таймах будет?

Влияние техники:

– Ма, а почему Питер Пен летает?

– Потому что он хороший.

– И совсем нет. Верочка тоже хорошая, а не летает.

– А почему же?

Доверительно:

– Потому что его сделали реактивным.

А вот ум конструктивный. Идет спектакль без занавеса. В антракте малыш мчится из партера в верхний ярус.

– Ты куда?

– Наверх. Там на сцене уже все поставили – гляну сверху, может, еще чего видно.

Театральную условность ребенок с радостью принимает как игру. Он кричит из зала Зайцу: «Не иди, там Лиса!». Он может не удержаться и выстрелить в Ведьму из рогатки. Но он отдает себе отчет в том, что сценическая жизнь – жизнь выдуманная, что она – только игра.

Один из любопытнейших маяков для маленького зрителя – «как это делается». Начните переставлять декорации на свету, но делайте это под музыку и увлеченно – и ребенок не оторвет глаз от перестановки. Но попробуйте, как во взрослом театре, хоть на мгновение погасить на сцене свет – в зале возникнет шум, дети начнут кашлять, свистеть, скрипеть стульями, дергать друг дружку: ребенок мгновенно отключается от сцены, на которой ничего не происходит. Дети с восторгом следят за творческой лабораторией спектакля при условии, что актеры с самого начала договорились ничего не скрывать от них. «Это понарошку?», – спрашивает ребенок вначале. «Да понарошку», – отвечает ему театр. И ребенок принимает условия игры. Но не дай бог подсунуть ему теперь что-либо настоящее, натуральное, копирующее природу! Первая защитная детская реакция – отторжение.

В «Сказках Пушкина» в Центральном Детском Театре есть такой эффект. Море изображают скоморохи, натягивая и покачивая семь расписных полотенец с узорами и вышивками, и дети отлично понимают и принимают этот игровой ход. При появлении в «море» Золотой Рыбки на заднике возникает волшебное свечение. Некая переливающаяся гамма с геометрически резким орнаментом. На одном из спектаклей электрик случайно сбил фокус проекционного аппарата и вдруг заметил, что свечение стало походить на настоящие морские волны. Это показалось ему более достоверным, и он повторил свое расфокусирование на следующем спектакле.

Девочка в антракте спросила:

– Мама, почему море – сзади, а рыбка в полотенцах купается?

Натуральная симуляция действительности убила условность театральной игры в «море», и ребенок сразу же уловил фальшь происходящего.

В «Короле Матиуше Первом», поставленным П. Фоменко в ЦДТ, ребят устраивало все. И как едет нарисованный на фанере плоский поезд, и пантомима-догонялка, и как после взрыва холм с вражеской батареей взлетает в воздух, скрываясь под колосниками, – все это ребята считают правдоподобным, в истинности происходящего не сомневаются. Но когда в руках актеров появляются настоящие бутылки, из которых актеры «пьют» кефир, в зале возникает шепот:

– Пустые! На спор – пустые!

Это – неправда.

Если бы художник Э. Змойро **нарисовал** и эти бутылки – дети поверили бы в них. Это была бы правда. Таков был уговор зрителей с театром – все в руках у персонажей этого спектакля, выдуманное, «невсамделишное». Значит, «всамделишное» – ложь.

Взаимоотношения правды и фантазии у наших маленьких зрителей подчас весьма странные. Иных поворотов никак не ожидаешь.

Девочка в двенадцатом ряду, когда Елисей ищет свою невесту, грустно вздыхает и в тишине – на весь зал – вдруг я слышу:

– По книжке он ее находит, а тут, наверное, не найдет...

Мальчишка из одиннадцатого ряда не выдерживает такого неверия в мужское достоинство Елисея. Он резко поворачивается к ней, хватая ее за ворот и возмущается:

– Поч-чему?!

Девочка отрывает его руки от своего воротничка:

– Темно же!

Во время сцены похорон Мертвой Царевны мальчик в первом ряду встает и деловито пробирается куда-то вглубь.

– Ты куда?

– Страшно стало. Пойду дальше сяду.

Царевна ожила, на сцене много света и музыки. Мальчик возвращается на место.

– Прошло уже.

Сказка кончилась, и на вопрос, понравилась ли она ему, какой-то малыш вдруг кричит:

– Это неправильная сказка! Неправильная!

– Почему?

– Потому что Мертвая Царевна была хорошая – и ее оживили! А собачка тоже съела яблоко, а ее никто и не подумал оживать! Разве она виновата?

И возмущенно заканчивает:

– Никогда больше не приду в ваш театр!

Угроза серьезная, над нею стоит задуматься. Ценою своей гибели Пес раскрыл причину смерти Царевны – а о нем забыли, от его смерти отмахнулись. Неужели у Пушкина “прокол”?

Нет, все сложнее. В структуре Сказки о семи богатырях Пушкину было важно то эмоциональное напряжение, которое возникает, когда просто Царевна превращается в Мертвую Царевну. Вот почему поэт заставляет нас медленно и последовательно постигать смысл всего, что произошло. Подробно реконструирует он этапы процесса постижения: здесь и предварительное отрицание трагедии через неверие братьев в смерть Царевны, и ожидание исхода, и примирение с неизбежностью, и печальный обряд, и святая молитва, и шествие с хрустальным гробом на плечах к далекой Пустой горе, и столбы с чугунными цепями, и предельно эпическое в своем сдержанном драматизме надгробное слово Старшего богатыря. Зато воскрешение Мертвой Царевны почти мгновенно – в этом стремительном возврате к свету и добру неуместным оказалось бы напоминание обо всем, что нас ранее опечалило. Даже Злую Царицу Пушкин уводит из жизни легко, без драматического напряжения: «Тут тоска ее взяла. И царица умерла». Умерла в осознании своей неправой жизни – это смерть, восстанавливающая равновесие.

А как же с собакой? Неужели все-таки – «просто отмахнулись»?

Нет. Судьба собаки завершена ее гибелью: траур по Царевне в сцене ее похорон – это скорбь по всему, что есть в этой сказке. Добро, а следовательно, – траур и по собаке. Неумолимость потери

драматична и закономерна. Она необходима Пушкину как двигатель дальнейшего восприятия сюжета.

Значит, ошибся ребенок? Не понял? Неужели естественность восприятия подвела его? Тоже нет. Ребенок смотрел спектакль хорошо и воспринял все, что в нем было заложено. Непредусмотренные коррективы внесло время. Для московского школьника собака – не совсем то, чем был пушкинский Соколко для детей XIX века. «Проблема собаки» встала сегодня с особой остротой. Не случайно желание иметь собаку – высшая мечта Малыша из повести о Карлсоне, который живет на крыше. Реальная недоступность, сложность постоянного общения с животными заставляет сегодняшних ребят с особой болезненностью относиться к фактам несправедливого отношения к «братьям нашим меньшим». Этот новый акцент приходится учитывать в постановках сказок для детей. Традиционный Серый Волк теперь не всегда вызывает негодование малышей. В прошлое воскресенье они видели его в зоопарке, в клетке, лишеного свободы – и им стало жаль его, – вот почему в сегодняшнем спектакле они сочувствуют не Красной Шапочке, так как знают, что она в конце концов спасется. От театра требуется особая чуткость, чтобы не нарушить это равновесие повальной любви ко всем без исключения животным: самый опасный хищник может оказаться для ребенка Кингом из семьи Берберовых. Иное дело, что спектакль дает ребенку только одну из многочисленных масок зверя, дает ее в системе определенных отношений, завязанных сюжетом, поступками и др., – но нельзя не учитывать, что изменилось само восприятие животного мира. Зверей становится все меньше и меньше – и дети острее реагируют на каждую потерю.

Примеры сложности художественной мышления детей можно умножать без конца. Но, по-видимому, время поставить точку.

Лаборатория детского восприятия – кладовая несметных сокровищ. Если бы умная черепаха нашего опыта помогла нам достать из бездонного озера детского воображения тот золотой ключик, которым открывается дверь этой кладовой, мы смогли бы значительно расширить арсенал новых средств и способов

театрального воздействия на зрителя. И те только театрально-го. Вот почему я убежден, что не надо отчаиваться, если какой-нибудь Том взбирается на дуб, вокруг которого по старинке бродит Кот ученый. Пусть он некоторое время посидит на этом дубе. Рано или поздно он оттуда слезет. Но, может быть, он поможет нам рассмотреть нечто такое, чего мы до него раньше не видели. И тогда мы будем благодарны этому Тому за его нетрадиционное поведение.

Р. С. до «Дит. л-ри»:

Стаття моя, сказали мені в редакції, – дуже вибивається з «будьонівської націленості» ювілейного номера. – журналові 10 років(!). Втім, тут більша частина авторів все одно успішно виривається за паркан «ідеологічних установок».

Залишаю собі і рецензію Ю. Домбровського на роман Дугіна про Пушкіна. Я читав його ще в рукописі. Дугін пригостив мене чудовим чаєм, ми заприятелювали з його розкішним величезним собакою, який при кожному слові «Пушкін» уважно вдивлявся в того, хто його сказав, – мабуть, він у них теж уже пушкініст.

Роман гарний, тинянівського напрямку. Дугін умовляв мене інсценувати це для ЦДТ, але я пояснив, що давно усунутий звідти, й дорогу туди мені перекрито. Перевели розмову на Театр Станіславського, де колись блискуче йшла такого роду література, але я пояснив, що в театрі **нема молоді**, а тут ліцеїсти, – вік дуже важливий. **Саме для ЦДТ**, там є студія.

Я йому не сказав, що для п'єси це надто громіздко, інсценізувати її не просто.

Домбровський, з яким я у нього познайомився, розповів по секрету, що в ніжного і м'якого Льва Ісидоровича є «одна, но пламенная страсть» – грішить віршами, причому модерновими – верлібр, звукопис, авангардність, ритміка... Навіть не віриться (адже закоханий у Пушкіна!)

Первая книга



Л. Дугин

ЛИЦЕЙ

«Новый мир», 1974, №№ 5 – 6

С некоторой опаской открываешь роман с таким названием. В самом деле, что, кажется, можно нового и интересного рассказать о юности Пушкина, о том времени, «когда в садах Лицея», он «безмятежно расцветал», если, начиная с «Материалов» Анненкова, т. е. с середины, все это исследовано, описано, повторено десятки раз в рассказах, повестях, сценариях. На память приходят повести Б. Вадецкого, В. Воеводина, Л. Рубинштейна, и, наконец, как венец всего – неоконченный роман Ю. Тынянова.

Сюжет этих повестей и романов развивается по некоей схеме, то есть, состоит из ряда вполне определенных и не меняющихся местами эпизодов – сначала дядя Василий Львович и поступление в Лицей, потом первое явление Музы («В садах Лицея являться Муза стала мне») и встреча с Державинным, мимолетные мальчишеские увлечения, пунш, иногда дядька-убийца, страшный и



загадочный Сазонов. Л. Дугину удалось счастливо избежать этого поставленного самой жизнью штампа – в его романе нет ни явления Музы (Пушкин уже два года как печатается), а следовательно, и ни встречи с Державиным, ни знаменитого пунша, ни даже легкого роя полумальчишеских влюбленностей.

...Идет последний год Лицея. И вот впервые перед юным Пушкиным появляются те, которым суждено сопровождать его потом всю жизнь – Карамзин, Жуковский, Вяземский. Как равный, Пушкин принят в круг своих старших современников. Н. М. Карамзин, рассуждающий о благодетельности самодержавия, не штатный придворный историограф, а человек огромной силы ума, необъятной эрудиции, с хорошо продуманной философской и исторической концепцией, которую так просто со счетов не сбросишь. Чисто эмоционального неприятия, лукавой насмешливости пушкинских эпиграмм – и Л. Дугин это отлично показывает – было мало, требовалась аналитическая работа ума, и Пушкин всю жизнь думал и спорил с Карамзиным.

Еще в Лицее, отмечает Л. Дугин, у Пушкина возник вопрос о том, что же есть истинная свобода. И в каких исторических, конечных формах она должна существовать? Однозначного ответа у Пушкина мы не найдем. В разные периоды жизни он отвечал по-разному, но не было, наверное, в истории мировой литературы писателя, который столь ясно, всем своим существом осознавал, что свобода является одним из основных условий не только творчества, но и человеческого существования. Однако он никогда не смешивал «священную вольность» с анархией и своеволием. Эта важная для понимания пушкинского творчества тема во всей ее сложности только намечена в романе Л. Дугина. Главное – она присутствует, ведь в книгах о молодом Пушкине об этом никогда раньше не говорилось.

По-своему Л. Дугин пишет и о первой любви Пушкина-лицеиста. «Счастливая пора, пора тоски сердечной», – писал П. Вяземский в стихотворении «Первый снег», которое так нравилось Пушкину. Л. Дугин не поддался соблазну показать увлечение лицеиста как нечто легчайшее, мимолетное, почти смешное. Он верно почувствовал его большую серьезность и, так сказать, страдательность.

Да, это в самом деле любовь, в которой было все: и безграничное счастье и тоска, доходящая до отчаянья. Но вот произошло что-то незримое, что-то чуть-чуть сдвинулось, и лицеист вдруг заметил, что «милая Бакунина», эта красавица, вообще-то и неумна, глупо суетна и неуклюже кокетлива. И сам удивился тому, насколько безболезненно произошло крушение, или как тогда называли, «разуверение». Пройдет совсем немного времени, Лицей останется позади, и Пушкин навек избавится от этой восторженной скованности, сделается блестящим, резким, остроумным, превратится в того Пушкина, которого студент Вульф всерьез называл «Мефистофелем».

Роман воссоздает атмосферу эпохи, минуя мелочное воспроизведение антикварных подробностей, сосредоточив внимание на бытии века, которое определило сознание и мир Пушкина и его сверстников. Разговоры и суждения об освобождении крестьян, о судьбах России, о путях поэзии плотно входят в идейную и сюжетную ткань книги.

...Каморка Пушкина в здании Лицея, ее убогость, по-видимому, больше забавляла, чем раздражала будущего поэта. Правда, в послании к сестре он писал: «мрачная келья», «защелка на дверях», «молчание, скука...» Но сюда к этому «ветхому» столику и «шатающейся постели» слетались музы, и тогда все преобразалось. «Наступил тот час, когда музы слетались к его студенческой келье. Они несли свитки и свирель, и келья преобразилась, и все, что он за день увидел, узнал, почувствовал, преобразилось тоже, будто сейчас выступила, став явной, прежде скрытая суть вещей... Этой сутью была – красота...

Привычные аллеи парков сделались таинственными; голые, покрытые снегом деревья вдруг зашумели пышной зеленой листвой, стены привычных домов на привычных улочках стали как будто прозрачны для глаз... Шум и суета прожитого дня отпали, и вся жизнь прервалась от начала до конца как драгоценный дар веселья, радости...

Неужто были сегодня какие-то стычки и ссоры? Они отлетели, как шелуха, и место их заняло дружество, которым прочно было спаяно лицейское братство». Так силою искусства происходит преобра-

жение действительности, так открывается душа вещей, и там, где стоит «сосуд, водой налитый», появляется – «соломенная свирель». И много, много больше. Так познается сущность времени и на бумагу ложится первая вольнолюбивая эпиграмма. Л. Дугин на всем протяжении романа никогда не забывает проследить этот момент рождения стиха, пробуждение мысли и превращение курчавого подвижного лицейского воспитанника в величайшего лирика эпохи. Именно поэтому эта книга, обращенная к взрослым, с удовольствием прочтется и подростком. В ней нет ничего такого, что выходило бы за пределы его понимания и интересов. Слог ясен и прост, и так же разворачивается и течет повествование – естественное и свободное, как живая речь. Роману одинаково чужд как хрестоматийный глянец, так и назойливая беллетризация исторических документов: это хорошая точная психологическая проза.

Ю. ДОМБРОВСКИЙ

Сергій Білокінь вчора поїхав на кілька день до Києва. Знайде до пані Орісі: є й нагода, я купив їй цитрини. Я пообіцяв Сергієві, що передам через нього листа Резуновій Людї, яка зараз щось на зразок душеприкажчиці у п. Орісі – в архівних справах. І не написав. Не тому, що бракує часу, а я його марную на щоденника. Просто справа дїтклива. Легко потрапити у невірний тон. До того ж я довго не бачив п. Орісю, а її настрої змінюється як вітерець. Змінюється так само швидко, як і її оцінки всіх знайомих. Від пристрасної закоханості – до категоричного несприйняття. Мить – і людини немає, вона – ворог, «злодей» і «негідник». Якби я вірив усьому тому, що вона викидала наче той вулкан вату – проти Світличного з Льолею, проти Льоні Череватенка, проти того ж Порфировича або Драча, – я б давно мусив думати про них кепсько. Ні, то просто настрої, «потрапило під руку», завтра з'являться нові аргументи й буде нова оцінка. Тому тут з порадами й архівами – а Сергій має в тому свій інтерес – слід бути обережним.

Телефон знову працює добре.

Не забути у розділ про «умолчание как сценический эффект», «об утаивании» – внести думку про те, що ще у санскритській драмі існувала традиція не **показувати**, а **переповідати** найважливіші події, від чого ефект впливу зростав. (Див. реферат А. Рильського та Е. Микитенка, що переповіли книжку Сеймора Рейтера «Структура та значення драми», англ., ст. 7).

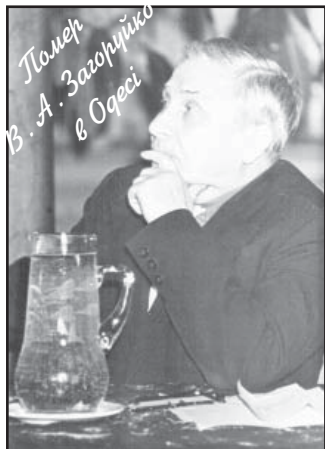
Чудове поняття – словник жестів.

Якщо виходити з їхнього реферату, Сеймор Рейтер – критик поверховий і навіть банальний. Він бере лише верхній зріз проблеми у її хрестоматійному варіанті; численні тільки порівняння – за епохами, стилями, специфікою драматургічної будови. Очевидно, він говорить щось нове про театр Сходу, але в рефераті цього хлопці не схопили. Так, натяки.

Ще дві години посидів над двома шаховими дебютами. Скільки втрачено часу – якби на пару років раніше! Коли голова була трохи зухваліша. Але й зараз виникають надзвичайно цікаві рішення. Тут як у театрі – кожна фігура **мислить**, і самим фактом свого існування на дошці вона вже діє. Якби режисуря так само напружено схоплювала на своєму сценічному полі **все**, що там є, од вистави не можна було б одірватися. Боротьба за кожний шматок простору, за кожну **мить!** А яка разюча взаємодія, відчуття ліктя, почерговості діалогу дають шахи! Тут є про що поміркувати. Геніальність у співмірності, у знанні кожним свого місця («всяк сверчок знай свой шесток!»), у всепідпорядкуванні – з одного боку, і в індивідуальній можливості вибору – з іншого. Тут, як ніде на своєму місці – проблема каменя й Храму, свободи й принуки (Сент-Екзюпері). Шахові фігури розкуті, позаяк усі вони – разом – озорені одним сенсом. Виграти! Між ними не існує інтриг, всередині однієї **групи.**

Це музика. Причому блискуча, з невичерпністю тем і сюжетів, де кожна фігура веде свою сольну партію, а всі разом – симфонія!

Геніальний винахід людства. Не менш геніальний, ніж театр.



Щойно – дзвінок від Володі Загоруйка. В Одесі від запалення легенів помер Василь Андрійович...

У нас із дідом було щось споріднене. Ми подобалися один одному. Він не раз мене висповідував, але – люблячи. Оберегав. Коли читав про мене добре слово десь у газеті, радів, як за себе. Книжки свої посилав мені неодмінно одному з перших. На відгук. І ось маєш. Щойно завчора я послав йому листа.

Вночі Володя туди летить. Грошей немає. Завтра вранці телеграфом вишлю йому туди двісті карбованців на похорони. Ніби мали мені на книжку перевести

гонорар за телебачення.

З його смертю їхня родина, очевидно, розпадеться. Дід умів з усіма знайти спільну мову. Лишаються самі жінки, а вони між собою не приятелюють. Майя знову піде у плавання заробляти гроші. Галя залишиться «напризволяще» – Анна Миколаєвна «общественница», їй ніколи глядіти дитину. Та й хворіє вона.

Гуде лампа. За вікном торохтить поїзд. Сопе усі сні Оксана. Десь у далекому Єревані ні про що не підозрює Нелля. Вісім градусів морозу.

А в Одесі, напевне, мокро.

Втім, діда це вже не тривожить. Він тепер в іншій державі. По то той бік роздумів і пристрастей. Я чомусь певен – він умер спокійно й тихо. Як жив.

А жив добре, хоч би що там казали. Не лукавив, не підставляв іншим ніжки, добре воював, чесно обстоював

свою Одеську бібліотеку, писав дослідження. Друзі по армії його шанували, це я знаю.

Чи зустрінемося ми коли-небудь **там**? Скільки друзів я вже проводжав **туди**? Як їм там сьогодні? Як Тобі, мамо? Про що ви там говоритимете з Василем Андрійовичем? З Валею Андрушкевич? З Аллою Горською?

Кирюша схожий на діда зовні. Коли я на нього дивлюся, в глибині душі шкодую, що він не мій син. Чудовий хлопець. Треба тільки ліпити його дужим. Він у них один. Вони псують його невимогливістю. Ховають від нього больові точки.

Це неправильно. Діти мусять відчувати на собі повний вплив життя, без потайки. Якщо котрийсь із них чогось не відчує на власній шкірі, воно для нього **не існуватиме**.

Скажімо, мені шкода, що Кирюша не знає української мови, що не розповідають йому того, що ми розповідаємо Оксані. Це важко, але тому вона **наша**. У всьому. Навіть у своїх помилках.

Кирюші вони про діда не сказали. Оберігають.

Це неправильно.

Добре, що вони з Оксаною як брат і сестра. Але вона, старша, цікавиться його душею. Він – хлопець – стриманіший – не дуже.

На тому й розійдуться, якщо не буде постійного обміну терзаннями.

Але дай їм Боже розуміти один одного.

З книжок «на викид».

Оскільки на стелажах уже багато що не вміщається, влаштовую регулярні «чистки». Але перед тим, як вилучити книгу зі своєї бібліотеки, сторінки її перечитую – «а раптом»?

Сьогодні мова про Дмитеркові «перебіжні штрихи епох» (підзаголовок) – про збірку нарисів і статей «З виру життя» (К., 1972).



Любомир Дмитерко

Жодного «виру життя» я тут не знайшов. Макулатура. Славослів'я. Позбирав свої газетні опуси (1948 – 1972) – бездумно, жодного принципу. «За мир проти війни», «верховоди з Уолл-стріту», «300-річчя визнання», «Націоналісти в Канаді» і т. ін. Трапляються й читабельні «дорожні нотатки», але з них відразу випинаються осячлі вуха примітивної пропаганди.

Малокультурний український дядько повчає Стейнбека, викриває капіталізм, лає Аденауера та ін.

Вінніпег – брудна вода (індіан.)

Ріка – англ. – Ред-Рівер (Червона ріка).

Із «закордоном» він розправляє хвацько. Але на глибині – нема інтелекту, нема культури. Бракує навіть звичайної освіченості.

Іде «рука в руку» «со временем». Приміром, стаття 1963 року – «Рівняння на крилатих героїв» (журнал «Авиация и космонавтика»:

«Коли читаєш такі безкрилі твори, як «Відлига» Іллі Еренбурга, повість «Кіра Георгіївна» та подорожні нотатки Віктора Некрасова, знайомишся з уривками із «Автобіографії» Євгена Євтушенка... – наочно бачиш, як розрив з високими ідеалами... «неминуче призводить до серйозних зривів...»

Жодної краплини аналізу, острах аргументів...

Штамп на штампі. У статті до 100-річчя М.М. Коцюбинського в «Правді»(!) – 1964 – оспівує «революційність всієї його родини».

«Старший син письменника Юрій Коцюбинський у рік смерті батька (1913) став членом більшовицької партії, й по тому – героєм боротьби за Жовтень на українській землі, видатним державним діячем Радянської України. За Радянську владу боровся і хоробрий юнак Роман Коцюбинський. За революцію віддала життя дочка письменника Оксана Коцюбинська».

Безперечно, аморальний фарисей... «Героя боротьби за Жовтень» його ж «більшовицька партія» закатувала й **розстріляла**. Романа теж розстріляли – у 1939 році. Репресували і його дітей – розкидали по дитбудинках. Оксана ж «віддала життя» не за революцію, а – від невдалих пологів в антисанітарних умовах (1920) війни й розрухи.

Та «класик» чеше своє – про те, як високо пошанувала радянська влада Коцюбинського!

Тепер вони беруться за Михайлину...

Набрів в одному нарисі на прізвище Череватенка. У схвальному контексті:

«Є приклади виїзду київських письменників у більш віддалені райони... Так, молодий поет Л. Череватенко, якого справедливо критикували за невдалі вірші, зробив правильні висновки з критики. Він на тривалий проміжок часу поїхав у Донбас, у славетну бригаду Івана Стрельченка. Привіз звідти поки що поему, не збірку віршів, а серйозний аналітичний нарис «Битва в глибинах».

І нижче, – про подорож Коротича до Таджикистану (плюс репортаж «Кілька кроків на Схід». І ще нижче – доброзичливе побажання Гуцалові й Дрозду «вийти на правдиву дорогу».

(Це – «Правда України», 1972, рік арештів...)

Rezume:

Суди він **не ввів** усе те лайливе, що писав і говорив про Драча, Вінграновського, Ліну. Відчув, що ставлення до них змінилося.

Отож, попри всі «плюси-мінуси» – книжку Любомира Дми́терка накладом 4700 примірників **списуємо в макулатуру**.

Десь треба відвести цій макулатурі належне місце – теж правитиме за «документ доби».

**П'ятниця,
21 лютого**

*Знову вітер
надима вітрила*

І знову вітер надима вітрила...

Спершу написав рядок, а вже потім подумав, що б воно значило. Який вітер і які вітрила?

Сидів і дивився за вікно. Нарахував дев'ять різних напрямків руху. Машины на окружній дорозі – два зустрічних потоки. За ними – товарняк на залізничній колії і – знову ж на платформах «Жигулі». Його марно намагається перегнати інший товарний поїзд – з вагонами-холодильниками. Далі врочисто маневрує «кукушка» з єдиним «кукушенням!» У глибині вибирається з тупика ще один поїзд. А по мосту летять кольорові автобуси, і почесне коло на під'їздах до мосту здійснюють якісь крани та вантажівки з причепами, що везуть згори труби, які гнуться. А по дорозі, яка веде від старого стадіону, сюди-туди мчать яскраві фургони. Суцільні лінії – Піменов прийшов би у захват, якби міг це схопити у своїх «Пейзажах Москви». Ранок.

«Вы будете смеяться», як кажуть у Одесі, але цей рух у всіх напрямках раптом мене ніби вивільнив, дав мені снаги; я невідомо чому зрадів.

Ось, напевне, звідки вітер і звідки – вітрила?

Цілий вечір були телефони. Я вже не знаю, що краще, коли їх відключають «по причині иностранности» чи коли вони деренчать так, ніби іншого життя не було й не буде.

Алек Непомнящий, мій ленинградський родич (чоловік Тати) ділився враженням від «Еще не вечер». Почав з того, що здивований гостротою постановки проблеми – чи не чіплялися до того, що нема позитивного прикладу, що все у всіх негаразд, що всі невлаштовані і взагалі життя таке, як є – тобто **кепське**? Розповів йому про статтю Скатерщикова. Алек вважає, – Юра Гребенчиков трохи передає куті меду в крикові, у невротичі. Роки, коли він багато пив, не минули йому марно, він схильний до сентименту. Це справді видно: коли Юра йде зі сцени, у нього тремтять

руки. Це вже не майстерність – невроз. Сентимент – такий буває у старих; вони раптом стають сльозоточивими. Юра, вважає Алек, одноманітний у відборі пластики. Слушно, я люблю його спостереження, він гарний глядач.

П'єсу Алек сприйняв як схематичну, хоч автор йому подобається. Не відчуваєш, каже, майстерності; вистава (постанова) все це скрашує і витягає на інший рівень.

Багато слухного говорив про зонги Євтушенка, я радий, що вони свою справу у виставі роблять і дають виставі сувору й дорослу емоцію.

Телефонувала Наталя Володимирівна Ткачова з Моссовета, вона знялась у мене в «Наших соседях». Дякувала – всі їй тепер дзвонять, навіть з Хабаровська. Я їй не знав, що ця серія має таку популярність. Розмову перервала міжміська – вклинився Валерій Івченко. Він у Києві на сесії. Хоче до Москви, щоб продовжити розмову з Галею Волчек про «Современник». Питав, чи не дзвонив їй Володя. Ні, не дзвонив: якщо Галі дзвонити заздалегідь, вона наобіцяє всього, чого хочеш – а за хвилину забуде, – закрутять справи. Він захотів телефонувати до В. З., але, дізнавшись про смерть Василя Андрійовича, не став. Приїде, очевидно, після березня.

Я не розповів йому, що говорив про цього двічі. Один раз – коли ми ото бешкетували з Єфремовим і Бурковим, вдруге – з самою Галею; власне, спочатку з Галею, ми зустрілись на телебаченні, і я спеціально до неї підійшов. Отож розмова у нього буде не з чистого аркуша...

До речі, Алек розповів, що тітка Наталя всерйоз загорілася бажанням вирватись до Москви. Зупиниться у нас. Яка ж вона молодчина! З усіма її хворобами, в її віці – і така мобільність (Алек зробив мені комплімент: «Знаєш, еє вылечил «Пурсоньяк»! Она была такая счастливая! Ну и – что ты!.. Она этим очень гордится»). Все-таки в цьому поколінні закладено стільки енергії, що нам і не снилося. Хай би тільки перечекала морози, їй на холоді гірше, серце.

Валерій переказав вітання від Ніни Новоселицької. Я відразу був присоромлений – треба їй написати.

«А затем позвонил слон...», тобто Коля, котрий шахіст. Сто разів перепросивши, почав допитуватись, чи телефонував мені суддя змагань Черкасов. Ні, не дзвонив, – він дзвонить хіба як йому потрібен квиток на виставу. З'ясувалося, вони хочуть запросити мене на якісь міські змагання – вивчали одну мою партію, сподобалась. Ні, я не палаю бажанням, рано ще. Поклав собі за півроку опанувати кілька дебютів, складніших. Коля був здивований і, здається, розчарований мною. Якби я пішов у пожежники, то, може, з мене й вийшов шахіст. Але я режисер, холера ясна!

Яша Губенко з театру Єрмолової дивився виставу, першу дію «Ще не вечір» (дружина його Неля – хвора, вони прийдуть ще раз). Хвалив. Думаю, вистава не справила на нього враження (хоч він на цьому наполягає).

Розпитував про «Тіні», про Кузенкова. Ситуація у нього з Андреевим схожа. Ніби й працює – а без роботи. Типова останнім часом ситуація для чергового режисера. Саме цю тему він пропонує обговорити і вже ходив до зацікавленого начальства. Запрошує мене. Мені ніколи не доводилось ходити скаржитися. Виглядатиме це саме так. Лишили, як я кажу, питання відкритим. Така в мене форма делікатної відмови.

А потім був дзвінок від Емми. Просила, щоб я не розповідав Оксані про смерть Василя Андрійовича. Таким було Володине розпорядження, коли він відлітав: вночі дзвонив із Внуково. Я різко заперечив. «Понимаю, что вы не хотите омрачить Кирюшин день рожденья, но я против таких вещей. Оксане мы уже все рассказали».

Не треба нічого від дітей приховувати. Вони повинні знати не лише приємні речі, не лише зривати квіти задоволення. Вони повинні вміти замислюватись. Сказав про це Еммі, але, здається, не переконав її.

Скільки про це не думаю, розумію, що такий страусизм у корні порочний. Саме тому, що він дідуся любив, від нього й не можна приховувати. Він не тільки дитина, він уже **людина**.

Десять на глибині душі від того дуже прикро.

Пішли думки далі – про Майю. Як це – немає грошей? Та ж Майя своїми плаваннями (вона на пароплавах як лікар) назбирала тих грошей на десять років, сама нахвалялася! І ось маєш – на похорон немає коштів! Василь Андрійович усміхнувся б, розвів руками й пожартував би:

– Расскажите вы ей! Ю-ха-ха!

Щось є богопротивне у цих порахунках. Жадоба. Споживацтво. Ухопити своє. В цьому вся Майя. Вона не розуміє, що поплатиться колись – усім. Перш за все дочкою. Так, ціна – Галочка. Вона хоч і «яблучко від яблуньки», але – вже відходить.

Не хочеться й увяляти собі, як їм там нині зараз усім разом, біля дідової труни...

Кава вийшла препогана, та все одно я її випив.

З'їздив у сберкасу, зняв гроші (слава Богу, телевізія встигла перевести), відправив телеграфом. З доставкою додому.

Купив хліба й цукру. Вивчив пресу. «Известия» дали велику статтю про нову конституцію Китаю. Там є навіть пункт про право на страйки. Було б комічно, – якби не крутилося все у страшенький бік.

У Мехіко триває III сесія Міжнародної комісії по розслідуванню злочинів військової хунти у Чилі.

До розмови з Володею Тейтельбоймом я не готовий. Люся обіцяє познайомити нас на предмет написання п'єси про Чилі. Толя Крим щось такого починав, але це не носило серйозного характеру. Ні Крим, ні Люся, ні Тейтельбойм не розуміють одного: вистава має бути **асоціативна**, Багатоасоціативна. Лише в тому разі, якщо за безчинством у Чилі

старий більшовик, який повернувся з Колими, впізнає **своє**, а вигнаний з посади дубчеківець – своє, а діти розстріляних 1936 і пізніше – своє, історія про Альєнде може стати **п'єсою на всі часи**. Не можна творити драми на один випадок, хоч би який цей випадок був видатний і трагічний. П'єса має носити абстрактно-поетичний характер, – кому з влади потрібна така абстракція?

Я на таке не можу зважитися – остаточно. Не знаю, на яку стати. Мушу вибрати – або-або. Або чисто психологічна вистава традиційного театру Станіславського (тут уміли грати Ануїля, Зоріна, Володіна), тобто камерна п'єса – для Бикової, Буркова, Романова, Філозова, Нікіцихіної, Ліди Савченко. Або – вистава гострої публіцистичної ноти, з музикою і пластикою, вибухова, алярм. Плакат, символіка, знаки. У першому випадку – ставка на акторів і на п'єсу, я в тіні. Але трупа не дуже потужна, може витягти лише **гарно** зроблену п'єсу. П'єси ж **не маю**, і чекати нізвідки. Сам не можу, не ті таланти.

А на публіцистичний заряд в театрі немає апетиту. Ми не Таганка. Тут домінує критерій – а як я особисто в тому виглядатиму? Потрібна пекельна робота, аби всіх об'єднати в одному Храмі. Не вийде, бо за спиною – Кузенков з його комсомольським рівнем, Жарковський з його пильністю, Веселовська з «доповідями» в райком.

От я й гамлетизую. Десять років тому – почав би без роздумів. «Ввяжемся в бой – а там посмотрим». Сьогодні цей «ленінізм» в мені всох. Сьогодні я зважую.

Десять років тому я б так не картався. Спочатку б уліз у халепу, а вже потім зважував. «Вначале было (бы) дело. От чего оно часто хирело». Та молодість брала своє – виходили неймовірні на перший погляд речі. Вечір Курбаса, наприклад. Чи організація КТМ у Києві...

З іншого боку, так і має бути. Це відбір. Не так багато в мене лишилося часу, щоб робити все, що збрєде на розум...

А може, то я тільки виправдовуюсь перед своєю молодістю? Чи справді надійшло усвідомлення того, що відтепер мої хвилини подорожчали?

Отже: сесія скінчиться в перших числах березня, і Тейтельбойм повернеться до Москви. Я пообіцяв Люсі Милянчиковій, а через неї – Люсі Захорошко, що – зустрінємось.

* * *

**Лист Якова Мороза
до Л. Брежнєва:**

Шановний Леоніде Іллічу!

До Вас звертається батько політичного в'язня Володимирської в'язниці Валентина Мороза. Вже п'ятий рік перебуває мій син у тій тюрмі. Я вже старий, мені тяжко їздити до нього на побачення. Тому я не бачив сина увесь цей час. Першого липня мій син оголосив голодівку, яка триває до сьогодні. Працівники КДБ і редактор газети «Радянська Волинь» приїхали до мене додому і наполегливо просили мене поїхати до сина і переконати його припинити голодівку.

Учора я бачив свого сина, а вірніше те, що від нього залишилося. Переді мною сидів скелет з опухлим лицем, з мішками під очима. Його годують штучно і, як він каже, зонд, який уводять у стравохід, уже давно виїмають з нього закривавленим, – до такої міри у нього все поранене. Усе це завдає йому жахливих страждань. Син розпочав голодівку за те, щоб його перевели з тюрми до табору, але побачивши його, я зрозумів, що тепер його вже не можна залишати у в'язниці, ані переводити до табору, – його життя тепер може врятувати лиш гарна лікарня і висококваліфікована медична допомога. Я не можу переконувати його припинити голодівку, бо припинення означатиме для нього смерть. Адже ніхто не обіцяє, що припинення голодівки покращить його становище, навпаки, начальство і далі вважає, що, не зважаючи на його жахливий стан, він повинен відбутися покарання вироком у тому ж незмінному вигляді.

Я не розуміюся на політиці, і мені важко зрозуміти, за що суд покарав мого сина тюрмою на такий неймовірно довгий строк,

що його тепер не під силу синові знести. Але якою тяжкою не була б його провина, суд не карав його смертним вироком. Прощу Вас від усього серця втрутитись у долю мого сина і зберегти йому життя, – адже Ви також маєте дітей і повинні мене зрозуміти – мій син повинен залишитися живий.

З пошаною до Вас і з великою надією.

*Яків Мороз,
колгоспник-пенсіонер*

6 лютого 1974 року.

(«Сучасність», № 1 – 1975)

Тут же – звернення Раіси Мороз до громадського світу:

- Усім добрим і гуманним людям,
- Організації Міжнародної Амнестії,
- Міжнародному Червоному Хрестові,
- Пен-Клюбові,
- Президенту США Форду,
- Прем'єр-міністрові Канади Трудо,
- Канцлеру ФРН Шмідту,
- Головам усіх держав, які втримуються зв'язки з СРСР,
- Усім газетам і радіостанціям світу.

Мій муж, політичний в'язень, Валентин Мороз, одержав побачення з ріднею – у 128 день своєї голодівки. Як завжди, при розмовах були наглядачі, які постійно переривали нам, забороняючи говорити то одне, то друге. Але було й щось нечуване у Володимирі: крім наглядачів, на побаченні був кореспондент АПН. Мабуть, з цієї причини побачення відбулося не у пустій і поганій кімнаті, але у холі з якоюсь обстановкою і телевізором. Не знаю, яку інформацію про Валентина Мороза має намір дати АПН, отже, я хочу зробити те сама.

Валентин застрашало худий (52 кілограми при 175 см). У нього опухле лице і мішки під очима. Він жалується на болі серця. Але найбільші страждання спричинює йому зонд, при помочи якого, починаючи від 12 дня голодівки, раз на добу його штучно годують. Цей зонд ранив стінки горла і стравохід.

Коли його виймають – він цілий у крові. Болі, що їх Валентин спочатку мав тільки під час кормління, тепер стали тривалі. Валентин майже безперервно напівпритомний. Проте час від часу він змушує себе вставати на ноги, бо боїться, що інакше вони атрофуються. І така сила у нього чоловіка, що на побачення його не принесли – він прийшов сам! Але ж якою твердою не була б людина, її фізичні можливості мають свої межі.

Тепер, щоб зберегти життя Мороза, необхідно його негайно помістити у лікарню і довго і дбайливо лікувати. А начальник тюрми каже, що незалежно від того, чи Валентин продовжуватиме голодівку, чи її припинить, він залишиться у тюрмі. Це є рівнозначне смертному присудові. Мій муж це розуміє і прийняв таке рішення: він буде продовжувати голодівку ще два місяці, до 1 січня 1975 року. Якщо до того часу йому не вдасться вирватися з в'язниці, він знайде спосіб покінчити своє життя.

«1975 рік у тюрмі для мене не існує» – сказав він, і у мене немає сумнівів, що це своє рішення він визнає там само як і рішення про безперервну голодівку.

Невже ж можливо у теперішньому світі, щоб людина, якої уся вина – чотири журналістські статті, названі судом антирадянськими – заплатила за це життям?

Раїса Мороз

5 листопада 1974 року

У мене десь у серпневому записі це її звернення датоване 28 серпня 1974 – дата другої її пресконференції. Правда, запис пізніший, – може бути й помилка (Л. Т.).

З того ж, ще трохи бентежило – у № 1 «В. Ш.» є звернення V Великого збору ОУН до української еміграції. Там є писання про Валентина, який заявив в останньому слові на суді, що «саме тепер потрібно, щоб хтось показав приклад твердості й одним махом змив гнітюче враження, яке створилося після відходу деяких людей від активної громадської діяльності...» Що зробило з нього символ-приклад для наших молодих патріотів».

Під «відходом деяких людей» Мороз мав тоді на увазі й Світличного, якого звільнили. Мене ця його фраза тоді вдарила, бо в такий спосіб кидалась тінь на всіх інших, вивищувався один Мороз. Повівся він справді незламно – і переміг: уже 22 листопада його перевели з «одиночної» до спільної камери. Звісно, це ще не перемога – але не смерть.

*Свободін про
«Монолог о браке»*

Свободін дав у «Комсомолці» рецензію на «Монолог о браке» Радзінського у нашому театрі, постановка В. Кузенкова.

Віртуоз! Перед ним стояла проблема: як написати про виставу, яка для нього – відверто середньоарифметична?

І знайшов блискучий вихід. Саму цю середньоарифметичність він заднім числом визначив як «чуткість театра к знаменію времени – социологии. Они (тобто театр) показывают **типовой** брак и **типовое** его течение». Ось чому на сцені не реальне життя, а – «блоки». «Блок первый – встреча. Блок второй – они влюбились. Блок третий – ее родители. Блок четвертый – его работа. Блок пятый – проблема квартиры. Блок шестой – домашние дела...» і т. д. Інакше кажучи, середньоарифметичність перетворилася на задум і призвела до успіху вистави.

Я знав, що Олександр Петрович вміє жонглювати трьома кольоровими кульками. Але що він освоїв уже чотири – не підозрював. Просто радієш за хлопа, читаючи, як спритно маніпулює він тими кульками. «Сатире нерідко приходится восстанавливать то, что разрушил пафос!» – этот афоризм Станислава Ежи Леца «словно витає над происходящим»... Я б, скориставшись тими кульками, сказав, що сатира – не вистава «Монолог про шлюб» (доволі банальне видовище, манірне й примітивне), а – стаття Свободіна. Саме вона намагається зібрати й відновити те, що зруйнував комсомольський пафос режисера. На жаль, іронією вистава не виблискує, якби не роботи Ліди Сав-

ченко, Рити Рижкової та Васі Бочкарьова (тут він на місці!), вистава була б ще й страхотливо нудна.

Недолік – у прочитанні **головних** ролей. Сергій Шакуров і Алла Балтер – не пара. Вони не люблять один одного. І немає нічого драматичного в тому, що вони розлучаються. Монолог тоді не «о браке», а про **бракований** шлюб. Якби Шакуров і Балтер спробували говорити про своїх героїв всерйоз, якби вони з них не глузували, не комікували, якби **розтривожили** себе, спокійних та іронічних, – ідея Кузенкова могла б реалізуватися. Радзінський, на жаль, постійно оміщанює своїх героїв, і вони (актори) вирішили, що їх треба **висміяти**. От і вийшла сценічна карикатура.

Стаття Свободіна свідчить, що він чудовий журналіст, людина з тонким гумором, «все понимает» – «и тем не менее пытается...»

Між іншим, майстерності в нього можна тільки повчитися. Це я вам, пане Танюк, вузлика на пам'ять.

Їхав у метро назад. Поїзд ішов тільки до Сокольників. На пересадці пероном ходила божевільна стара з двома сумками. З однієї стирчали валянки, з іншої – кочан замороженої капусти. Вона кричала: «На Новодевичье? К Хрущеву? Вас туда не пустят! Никого не пустят!»

Блакитний генерал у папасі примирливо прорік: «Все там будем...»

Стара збилась, на мить затнулась й раптом видала: «Тебе – туди – не пустять!» (Звісно, російською. З матючком наприкінці) і пройшла повз нього, як резолюцію поставила.

Останнім часом виник деякий ажіотаж – через надгробок Хрущову на Новодевіч'єму. Пішли легенди – Ернст Неізнавний створив щось аж надто. Всі ринулися дивитися. Доступ припинили – інакше від цвинтаря нічого не лишилося б. Тепер, кажуть, пускають за перепустками – рідних, наприклад.

Ось звідки сентенції старої. Тільки чому вона на Сокольниках?

*Я хочу ставити
«Метелики вільні»*

Непогано було б подивитись роботу Ернста. Нелля була. Щось на зразок обтятої бронзової голови (з усмішкою) між двома плитами чорного й білого мармуру. Говорила про відтінок трагічного скоморошества.

Перегорнув те, що написав сьогодні – і нарешті зрозумів, про які вітрила мова.

У Екзюпері в «Цитаделі» є образ вітрильника, що його готують до спуску на воду. І от надходить мить, коли корабель спішить до хвиль. А потім вітрила стають твердими.

Я багато думав про п'єсу. Для Бориса Романова. Автор – Леонард Герш. Називається вона – «Метелики вільні». Про менестреля, який – сліпий, але бачить глибше, ніж люди звичайного зору. Борис може це зіграти, його амплуа – химерні люди, нетипові. Він дуже гарний актор. І – пропадає через незайнятість. Нікому він не потрібен.

Почну її ставити. Четверо акторів. Позапланово. Ніби увіч бачу його житло на горищі у Манхеттені. Йому здається, він чує, як гудуть дроти.

Чи є акторка на дев'ятнадцятирічну Джілл Теннер?

– Спитайте про щось легше, – відповів би Михайло Володимирович Андрушкевич.

*Старий
Андрушкевич і
Валя*

Старого згадав, бо часто бачу перед очима покійну Валю Андрушкевич, Валентину Григорівну, завлітчастиною ЦДТ. Вона мені там дуже допомагала. Через неї я добре знаю Шах-Азізова: вони приятелювали сім'ями ще у Грузії. Ми з Неллею жили у них в їхній тісній однокімнатній квартирі, коли я ставив «Гусяче перо». Мені дали диван у ложі, яку називали чомусь сталінською, там я ночував. Це неточне визначення, Сталін дивився вистави у МХАТі – 2-му з ложі нижче, так званої блакитної, а моя – червона. У моїй ложі на дверях стояло «Комитет ВЛКСМ». Очевидно, Шах їх витурив – щоб дати мені. Позаяк там важко було розміститися ще й з Оксаною, Валя запросила нас до себе... На стіні у них висів червоний пропелер – справжній, від спортивного літака. В нього були вмонтовані циферблати, а взагалі то був настінний годинник (подарунок старому льотчи-

кові Андрушкевичу від співробітників). Андрушкевич усіх перевіряв тим пропелером. Величезна ця махина висіла над тахтою – страшно подумати, що було б, якби вона зірвалася. Нетрадиційність такого оформлення інтер'єру впадала в очі. Якщо гість проявляв якусь незгоду чи радив прибрати годинника, – це називалося потім на родинній раді – «он против пропеллера!», – другом дому він не став. Я склав іспит добре: ні про що не підозрюючи, відразу ж поцікавився, уздрівши пропелер: «А весь літак – в сусідній кімнаті?» Мене вмить зарахували в актив...

Багато про що ми встигли переговорити у ті далекі цедетешні вечори. Згодом Валентину Григорівну вбив рак. Вона вмерла при повній свідомості, не завершивши своєї дисертації про дитяче сприйняття в театрі, яку я допомагав їй писати. Одним з останніх неприємних присмаків життя була для неї розмова з донькою Ларою: В. Г. ще встигла мені її переповісти. Незадовго до смерті Лара прийшла до неї і попросила маму **зняти з себе золоті сережки**, а то потім украдуть, або важко буде знімати... Переказуючи цю розмову мені тут же, по гарячих слідах, – уже без сережок, – вона дивилась на мене сумними очима людини з іншої країни.

Лара пішла далі й виживає тепер з дому старого батька. Колись він був відомий на всю країну льотчик-випробувач, плігав з парашутом, потім працював на великому московському заводі, один час керував партбюро: пішовши на пенсію, лагодить електробритви у майстерні. Шкода Михайла Володимировича. Йому біля 75-ти.

Не знаю, чому я його згадав. Скорше її. Голився? А може, тому, що гвіздком засіла думка про Загоруйкового Киришу, від якого приховують, що в нього вже немає діда, аби не псувати свята? Та ж готувалися – вигадували запрошення, купували подарунки. І що, тепер усе зіпсувати?

Від'їздаючи, подзвонила Юлія Миколаєвна. Зворушена написом на книжці, де я називаю її не лише дружиною – соратницею Василя Степановича.

Їй дуже хочеться, щоб я написав книжку про Василька. Раніше вона «Крушельницького» лише погортала, тепер – прочитала.

Горопашні українські вдови, нікому ви не потрібні. У квітні в неї відкриття пам'ятника Василькові на цвинтарі. Заплатила втричі дорожче, щоб напис зробили українською. Уночі дзвонять – шпана – погрожують: «Переделай, старая б...ь, стыдно, – на все кладбище одна украинская надпись! Хуже будет!..»

Розповіла про Сердюка. Писав до Василька листи, освідчувався в коханні. У холерний рік (1970 – Одеса) Василько захворів і, переслідуваний похмурими передчуттями, звернувся до Сердюка. Так, мовляв, і так, ви мій учень, ми з вами колись організували музей. Якби зі мною щось лихого трапилося, допоможіть з архівом, не можна, щоб усе опинилося на вулиці. Ціле життя збирав.

По Васильковій смерті від Сердюка ні рядка. Минула любов. А торік відпочивав у санаторії «Актор». Не зайшов. Картинка:

Сидить Сердюк і розмовляє з Крамаренком. Повз них іде буковинський актор Савка.

– Куди прямуєте? – це Сердюк.

– Та ось до Юлії Миколаївни.

– До якої?

– Та до Василькової.

– Тю! А хіба вона ще є?

Через два дні знову зустрічає Сердюк Савку.

– Ну то ви були?

– Був.

– І як вона?

– Нічого. Зайшли б.

– І справді, Андрію Івановичу (це до Крамаренка), знайди до неї. То як є що путнє, забери. Щоб не пропало.

Крамаренко:

– Чого я туди піду? Що там може бути путнє?

Цілком вірогідна сценка. Це приблизно так, як Добровольський за півгодини після похорон умовляв Розумовську **не віддавати** в укрмузей ані сторінки. А на ювілеї Василька (80-річчя) у тому ж музеї хвалився в своєму виступі, яких трудів вартувало йому умовити Розумовську **віддати** архів у музей...

*Розумовська:
Лесь Сердюк*

Я, маючи власні міркування з приводу того, що там може виявитися «путнього», тримаюсь такої думки, що треба віддавати в музей усе. Але зробити по три копії – для різних інших музеїв, в тому числі й Бахрушинського, де збереглося україніки багато більше, ніж в Україні... Модернової україніки, яку в Україні нищили, полюючи лише за радянськими «раритетами». Треба з усього робити копії. Якщо лист існує в одному примірнику, він може загубитися. Ось як листування Гірняка й пані Орисі. Не можна, щоб воно пропало. Там є речі просто безцінні. Гірняк копії пані Орисиних листів робить. А вона його листи ховає від усіх. При її ексцентричному характері все може статися. Мушу з нею говорити.



У цьому ж числі «В. Ш.»⁸ Лев Шанковський досліджує «Спогади» Д. Шумука. Досліджує ретельно, з документами, фактологією (ст. 64 – 81).

Я – читаю важко, позаяк не маю самих «Спогадів», а – знаючи тільки перекази. Тому конче необхідно мати **всю працю Шанковського**, – щоб мати колись змогу порівняти його інвективи з виданням «Смолоскипа». Адже тут є й партійні суперечності, «кут зору»: мельниківці – бандерівці.



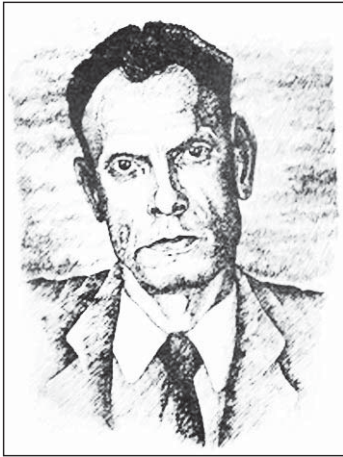
⁸ «Визвольний шлях», бандерівський журнал (Мюнхен). – Л.Т.

Олександрів шпетить за російські **наголоси** Яр Славутич (є й про русизми у перекладі «Реквієму» Ахматової).

* * *

№ 2 «В. Ш.»

З історії лютневої революції.



Д. Шумук

1974 як факт.

Друга подача Л. Шанковського про «Спогади» Шумука (не остання!)

Сімас Кудірка (якого торік уже звільнили) – на виїзд до США.

«Мої зустрічі з українськими політв'язнями» (Л. Лук'яненко, О. Сергієнко, Сапеляк) (закінчення буде)

Анатоль Радигін «У царстві тиранів і злочинів» (!)

(Спогади артиста) – Петро Гурський.

Олекса Воропай («Англія зблизька» 1969 р.).

«Сучасність» № 1

Б. Рубчак про Б. Кравціва (+)

Ю. Лавріненко – про «аракчеєвщину».

Анна-Галя Горбач «Між українцями Румунії».

Українсько – польські проблеми.

В обороні УКЦ – заява А. Левітіна-Краснова.

У справі В. Мороза.

Телеграма до **Брежнєва** – актриса (грандіозна) Пеггі Ешкрофт, професор Лондонського університету Роберт Бірлі, Джон Б. Прістлі, економіст лорд Робінс (президент британської АН), професор логіки (Оксфорд) Альфред Ебер, письменник Аллан Сілітоу.

Конференція П. Литвинова – 29 жовтня 1974, в тому числі і про В. Мороза.

Виставка Якова Гніздовського.

«Сучасність», № 2 – 1975.

Добірка сонетів Емми Андієвскої – є певний шар українських поетів (і мовників!), які мають це знати. Загалом це буде важко.

Дати до «Щоденника» статтю Т. Геврика про Лео Левицького (!).

Дати статтю іншого мого товариша – Б. Бойчука (!).

Старий Харків, Каразин і К° (Лавріненко).

+ Мирослав Прокоп «Перемога Валентина Мороза».

2 листопада 1974 року в Чикаго Б. Бойчук прочитав доповідь на літературному вечорі для відзначення 70-ліття Богдана Кравцева; вона лягла в основу його статті «В колі Хорса».

Якби в Києві був літінститут або принаймні продовження «Поетичної школи», яку ми мали в КТМ, цю статтю слід було б вивчати – всім, кого зафрахтувала поезія. У нас по цей бік океану така аналітика неможлива. Хоч є поети, які давно «повернули у цей бік».

З іншого: він вважає Достоевського «великим наслідником Сквороди» (ст. 36)? Посилаючись на «всі чотири головні романи».

Конче зберегти це число журналу (1 – 1975).

№ 2 – 1975

Тит Геврик «Леопольд Левицький» (помер у травні 1973 року).

Естамп «Професійні наброски».

Стефа Шабатура, Володя Куткін.

Від нього пішли – себто вчилися у нього – Фаня Бриж, Остафійчук, я назвав би і Євгена Безніска. І хоч у Левицького багато ілюстрацій до рад. макулатури, це майже європейського кшталту.

Окремо – варто було б **відновити довоєнного** Левицького.



Леопольд Левіцький "У тюрмі" (1931)

Втім, я помилився. Згадую, що Безніско вчився у Сельського.

У нинішніх львів'ян були гарні попередники. Той же Іван Марчук мав перед собою добрі національні приклади. Хай би хто з учнів написав – про Романа Сельського, який досі діє, і про Леопольда Левицького, якого вже нема... Або про Северу.

Стрічка зовсім перевелася на нінащо. Ще одна проблема – наших стрічок заледве вистачає на місяць. При такій інтенсивності друку. Швидко сохне. Кравчук привозив канадську чи американську – зовсім інше. Майже не вицвітає...

Добре. Вернімося до наших баранів. Юлія Миколаївна телефонувала з єдиною метою – умовити мене терміново сідати за книжку про Василька. Я не до такої міри готовий (архіви, документи, листи), щоб сідати. Колись – можливо. Але все полишити й віддатися виключно цій справі – ні. Вона пропонує різні форми співробітництва, але я не зможу. Та й не знаю я Василькових спогадів. А говорити про їхнє видання заочно, не прочитавши – все одно, що заочно пообідати.

Інша справа, що важливим може бути не вирішення проблеми, а – її **сьогоднішнє** самопочуття. У живих свої турботи. Он як Євгенія Кузьмівна клопочеться довкола справи Дейча; як старається Ірини Анатолівна по перевиданню Луначарського, як витягає його зі сталінського політбюро, як окреслює його у стилі жертви... відчуває час. Домагається,

щоб ювілей Луначарського пройшов добре. Листи розшифрує, обробляє радіо, пресу, телебачення. Ані з місця все! Між іншим, сто років від дня народження!

Справа не в меморіалах. А в тому, чи живе справа тих, кому ці меморіали призначено. І Луначарського не можна (та й не слід!) відновлювати яко драматурга, наприклад; середній був автор, ставили тільки тому, що – високе начальство. Відновлювати не дуже хочеться й у всій повній красі доби революційного екстазу. А ось Луначарський старший, який увійшов у певне **дисидентство** – це вже по-справжньому цікаво. Проте час на це ще не прийшов, і, сторічного, його будуть виключно «ювілеїти», – золотити нецирим золотом, сухозліткою...

Я б і з Васильком не дуже поспішав. Треба проаналізувати його роль, але взяти це справді глибоко, не лише за його спогадами й листами: подивитись на весь контекст. Картина відкривається і сумна, і повчальна. «Манси» пані Орисі проти Василька – не дуже суттєві, але є ціла низка речей, яка свідчить про те, що Василь Степанович хоч і зробив на театральній ниві багато, проте не завше йшов навпростець. «Нормальные герои всегда идут в обход». Багато чого у цій площині я зрозумів, пишучи про Крушельницького; і тепер, коли книжка вийшла, не у всьому поділяю компліменти на свою адресу. За драматургією це мало бути б глибше. Бо, зрештою, це ж нонсенс, що комік Мар'ян Михайлович грав Леніна в «Правді!» Втім, це могло статися тільки в «Правді» і тільки в 1937 році... Так само як Сердюк грає Леніна у Загоруйковій виставі за Штейном, уже сьогодні... якось він знову забув текст, – розсердився на себе, **й тиче собі дулю під ніс**: «Ось тобі, ось тобі, щоб знав як забувати!» – у гримі Леніна. Отож все воно не завше носить патетичний характер...

Розумовську слід було б втішити. Аби, не дай Боже, не спалила тих мемуарів – неправду.

До архіву Василька ставляться байдуже саме тому, що немає життя в українських театрах і театрознавстві. Байдуже

ставляться не тому, що він такий, а не інший, а тому що це в сучасному модусі – норма. Норма – боязко озирнутись, вимовивши слово «Курбас» чи «Гірняк» чи «Мина Мазайло». Норма – правити історію театру, викидаючи з неї все «незручне». Так правив історію і сам Василько, свого часу різко виступивши проти мого театру, проти мене, проти мого «Шельменка» (якого, звичайно, **не бачив**), а потім, коли я вижив і вплив на берег, почав признаватися. Я його не лаю. Просто це і є знак часу... Він од того, може, й не став Курбасом, що поспішив зректись тих ідей, за які Курбаса було розстріляно чи втоплено...

І все одно, – бідні українські вдови... Бідна Розумовська.

*Оля Кучерівська
з Чернівців*

Дзвонила Оля Кучерівська з Чернівців. Театр без проводу. Грипича зняли. Керують всі гуртом – Худрада й Золотова з Литвинчуком. Репетирують «Голубих оленів» і (!!) «Професора Буйка» – п'єсу Баша з предовгою бородою...

Боже, до чого ми дійшли! Скоро й «Лялю Убийвовк» введемо на сцену – у добу Жан Поль Сартра й Жіроду! «Професор Буйко!» Не уявляю, як можна поставити цей примітив Якова Баша про справді жертовну й героїчну людину у 1975-му! І де? У Чернівцях, де багато української інтелігенції, де живуть музиканти й поети? Це рівнозначно тому, щоб якийсь московський театр захотів поставити «Красную правду» Вермишева.

Оля кінчає університет. Отже, в театрі їй не таланить? У всякому разі, під час гастролей театру у Москві я своїї Маклени не бачив.

Як вона грала Маклену Грасу? Добре. Але виключно на привабливості юності. Вже тоді разюче кидалося в очі – її успіх у «Маклені Грасі» – і її повна неспроможність в інших виставах, в інших ролях. Дерев'яні жести, м'язевий затиск. Маклена для неї – подарунок долі, і зіграла вона її чудово лише тому, що всією душею повірила – і в Куліша, і в Курбаса, і в легенду «Березоля», і в свою роль, і в мене. Репе-

тирувала від серця, ніколи не поглядаючи на годинник. Не зразу в неї виходило, не зразу; але я знав, як від неї треба домогтися правди; і Мар'ян Михайлович дуже допоміг. Вона йому вірила, як нікому. Він так само платив Олюні щирою любов'ю.

Читала, каже «Мар'яна Крушельницького». Відкрила для себе Мар'яна Михайловича. Воно й справді так може бути – актори його зовсім не знали. Ще з нами, режисерами, він був так-сяк одвертий, і то не завше. Акторами більше займалися Олександр Савович Завіна, Анатолій Никифорович Скибенко і ми, режисери. Скибенко зараз у франківців ніби навіть щось ставить самостійно. Бачив я його в Києві. Постарів, здав. Скаржиться на життя, інтонація дуже сумна.

Оля хоче до Москви – по лінії УТТ, але в неї не виходить.

Якщо знову повернутися до Екзюпері, вона – той камінь, який не знає, що він – частина Храму. І почуває, що вивірюється. В інституті вона розуміла своє призначення, горіла мистецькою ідеєю. Проте не спиралась на власні сили, чекала поштовху зовні. Шкода Олю, гарне було дівча. Але вона у філософському сенсі – не закопаний у землю талант. Напруга кишенькової батарейки. А в театрі треба 220 вольт. Або й трьохфазна енергія. Втім, найкраще – кульова блискавка, що влітає у квартиру чи в одчинене вікно... А це – рідкість.

Що ж потрібно, аби світилося й там, де напруга мала чи весь час падає? Трансформатор?

Генератор.

Генератор ідей.

У цьому суть таланту режисера.

Дзвонив Олег Табаков, шукав Неллю. Йшлося про запрошення для сектора соціології на якусь виставу «Современника». Розпитав Олега принагідно про життя. Іронізує. Значить, ще живий. («Скоро снимете свого Кузенкова?»)

Шукала Неллю й Марина Боровська. Запрошує на «Пристегните ремни» на Таганку. Вранці – субота. Не можу – треба ввести Крашеніннікова на місце Бочкарьова у «Пурсо».

Давид в Італії. З Любимовим.

Девік шкодує, що пішов у штат Таганки. Виявляється, вони там на Таганці не люблять, коли він ставить вистави за межами театру. А він же такий, що сперечатись не буде. Рота не розтулить. Просто піде з театру – та й по всьому.

Он Свобода робить щороку біля двадцяти вистав. У нього – фірма. Він кидає ідею, фірма розробляє. Цілий штат. Доводять до макету й до ескізів костюмів. Він приїздить – і приймає. Або вимагає переробити. З Давидом інакше: він розкидає свої ідеї на всі боки, тут і там бачиш його думки, втілені не ним.

Боровський, як на мене, сьогодні найкращий художник Союзу.

Кузенков дуже на нього розсердився, коли той відмовився робити з ним «Монолог о браке». Радзинський довго його умовляв. Девік – ані в яку. Нутром відчуває, чим може обернутися така згода. Між іншим, Кузенкову й Радзинському слід було б краще задуматись, чому такі люди як Боровський, **відмовляються** від цього матеріалу. Ні – це для них не сигнал.

Марина бачила прем'єру, Балтер їй не сподобалась. І п'єса, переконалась вона, посередня.

Прочитала вона й статтю Свободіна. Сміється: це робота не так Свободіна, як Радзінського. Воно, мовляв, і зрозуміло: у нього зняли «Турбазу» – і тепер він намагається все витиснути з «Монолога».

Запрошує до себе. Хочє познайомити дітей. Синіві у них майже 15. Теж малює і мріє про сценографію. Вчиться каже – жахливо.

Я його кілька разів бачив. Дуже самобутній хлопець. Він мені сподобався.

У ЦДТ готувались до ювілею Сперантової. Текст капусника написав дитячий поет Роман Сеф. Галочка Іванова каже, що гімн вийшов такий невдалий, що ми відмовилися його вчити. Звернулись до Чукаєва, нашого актора – він зробив свій варіант. Кузьмін чухає потилицю.

Емма майже сказала Кирюші про Василя Андрійовича. Проговорилась комусь по телефону, що Володя поїхав на похорон. Кирило почув: «А що, дідусь умер?» Відповіла йому щось такого. І була дуже здивована, коли за хвилину він про це забув. **НЕ ЗВЕРНУВ УВАГИ.**

А дивуватися нічого. Вони самі винні в такій його реакції.

Коли я сказав про це Оксані (вона була поруч, коли ми з Емою говорили по телефону), мала згадала, як вона плакала, коли ми сказали їй про смерть бабусі Наталі. «Так жалко було бабуську. Але ж вона хворіла. І старенька була, так? Знаєш, вона мені сниться». І потім повернулася до цієї теми за годину, коли ми прочитали кілька міфів про аргонавтів. «Я ж тоді меншою була, ніж Кирюша, навіть до першого класу не ходила. А все розуміла? Чому?» (Це в тому сенсі, що Кирюша через хвилину забув, а вона пам'ятала).

Опанував ще один варіант – гамбіт Альгайєра. Унікально!

Останній дзвінок був від Махлянкіна (останній?) Допитувався, як пройшла вчорашня вистава. А з приводу Свободіна – «Правда, он им здорово всыпал?» Я здивувався: «Мені здалося, він розхвалив виставу!» «Ну что вы, Лесь, прочтите еще раз! Там же все построено на иронии! Он над ними издевается! Все эти блоки. А чего стоит финал – «Актеры действуют с пониманием задачи, а?»

Маєш. Може, я справді не зрозумів? Взагалі-то від Свободіна цього можна чекати.

Махлянкінові вистава видалась **жахливо сірою**: ото ж він переконаний, що й інші такої думки?

Ще раз перечитав «Метелики вільні». Як шкода, що в мене лише один актор – пряме попадання. Ну, ще можна знайти маму, її чудово зіграє і Ліда Савченко, і Римма Бикова, і навіть Оля Бган могла б спробувати. Знайду й Ральфа. Але 19-річну дівчину? Потрібна вродлива, довгонога, з гумором, – але й з нервом. У Завадського це Терехова.

Які в мене варіанти? Або Наташа Варлей або та ж Балтер (тоді Ральф – Віторган). І Наташа, й Алла – неглибокі, не для тонкої драми; немає **нерву**. Та й молодшою має бути героїня, без їхнього досвіду.

Роботою далеко не всього досягнеш. З ними ювелірна проробка не вийде, вони спішать мати успіх сьогодні, зараз... Изведенные радости, прошлогодний снег. Надто тендітна й крихка п'єса, щоб можна було довіритися людям, з якими нема духовної єдності, віри, взаєморозуміння.

То чи так уже я мав рацію, пишучи про вітрила й про вітер?

Може, вітру не буде, і час вєслувати руками?

**Субота,
22 лютого
1975 року**

Чудова професія – листоодержувач! Справді, день без листів я вважаю пропащим. Та коли на все це відповідати?

Борг у мене чималий: треба прочитати уже вісім п'єс, автори чекають на розмову. Драчеві про його «Сухомлинського» я, здається, писав – слід перевірити.

День трудовий, суєтою наповнений.

Репетирував з Крашенінніковим «Пурсо». Були Рохлін і Станіцина. Проїшли «Тарантеллу», фрагментарно – першу дію, пробували «Песню галльського петуха» й «Философские куплеты». Говорили. Про зміст карнавалу в житті і в «Пурсо», про Масок, про сенс вистави, про сенс театру взагалі. Чому – «Мольєр в театре Станіславського», театральність – правда переживання. Про Львов-Анохіна, Бобильова, Яншина. Про анохінську установку на художника як на неодмінне долання комплексів власної неповноцінності. Про те, як призвело це до реабілітації цих

комплексів, а не до їх зникнення, до їх **культивування**... «Жили-были все со всеми, и со всеми жили все...» Падіння морального критерію... а тому й професійна аморфність.

Він, здається, був заскочений такою зливою нової для нього інформації. Я б не розповідав – хлопець сам задавав питання, сам цікавий. Але в результаті всього мислить тепер про «Пурсоньяка» і про свою роль не примітивно. На початку ввід здавався йому справою простенькою: найскладнішим він уважав опанування рухом, танцями, піснями. Тепер думає про **людське** у своїй ролі.

Хоч як дивно, дещо допомогла мені тітка Наталя; я показав йому її лист, де вона – про Бочкарьова.

А взагалі, слід уже готувати **нову редакцію** «Пурсоньяка». Все-таки минуло два роки, – і яких! Так багато змінилося в житті. Для молоді це дуже помітно. Не можна, щоб зміни були тільки в сенсі «узнаваемости» – модна репліка, нова музика тощо. Міняти треба **тон** усієї вистави, саму ідею взаємин між Пурсо і його юними опонентами, сам **стиль** цих розигришів. Що було добре вчора, сьогодні вже не годиться. Введу цього хлопця, потім Симуніна й Дуванова; це вже **нова генерація**. До речі, «Галльського півня» краще співати живцем, не в запису.

Зніму ліричний «Вальс кохання». Треба скоротити першу дію. Шкода, вальс надає виставі небуфонного начала, налаштовує на справжнє почуття. Але вони, холера ясна, почали пародіювати сентимент, і то вже мені не потрібне.

Зателефонувала мені така собі київська Аїда (як її прізвище?⁹). Працює в УТТ. Парадокс у тому, що я розповідаю їй київські новини, а не вона мені, як належало б. Але там, каже, все так швидко тасується, що вона не встигає.

Колись у нас в театральному був гурток «Вогник» або «Зелена лампа». Лука Григорович Сокирко світив у себе в кабінеті зелену лампу, і на той вогник сходилися ми й читали один одному свої вірші, прозу, співали власних пісень,

⁹ Животова чи Животенко? (Л. Т.)

сперечалися, влаштовували філологічні диспути, заводилися й про двадцяті-тридцяті. А він, Сокирко, нас «зачісував». Аїда виступила тоді з непоганими ліричними віршами, російською. Потім написала лібрето якоїсь опери. Володя Загоруйко вважав, що вона чокнута, – може, й так, але шкоди від неї нікому не було, хіба тільки не відчепишся.

Отака нікчемна розмова й зараз – все якісь натяки, все завуальовано, про що питає, чого хоче – невідомо. Який сенс у тому дзвоникові з Києва? Що вона хотіла сказати? Телефонний флірт, прохання грошової допомоги, чи треба влаштувати кудись у театр її чоловіка? Чи просто зателефонувала знічев'я, бо під рукою опинився телефон, за який не платиш? Мабуть, саме так.

Нагадала про Раю Скалій.

Рая Скалій і її історія

Тут випадок справді романтичний. Рая прийшла до театрального інституту із секретарів райкому комсомолу. Колишня дитбудинківка (нічого собі словечко!), виховувалась у якогось учня Макаренка. Вірила у все комсомольсько-ентузіастське до ідолопоклонства. Мислила просто по закладеній схемі, шори одягала на очі добровільно, одержуючи від того задоволення. Закінчила інститут. Працювала в архівах. Писала про Курбаса. На рівні фактографії. Але скрупульозно дошукувалася до найдрібніших подробиць. Член партії. Останнім часом була зав. відділом культури (чи листів?) в «Літературній Україні». Чимало з тих, хто вважав себе лівішим од неї, лаялися із Скалій за те, що вона, мовляв, комсомольськи ортодоксальна. Конфлікт з пані Орисею, наприклад. (Хоч тон листа пані Орисі був, прямо скажемо, брутальний). Рая образилась, написала відповідь, не без демагогії (закиди в українському націоналізмі), – словом, пішла писати губернія. Рая страждала від того, що «хотіла зробити добру справу, а саме ті, для кого стараєшся, вставляють палки у колеса». Написала пробу дисертації на матеріалі Молодого театру. куратором спершу був Михайло Полієвктович Верхацький (Полуектович?); колись він працював особистим секретарем

у Курбаса, писав за молодих літ непогані статті – з ухилом у філософське осмислення курбасової структури. Потім перелякався, як Тичина, зламався і до кінця життя боявся власної тіні, розмовляв виключно пошепки. Я був з ним дружний, він вів паралельний режисерський курс, у нього вчився Микола Мерзлікін (і запозичив у свого вчителя переляканий тихий голос, оглядку й бажання сказати найменше). Старий був розумний чоловік, але з поламаним кістяком. Коли Верхацький помер, в інституті почалася склока: Іван Олексійович Волошин (наш ГО-ГО-ГО-КОЗА, ГО-ГО-СІРАЯ!) запротестував проти її захисту. На той час інститутом керував Кудін. Він і Чмихало, що закінчила ВПШ при АОН, вели тоді ще курс на **лібералізацію** інститутських програм (Кудін був хитрун і добре відчував, куди воно йде; після арештів 1972-го умить «перебудувався» і з «реформатора» перетворився на ловкого й цинічного Цербера...) От вони тоді підтримали Скалій. Та почалися інші часи, Кудіна під ту хвилю зняли, «щоб не був такий розумний», Чмихало переїхала до Харкова, і Рая залишилася без захисту дисертації.

Коли до «Літ. України» прийшов Хорунжий, вони вирішили її позбутися. Коли там арештували Валерія Марченка, їй інкримінували знайомство з ним і **недонесення**. Почалися проблеми. Шукали приводу до чвари. Звинуватили її у плагіаті. Все той же класик політичного доносу «Юрій Ригорович (вимова Заброди)»¹⁰ звинуватив її (у використанні нею у своїх лекціях по товариству «Знання») у плагіаті. Читаючи лекцію «Образ Леніна на українській сцені» (основне джерело заробітку), вона цитувала, не називаючи, кілька рядків його брошури. Але Рая довела, що брошура вийшла друком **на рік пізніше** того, як Раї у райкомі затвердили текст лекції. Втім, «сигнал надійшов», розбиратися в тому ніхто не хотів. Їй влаштували «трійцю» – Хорунжий, парторг Хижняк і ще хтось. Вимагали, щоб пішла за власним

¹⁰ Ю.Г. Костюк, театрознавець (Л.Т.)

бажанням, інакше виключать з партії. Перед тим вони провалили ще один її захист – вона домовилась з Барабашем, що захищатиметься у Москві; та коли Барабаш притарабанився до Києва, «трійка» та інші взяли його в роботу й дали йому про Скалій відповідну інформацію. Допоміг зарізати Скалій не хто інший, як Костя Рудницький: Барабаш щойно очолив інститут, і всі намагалися виставитися перед ним в «правильном свете». Та й Дмитрієв зіграв тут негативну роль. Словом, постаралися всі, як могли – й разом заваляли. Звичайно, то була акція Києва, в інституті знайшлися тільки «с полуслова понимающие» виконавці...

Потрапивши на мілину, хвора (а вона справді постійно хвора – серце, астма, печінка, нирки) й зацькована, Рая спробувала звернутися до райкому. Там з нею поговорили нахабно й цинічно. Хотіла скаржитися вище – Хижняк ляконув її тим, що Маланчук (секретар ЦК, нині – головний ідеолог) – його зять. Так уже воно чи ні – не знаю, але переказували саме в такій версії.

І Рая не витримала. Прийшла додому, написала записку, де назвала всіх, кого вважає винним у своїй смерті, випила якусь наддозу снодійного – і **вмерла**.

Проте Бог не хотів її смерті. За дивовижним збігом обставин, за мить по тому, як вона впала, втративши свідомість, у двері постукали. Подружка відкрила своїм ключем двері – і побачила її на підлозі. Хотіла дати, чаю, бо вирішила, що піна на губах – це від астми... але сусідка побачила пляшечку з-під ліків і чай категорично заборонила. Якби не сусідка, чай розчинив би всі таблетки – і все... Друга щаслива нагода була в тому, що поверхом вище викликали швидку – у когось боліло серце. Тією швидкою негайно й відправили Раю в реанімацію.

Лише по десяти днях перебування в реанімаційній палаті вона вперше відкрила очі. Місяць хворіла, місяць потім десь відпочивала. І все одно лікар говорив, що незворотні процеси в організмі вже відбулися...

Довго шукали за тим листом. Здається, не знайшли (Тут я можу й помилитись). Подружки приховали. Боялися помсти.

І не помилилися. Коли Рая вийшла з лікарні – її викликали до прокуратури. Спроба самогубства. Вона гадала – спробують розібратися у причинах, приструнять винних. Ні. Почали на неї тиснути: ви, мовляв, у гарячці таке говорили, що вам треба гарненько про все поміркувати. Напишіть пояснювальну... (А вона, звісно, все на одну тему: що 73 – це у зворотному прочитанні 37, і, отже, починається 1937-й рік). Ми вас давно на замітку взяли.

З'ясувалося ще одне паскудство. Коли тривали «разборки» щодо Валерія Марченка і самвидаву, до неї присусідився молодик; ніби закохався. Ходив, проводжав, радив, опікував. З'ясувалося – лейтенант ГБ; чергував над її узголов'ям у лікарні, записував, що вона скаже в непам'яті... шантажував. Паскуди, вони навіть жіночі слабості брали на карб!

Коли вона повернулась на роботу, відділ, яким вона керувала, зліквідували. Шантаж триває. Вимагають, щоб пішла. Звичайно, тепер характер у неї не такий, щоб вона була «дамою просто приятной» або «приятной во всех отношениях». На це й списує письменницька братія свою тотальність щодо неї.

Останній лист від неї був похмурий. Там чорним по білому – що шкодує вона тільки за одним... Що не вдалося.

Я шукав їй місце спецкора по Україні від якоїсь московської газети чи журналу. Домовився з двома виданнями. Все завалилося: неодмінно потрібна характеристика-рекомендація від **української** ж Спілки Письменників.

Отака Україна.

Згадую Бориса Головатюка. Його самогубство (він втопився у Тернополі) стало наслідком конфлікту не лише з директором театру Козачуком, а й з усією структурою, з усім ладом життя. Він був надто ліричним, щоб знайти в собі сили подолати те, що випадає на долю кожної більш-менш тала-

Алла Горська

новитої людини в Україні. Я виню в тому не лише владу, а й друзів. Того ж Миколу Вінграновського, з яким приятелював і пив Борис Головатюк. Як можна було все це прогледіти?

Алла Горська була значно сильніша. Але її жахливе вбивство так і лишилось нерозгаданим. Може, коли-небудь все впливе на світ Божий? Вона заважала багатьом – правдивістю своєї поведінки, тим, що дивилась негідникам в очі, не приховуючи поглядом свого до них ставлення. Її вбили з-заду, сокирою в голову, труп запхнули у льох. Було це вдома у батька її чоловіка. Вимили й вишкребли підлогу, зліквідувавши сліди вбивства (яке, може, і скоєне було не тут?). За два дні Віктора Зарецького повезли на опізнання трупа його батька: старого знайшли на залізничній колії. Кажуть, кинувся під поїзд, усвідомивши жах того, що він скоїв. Кинувся – чи кинули? Хто лягає під поїзд очима до неба? Хто біжить до поїзда, загубивши свої окуляри чи пенсне ген далеко, метрів за триста? Він і навпомацки того поїзда не знайшов би. Слідство навіть не встановлювало, який саме поїзд переїхав старого Зарецького (як правило, перед кожним паровозом є захисний металевий фартух, який змітає все з рейок).

А чому наслідки розслідування були ретельно приховані – від Віктора, від батька Алли старого Горського, який був шановною людиною, директором кіностудії, власне, «Театру кіноактора»? Чому політичні паяльники відразу ж по вбивстві заговорили на політінформаціях, що «націоналісти убили свою Горську, чтобы спровоцировать настроения»? Чому вони так боялися похорон Алли? Чому, нарешті арештовували людей – за те, що вони виступали на тих похоронах, – як-от Олеся Сергієнка й Івана Геля? Чому, нарешті, у слідстві й допитах «у справі Горської» крім міліцейських чинів, завжди були присутні кагебешники?

Я згадав про Аллу у своїй книжці про Крушельницького. Стольна тричі вимагала це вилучити. Я удавав, що не розумію, в чому справа, а вона справжніх подробиць не знала. Після виходу книжки їй роз'яснили. Вона була дуже на мене люта. Досі.

Але я радий, що хоч у такий спосіб зміг згадати Аллу. Гадаю, що офіційна «фігура умовчання» про «Крушельницького» частково й у цьому. Та Бог з ними, критиками. Не в них проблема. І не в їхньому страхові.

Самогубства – не такі вже й випадкові у середовищі молодой української інтелігенції. Та й не молодой. Наш Писар у театральному інституті. А в Академії Наук? Володимира Яринича б я не назвав слабким. Він був уразливий і розквітнув в інші часи. А потім часи змінилися, і він не захотів, не зміг пристосуватися до нових морозів. (Потрапив в аварію, потім лежав у лікарні...)

Телефонувала Емма. Володя досі не одержав мого грошового переказу. Казна що робиться! Я ж надіслав **телеграфом**. Завтра він уже хоче назад летіти, а без нього там гроші нікому не видадуть.

Ну й тепер уже не історичне – побутове. На фабриці-пральні загубили мою найкращу сорочку. Я на них ніколи уваги не звертаю, а тут була одна, яка мені подобалась, фасон оригінальний, спортивного типу. Американська, справжній льон. Дамочка каже: «Украли. Мы вам оплатим **по весу**».

Геніально! Сатисфакція «по весу»! Комедія!

Ні в чому тепер буде піжонити – одна була модна. Тому й вкрали.

Нелля не дзвонить. Оксана спить. Читав як дурний всі оті п'єси.

Час іти спати. На кухні найнеприємнішим чином крапає – тече кран. Все тюк та тюк.

Може, виляяться?

А, власне, чому? Що сталося?

В усякому разі, нічого доброго не сталося. Довгий, паскудний і малоприємний день.

Б. Бойчук

ПРО НЕПОВНИЙ ПОГЛЯД НА
ЛІТЕРАТУРНУ СИТУАЦІЮ НА УКРАЇНІ,
ПРО НЕСТРУНКІСТЬ ХРЕБТІВ ТА ПРО ПЕРСПЕКТИВИ
В МАЙБУТНЄ

«Політика КПРС явно спрямована, щоб національні літератури зсадити на такимий позем примітивізму, на якому вони втрачають рацію свого існування»

(Іван Кошелівець).

Все частіші нарікання на занепад української культури, чи радше на стягання її під рівень провінційності, мабуть щиро обурюють багатьох радянських чиновників у літературі та багатьох лівовірних українолюбів тут. Неправдиво звучатиме для них і вище наведене мотто Івана Кошелівця. Бо, переключившись на хвилину на стиль їхніх аргументацій, коли наведу відомі і маловідомі (молоді й старі) імена (ставлені під тим, що офіційні радянські чинники вважають чомусь поезією) з двох лише журналів («Вітчизна» і «Дніпро»), з 12-ти лише останніх чисел 1973 року: *[далі подає 72 прізвища – тих, які віршують, імена знайомі й незнайомі! – Л. Т.]*. ...Коли число цих імен помножу на п'ять останніх років і на всі існуючі журнали і газети; коли додам імена, підписані під тим, що там вважається чомусь прозою; коли додам імена, підписані під їхньою літературною «критикою» і публіцистикою – то вийде астрономічна числова бухгалтерія, яка повинна нормально говорити про розквіт, а не про занепад літератури. Нормально повинна. Бо хоч вартостевість творчости нічим не залежна від кількості тих, що творять чи пробують творити, – то все таки багаточисельна активність повинна створити сприйнятливую для росту справжніх талантів атмосферу.

(Л. Т.: Зрозуміло, ж, що серед цих семидесяти достойників і їхніх антагоністів нема Ліни, Дзюби, Світличного, Сверстюка, Танюка, Калинців, Череватенка, Перепаді й Кочура – всього того обширу, який **не потрапив** у Бойчуковий гробсбук, – але то вже інша проблема.)

Проблема в тому, що ця багаточисельність у роді літератури не спонтанна, а програмована, і то під рівень офіційної провінційності; програмована на те, щоб чисельністю заглушити все вартісне. Бо коли людина почне читати «створене» такими авторами, то її поступово огорне почуття безвиходу, глейке, неприємне, як болото. Безконечний потік друкованого в радянських журналах і газетах – це, з дуже нечисленними винятками, речі безсумнівної графоманської вартости (або в найкращому випадку тільки маргіально-прилітературної вартости). Це те багно, яке повинно звести нашу культуру і духовність до найнижчого знаменника, щоб ця культура стала другорядною, неживотворною, непотрібною. Втопивши таким чином у болоті душу народу, легше буде вбити і самий народ. Це в суті речі плянова, послідовна й добре продумана політика з Москви. Тільки час від часу в тій масі друкованого появляються, мов далекий спомин, твори (і то наглядно слабші) Драча, Коротича, Павличка, Жиленко, Йовенко чи Вінграновського. Пляново, послідовно і закономірно не друкується добрих творів взагалі (пригадаю поквапний напад на повість Гуцала «Двоє на святі кохання», в якій автор відірвався нарешті від селянської тематики і повернувся до прози психологічних краєвидів, тобто повернувся до того, чим на початку починав і що становить його справжню творчу силу, – значить, хтось допустив помилку, надрукувавши цю назагал добру прозу), а цілого ряду найвизначніших поетів ніби в літературі ніколи не було. І не справа тут у дисидентстві, бо політичними дисидентами ніхто з поетів не був. Справа в тому, що кожний високовартісний твір є державним злочином, бо він іде проти накресленої в Москві програми: злиття націй в одну російську націю. Тому й наука завжди була і є основно російськомовною, тому навіть останньо кращі музичні сили насильно переводять з Київської консерваторії і з Київської опери до Москви. Тому українські поети приїзять сюди

як чиновники Об'єднаних Націй, а тільки російські поети можуть їхати у світ як поети.

Все це речі відомі і зрозумілі. Відомі, бо світ став малий, і нема вже між народами непроглядних мурів чи куртин (зрештою І. Кошелівець як добрий знавець радянських літературних відносин, неодноразово коментував їх для читачів цього журналу). Зрозумілі, бо всякий добрий політик буде використовувати найкорисливіші і найбільш ефективні для його держави засоби, гратиме на всіх слабостях сусіда, чи пак молодшого брата. Незрозуміле тут те, що той молодший брат століттями дозволяв і дозволяє понижувати себе. Ще більше незрозуміле те, що всі ми (включаючи з Кошелівцем) трактуємо тільки півпроблеми, і то «зовнішньої» (комуністична партія, Москва і т. д.), тим самим менше важливої, півпроблеми. Тяжко теж зрозуміти в дозрілих людей беззастережне, майже дитяче, захоплення подіями в 60-х роках, і таке ж дитяче розчарування в 70-х роках, – мовляв, забрали цукерку. Ці дозрілі люди самі пройшли крізь радянську дійсність і повинні були дещо розуміти.

(Л. Т.: І розуміли, бо йшлося їм не про «цукерку» – тому реакція була болісною, з «дитячим розчаруванням» він одверто поспішив...)

Вони мали теж кількасотлітню історичну перспективу, яка, без сумніву, дещо учить Історія нашої культури – це ніщо інше, як потік хвилинних піднесень (коли слабнув трошки зашморг на верху) і довгих падінь.

Треба відразу зазначити, що беззастережна захопленість усім, що творилося в радянській літературі, не була одностайна, бо дві різні літ. генерації на еміграції прийняли два різновиди взаємин з радянською літературою 60-х років. Парадоксально, молодша тоді генерація зайняла дуже помірковану, дуже уважливу і дуже критичну настанову

(Л. Т. Я б нагадав тут і про відсутність стратегічного досвіду в молодій американській генерації і про певну мистецьку конкуненцію, під час якої тих же молодих поетів Нью-Йорка школи драгували набиті публікою поетчні зали доби КТМ; не сприйняли вони адекватно й Драча, Вінграновського, Ліну – позаяк жили в межах формальних шкіл...)

Творча взаємність між молодю радянською й емігрантською літературами заіснувала на самому вже початку. Не говорю тут про якісь захаявні персональні зв'язки (такі речі в літературі безвартісні), а про творчу взаємність, про діяння творів, яка, без сумніву була з обох сторін. Молодша генерація поетів цінила кожний добрий твір радянських поетів, але дуже критично ставилася до невдалих їхніх починів (наприклад, захоплювалася перекладацьким шедевром Лукаша «Декамерон» і різко засуджувала його ж таки невдалий переклад Льорки).

[Л. Т. І це була їхня помилка, суттєва – ми тут, на Україні – вважаємо Лукашів переклад Льорки блискучим!!! Їм забракло в ньому «подібності» – ми сприйняли це як співтворчість Лукаша і Лорки.]

Те саме робили радянські поети у відношенні до еміграційної творчості. Іншими словами, ні там, ні тут не було гіперболізованих чи екзальтованих жестикуляцій. Йшлося бо про те, щоб стояти на справжніх, не патріотично перебільшених основах. Йшлося теж про те, щоб дати радянським поетам справжню перспективу, якої там не було тоді, а сьогодні й поготів. Поети молодшої тоді літературної генерації старалися стояти осторонь від всяких політичних інтерпретацій літературної творчості, бо такі інтерпретації в чисто літературному сенсі несуттєві. Про те, чи така політична інтерпретація шкодить кому-небудь, не варто навіть достукуватись, бо ніхто з радянських поетів не може бути відповідальний за більше чи менше вдале говоріння чого-небудь і де-небудь, це елементарна і зрозуміла річ, і коли вони там навіть цього не домоглися, то вони не мають ще ніяких справжніх перспектив у майбутнє.

Знов же парадоксально, старша генерація, яка все-таки пройшла крізь тісну радянську дійсність, зайняла протилежну настанову, часто безкритичну. На жаль, ця безкритичність була подвійного характеру: спрямована у сторону радянської літератури і в сторону еміграційної літератури. Тим то сьогоднішній балянс подвійно сумний і подвійно трагічний. З однієї сторони, старша генерація з рідко баченою наївністю захоплено сприймала все, що там було написано.

Це привело до цілковитої затрати критеріїв, які так тяжко встановлялося тут наприкінці 50-х і на початку 60-х років. В усій тій політично-патріотичній екзальтації поети середнього рівня, як от Симоненко, ставали великими («...поет... який надавав обличчя літературі тих років...»); а люди, творчість яких ніде і ніяк не могла б входити в обсяг справжньої літератури, ставали, добрими поетами (наприклад, П. Холодний).

(Л. Т.: Тут і на наступній сторінці – помилка, треба – М. Холодний.)

Чим більше було в поезіях риторики і патріотики, тим вища була вартість поета.

Запанувала політична оцінка й інтерпретація творів, яка, нормально, смертельна для всякого справжнього літературного процесу. Щоб не було непорозумінь, відразу зазначу, що добрими творами треба захоплюватися, треба про них говорити, треба давати їх світові, щоб наші поети були відомі, – але ці речі завжди і всюди треба робити на основі мистецьких критеріїв. Я свідомий того, що далеко легше оприлюднити світові твори із справжньою чи сповідною політичною контраверсійністю. Але такі явища нормально мають коротке життя і коротку пам'ять. Паралельно із цим багато людей старшої генерації прийняли методу протиставлення радянської творчості еміграційній, – тож, логічно, коли там усе було беззастережно добре, то тут мусіло бути беззастережно зле, «неукраїнське», порожнє. А коли не було вже нагляднішої і менш-більш переконливої причини засуджувати творчість молодих письменників, то завжди можна було вхопитися за «чистоту» мови – критерій в усякій емігрантській дійсності абсурдний і другорядний. В результаті творилося порожнечу навколо літературного процесу на еміграції. І людина, яка сьогодні ридає над марами, на які ліг П. Холодний (*Л. Т. – Слід – М. Холодний*), відіграла в цьому процесі знецінення головну роль (давши теж авторитетності нашій нормальній відразі до всього нового, західного і незрозумілого). Більша частина старшої генерації може не хоче ще доусвідомити того, що вона була свідком здушення культурних процесів на Україні, і спричинником заникання в повній ізоляції процесів тут, – тобто подвійної трагедії. Не треба

бо великої мудрости, щоб усвідомити, що існування повноцінної науки, літератури мистецтва, і музики тут (які б могли забулюватися з паралельними світовими явищами – а це більше, чим можливе) зобов'язувало б відповідні чинники там, і теж забезпечувало б частинну тяглість культури, – бо не можна дозволити на хвилині спалахи і довголітні занепади в розвитку духовности. Такий обривний процес ніколи не буде повноцінний і не буде повно виконувати своїх духових завдань. Не треба меж особливої геніяльності, щоб бачити, що якраз відмінність (категорична відмінність!) процесів тут і там – особливої ваги. І твердження, що «...українська культура споконвіку була пов'язана... з світовою культурою, передусім окцидентальною» – це надмірне мрійництво, – в нас була і є споконвічна увага до «чужого» Заходу, до його глибинності (ми звикли плавати на поверхні), до його «незрозумілості» (ми звикли не думати). Навіть самий автор повишого твердження про нашу пов'язаність з окцидентом, живучи половину життя в центрі окциденту, не спромігся вилізти з радянської літератури проблематики.

І тут ми приступаємо до другої половини нашої трагедії, яка нічим не поступається згадуваній «зовнішній» півпроблемі (протягненням Москви, партії і т. д.). Мова тут про українську інтелігенцію. Вже навіть повищі уваги показують, що інтелігенція ця не піднеслася до рівня своїх завдань на еміграції (можна згадати ще мимоходом про угроблення в зародку ідеї доброго репрезентативного музею українського мистецтва в Інституті Америки в Нью-Йорку; не тільки повалено проект музею, але й її викинули з Інституту колекцію етнографічного мистецтва Союзу України, – а було це діло двої людей інтелігентської верстви.

Але замість стати хребтом нації, інтелігенція ця в переважаючій більшості досягає віртуозности у вигинанні хребта. Рушієм для них є кар'єризм і персональна добробутність. І коли Солженіцин, Сахаров, Вознесенський і ін. творять таки в тих же обставинах, що й наші, офіційним і неофіційним шляхом гордість і хребет російської нації, – то справа тут не в тому, що вони росіяни (товариші в Кремлі з найбільшою приємністю послали б їх, не то на Сибір, а й на кладовище), а в тому, що вони у своїх ділянках великі й мають стрункіший хребет (як

і вся російська інтелігенція). Бо твердити, що «такої літератури наказала партія Козаченкові вимагати від українських письменників», — це не розуміти повно проблеми, це розминатися з суттю. Поперше, це не говорить багато доброго про тих письменників, бо доброму письменникові ніхто не може наказувати ні вимагати (Солженіцин, Вознесенський, Ахмадуліна й інші). Подруге, Козаченки мають силу і можуть «вимагати» настільки, наскільки наші «духові стовпи» їм дозволять, наскільки стрункий в усієї української інтелігенції хребет. Я дозволю собі на таку модерністичну абстракцію: виступає на сесії Спілки письменників Козаченко із стандартними вимогами до письменників. Встає тоді Павло Тичина (вживаючи це ім'я, як символ), чемно, глибоко і розумно спростовує тези Козаченка, як неорганічні всякому творчому процесу і в дисгармонії з постулятами Всевишнього Леніна. На другій сесії робить те саме Бажан. Немає найменшого сумніву, що ніхто Тичини чи Бажана не арештував би, бо вони надто великі і нічим врешті-решт не прогрішилися. Могли б не дати розписки на дачу чи приватного шофера. Партійні чинники мусіли б ступати відтоді обережніше, і можна навіть припускати, що основні літературні функції виконували б з часом гідніше і достойніше Тичини і Бажани. Властиво, вони повинні б їх виконувати, і високого місця для Козаченків не сміло б бути! Хіба це аж така нездійснима абстракція? Нема сьогодні теж місця на покаянні заяви чи возхвалення всяких недостойних махінацій Брежньєва з Ніксоном молодими літераторами і поетами в двадцятому столітті! На це вже, без уваги на все, місця таки немає!

Я свідомий того, що почую безконечний (на жаль, теж безперспективний) хор голосів: вам добре тут говорити, але що ви робили б на їхньому місці й у таких обставинах? Я не знаю, що я робив би, і це несуттєве. Дехто з нас стояв би гідно, дехто ломився б. Все це нормально, бо всякі бувають люди. Але я безсумнівно знаю, що в загальному повинна робити наша інтелігенція, щоб встановити якісь перспективи для майбутнього нашого народу. Вона того, ні тут, ні там не робить. Бо якраз в найтяжчі й найтрагічніші часи інтелігенція мусить брати увесь тягар і ставати прикладом для народу. Наша інтелігенція (незначні вийнятки були і є) завжди вміла відповідно гнути

хребет, міняти навіть національну подобу, щоб в усяких обставинах забезпечити собі особисту добробутність. Тут наша основна трагедія і її час уже одверто трактувати. Я не маю оправдання для нас тут, ані для них там. Стоїмо перед обличчям смерті народу. І час уже брати відповідальність за власне майбутнє.

**23 лютого,
неділя**

Прокинувся з рядками із Юрка Рибчинського. Він написав їх, коли ми відпочивали у Піцунді.

Смерть идет по улочке,
Несет блины в кошулочке,
Несет блины-оладушки,
Дедушке – от бабушки.

*Рибчинський
«Смерть идет по
улочке...»*

– Хто вмер? – відразу стривожилась Оксанка.

– Бабушка, – відповідаю.

– А тепер вона просить до себе дедушку, млинців йому напекла?

– Еге ж.

– А яка тут смерть? З косою?

– Ні, мабуть, без коси. Як би вона з косою несла кошика...

– Як у греків, з крилами?

– Та ні, і не як у греків. Просто йде старенька жінка в чорному. А може й не в чорному, – у білому. Втомлена.

– А від чого втомлена?

– Від усього. Від безсмертя, наприклад.

– Звичайно, стільки віків працює...

Зрозумів, що недалеко й до розмов про вихід Смерті на пенсію. Оксана й сама облишила цю тему. Правда, ми ще говорили про довженківських дідів, які вмирають під яблуною, перебравшись у чисту сорочку, з усмішкою, щасливі: вона бачила «Землю» по ЦТ, я їй спеціально показував ці кадри. Про смерть у Гордона Крега як момент вищого

блаженства. Якби смерть була природня, люди відчували б щастя, переходячи в інший світ. Хоч у зв'язку з тим, що ця мить **єдина** й повторитись не може. Як розгадка вищої таємниці.

Чи загадка? Оксана слухала-слухала, а потім питає:

– От чому так? Починаєш застібати пальто... І якщо в першу петельку не попадеш, далі вже все не виходить. Ну ніколи...

Справді, чому? Десь я вже це мудре питання чув.

*Оксана, Китай і
застібання пальта*

Потім нас ізнову замучив Китай. Лена знайшла замітку в газеті, що влітку Китай на нас нападе. Оксана відразу ж зажадала доказів – покажи газету. Лена, звичайно ж, газети не знайшла. От і сперечаються: нападе чи ні. Арбітром маю стати я.

Ось з якої речі виникла розмова про термоядерну зброю, про ракети, про перехоплювачів, про угоди стосовно обмеження та ін. Оксана була заскочена тим, що відкрила для себе прогрес. І ось з якого боку. Під час одного важливого нальоту на Німеччину (під час Другої Світової війни) тисяча літаків, що несли по чотири фугаски кожен вагою в тонну, за ніч знищили половину Гамбурга (Гамбург я їм показав, який він прекрасний!); загинуло понад 75 тисяч німців. Якби такі нальоти на Київ чи Москву тривали **щоденно, впродовж чотирнадцяти років**, то потужність скинутої вибухівки дорівнювала б потужності однієї 20-мегатонної бомби...

– А що таке 75 тисяч чоловік?

– Це, Оксаночко, три стадіони «Локомотив» (навпроти нас), вщерть набиті під час футболу. Коли ні проїхати, ні пройти...

Оксану цей приклад вразив.

– А бомба у 20 мегатонн – вважається стандартною, їх у світі, біля 20 тисяч. Є 60-мегатонна, є навіть 100-мегатонна бомба...

– А у нас є?

– Не знаю... Може, й нема.

Тут Оксана затривожилась:

– Тоді ми пропали. У них є – у нас нема.

То я розповів моїй допитливій донечці анекдот про Брежньєва й Помпідю. Розповідали, Брежньєв дуже дивувався з того, що у нас такий запас бомб, що ми можемо знищити Францію **шість разів**, а в них – у стільки ж разів менше. Ви не боїтесь? – цікавився Брежньєв. На що Помпідю пожартував:

– Нам достатньо знищити вас **один раз**.

Справді, тієї зброї накопичено стільки, що цифри втрачають сенс. Бомба у 20 мегатонн зітре з землі будь-яке велике місто, – а їх менше 16-ти тисяч. Лише за один 1964 рік, свідчить ЮНЕСКО, на озброєння планета витратила 140 мільярдів доларів. Це приблизно десять відсотків світового виробництва усіх товарів та послуг!

Африканці, заспокоїла мене Оксана, на нас ніколи не нападуть, і ні на кого вони не нападуть. Чому? У них там спека, а в нас холодно, вони не звикли.

Ось тобі й уся світова ядерна кон'юнктура.

З якої речі ми почали з ними таку антимилітаристську тему? Виявляється, ми лише прийшли до того, з чого слід було починати: та ж сьогодні день Радянської Армії. Оксана пропонує всі армії розпустити, – і тоді ніхто не зможе почати війни. Га?

У Юри Рибчинського це прекрасно – про смерть і про млинці. Він взагалі світлий талант, без хмари. Як Моцарт. З нього може вийти істинний поет. Якщо, звичайно, його не зіпсують модні Кобзони, про яких він починає говорити іноді баском... Хоч як, дивно, заважають його поетичному дарові – композитори. Часто він сам наспівує їм свою музику. Але більше доводиться поступатися йому: композитори, з якими він складає свої пісні – хлопці гарні, та не

йому рівня. Вірші його, перетворюючись на пісні, нерідко баналізуються... бракує тієї лабораторії слова, в якій відточується талант... Естрада – ще й гроші, і певний образ життя, – це розбестило й не таких, як Юра.

За певних умов він може писати й українською. Якби київські поети не бачили в ньому «опонента»... Якби. Але егоїзм на егоїзм – і він іде туди, де результативніше.

Підполковник Махлянкін уже привітав лейтенанта за пасу Танюка з днем армії і, каже, перекинув з цього приводу чарку. Я поговорив з ним про нову редакцію «Пурсо». Творчий чоловік, він одразу мене зрозумів. Воно й не хочеться возитися з тим, що давно йде й має успіх, але він своє зробиць.

Щойно повернулись з Оксаною від Загоруйків. Володя так і не прилетів, сидить десь у Борисполі.

Поки діти сходилися, встиг прочитати «Мегре подорожує» Сіменона. Це остання повість із збірки, яка виходить на кошти від макулатури. Наші целюлозники-паперовики після кризи з папером відважились на експеримент. Відкрили багато пунктів для здавання макулатури. За 20 кг «сировини» свідомий радянський громадянин одержує талончик, на який йому продають щось дефіцитного. Спершу це була «Королева Марго», потім «Казки» Андерсена, тепер Сіменон. Людство влаштовано в кумедний спосіб: коли я здавав переплітати свої «Маски», «Артист» і «Ежегодники...», переді мною і після мене були **суцільні Сіменони**. Видання поліграфічно нікудишне, з обрізків, на поганому папері, обкладинка – тонка. Ото всі й намагаються увічнити книжку, яка їм так дорого дісталася, й загорнути її в дорогу дерматинову мантию...

Оцього дерматинового Сіменона я й прочитав. Переклад Л. Якушкіної, – чи не завліт театру Єрмолової?

Тут Сіменон ніби розвінчує «вищий світ». Чому ніби? Тому що пише про нього гладко, притерто, й викриває лише «фрагментарно». Є гарні сторінки – здогади про психологічну несамостійність цілої низки людей, про вторинність тієї форми, у коконі якої вони перебувають. Сіменон має точне око, мало зайвого. Може, забагато «дедукції», яка і є власне «метод Мегре». Але детектив є детектив. Сіменонів успіх явно у демократизмі симпатій (саме класовому). І у демократизмі не революційному, непримиренному – а саме у демократизмі конформному, у плюралізмі, він найбільш до душі сучасній публіці, втомленій від залякувань та обіцянок. Читаючи Сіменона, публіка постійно повторює собі: цей – «наш», він – «за нас». Публіка опонентна, яка зовсім не є прихильною до демократичних форм правління, теж знаходить у ньому спільника. Він ніби проти «нас», але його Мегре все одно служить «нам». Без такої людини був би хаос: краще вже нехай він робить свою справу й при цьому іноді й лайне нас, звинувативши у паразитизмі, – то й що? Сьогодні лайне, завтра забуде. А стрімкість сюжету, гостродієвість, майстерність інтриги, динамічні характери, – все перетворює піну детективу у літературу. Чого не скажеш про наших хвалених майорів Проніних, чиї очі стирчать з унітазу. На відміну від Мегре вони не мислять, а, як і всі радянські люди, виконують «вышестоящие указания». Цей же – не маг, не чарівник, – **робоча людина**. Змістовиразні його провали, помилки, така собі людська невправність: відбувається ідентифікація себе з персонажем («він як я, теж помиляється»). І ще на одну деталь я звернув увагу: Мегре всюди й завжди за все платить сам. Для француза в цьому факті багато.

Як живіться на нас Європа

Мені часом здається, що французи, німці чи американці й нас підставляють під свій штамп. І наше життя їм здається таким же демократичним плюралізмом. А якщо якийсь місцевий Мегре-Сахаров чи там Солженіцин і лай-

не часом свій «вищий світ», то й ми собі можемо дозволити сказати щось такого про довгий ніс Де-Голля. Отже, не треба загострювати, – вірмо всім: і офіційному ТАССові, й Амальрику, і Чорноволу, і Маланчуку...

Одного разу Європа вже поставила свічку обом відразу – і Гітлерові, і Сталіну. Фінал ми знаємо. Правда, лише з одного боку. Про тих, що загинули від червоного, а не брунатного кольору, можна сказати хіба словами молитви: «Імена ти їх, Господи, знаєш...» Людству ж ще тільки належить ці імена колись дізнатись. Може, тоді Європа жахнеться свого «плюралізму» (власне, індиферентності)?

Подзвонила туди до Загоруйків Нелля з Єревана: вилетить у вівторок о 12.10. Вдома може були лише на шосту. О сьомій – ювілей Сперантової. Якщо літак спізниться, можемо не встигнути.

Оксана, доки я читав Сіменона, відправила листа бабусі. Сама, без жодних нагадувань, – написала, знайшла конверт, підписала, вкинула у скриньку.

*Діти розважаються
на чні народження
Кирила*

А потім почалося казна-що. Дітей було дев'ятеро. Всі прийшли напрінджені й поважні, з подарунками й текстами: організація на вищому рівні (підготовка!). Їх пригостили пирогами (горіло 8 свічок), фруктами й цукерками. Кульмінацією стали лотерея й жувальна гумка, яку видавали переможцям. Після тих урочистостей вони окупували кімнату Кирила, геть скинули свою напріндженість, – і за п'ять хвилин туди не можна було увійти. Летіли подушки, у хід пішли шпаги, розкладачка й стіл перетворились на барикади. Червоношкірі вийшли на стежку війни. Амазонки під проводом Оксани почали їх поборювати. Кирюша потрапив у полон до амазонок. Але друзі не залишили його в біді. З білим прапором вийшли до амазонок парламентарі (роль прапора грали

Кирюшині плавки, гордо нахромлені на шпагу) і виміняли його на доньку Льоні Винницького Наталку, яка в свою чергу потрапила у полон до червоношкірих. Оскільки Кирюша опинився в полоні не сам, а з Антоном, хлопцям довелось шукати додаткових ресурсів для обміну. Кирюша мусив піти за смачним журавлиновим напоєм, він його приніс, напоїв розпалених лютих амазонок, і лише після цього полонених було звільнено. Діти (ім усім – по сім-вісім, Оксана – старша) так розходилися, що вгамувати їх не було жодної змоги. Я змушений був вимкнути у кімнаті світло й зажадати від них нічної тиші, бо чужі сили нас підслуховують, шпигуни – за стіною. Після чого дитяча контррозвідка почала підкрадатися під розкладачками й під столом, красти зброю. Змагання – хто кого перетягне – зробило свою справу, але потім все вибухнуло, «настав ранок», і війна спалахнула з новою силою. Якогось шпигуна із старших гостей, впіймавши, хотіли стратити, але все обійшлося: я нагородив їх орденами й пирогами, після чого, втомлені, вони почали розходитися. Емма не втручалась і тільки хапалася за голову.

Отже, про всяк випадок маю ще один фах – дитячого витівника. Ніхто не хотів іти додому, Кирюша ридав – і так безславно скінчився день його народження.

Дорослі були представлені скромніше. Була Емма, були сестра її Марина, їхні друзі, незнайома мені подружня пара, були Винницький з Еллою, під кінець приїхала Тетяна Кузьмівна Осипова. Була ще Галочка Іванова, яку невідомо куди було віднести: і серед дітей, і поміж дорослими вона почувалася як серед своїх. Пом'янули Василя Андрійовича, поохали про Шукшина (ішла телепанорама з Бондарчуком, який приймав пози просто дивовижні). Льоня Винницький посивів (серйозно хворий, але приховує), всім чогось бракувало; виручав телевізор з мультфільмами й гастрономічні досягнення Емми. Може, було й не так, – я пішов до дітей, і мені там було цікавіше. Геть захекався.

Кирило – швидко захоплюється. Умить заводиться, як пропелер. Якщо образиться – у сльози. Якщо сміється – регіт. Якщо б'ється, то щоб неодмінно було боляче. Якщо гра, то нехай ніхто не порушує умов.

Найкумедніша пара – брат і сестричка, Антон і Оля. Оля мала флюс, рознесло щоку, але вона й виду не показала, що боляче, воювала нарівні з усіма. Оля все знає, всі правила (їй шість). Якщо взяли полоненого, треба посадити його до тюрми. А там неодмінно годують – дають воду й хліб. Якщо ми у фортеці, на стіни треба виставити вартових. Якщо перемир'я, можна заходити до ворога у гостину. Законниця. Буде юристкою. От тільки щока.

Сьогодні пречудова погода, і ми з Оксаною гарно пройшлися від метро пішки. Мені подобаються ці наші вечірні розмови – вони необхідні. В них не тільки віддаєш дещо з власного досвіду, а й одержуєш навзамін. Одержуєш головним чином запитання – це чудово. Вмінню розпитувати слід вчитися у дітей (це я в науку інтерв'юерам). Вони часом підходять до явища з такого боку, що сама постановка проблеми освітлює її по-новому. Від незнання люди робили багато відкриттів (бо не знали, що того **не можна**). Водночас привчаю її ставитись до себе критично, настановляю на самоіронію, і моя мала має в тому успіхи. Вчу не сприймати дійсність патетично, наштовхую на самостійні рішення. Створюю ситуації, з яких нема виходу в однозначне «так» чи «ні». Ще рік тому вона в цих головоломках борсалась, як пташок у сітці. Сьогодні, піддавши будь-який абсолют сумнівові, вона докопується до «з одного боку» та «з іншого», пропонуючи не функціональні, – смислові, етичні, моральні виходи. Іноді без підказки приходить до вимоги змінити самі умови задачі – це в її віці багато. Влаштуємо критичні самоаналізи. Говоримо про прочитані книжки. Виникають оригінальні порівняльні категорії – спробуй у дорослій логіці порівняй Гонту з Гераклом!

Вчителька біології створила гурток по вивченню звірів. Двічі на тиждень вони бігають туди з Леною-сусідкою, кидаючи жереб, що кому робити. Вибір поки що невеликий – чистити клітку, дресирувати півня Бульйона чи його бойову подругу, розповісти про вдачу того чи іншого звірика. (Між іншим, той Бульйон дзвонить у дзвоник, рахує на рахівниці і вміє багато того, чого ще не вміє Оксана). Можна привести з собою власного песика чи kota й зайнятися ними. Їм обіцяють незабаром віддати сюди в цей куточок живого ішака і ще щось – більш хиже.

*Оксаніні звірі:
півень Бульйон*

Досить. Завтра проба сцен з «Пурсоньяка» вже о 9.45 ранку. Далі капусник з Крюковим. Увечері «Пурсоньяк» не з кращим складом (Віторган замість Романова, Анисько замість Буркова). О сьомій вечора прийде драматург Грибанов з приводу своєї п'єси «Вариации в джазовом стилі».

Перед сном повозився з дебютами. Захоплююсь і замість аналізу починаю грати із самим собою. Проте, пам'ятаючи про виграш, цього разу виявив пильність і програв три партії підряд. Хоча відчайдушно чинив спротив. Собі самому.

* * *



Від А. Крима з Чернівців:

Лесь!

Высылаю пьесу. Собственно, мне следовало бы приехать самому, но обстоятельства сей-час – не в мою пользу. Живу на иждивении жены, а поэтому каждая поездка для меня – роскошь. Думаю, ты прочтешь и ответишь: получится ли из этого «рассказа» – пьеса. Я торопился закончить ее, и, наверняка, все обрывочно, несколько хаотично. Но если ты уверен, что получится и можно ставить, я заброшу все и прилечу.

Для меня сейчас очень важна постановка, тем более – в Москве. Ну, да ты знаешь сам.

А в Черновцах жизнь стоит на месте. Работать негде, поэтому нацелился с обменом на Киев. Из Киева легче обменять на Москву. Такой вот долгий, но по-моему верный путь избрал я.

Читаю газеты, ругают все «Пурсо», но шкура со временем становится дубленкой, так что и дубленки не надо! Ну, ничего! Пусть погодят!

Работаю. Пишу. Переделал почти «Депутата». Кажется, стал интереснее. Есть новый сюжет. Написал очерк в «Юность», да не отослал – скучно получилось. А в основном был занят Митницким. Темнила он большой! Сделали мы ему Арбузова. Кажется, хорошо, он обрадовался на радостях и предложил переделывать Погодина и т. д. Но я пока отказался – все-таки хочу заниматься драматургией, а не портняжным делом: перелицовкой здравствующих и покойных «классиков»! Эдик М. (не Бутенко!) обещал в марте поехать в Симферополь, ставить «Эпилог», но он – что-то не до конца откровенен. «Замри!» действительно может получиться. Правда, мне больше по душе психологические драмы, где есть социальность, но у Юрки лирическая душа! Думаю, в данной пьесе это пошло на пользу. Попробую числа 18-го дозвониться. Наверное, пьесе к этому времени ты получишь.

Привет Неле, Евгении Кузьминичне, Оксанке – вообще, от Махлянкина до Загоруйко!

«Узник карпатских ущелий – А. Крым»

14. I. 75 г.

**Понеділок,
24 лютого
1975**

Біля одинадцятої повернувся з театру. Оксана не спить.

Очі заплакані.

– Що сталося?

– Нічого. Тебе чекала. Не могла заснути.

– Чому?

– Думала, з тобою щось сталося.

– А трубку чому цілий день не брала?

– Ніяких дзвоників не було.

– Я ж дзвонив.

– Значить, **знову?**

Вона вимовила це «знову» так виразно, що не було сумніву: йшлося в її питанні про відключення... Моя маленька!..

Невже знову хтось приїхав?

Нагодував, поклав спати, засинає...

То що ж лишилося від сьогоднішнього дня?

Передусім – весна. Все тане, сонечко гріє, люди веселі, крига падає з дахів. Справді, день якийсь пахучий. На канікулах треба було Оксані показати Москву, а то повернемося до Києва – нічого буде їй розповідати, де була, що бачила.

Кажуть, завтра знову вдарить мороз.

Сперантова прислала ще одне запрошення. Дубль. Забула чи про всяк випадок, щоб служби не наплутали. Лист від Раї. Ось чому я про неї кілька днів тому думав. У спокої її не залишили. Ситуація в неї катастрофічна. Шантаж і погрози. Терміново треба послати їй листа, підтримати. На які кнопки натиснути, аби їй допомогти? Ніби маю одну ідею...

Заньківчани – про прем'єру «Прапорonosців». Відкрили виставу з великою помпою, начальство йшло густо, як на партійний з'їзд. Вони вважають, що це спосіб, там би мовити, **реабілітувати Гончара**, вивести його з того закута, в який раніше заганяли. Як на мене, він того не потребує, реабілітують винних, а не митців, – за що? за твір? нонсенс. Гончар після «Собору» не дуже зважав на той хор знеславників, робив свою справу. Він не боровся за «Собор» – знав, чого це вартуватиме; просто ніби стер на якийсь час сам факт існування книги. Але парадокс ситуації в тому, що критикою «Собору» влада розвернула його **обличчям до реальних проблем**. Відійшовши від адміністративного управління «літературою», він ожив, став якийсь оновлений...



Отож я гадаю, Данченко зробив добре, за ідею його можна похвалити. Проте все одно сумніваюсь, що з мистецької точки зору це може стати явищем театру. Ось чому просто необхідно самому вирватись до Львова й подивитися.

Оксана прочитала про себе, коли я пишу про її запитання, чи задоволений я своїм дитинством. Прочитала й лишилась незадоволена. «Я питала – не “чи задоволений”, а “чи ти любиш своє дитинство”? Це різні речі...»

Ах ти ж моє сонечко... справді різні! В такому сенсі можу відповісти, що дитинство своє люблю. Хоч би там що. Люблю та й квит. Було в ньому щось дуже й дуже тепле. Стільки друзів, стільки нашої рідні з Теремного, школа, походи – у Берестечко, наприклад. А наші ігри у Замку Любарта? А наші бійки? А мій перебитий ніс (у Херсоні, в піонерському таборі), після чого мене охрестили Перебийносом?) А «Гайдамаки», де я грав одного з синів Гонти и падав, убитий ножем? Як я те все переживав! Ні, я люблю своє дитинство, без нього мене б – такого, як я є, – не

було. Я дістав у дитинстві добрий гарт: це одне. Я прочитав у дитинстві все, чого потім не довелося повторювати; які були книжки! Як я плакав над долею Білого Клика! Та хіба все тут напишеш... Як ховався під ковдрою із «забороненими» книжками – «Жизнь» Мопассана, Бальзака. Мама, як я розумію, навмисне мені «забороняла», особливо серйозні книжки, щоб я брав їх силою, порушуючи вето... А «На уходах» Чайковського й інше – у старих обкладинках або й без сорочок? Ні, мені пощастило на моє дитинство, хоч тієї німчури я й досі не люблю. Знайшов якось у Луцьку свого старого німецького букваря, з повирізуваними Гітлерами на марках і свастиках... цікаво!

У театрі справжня репетиція почалася не з танців і не з музики (страшенно халтурили пусті очі й вуха), а з того, що я повів розмову про **смысловий** бік справи. Про них (нових акторів) як про представників молодіжного руху. Коли дійшло до Сартра, слухали, ніби вперше. З курячою акторською пам'яттю це буває. Вивірюється найголовніше, залишається лише вдрукована у фізкультуру форма. А кому потрібен цей культуризм? Ні, в театрі важливий громадський темперамент, здатність **відгукнутися** на найважливіше гудіння потаєного дзвону. Повернувся Романов з Кірова, вони з Биковою грали там свою «Стрепетову»: вітання від Бородіна, Степанцева, Ліди Смирнової.

Трохи возилися з капусняком. Крюков дотепний. Шерстньов теж. У них пробиваються гарні ідеї. Час сідати за пісні й діалоги. Задум такий. Ті, у кого Ставка більша, ніж життя, дізнаються, що ті, у кого Ставка менша ніж життя, закинули в їхнє лігво Штірліца. Він прокрадається у бункер на Горькоуштрассе, 23 – і починає з'ясовувати: хто врешті решт керує театром? Кузенберг? Кальтенбрунер? Чи Дорман? Жарковського-Кальтенбрунера з фільму зіграє Зверинцев. Бормана (зам директора Дорна) грати ніхто не буде, замість нього промовлятиме рекламна тумба. А Кузенкова може показати Юра Гребенщиков, якого

ще треба умовити, бо він на Кузю сердитий і не хоче мати з ним нічого спільного. Йому не до гумору, він ніби вийшов з гри, хоч спершу й обіцяв підключитись.

Далі – Штірліц – голос трупи. Він тільки звучить у мікрофоні, то стихшено, то навпаки, емоційно, але мужньо. Звісно, він перемагає всіх і виводить кожного на чисту воду. Але дізнатись, **хто** керує театром, не може – надто важке завдання навіть для такого досвідченого розвідника. Бо ніхто не керує, тому й іде все шкереберть.

Оці походеньки Штірліца-Одісея і є канвою сценарію. Він потрапляє до жінок, у цехи, у літературну частину, в Управління культури і навіть у «гебітскомісаріат» (тобто райком по нашому). Розчарований, Штірліц залишає Горькоуштрассе до кращих часів і забирає із собою той кіноролик (переозвучений), що його нам ніяк не хоів видати Дорн.

О сьомій вечора прийшов до мене драматург Грибанов. Людина не без здібностей. Його «Варіації у джазовому стилі» – конфлікт між життям і мистецтвом, між творенням і побутом. Денис Миколайович – талановитий композитор, який пише для джазу. На сцені оркестр і репетиція. Її перепиняє прихід Дружини Композитора, потім Племінниці, яка виявляється чудовою піаністкою. Музиканти вірять авторові, але в них свої проблеми – батьки, вагітні дружини, різні вдачі. Такий собі Бодягін збиває їх на ресторанне шлягерство. Зрештою, ансамбль розпадається, але всі набувають глибшої сутності й починають інакше дивитись не лише на музику, а й на життя.

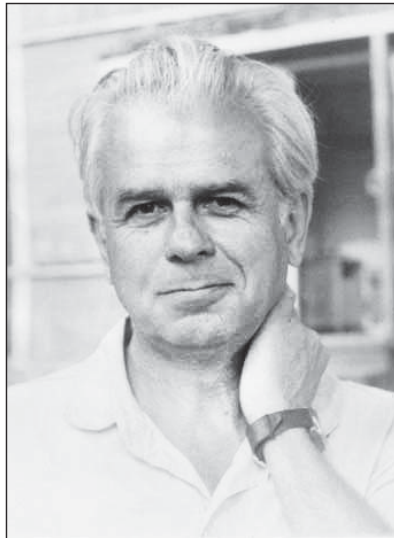
П'єса була б о'кей, якби йому вдалось прописати центральний характер. Зараз Композитор ніби навмисне комікуватий, суєтний, ніби спеціально не помічає спочатку ні Дружини, ні Лілі. Цю Лілю написано добре. Є чудова мімічна роль Флейтиста – щось на зразок внутрішнього голосу, совісті, – такий собі мовчазний чолов'яга то з бутербродом, то з квітами, то з флейтою. Гарний хід.

*Грибанов і п'єса
про Композитора*

Автор – симпатяга, але недосвідчений. Задум – важкений. Зіграти таке могли б тільки **студійці**, які самі мали б володіти грою на роялі, контрабасі, саксі, на ударних і на флейті. Потрібен і композитор, який створив би власну **музичну** п'єсу за мотивами його п'єси драматичної.

Я не розповів Грибанову, що давав його твір читати Едісону Денисову. Це чудовий композитор, може, не для такого складу (експериментує з **новою технікою**, з новими звучаннями), але музикант унікальний і людина зі смаком. Едісон у першій телефонній розмові захопився (я так зрозумів, що він тоді лише **почав** читати), навіть щось уже фантазував своє. Мені здалося, справу можна зрушити. Але потім, повертаючи п'єсу, Денисов дав їй таку ж оцінку, як я... І саме Композитор тут валить задум, нема істинної **драми**, нічого **в ньому** не відбувається. Едісон слушно вважає, що такі речі треба писати виключно на рівні західного інтелектуалізму, суворо й ніжно. І послався на «Оркестр» Ануїя. Я мав на меті показати п'єсу «верблюду» – Мікаелу Тарівердієву, який, між іншим, міг би й зіграти сам композитора, не кажучи вже про власні пісні... але джаз? І роздумав. Незможе цей автор, на такі ризиковані акції потрібен **майстер**. Тут режисурою не витягнеш. Позаяк немає ні студії, ні викінченої п'єси – не буде діла.

Сідаю на ніч за ще одну справу. Хочу вивісити в театрі «рецензію» на «Пурсо», театралізовану; власне, свої режисерські зауваження. Але подати їх у специфічній формі...



Е. Денисов

Как сообщает НАША ДАМА ИЗ ПАРИЖА (НОТР ДАМ ДЕ ПАРИ), в понедельник, 24 февраля в Пале-Рояле состоялось представление «Мсье де Пурсоньяка». Господа артисты явили незаурядный талант и, несмотря на все помехи, чинимые им г-ном Мольером, довели спектакль до своего конца т.е. до ручки. Музыка г-на Махлянкуа звучала громко. Г-н Авальяно остался бы доволен этим зрелищем. Если бы, разумеется, узнал его. Были и недостатки. Клятвы, даваемые в Прологе, г-да артисты не сдержали. Наверное, предчувствуя это, они и клялись так вымученно. В «Вальсе любви» не было ни вальса, ни любви: театр показал загородные гулянья провинциальных дам и шевалье. Трагик де Лях в роли Доктора пытался поставить в неловкое положение первого любовника Эммануэля Виторганье, забывшего сказать фразу: «Временами он прорывается бежать». Кстати, г-н Виторганье совсем покорила бы публику, если бы выучил наконец свою партию в финальном танце первого акта.

Вместо г-на Сатаню в главной роли публика имела честь слышать незабываемого Карузо. Если бы он еще не спешил отгулаться от первого монолога, а также не подавал некоторые «импровизации» (к примеру, об «аспирантках» и «телефоне») механически, впечатление усилилось бы. Подлинного драматизма не хватило г-ну Карузо в фарсовой сцене с Женами.

Благородный маркиз Д'Аниск не обращал внимания на козни хитроумного Сбригани, обратившегося к нему с грамматическим «кар-р» вместо лирического «ку-ку». Кстати, г-н Бочкарель забыла треуголку в сцене с Солдатами, чем внес немалую сумятицу в восприятие. Не следует ли г-ну Крюко (он прекрасно воплотил кровожадного Самурая!) и г-ну Бочкарелю вообще подумать о большей мере трансформации в эпизоде с Солдатами?

Г-н Рохла не прорепетировал, очевидно с труппой, в антракте «Философские куплеты», отчего некоторые молодые голоса звучали, мягко скажем, нехорошо.

В остальных ролях были заняты ведущие артисты Пале-Рояля: изящная м-ль Розано, многообещающая прима м-м Балтель, ловкая Нерина м-м Стани, очаровательная в роли Жены-Фурии м-м Рыжковаль, которая наконец-то провела сцену без ненужных вставок, хрупкая м-м Константье, русская графиня Д'Орло В. А., а также лучшие мужчины бульваров – Шева Юрье и Леон Зверелли!

Публика долго не могла с ними расстаться, рыдая от восторга.

Как выяснилось в беседе с г-ном режиссером, в целом он остался доволен представлением. Ему пришла в голову мысль изменить во втором акте сцену «Стой! Назад!». Отныне выстрел в Пурсоньяка будет произведен в темноте, при мелькании фонарей, как это имело место в I-м акте. Следующий спектакль состоится 7 марта, когда и будут произведены соответствующие правки. Затем г-г артистов ждет выезд на лоно природы в провинциальный кантон Жуковски.

Это все, что сочла нужным сообщить нам наша парижская корреспондентка.

P. S.

Она же сказала нам по секрету, что в самом скором времени гардероб обнищавшей труппы «Пурсоньяка» будет значительно обновлен, т. к. на это муниципалитет Парижа выделил специальные средства.

Переговоры с работающей по найму у Диора м-м Ставцёй ведутся.

Перевел с французского

Votre Metteur en scène

25. 02. 1975.

**Вівторок,
25 лютого
1975 року**

Ну ось. Пардон, але пишу ці рядки не в цілком тверезому вигляді. Власне, у цілком нетверезому. Повернулися втрюх – Нелля, Льова і я з ЦДТ. Ювілей Сперантової. Звісно, по врочистій частині було «камерне» продовження – по гримубиральнях. Там і з'ясувалося, що «in vino veritas» (бачиш, уже і літери пропускаю!..) Проте зберімося на силі й згадаймо день по порядку.

Зранку довго телефонував у пральню з приводу зіпсованої (пардон, вкраденої!) сорочки. Не минуло й трьох годин, як додзвонився. Резолюція: справді, немає, «на нет и суда нет», «пишите заявление» – «відшкодування» – залежить від ваги. Кий біс мені у тій заяві!

Потім була праця доволі химерна. Взяв стару Оксанчину гру «Веселье качели» з кольоровими малюнками й переробив її в якусь подобу стінної газети з приводу «Пурсо» під назвою «Веселі зауваги». Відтепер вивішуватиму на ній тексти на зразок того, який учора написав, рецензуватиму виставу. Можливо, саме такий жартівний варіант зауважень допоможе їм їх запам'ятати. Так би мовити, виправляти театр способом театру. Першу рецензію зробив зовні у



формі старої жовтої (бульварної) газетки (зразка 1910 року). Вийшло нічого, – принаймні, мені сподобалась сама моя творчість. Возився до третьої години. Текст довелося складати з друкованих літер (вирізати й клеїти) – була в Оксани така «Касса слов и букв». Вийшло – замість «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» – орден Почесного Легіону і гасло: «Пурсоньяки! Будьте бдительны! Отныне за вами следят!»

Одержав на Ново-Басманній гононар за статтю «О Томе, который взобрался на дуб». Дзвонив до палітурної

майстерні, але сказали, книжок тепер не беруть (?) Віднині переплітають самі лише дисертації. Три-ха-ха! Доведеться, як радив старий Гамсахурдіа, продовжити опановувати професію палітурника. Принаймні для власних щоденників...

«Комсомолка» дала статтю В. Туровського про Сперантову. Загальники у формі інтерв'ю. Гарний автор, та ще й киянин, але не виходить за межі банальної подачі матеріалу.

О 18.10 подзвонила Нелля. Вони з Левком уже на Преображенці. Прилетіли. Ще за десять хвилин були вдома і, не переодягаючись, – тією ж таксівою на ювілей.

У фойє Яновицький знайшов за потрібне повідомити, що високе начальство **не прибуло**, отож у перших рядах будуть вільні місця. Повідомив з усмішечкою.

Але, стерво маленьке, помилився. У залі яблуку ніде було впасти!. Ні, глядач любить Сперантову! Квитки хапали з рук, перепродували, – студенти, молоді люди, та й старші.

Всі мої друзі по Дитячому театрові (та й не зовсім друзі, м'яко кажучи) бігли цілуватися, сяяли усмішки; було радісно, і ніхто не сумував за тим зацофаним начальством. Згадалося вчорашнє. Гарний театр!

Був.

Шах-Азізов на ювілей **не з'явився**. Не було від нього й телеграми. Ото й вся відповідь на питання про начальство. Як князь повеліли, так міністерщики й повелися. Сперантова ніколи не була ні в ролі Ужвій, ні в ролі Пашенної...

Перший відділ почали мою «Казкою про золоту рибку». Валентина Олександрівна грала стримано, впівголоса, з мудрою іронією. Інші старалися як могли. На жаль, всі вони постаріли, обзавелися відтак не скоморошими черевцями (чоловіки), і танці вийшли вже «за мотивами». В одному місці розійшлися з оркестром, але диригував Мішкин (я впізнав його руку – приємно!), і справу врятував. Принаймні, публіка не дуже помітила. Казка прозвув

Ювілей
В. О. Сперантової

чала філософськи, слухали її по-справжньому. Юрій Олександрович зауважив потім, що «как ни странно, это не для детей, – для нас... Хочешь не хочешь, а все приходим к разбитому корыту... Грустная вещица».

Втомлений він був і на вітання не лишився. Подарував Сперантовій в антракті якусь велику коробку, змовницьки підморгнув – і пішов.

З «начальства» побачив одного лише Юр'єва. Бідний Володя, що з ним сталося! Заплив салом – після того, як став начальником управління театрів РСФСР, оченятащілини, – прорізалася азіатчина, – двох слів зліпити не годен...

Оновили оформлення. Хоч море на задник проектують все одно «справжнє», – всупереч моєму першорішенню. Бовдури!

Гарний вигляд мала Галочка Іванова – Сьомий Богатир. Андросов грав Блазня. Прекрасно, на повній самовіддачі. Але вже здає, сили не ті. І все одно спробував зробити «колесо» – я дуже злякався, що не вийде. Вийшло! У тексті він дуже поспішав, захльобувався ритмами, але оркестр за ним, хвалити Бога, не пішов... До речі, не було в театрі Осокіна? Мабуть, захворів, з інших причин він не міг би не прийти.



Другу дію вів Анатолій Алексин, драматург (посередній). Розпорядник – блискучий. Балакучий. Іноді сяяв банальностями. І я розумів, чому не лишився на цей відділ Ю. А. Все-таки це **інший клас культури**, стара школа. Алексин сюди не вписується.

Сперантова – сонечко моє! – вийшла у чорній оксамитовій сукні з хутряними обшлагами. Чорні сукна й теремки мальовані з «Казок» лишилися й слугували гарним тлом. По центру спустили стрічку з цифрами 70-50. Було дуже врочисто: у глибині світився морем задник з «Казок» і на підлозі – «бережки» з храмами, старе місто з дерев'яними будинками й церквами. Рояль, стіл, крісло (фотель), а в ньому Сперантова у чорнім. Така собі Єрмолова дитячих театрів.

В антракті зустрів Всеволода Малашенка. Спитав – чому нема нікого «з сіятельних вершин»? Він розвів руками – мовляв, про начальство не говорять погано, але... Запропонував мені з ходу перекласти (й відредагувати) на російську п'єсу Хоролець, котрій присудили якусь українську премію. «Понимаєте, Лесь, сперва присудили, а затем тільки – прочли». З'ясувалось, каже, що п'єса **зовсім погана**. Тому – є прохання до мене – «відредагувати» – тобто переписати за цю дівчину п'єсу начисто. «Нет, она ничего, за нее хлопочет Алеша Коломиец, он о тебе очень хорошо говорил...»

Я завжди казав, що найбільше справ робиться в кулуарах, за лаштунками й в антракті. Домовились, що знайду до нього в Мінкультури. Заразом він дасть мені гарну п'єсу Друце, за якою полює Єфремов. Теж непогано.

Про Ларису я чув. І про те, що вона протезе Коломійця. Злі язики говорять, – не тільки протезе. Але то вже плітки – отже, не по моїй лінії.

Не забути – п'єса Сичевського досі в мене, треба віддати.

Ювілей почався традиційно – читали офіційні тексти, лишали грамоти. Перше слово тримав Кузьмін, невиразно. Передав віжки Алексину, і той уже їх не відпускав. Тамада він явно кращий, ніж драматург. Школа Міхалкова. Той теж у таких справах надзвичайно дотепний.

Оригінально привітав Литвинов (радіо і ЦТ), по редакції якого В. А. багато зробила. Змонтував свій голос із сперантівськими записами хлопців – Том Соєр, Жиган, Гаврик. Дуже дотепно кожен з них про неї сказав – її ж голосом!

Найгірше привітали Сперантову театри. Мабуть, лише МХАТ це зробив добре, але – задемонструвавши конфлікт із шефом. Нібито Олег грав прем'єру (?), і вони обмежились текстами «навздогад буряків, щоб дали капусти». Пародіювали дикторів з програми «Новости». Тексти явно на інші теми, але кусючі: в ювілейному плані це мало тільки той сенс, що розширювало свято до загальнотеатрального рівня. Офіційне слово від МХАТу було куценьке, промовляв Женя Іванов (він тепер там зав. трупю). Кілька жартів про МХАТівців було гостреньких: що у МХАТі виведено спеціальну породу режисерів-стажерів, на відміну від режисерів-постановників. Відрізняються вони від нормальних режисерів тим, що вистав не ставлять, «интригоустойчиви», і не вимагають збільшення зарплатні. Дотепно прозвучало й те, що в одній з латиноамериканських країн стався на честь ювілею Сперантової акторський переворот. Владу захопила акторська хунта. Почались масові арешти режисерів. Врізали вони Геннадію Печнікову, натякнувши на його не пробудне п'янство, на що Геша, я зауважив, був дуже й дуже ображений. («Мовляв, наклеп, він свою міру знає»). Не поталанило й Бокареву, про якого повідомили, що після «Сталеваров» він випустив п'єсу «Штамповщики» і тепер, нарешті, вертає до своєї основної професії – ливарника.

Кумедно виглядала дівуля – крихітка з акомпаніатором, яка грала на скрипці-четвертинці щось напівкласичне. Сперантова подарувала малій свої найкращі квіти – вийшло гарно.

Дитячий хор імені Локтева співав щось веселе на честь Сперантової. Володя Юр'єв «опростоволосився», плутаючи з переляку імена всіх своїх шефів і вождів. Тепло привітав Сперантову Шток, який приятелює з нею 47 років.

Молоді мхатівці про Єфремова: успіх його в житті за- лежав від успіху в ролі Самозванця; сам же Єфремов, мов- ляв, не згодний, – вважає, що найкраще він грав Іванушку- дурачка у «Горбоконику». Здається, Єфремову у МХАТі не солодко, якщо вони його так чешуть...

Виступали – кумедно – вчителі з школи, де в Зарайську вчилась Сперантова. Така собі пані в червоному, шіллерів- ський голос – їй не завучем бути, а грати трагедію. Публіка сміялася.

«Тормозной завод» нагородив Сперантову якимось значком. А потім «утюжком вперед» вийшла Наталя Сац. Проговорила хвилин 10, після чого заявила, що не хоче витратити часу на довгі промови, – і говорила ще хвилин 15. Жах! Енергії в ній більше, ніж таланту й такту. У такому віці можна було б жити економніше (в сенсі показухи). По- тім вибігли її товстенькі тенори-євнухи й заспівали сере- наду. Було соромно.

У президії сидів сичем надутий Полупарнев.

Інженер із Зарайська, «ширко партийный» і «ширко грамотный», давав рецепти, як робити театр, і замість «ваших образы» тричі повторив «ваши образцы».

Струкова слухала й нудилась. Їй 77.

Жахливе привітання підготував Гамсахурдія з місько- го театру ляльок. Гумор у тому, що він почав готувати свій номер у листопаді. А реалії залишилися старі. Гарні ляль- ки – жодного рішення, жодного розумного слова. І без гу- мору.

Зачитали телеграму – «больной... ваш-переваш... Виктор Розов».

Дивно, але не було вітання від Міхалкова й Кончалов- ської.

Баркан прислав тріо «Ромен»: гарно.

Студійці ЦДТ завалили В. А. повітряними кулями (їх 20–30, у кожного – 5–6 величезних, барви). Бідолаха не зна- ла, куди від тих куль подітися. Це було добре. Після чого

вона знайшлася й почала «хуліганити» – протинала кулі. Вони вибухали, як бомби, і зала була від того у захваті.

Така «вольність» явно не сподобалась «начальству»... Зайцев дивився на ювіляршу осуджуюче. Коміки вони, ці Огурцови...

Садальський з «Современника» (наймолодший, здається, там актор) подарував їй оберемок багульника (між іншим, українською «багульник» – багно: але ж не скажеш – «оберемок багна!»). «Эти цветы все завтра увянут, а мой букет через несколько дней распустится!». Він вискочив із зали, як оглашений – молодець, зрізав усі «пристойні» виходи й ритми. Він трохи підстрілений, цей Стас Садальський, я мав з ним кілька епізодів, але – щирий. Творча натура. І хуліган.

Його колись мали взяти до нашого театру. Навіть зарухували було у штат. Але він прийшов, поговорив з Кузенковим – і відразу ж побив горшки. «Я? К Кузенкову? Да что я вам дурного сделал?» Через місяць його запросили в «Современник».

Блякло виступили учні Сперантової, серед них Наташа Орлова. Блідо.

Були шматки фільмів з участю Сперантової.

Потім Печніков читав вірші; вся трупа вийшла на кін, і Геша вистрелив шампанським. Публіка шаленіла. Багато хто пробирався на сцену, вручали квіти. Її люблять. Вручили і ми їй свого букета, за яким я довго полював (лютий, холера ясна!) і на який пішов увесь мій гонорар за «Тома, який...» Вона не відпускала нас із Неллею і – розплакалась.

За лаштунками були недовго, тільки «для годиться», бо внизу чекав Левко Галстян. Струкова вирішила познайомити нас із Кузьмінім. Бідаха, він так цього перелякався! А раптом дізнається Шах? Мені було його шкода. Він сказав кілька чергових – і аж до блювоти компліментних слів – і зник, щез, розчинився. Пильний Яновицький все

одно його вистежив і як ні в чому, почав розпитувати (я наштовхнувся на них уже на сходах): «Как? Вы до сих пор не были знакомы с Танюком? Это же самый лучший режиссер Валентины Александровны!» Кузьмін не знав, куди подітися... Коміки...

З Полупарневим взагалі сталося щось містичне. Він помітив Неллю, привітався і, вдаючи, що не бачить мене, вмиль почав зникати – задком, задком... І тут раптом йому на голову впав **ліхтар!** Прямо на голову! Скло, летить, електрика пшикає, директор тримається за голову... От і не вір після цього у Долю.

Ювілей в цілому минув добре. Валентина Олександрівна, бідненька, дуже втомилась. Театри її не вшанували, але радіо, ТВ, кіно, громадські організації – ті поставились чудово! Її люблять не лише як актрису, – чисто по-людськи вона... своєрідна. Це почувалось. Улюблена.

Ото й усе. Поки я друкую весь цей безлад, Нелля й Левко на кухні встигли посваритися.

Коміки...

Вранці знову – міфи. Цього разу про прекрасну Гелену, Паріса, Менелая. Яблуко свою справу робить. Оксана сказала, що найгірше – з прекрасними жінками: коли три богині змагаються між собою, гине Троя. Записав їй віршика:

Все великое, земное
Разлетается, как дым...
Нынче жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим...

*Оксана про
загибель Троя*

Далі моя мала почала узагальнювати. Якщо так загинула Троя, яка була окрасою світу, то чи не загине завтра – Америка, а післязавтра – Радянський Союз? В Америці погано з неграми, отож вони неодмінно повстануть – «як Спартак». У нас негрів немає, але хорошим людям погано, а поганим – добре.

**Середа,
26 лютого
1975 року**

Я не завівся на довгу розмову й пожартував, що трохи ще поживемо, бо яблуко розбрату ще зелене. Оксана вмить мене перепинила й суворо пояснила, що тут не до жартів – був Єгипет, а лишилися самі піраміди; був Рим – тепер немає.

Я заперечив: Рим – є. На що одержав знову поправку: є, але був Рим держава, а лишився тільки Рим вічне місто, «не треба плутати».

Моя ж ти рибочка...

Думалося нині про подвійність людської природи, про конфлікт між отим «я-приватним» і «я-космічним». Про зміни, що сталися у наші дивовижні часи – порівняно, скажімо, з дев'ятнадцятим століттям чи вісімнадцятим – віком честі. Які чудові листи збереглися відтоді! Сьогодні ж навіть паперові не можна себе довірити. Одні вже пробували, скінчилося – відомо чим. Пильне «око» з Орвелла влізає в хату як місяць крізь квартиру, лізе в ліжко, в телефон, на кухню. «З матір'ю побуть **на самоті**» – виходить все рідше і рідше. Якщо розширити Симоненків контекст, йдеться про найпотаємніше, – тобто не лише про умовну нині існуючу Україну, а про своє «я», про найглибші закутки індивідуального, про етику постійного сумніву. Малим я так само задавав багато несусвітніх запитань.

Ось тобі й гамлетівська проблема. Не пишучи відверто всього, що думаєш і чим живеш, не можеш вважати себе вільним, а, отже, повноцінним митцем. Бо що то за творчість без волі й свободи? А написавши одверто, ризикуєш втратити й ту частку свободи, якої Бог поки що забрав. Заливаха вважає, – треба почуватися вільним поза державою, поза режимом, у монастирській келії. Але ж вона не зовсім тоді буває монастирська й іноді називається карцером.

Наш вік молиться на динамічність. Процес – усе, кінцева мета – ніщо. Вистава не така важлива, як процес проб: «Репетиція – любов моя». Думка зафіксована є лжа, – адже завтра, за нових умов, вона мусила б звучати інакше.

Людина носить у собі таку силу роздумів, рефлексів, надій і безвір'я, що хіба може бути порівняне з тим життям, яким вона живе зовні? Слова чоловіка, його справи, його боротьба – все є полегшеним і дрібнішим порівняно з життям внутрішнім. Полум'я тривоги спалахує то там, то тут, як хмиз у літньому лісі, і немає коли дати йому раду. А мусиш – інакше пожежа й попіл.

О 8-й ранку телефонувала Розалія Давидівна з Театру Вахтангова, нагадала про зйомки у четвер, о 15.

На тому записі мають бути Дуванов і Крашенінніков. Сьогодні я з ними після «Пурсо» пройду їхні епізоди...

«Пурсоньяк» був несподіваний – проба. Хоч у Сатановського болів зуб, Крашенінніков зумів його «завести». Відмивали роль від зайвих намулин. («Проживеш своє пока...») Володя пробує природно, але сухо. Виноград зелений. Але гратиме, вважаю, щиріше, ніж Скрябе й Бочкарьов разом узяті. У нього ще просто нема тієї торби штампів, яку волочать на своїх плечах його попередники. А взагалі замінити б усіх – вистава дуже оновилася б. Потім, коли «старики» рік відпочинуть, вони б почали грати у виставі як у прем'єрній, з новим диханням і сприйняттям. До багато чого вони **звикли**, і зникло **творення**, щира імпровізація. А ми в залі відразу відчуваємо, де щирість, а де – її імітація.

Потім, відпочивши, репетирував «сверхурочно» – з Дувановим і Кр-м для телебачення. Теж добре – оскільки хлопці молоді; відчувається інший рівень правди й природності. Дуже цікаве явище, – цей рівень і його зміна. Коли на сцені заговорив Антуан, всі були здивовані такою відсутністю риторики й патосу; але інтонація Станіславського «со товарищи» видалася і їм зовсім іншою, ще «простішою». Проте ми, слухаючи записи мхатівців, зокрема Качалова і К°, відчували фальш, різали вухо декламаційні прийоми (адже ми порівнювали їхню «театральну правду» з правдою кіно – тогочасного). Далі на руїнах МХАТу

виник «Современник» з якісно **новим порогом правдивості** виконання, опозиційний до театральності МХАТу й особливо – Малого Театру, де Царьов ще довго ніс в люди заповіді Мочалова й трагіків. Ну а вже «шепталний реалізм» (так його таврували) акторів театру Ефроса – цілком нове... І так щоразу. Отож наші молоді студійці на цьому тлі – «останні новини». Сенс саме у введенні їх у «Пурсоньяк»; вистава відверто театральна, ефектна – сплав театральності з правдивістю існування людського «я» (прецікаве сценічне завдання!).

Телефонував Трушкін, запропонував співробітництво у написанні нової п'єси. Річ у тім, що я розповів йому кілька сюжетів, а він уже перевів їх на папір.

Перед тим зайшов до Жарковського й попередив, – вивішу щось на зразок стінної гумористичної газети про «Пурсоньяка». Має бути субординація, щоб пан Жарковський не збрикнув копитом і не почав театральню галасувати: «Директор я иль не директор?!»

Ты – директор.

Вивісив на стенд свого фігового листочка. Сатановський голосно реготав, як це може робити лише Пурсоньяк. Романову сподобалось – як іронічний театральний хід (він у нас в амплу маркіза). Рижкова відразу ж повідомила, що трупа вивішуватиме свою **відповідь** мені – в тому ж стилі. Одне слово, актори жарт розкусили, а з нею й частку жарту сприйняли як слід. Початок непоганий...

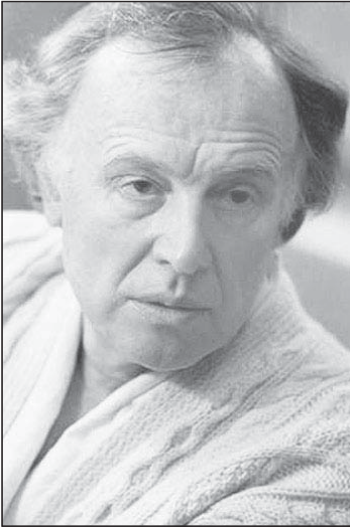
Потім був у Малашенка в Мінкультурі, взяв п'єсу. Взяв і другу, про яку він не говорив – теж українська, конкурсна. (А раптом?) Зустрів Мара Байджиєва. Вигляд у нього трохи винуватий (недавно він в «Лит. газеті» мене трохи задів – тобто зачепив – «ради красного словца». Почав вибачатися, – «Это непроизвольно, старик, – не подумай...») Я нічого не подумав, – якби зважав на кожен чих, не було б часу на інше. Мар заговорив мене «у східному стилі», зайшли до

буфету, перешилили по чарці коньяку, і він дав мені свою нову п'єсу «Секунданти». Телефонуватиме у п'ятницю вранці. Українські п'єси маю повернути в понеділок.

Отже, весь я у п'єсах, як у чиряках... Мар – це добре, хлопець хоч і декоративний, але натура гостра; мислить проблемно. Та й у себе в республіці вже увійшов у певний істеблшмент, коли чиновник на нього не дуже вплине, бо той може звернутися до **найвищого** чиновника...

Цікаві ці клітини громадського кросворду, вельми цікаві, з серії «хто на кого виходить». Чінгіз Айтматов змушений виїхати з рідних пенатів, і вже потім «через Москву» тиснути на своїх братів по нації, для яких він був «подрыватель устоев». Сама «субординація» – хто на якому щаблі сидить – влаштована так, що **сприяє русифікації**. Для того, щоб тебе свої «національні осли» (даруйте, цитую Гайне) визнали, слід знизити рівень і прикидатись дурнішим. Якби Олесь Гончар пішов на поклон до «дурнішого» Ватченка, вилучив би з «Собору» **соборне**, – все стало б о'кей. При цьому не стало б літератури, правда; але то для чиновника невеликий клопіт. Тому видатний учений, гарний твір, мистецьке чи наукове явище мають **одержати визнання у Москві**, – лише після того вони можуть бути кудись зараховані. Якщо явище **вище** певного рівня – йому надається чин «союзного» (а, по суті, російського, бо союзний рівень – це Російська публікація, Російська Академія, російський науковий збірник; мова захисту дисертації – російська). Якщо твір непоганий, але не під хмари – його можна зарахувати до республіканського рівня, тобто назвати його українським, грузинським чи киргизьким... Так відбувається ще одна централізація...

Далі був «Еще не вечер». Хоч як дивно – вистава набуває звучання. Прийшла група з «Современника» (чи не переманювати моїх акторів?). Не знаю, хто запросив Іннокентія Михайловича. Він чудовий глядач, вітав, здоровив – і вибачався. За що? Не сподобалась йому темна картина



І. Смоктуновський

«сну» з Менглет: і справді йшла вона технічно погано. Втім, він має рацію: ця картина трохи випадає. Смоктуновський роздивлявся мене: «Вот вы какой... я думал, постарше... Олег Николаевич о вас несколько раз говорил...» Уже добре. Смоктуновський у театрі Станіславського не був, кажуть, від часів Львова-Анохіна. Між іншим, слід було б запросити на цю виставу Бориса Олександровича...

Ще раз переконуюсь у тому, що зонги у виконанні Гребенщикова звучать унікально. Його втомлений і ніби зірваний голос, чудовий слух, вміння пережити те, що він співає, і, нарешті, гарний альянс Євтушенківських текстів з Махлянкіним – багато у виставі важать. Цей музичний хід розширює п'єсу, виводить за межі локаль-

ного сюжету.

*Оксана... –
«А кабана в тебе
нема?»»*

Оксана одержала листа з Яремчі. Це її перші українські епістолярні зв'язки. Торік улітку ми відпочивали в пансіонаті (Яремча), де вона заприятелювала з дівчинкою Гаєю, донькою збиральниці. Обмінялись адресами. Лист кумедний і гарний, на тему «А пам'ятаєш?.. Пригадуєш, ми...»

Це та Галя, з якою пов'язаний такий анекдот. Вони почали обговорювати з Оксаною, в кого які звірі є вдома. Галя й каже: «У мене дві овечки, корова, кабан, старенький песик і кіт». Оксана, звісно, не могла похвалитися таким асортиментом. Проте мала свій козир. Розповіла, що в неї на балконі сьомого поверху живуть дві білки, для яких батько (тобто я) зробив вольєр; звати їх Міккі та Маус. Згадала також kota (колись був у нас Барсик). Після чого Галя поважно питає:

– А кабана в тебе немає?

– Нема, – відповідає Оксана.

І Галя, жалісливо зітхнувши, резюмує:

– Оце вже погано...
(В тому сенсі, що без кабана – вже не той рівень газдування, слабó...)



Ми потім про цього «кабанчика на сьомому поверсі» згадували.

Тепер ця Галя обізвалася. Запрошує в гостину. Оксана сіла писати їй листа, знайшла якісь книжки, ігри, – пакуватиме для посилки.

Галя виявилась дуже пам'ятливою («Пам'ятаєш, як ми збирали квіти, що називаються **ромашками?**») – нагадує, що мешкали ми в кімнатах 325 і 331, нагадує, як вона розповідала Оксані про Довбуша, а Оксана їй – про звірів, як вони читали книжки, як каталися на жеребці, якого звать «Каштан», і як годували його цукерками, од яких він, на Галину втіху, інтелігентно відмовлявся на її користь...

*Друце й Моп
Байджіев*

Відповідь – написала відразу: дисципліна.

Взяв у Малашенка й п'єсу Друце. А ще треба прочитати твір Іконнікова.

«Святая святых» Друце. Драма на 2 частини. Два герої. Келін Абабій, гвардії рядовий у відставці, колгоспник. І Михайл Груя, його друг дитячих років, колишній фронтовик, тепер на відповідальній посаді. Шість дівчат-секретарок, які обслуговують Грую в



різні періоди його життя. П'єса – зустрічі цих двох друзів в його урядових кабінетах. Плюс сцена у вівчарні, де Келін розповідає синові Марії про себе і про Грую. Йдеться про красу, віру, любов. П'єса про незречення від себе самого, про ту повноту, про яку я писав сьогодні... Груя образив Келіна – і той помер. Груя знімає з себе звання (посаду) члена уряду, подає, сказати б, у відставку («чтобы все по совести»).

Стилістика трохи романтична, є стельмахівська фразеологічна «красивість». Наші дні. Буковина.

Дуже молдавська п'єса. За поетикою.

До фіналу чіплятимуться. Безумовно. Але в ньому й сіль.

Московські сноби (дехто) вважатимуть, що це надто тхне гноєм. А тому, мовляв, треба ставити вище за той натуралізм, який пропонує автор. Інакше повернемося на естетичні позиції 50-х. Я таке вже чув.

Неправда.

Треба ставити виставу із **справжніми** стихіями й речами – вода, вогонь, земля. Солома, кінський обладунок... Засохлі кочани кукурудзи. З цих **елементів** (абсолютно натуральних! Без грану бутафорії) треба зробити **складну** композицію, складний **всесвіт цього життя**. Протиставити натуральне – штучному. Я б робив саме так.

П'єсу читав на трупі Олег Єфремов. Думки різні. Фінал усіх примирих (бач, МХАТ уже стає єфремовським!) Вирішили ставити.

Шкода. Я б за неї взявся. Хоч вона й не для нашого трохи естетського театру, заангажованого на «ідею» і на «інтелектуальність». Тут справа складніша, глибша.

То де є мені її поставити?

Лягаю спати. Грали ще перед сном з Левком у шахи. З годинником. Першу я виграв випадково, він просто підставив фігуру. Другу – не випадково, – гарний розвиток, мої білі, він активно грав начало, але я помалу-малу відвоював центр. Король у нього стояв незручно.

Третю партію я йому програв: він розсердився й зосередився.

Молодець.

**Четвер,
27 лютого
1975**

Нелля поїхала дивитись у себе в інституті фільм якогось угорця, нова зірка. Зробив собі свято – купив нового адаптера й слухав на програвачі Четверту симфонію Малера. Кондрашин. Геніально!

Прочитав п'єсу Байджиєва. «Секунданти». Весела притча на 5 картин, жарти схематизують, спрощують, випрямляють проблему. А заряд між тим у п'єсі серйозний. Що таке людина? Хто винен, якщо в людині щось не так?

Ситуація ніби водевільна. Вчитель хоче викликати на дуель Суперника, знайшовши його листи до своєї дружини. Вчителеві 60, стільки ж його друзям. Синові 30. Потрібні секунданти. Власне, п'єса за сюжетом – пошук секундантів. Поступово друзі відмовляються – під різними приводами. З'ясовується, що все не так, як потерпілому вдалося на початку. Він сам винен. І марно шукати виходу, перекладаючи свої гріхи на плечі інших.

П'єса гарна, але її можна поставити **тільки з гарними акторами**. Це схвилювало б – несподіваністю, чесністю, глибиною. Проте вистава має бути виключно **акторська**. Бо тільки гарні актори могли б **одягнути схеми** Байджиєва, вкласти в них душі. Сценарій (то швидше так) дійовий, процес осягнення істини в ньому є. Треба ще обжити її, цю землю без смоківниць,



М. Байджиєв



Малер

бути Мауглі?

Уникати складності («Нервные клетки невосстановимы, остерегайтесь нервничать!») – чи не означає відключати в собі людське? Скрайній образ людини, яка **не реагує** – ідіот. Навіщо ж розвиватися у цей бік? Страждання – чи не є воно тією гострою приправою-спецією, без якої і смачний шматок стане поперек горла? Навіть більше – чи не стражданням возвеличено людину у світі? Є багато радості й втіхи у тому катуванні, якого завдає нам біль, коли ми переживаємо свій несправедливий чи просто помилковий крок. Це радість віри у можливість здолати себе?

Я не можу зліпити своє життя так, як хочу. Чи слабкий я? Чи в мене, як у багатьох, неспівпадіння цілей та засобів? Чи, як сказав комусь Дорн, «вы пьяны не по таланту»?

Я хотів би у житті викінченості – чи не тут головна ілюзія? У завершеності існують лише окремі фрагменти буття – унікальні витвори людського генію. Але у конструктив-

виправдати пряmolінійність, надати п'єсі щемливого аромату притчі.

Малер не мав до того жодного відношення, але він найдивовижнішим чином розширив для мене поетику п'єси. Всю невисловлену привабу любові. (В міжкультури Союзу: «А можно ваше украинское «коханья» перевести на русский как «бля... бля... б-б-близость»?)

Я – за таку заплутану п'єсу. Може, в заплутаності біблейських текстів і є їхній сенс? Що непрохідніші джунглі, то життєздатнішим і контактнішим має

ному варіанті єдності світу все – незавершене, все не ідеальне, і тисячоліття людського існування – лише спроби збільшити кількість цих фрагментів. Їх, може, й справді, стає більше. Але простір і час розширюються – постійно. То чи так уже побільшала питома вага ідеального й викінченого в неідеальному й недовтіленому? Хто б дав мені молекулу буття – хто знайшов би її формулу?

Малер вчить (о, паскудне слово!) не міркувати, а почувати. Він дає відчутний, рельєфний світ, світ у русі й відборі. Створюється враження, що він, як автор цього світу, не знає, на яких гілках ростимуть овочі. Іноді я думаю, що це овочі від тих біблейських дерев, які ще не посаджені людством... А ми вже пориваємося рвати ці овочі (тобто російське – «плоды»)...

Мені Малер близький тим, що сьогодні сприймається, як його архаїзм. Людина в нього традиційна, схильна до театру й маскараду й стверджує те, у що вірить. І жахливо хочеться радіти – рухатись, говорити, сміятися, вимахувати руками. Обіймати, цілуватися...

А солоденька стилізація у четвертій частині – насмішка над цією традиційною людиною. Дуже особиста. Чи не Бетговена він пародіює? Все ніби «справжнє», крім ангельської притомності доброти. Бр-р-р...

Малер, як і Рільке, – горіхи з одного дерева. Саме горіхи. Брехт похмуро подав це – «Я из темных лесов Шварцвальда...» Німецька діловитість – зворотний бік національного романтизму, в ній разом із жорстокістю уживається (тобто співживе, співіснує) беззахисна сентиментальність.

Фінал – сон. Мрія. Прекраснодушний дитячий маразм. А ця пісенька, якій так і не дають звестися на ноги? Натомість вам пропонують ту ж сентиментальну порядність, яка ось у нас де стоїть! (жест долонею по горлу).

Містифікація: але що є навзамін?

Ось чому мені весь час хочеться слухати ще і ще – чи не пропустив чого? Розмову не закінчено.

Ч-чорт... Хотів випити кави... а її вже нема.

Очевидно, п'єси Байджиєва не варто випускати з рук. Може, його зіграє Бурков? З «Мужчинами...» Хмелика нічого не виходить – Покаржевський ще раз підтвердив, що Танюку він цієї п'єси **не віддасть**. Бо стоїть на сторожі інтересів театру імені Пушкіна. (?)

А де взяти актрису на Жінку? П'ятдесят років. Хірург. Професор. Учитель колись її кохав – маємо у це сценічно **повірити**, вони були пара, і він сам зруйнував своє щастя... Яка жінка може бути в нашому театрі поруч з Бурковим? Уже проблема... Наші надто емотивні, невірноважені; кожна – виняток. А тут має бути **відомий** тип...

Та й сам він Бурков не зовсім для цієї ролі. Він для Сухово-Кобиліна, Достоєвського (тільки не в редакції Завадського) – де нема життя у формах самого життя. Провал Буркова у ролі Протасова пов'язаний не лише з режисурою Кузенкова, а з оцим феноменом. Досі краща його роль в Театрі Станіславського – Оронт у моїй «пурсон'якіаді». Тут він сміливий, вигадливий, винахідливий, працює лише властивими йому барвами й фарбами. Навіть його постійне бажання тягнути на сцені ритм і не дбати про загальне рішення вистави (стилево – проти течії) – тут на місці; він ніби «заземлює» виставу, хтось із рецензентів це зауважив. Чи зіграє він Учителя? В принципі, так. Але хотілося б мати більш літнього актора, який би вже фактом віку був для нас людиною іншої генерації, іншого стилю життя...

То може, почати розмову з Єфремовим про МХАТ? Або виїхати кудись поставити? До речі, п'єса досі не має ЛІТУ.

Спитати Мара, які перспективи. Заразом поцікавитися, чому він раптом копнув мого «Пурсоньяка» в «Лит. газете»? Справді так вважає? Чи все-таки було «замовлення»?

На щоденник часу вистачило. На листи вже ні. І не написав ні рядка для АПН, як обіцяв. Не бачив жодного фільму. Це – за десять днів.

Нічого, приїхала Нелля; записи скоротяться, доведеться перейти на телеграфний стиль. Не можу писати, як є хто вдома. Хіба як усі заснуть.

Чи поїхати й мені у якийсь свій Єреван? Так, непомітно, без оповістки? Рік-другий посидіти в тиші, подумати. Може, що цікаве й спаде на думку?

Ну що тобі сказати, друже Танюк. До всього ви ще й кокетуєте.

Лежать між тим без діла мої «цеглинки». Багато. А віршів немає. Нема ритму, нема музики. Так, задзвенить щось на хвилю – і розчиняється, як ледь чутна мелодія. Може, це вже вікове? Іноді мені здається, – щоденник убиває вірші. Якби я не друкував з такою запопадливістю оце казна-що, енергія була б спресованіша...

Треба, щоб Нелля сьогодні ж написала до Раї Скалій. Аби не було пізно. Деякі речі розвиваються непомітно; дощ був, недалеко й до грибів...

Хтось мене шукав у театрі. Якийсь драматург? Не застав, я прийшов пізніше.

Репетирував «Наших сусідів»: вдома у помрежа, у Лиховому провулку. Євг. Весник спізвився на сорок хвилин. Дуванов читав погано, – вдома явно не готувався. Пашкова працювала з піднесенням: скаржиться тільки, що роль мала. Для гарної актриси можна й збільшити. Актриса вона справді чудова.

По ТВ йде якийсь фільм з Анною Маньяні.

Грали з Левком у шахи. Він – виграв. Добре, що виграв, бо справи, задля яких він у відрядженні – погані. А тут хоч мала, а компенсація.

Вчора у «Вечірці» майнуло, що «такого-то числа умер Николай Александрович Булганин, когда-то то да се, а ныне пенсионер». Забув, коли його виключали з партії? І за що?

Коротка слава у цих «впоследствии пенсионеров». Ніхто й не згадає.

У «Комсомольці» – стаття В. Комісаржевського про молодих акторів-дебютантів. Хвалить там і мого Ломизова за роль Трубіна (помилково пише – Турбін). Добре. П'єсу називає дидактичною. Це погано. Не для мене – для Андрія; хлопець він молодий і «впечатлительный».

Ман'яні – глибока й демократичного таланту. Але надто вже легка у них війна. Національний спосіб сприйняття? Чи німці виступали там в іншому амплуа? Я взагалі упевнююсь, що війна 39-45 років для Франції – одне, для якоїсь малої Бельгії – інше, для США – зовсім інше... Кожен має її власний портрет.

*Малашенко й
цифайнська тема*

Прочитав п'єсу, яку взяв від Малашенка. Він стверджує, що цей опус належить Хоролець, яка одержала комсомольську премію за «Голубі олені» Коломійця (акторську). Назва – «Сирени».

Безпорадно. Мова мала б іти не про переклад, а про написання нової п'єси за мотивами цієї. Малашенко просить за це взятися. Проблеми тут немає – проза в діалогах, напруги, дії – бракує. Словом, неоформлений шкіц.

На кий чорт там Художник і Актриса? Це одна п'єса. «Сирени», німці та війна а ля Корнійчук – друга. Історія Каті та її кохання, уходу з театрального інституту у текстильну справу – третя п'єса. Одне – рентген іншого? Ні, так не вийшло.

Телефонував Мар. Завтра зустрінємось у Малашенка.

«Ніна Сагайдак». Драма віршована. Автор не показаний. Є лише присвята – 30-летию перемоги в Великій Отчественной війні». Підрядник.

Вже присвята налаштувала мене іронічно. Якщо ти хочеш присвятити щось перемозі, яка так дорого обійшлася

світові, бери на себе особливу відповідальність за якість і глибину. У всіх інших випадках це – спроба зробити з «перемоги» і «дати» **локомотив**, який витягне недбало закріплені вагони. Люди думають, що як уже присвятив **комусь** там, то вже й поліпшив твір. Дурня. Спершу має бути щось присвятити...

Пролог; за наказом німця Гросса німецькі солдати розстрілюють Ніну. З'ясовується, що це лише інсценівка розстрілу. Їй дають час на роздуми.

Далі, треба гадати, підуть «роздуми».

Руслан і Ніна у балетній школі. Руслан кульгає, – уже був на фронті, фінська кампанія. Нічого не відбувається. Слова, слова, слова.

Літо. Біля палацу культури. Володя чекає на Ніну, квіти. Вбігає Станіслав. Володя, звичайно ж, іде геть. Станіслав щойно одержав атестат зрілості. Запрошує Ніну до Ленінграду: «Ты в балетную школу, я – в мореходку». Розмовляють у фальшиворомантичному ключі, у простоті слова не скажуть. Вбігає Ольга: війна. Сьогодні бомбили Київ...

У Станіслава вдома. Матір приховує його від армії, робить йому якісь уколи. В місті вже німці. З'являється якийсь рецидивіст Клименко, невідомо про що з матінкою калякає. У наступному епізоді «Ніна в дедушкиной хате». «В ліжечку поруч спить мала Ляля. Входить Станіслав. Чомусь напливом – обличчя Руслана. З'ясовується, Ніна вже пише листівки. Вони ховають єврейку Клару. Входить Ольга – вже зорганізована підпільниця...

А все це тільки перші 16 сторінок! Нічого не сталося, жодного характеру, жодної драми... І такого писання – ще 50 сторінок. Може, винен підрядник?

Далі Станіслав служить німцям, у них у квартирі живе Гросс, який вистежує підпільників. Спершу Станіслав її вигороджує, потім рятує Ніну від облоги. А вона – дурище непроходиме! – першому зустрічному фашистові викладає всі свої емоції та гасла. Фашист виявляється італійцем

і до того ж – «Іспанія, рот фронт...» Одне слово, випадково у куцях стояв рояль.

Війна – на рівні гри в дитсадку. Такий собі **дитсадизм...**

У другій дії наша патріотка починає грати з Гроссом у піжмурки – й потрапляє у капкан.

Ні розуму, ні таланту в цьому опусі я не бачу. За способом писання – п'ятдесяти роки. Все кажуть одне одному в лоб, жодних других і третіх планів, постріли, гонитва – компот з ідеологією. Мелодрама, і доволі нудна. Я б таких речей нікому й нічому не присвячував.

Між тим Малашенко сказав, що цей витвір **теж одержав якусь премію**: «Понимаєте, мы всегда хотим поддержать Украину, вытягиваем! Надо молодежь продвигать!..»

Патріот.

Не хочу я твоєї «поддержанной» України, вельми-достойный Всеволоде буй тур Малашенко. Коли ви там з нашими «реб'ятами» випиваєте в Києві, а потім тягнете в літературу графоманів і графоманок – Україні від того тільки зле. «На таком уровне и оставайтесь»?..

Бо я добре пам'ятаю, як я сказав цьому ж Малашенко-ві про композицію за Драчевим «Ножем у сонці». Він аж відсахнувся. Переляканий був – жах! Тільки зараз, коли «Корінь і крону» почали підносити, він перестав боятися слова «Драч». Сева – чоловік нашої актриси з ЦДТ Галі Новожилової, чудової актриси, тонкої. Вона з кола Сперантової, і завдяки ній ми з Малашенком мали часом душевні переливи. Ніякий він не українець. Але приїжджа київська братія шукає у Москві «енків» для «контакту» під горілку з перцем, особливо якщо ті «контактери» – у високих кріслах. Він же якийсь там зав. по драматургії, відділ «народів СРСР». От народи до нього й ідуть.

П'ятниця,
28 лютого

Ось і доскрипів до кінця місяця. День нічим не примітний.

Зранку був у міністерстві. Розмова з Байджиєвим про «Секундантів». Нагодився Олег Табаков, зацікавився розмовою і п'есою, я віддав йому її. Говорили з Маром про Плятта як про виконавця ролі Вчителя. Юрій Олександрович, якщо дати йому п'есу, «заханирить». То його гоббі – збирати олівці й губити п'еси. Так у мене загубилась колись чудова п'еса Вайзенборна «Потерянное лицо» – за мотивами «Людини, що сміється». Загубив він ще кілька моїх п'ес. Ну, це я так, не для жалісливості.

Малашенка не було. Залишив Цирнюцці драму Друце й обидві українські п'еси. Цирнюк була по-єврейському дотепна, побалакали з нею про дивацтва Коломійця. Міністерство вже віддало п'есу драматургу Роздольському, аби він «відредагував» (переписав). Той говорив з Хоролець (Ларисою) і пред'явив їй багато претензій. Вона обіцяла три дні подумати, а на четвертий відмела все під корінь (порадилася з Олексою Федотовичем?). Цирнюк побоюється, що станеться так, як з п'есами самого Коломійця. Він нікому не дає перекладати на російську, переклади робить його сестра, **препогано**. Гроші лишаються в родині, але ніхто Коломійця після «Фараонів» (який вони мали успіх!) ніде крім Росії не ставить. Хіба десь в аматорських театрах Болгарії чи десь там у Пряшеві (де не треба перекладати).

Між тим Цирнюк показала мені «Советскую культуру» й урочистим тоном повідомила, що автор замітки – її шеф, начальник управління театрів Міністерства культури СССР Георгій Олександрович Іванов. Хвалить Хоролець – і як! Новизна теми, автор – артистка, заступник секретаря комітету ЛКСМУ театру імені Франка...

Отакої. Не встиг я втекти від Іванова на Центральному телебаченні, як знову залежатиму від нього на театральному фронті. Цирнюк ніяк не могла збагнути, чому стаття

Іванова не справила на мене враження. Іванов ляпнув дурне, – хоч сам, звичайно, п'єси не читав і не бачив. А тепер цей високий «ляп» – ніби знак якості. Та й на Україні ж преміювали! П'єса – сміється Цирнюк – була під девізом, голова журі Коломієць. Як він міг здогадатись, що це та сама Хоролець, з якою він – ну й таке інше? Коміки.

Обідали з Маром Байджиєвим у «Будапешті». Розумний хлопець. Але його театр – явище літератури, а не сцени. Для сцени він пише поки що рахітично. Йому треба ставитись у гарних театрах, щоб з ним повозилися Товстоногов, Єфремов, Гончаров. Він же натомість просить мене «продати» Кузьміну в ЦДТ якусь його феєрію – з балетом, пантомімою, турами й рослинами. Сказав йому, що Кузьмінові тепер не до феєрій.

Репетирував з Крашенінниковим і Дувановим, Весніком і Пашковою.

Потім був матч. Зіграв. Виграв. А ось Коля, якого поставили на першу дошку (надія!) – програв. І так, бідаха, переживав!..

Все одно ми виграли. Та побий мене Бог, коли я знаю, з яким театром грали! Забіг, пошурував фігурками, мій противник поскрипів-поскрипів і після втрати двох пішаків та слона здався. А я помчав далі, тобто додому, бо вже пізно.

Нелля послала листа до Скалій, я зробив приписку. Сподіваюсь, після моїх зусиль її одісея скінчиться. Чи, як кажуть в Одесі – «или»?

Прочитав п'єсу В. Іконнікова – українською. «Ще одна сторінка» – Шевченко й Репніна. На зразок драми в листах. Годиться хіба для Літературного театру СПУ (є там щось подібне, керує Степась чи Гена Макарчук).

Володимир Миколайович Іконніков, живе у Москві, працює в СШ 86. (154-85-81). П'єса слабенька. Там, де автор

не знає, що робити, він примушує Шевченка декламувати власні поезії. Княжна мовить Тарасові: «Дайте мені ваш лоб!» Він дає. Вона цілує Тараса в лоб, – і, не втримавшись, цілує в губи. Отакі пристрасті. Чомусь «на заднику проєктується картина художника І. Їжакевича «Кріпаків міняють на собак».

Школярство.

Проте хочу з цим хлопцем зустрітися; може, п'єса – не найкраще, що його виражає?

Нелля сьогодні добре попрацювала. Читала фрагменти. Може бути дуже міцна й сучасна монографія. **Саме сучасна.** Ось тільки чи не забракне часу на спробу взяти все це в **історичному** аспекті? Тоді висновки були б беззаперечні. Зараз це ще тільки сума історичних прикладів. А думка гарна – про різні функції театру в різні історичні періоди.

Поїхала на вечірнє засідання сектору, в ЦДРИ. Отож я, дописавши свої сторінки, сяду зараз складати тексти для капусняка.

Аби тільки Левко не збив мене на клятї шахи. Тоді прощай, капусняче!..

До театру приходив Остер. Звісно, говорив зі мною про свого міфічного сина, якого я йому витворив через «Детскую литературу». Хоч це не моя заслуга, – редакції, дотепний Гриша просить видати йому хохмарську довідку з приводу того, що це – помилка...

Аллочка Балтер усе допитувалася: «многообещающая» – «подвох чи похвала»? Залишив її у роздумах. Грала рівно, лаяти нема за що. Але й хвалити особливо не було за що.

Хмелик дзвонив – дуже просить ще почекати. Хоч у театрі Пушкіна вже розподілили ролі й вивісили наказ.

*Дейч. Браун помер.
Коля Браун*

Толя Крим запропонував писати удвох книжку про Дейча. У формі діалогу Старого й Молодого. Мудрість – і пристрасть. В ролі арбітра він хотів би бачити покійного Олександра Льв. Димшица, Мовчанового тестя. Я мав узяти на себе тексти «Старого», він – тексти «Молодого». Прислав свій авторський аркуш.

Ні. З того ніц не вийде. Схоластика. Немає цікавих ідей – ось що найголовніше. Переказувати банальності – хіба це молодість? Та й я не надаюся на «мудреця». Якось не хочеться повчати.

Дейчик був чудова людина. Про нього треба писати перш за все **розумно**. Я не вважаю його за видатного вченого чи там особливого дослідника. Як, скажімо, Михайла Павловича Алексеєва. Але людське Дейчеве добро, багатогранність, рівень культури – тут великі відкриття Дейча. Тому й люди довкола нього завжди були цікаві.

Згадав усе, бо от-от повернеться з Комарова Кузьмівна. В «Аврорі» були вірші Баруздіна з присвятою Дейчам.

Крім того, Анатолієва ставка на Димшица мені й тоді була **не до снаги**. Димшиц ніколи не був предметом моїх захоплень. А вже арбітром у творчих питаннях – даруйте.

Смерть Олександра Львовича поставила іншу крапку на цьому Кримовому задумові.

У Євгенії Кузьмівни, як я розумію, важка поїздка. 12 лютого на сімдесят третьому році життя помер у Ленінграді її товариш Микола Леопольдович Браун, чудовий поет, чоловік Марії Іванівни Комісарової. Вони ніколи не жили на Україні, але з легкої руки Дейча стали перекладачами Шевченка, Лесі Українки, Рильського й Тичини. Під час мого візиту до Ленінграду старий Браун водив мене до музею Шевченка: на першому поверсі майстерня, на другому – спальня й кабінет з годинником, який зупинився на 5.30 ранку... Цей музей було зроблено в тому числі

й зусиллями Комісарової та Брауна. Вона – член Ради з української літератури в Союзному відділенні СП, і, щиро кажучи, воює там за українську літературу **добре**.

Браун помер, не дочекавшись з ув'язнення сина Миколу. Миколу посадили за самвидав 1969 року. За нього клопотали всі письменники, геть аж до Міхалкова, який всупереч своїй бурбонності – людина «отзывчивой души» (Комісарова). Не вийшло. Микола ще сидить... На похорони батька його привозили. І знов усе по колу.

Оце і є «українське коло Дейча» далеко за межами України. Ці люди щиро люблять землі над Дніпром, намагаються сприяти українській культурі. У старого Брауна був вірш про українську мову... Добрий

* * *



**Від Р. Скалій
з Києва**

Здравствуй, Неллочка!

Что ты молчишь! У меня дела совсем плохи.

В покое меня не оставляют. В прошлом месяце было партсобрание, и на нем провозглашено: «Редакция будет избавляться от тех работников, которые на данном этапе не дают пользы редакции. С этим нужно согласиться, т. к. было постановлено на партбюро. И не нужно высказывать свои настроения в резкой форме. Редакторат все рано вынужден будет это сделать». Это прямо относилось ко мне. Естественно, я на следующий день слегла и проболела 3 недели.

Вчера пришла, и мне говорят, что на Пленуме похвалили работу нашего главреда и сказали, что если есть ошибки, то это по вине работников. Нужно укреплять редакцию более квалифицированными работниками. Так что под эту резолюцию меня легко выгнать. Живу, как под Дамокловым мечом – в вечном страхе, что не сегодня, так завтра что-то случится.

Понимаешь, что в таком состоянии я не могу работать. За что ни возьмусь, через день мне скажут какую-нибудь гадость, и я попадаю в транс. И ничего не могу с собой поделаться. Стараюсь сдерживаться, но ничего не выходит. Больницы и неприятности, больницы и неприятности... все это чередуется с упрямой последовательностью. Если не будет какой-нибудь перемены, то, думаю, мои нервы не выдержат такого постоянного напряжения.

Не знаю, что мне делать. Или пойти к Козаченко или написать в ЦК КПСС. Иногда я думаю об этом, что мне это может помочь, но через какое-то время у меня опускаются руки, и я не верю, что мне может что-то помочь.

Напишите что-нибудь. Верю, что вы ко мне хорошо относитесь. Не так уж много хороших людей на свете. А мне страшно тяжело.

До свиданья.

Рая.

19. II. 75.

Привет Лесю.

* * *

Від Н. Корнієнко до Києва

Здравствуй, Рая!

Извини, не сразу отвечаю – не было меня в Москве. Ездил в Ереван.

Да, ситуация у тебя складывается нехорошо.

Думаю, ни к Козаченко не надо идти, ни в ЦК писать. Все это слова – ведь у тебя нет ничего такого, что бы ты могла подтвердить документально. Сняли ли с тебя все те обвинения, в которых так распоясывались тогда, на партбюро, Хорунжий и К°? Или продолжают их нагромождать?

С другой стороны, ты – член партии, и должна апеллировать в партийные инстанции. Может быть, все же не сразу в ЦК? Неужели нет никого, кому можно было бы пожаловаться? А если в Госпарткомиссию?

Теперь – вот что просил передать тебе Лесь.

Он говорил о тебе с кем-то из высокопоставленных товарищей из Правления Союза Писателей. Этот товарищ должен ехать в Киев (если уже не поехал) – он обещал как-то на это дело повлиять – у него в Киеве связи в Комитете по прессе. Посему Танюк просит, чтобы ты сразу же написала, если почувствуешь какую-то перемену. Я думаю, в лучшую сторону. Лесь считает, что это может быть где-нибудь через месяц, самое большее – два. Главное, чтобы именно сейчас не было никаких новых акций со стороны твоего руководства. Потерпи – я думаю, в конечном итоге – не мытьем, так катаньем – дело пойдет на улучшение. В первых числах марта вернется в Москву и Евгения Кузьминична – попробуем это и через нее одновременно, она с многими связана в украинских верхах.

Обнимаем тебя. Держись. Если совсем будет невмоготу – приезжай. Бери отпуск за свой счет (больничный возьми или справку), и приезжай. Но лучше дождаться чего-то определенного.

27. II – 1975

Театр:

Дорн зустрів мене в Міністерстві й сказав, що з Вітошинським він про гастролі в Києві домовився. Але: Покаржевський нас туди **не пускає**. «Спектакль Танюка в Киев везти нельзя, он там персона нон грата». А без «Пурсо...» й «Чорта» – які ж гастролі?

Є й інша причина, вважає Дорн. Покаржевський каже, – треба дочекатися «лучших спектаклей Кузенкова. Надо показать нового главного режиссера – в советских спектаклях, без подвоха. Чтобы было чем похвалиться».

Ще один комік – «Пока – Ржевский»... Чим хвалитися? «Живим трупом»? Після Романова везти до Києва Кузенковське «дивадло»? Засміють.

А мені було б шкода Буркова: він у цій ролі «не тягне»...

Втім, не знаю, в чому Дорнові можна вірити, в чому – ні. Коли йому вигідно, він свою думку видає за думку керівництва – і навпаки.

Йшлося про малі гастролі у квітні. Серпень, очевидно, буде відпустка, червень-липень – гастролі (можливо, Харків-Вінниця).

Гаррик Остер запрошує на відпочинок у Крим, в Ялті у нього квартира, біля моря. Допоможе зняти там на серпень кімнату.

Я хотів би на гастролі з Оксаною. Особливо якби це гастролі в Україну.

НОТАТКИ:

У понеділок забрати у Сашка Віслова в «Театрі» «Бестірій Крушельницького». Явно **не друкуватимуть**.

Просив нашого Крега Толя Альтшуллер з Горького (Горький, ТЮГ). Адресу взяти у Кост. Рудницького.

Отже, ще 28 днів пішло в Лету. І нічого – зовсім нічого! – не зроблено.

Будь здоровий, Танюче, і спи спокійно; якщо виїде.

Два слова під завісу – про Петра Ільковича Кравчука на «Мсьє де Пурсоньяку».

Такого вдячного й емоційного глядача я не бачив ні до, ні після того. Може, актори були в ударі, може, він сам надто приймав усе на себе, але то була ще одна вистава. У залі. Спершу сидів як заворожений. А потім, коли розпочав свої фокуси Бурков, коли пішла «японська» сцена, коли почалися масові фантазії, – на нього треба було подивитися! Він аплодував, підскакував, крутився на місці, вимагав повторити номери на біс; втім, його сусіди, люди гречні й немолоді, вели себе так само. Як болільники на футболі! Або як фанати на улюбленій рок-групі.

По виставі він не мав слів для компліментів і тільки дивився на мене. Як ішли додому, сказав, – хотів би, щоб це побачила Лариса...

Ніколи не гадав, що він такий емоційний... Ні, людям конче слід ходити до театру, особливо – політикам. У театрі можна побачити себе й навколишнє – **кутовим зором**. Театр руйнує якийсь шлюз. Воістину перезарядка акумуляторів.

– Слухай, Лесю, – сказав він наостанку, – води мене до театру **щоразу**, як приїжджатиму.

Йому й справді треба було б – на Таганку, до Висоцького, в «Современник», чи на Товстоногова (скажімо, на «Холстомера»). Театр дав би йому більше для розуміння нашого життя, ніж усі його ювілейні поїздки. Тут сприйняття емоційно спресоване.

Ось чому та влада, яка його так шанує (?), до Києва нас з Неллею не пустить. Тому вони й бояться Курбаса чи Клубу Творчої Молоді, чи Стуса... Нищення України завжди починалося не з війська. А – з нищення її мистецтва. З його приручення й «одомашнення».

* * *



Лист від Р. Каца (Ленінград)

Лесь Степанович!

Леня Финкель переслал мне Ваш добрый отзыв об «Учительской». Спасибо. И, конечно, говорил о Вас много хорошего. Но я и до этого много слышал, фамилию Вашу знал, и очень рад познакомиться, хотя бы заочно. Недавно был в Москве, но, к сожалению, не знал еще Вашего адреса.

Видимо, Леня рассказывал о судьбе пьесы. Несколько лет мы уже скитается – но никак не пробить инстанции. Буквально на днях ее выпустило Свердловское телевидение. Получив лит, тамошний ТЮЗ пытается перенести спектакль на сцену. Удастся ли – кто знает. Но лед, кажется, тронулся. Давно пробивает Шапиро в Риге. Может быть, Свердловская брешь теперь поможет. В Москве когда-то начинал Хомский, но когда ушел из театра – вопрос отпал. А хотелось бы еще раз попробовать. И если вы хорошо к ней относитесь – может быть, попытаться? Я понимаю,



что Кузьмин в ЦДТ не тот человек, кто пойдет на риск и вообще примет ее. Может быть, ТЮЗ? Или взрослый театр? Меня много раз убеждали, что она скорее для взрослых – может быть, действительно так?

Если будет минутка – отпишите Ваши соображения.

«Отца и сына» сейчас начисто переделываю для Свердловска. Кончил новую пьесу – сказку.

С уважением Рудольф Кац,

Від ВЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА: «Коли мене везли з Піщанського району до вінниці, то спершу чомусь доправили до Могилева-Подільського, бо звідти ніби дорога до центру краща (хоч якісь скрині на машину там вантажили). Так от: добре було б розвідати, що то за дорога і чому її звать "сталінкою". Вона пряма, як штик, – і явно недобудована. Кажуть, прокладали її зеки, яких потім поклали в кювети цієї "сталінки".

Я – навів довідки. Справді, на Вінничині до війни було кілька таборів для "політичних". Перед війною (1938?) вони почали виконувати "сталінське завдання" – класти шосе з Житомирщини у бік кордону. Довели насип аж до Могилева-Подільського – але в 1940 році їм дали з Москви "відбій", а зеків кількома партіями розстріляли.

ВЕРСІЯ НЕКРИЧА: Сталін готував потайний "бліц-кріг" на Європу – аж до Франції, де у Моріса Тореза і К вже були напихваті збройні клади. І справді прокладав шляхи (ця "сталінка" не єдина). Потім ситуація змінилась – і дорогу заморозили. Німецьким мотоциклістам було чого тішитись – траса хоч і не закінченна, але без жодного виверту – газуй! – Сталін допоміг...

Та й укріплення на західному кордоні стратег зліквідував – щоб не заважали переможному "броску на Європу". Через те й не дозволяв будувати нові укріплення – "воевать будем на чужой території". Вірив, що обдурить Гітлерп. Але той виявився спритніший.

Є дані – Сталін готував виступ (без оголошення війни) на травень 1941. Гітлерові про це доповіли – і... (Втім, "План Барбаросса" був затверджений раніше!)

Додаток

3 и 4.

№ 3 и 4.

ДНЕВНИКЪ РУССКАГО АКТЕРА.



1886 г. ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ. МАЙ, ИЮНЬ.

КОНТОРА РЕДАКЦИИ:
При Высочайше утвержденномъ Товариществе „Печатни С. П. Яковлева“, Сиб.,
Большая Морская, домъ № 58.



ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:
За годъ 7 р. 50 к.
„ полгода 4 „ 25 „
„ четверть года 2 „ 50 „

СОДЕРЖАНІЕ: (смотри. третью страницу).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество „Печатни С. П. Яковлева“. Большая Морская, № 58.
1886.

«Дневникъ русскаго актера». 1886.С-Петербург. Купив у букіністиці – у затрапезному вигляді. Отож – реставрація, доклеяка. і тепер ось – опалітурив, як учив мене Костянтин Романович Гамсахурдія. Одна з тих справ, які стали для мене терапією. Вийшла симпатична книжечка на пару сотень сторінок, яку приємно взяти в руки. Сім випусків «Щоденника» -№№ 1, 2, 3-3 і 5-6-7. Здається, він на тому й припинив своє існування – гроші, передплата – не вийшло як планували.

З п'єс – дві одноактівки Л. Толстого, листом якого до них вони починають перше число часопису, «Кошачий Рафаель» Кукольника у трьох подачах – та й по всьому. Кілька детективних новел (для заманки), епітафії, хроніка, статті.

У пешому числі – «Свитезянка» за Міцкевичем, переклад-переспів. Звісно, мене, питомого волинянина, зачепило, що «Озеро Свитязь находится в Новогрудском уезде Минской губернии» (с. 4) – ну та це вже історія з географією – великоруською.

«Великоруський» наголос відчутний частенько. Так, є два етюди про закордонний театр – про китайський та англійський. В Англії зле, держава про сцену не дбає, шекспірівського Товариства нема(?), актори перевелися на французький кафе-шантан і так далі. При цьому в наступних числах друкують два листи «Старого актора» до Ірвінга – якому скаржаться на проблеми аналогічного плану з російським театром (умовний Ірвінг – як певна ідеальна вершина?). Дуже погані справи, повідомляють, у Бельгії: там за цей рік закрито тридцять один театр (збанкрутували). А я собі думаю: якщо закрито 31, то скільки ж їх у маленькій Бельгії всього? «Состарившаяся Европа» їм не приклад, французька акторська школа – «школа французских обезьян» («А Росиия лучше всех!») і в нотатці «Театр в Китае» надibuємо таке: «Всякому мало-мальски следяще-

му за мировым розвитием человечества должно быть известно, что и китайцы подобно прочим цивилизованным народам, имеют свою литературу – свою поэзию и романы – настоящие романы нравов, подобно нашим. Правда, в них не трактуется о высоких предметах, напротив, разговоры и действия самые обыкновенные, герои – также, и нравовучение – самое безхитростное...» (с. 17) Горопашні китайці., куди їм до нас, руських...

Знайшов там компліментарну репліку з «Revue de deux Mondes» (за 15.12.1885) «Мнение французов о цыганских хорах», **заразом і про російський хор, який так само сподобався французам** – «но поразилих тон безнадежной горечи, звучащий в этом хоре, и жалкий вид поющих женщин», з чого французи роблять висновок: «Цыгане, как и русские, строго хранят тайну своих песен. Никакая наука не в состоянии проникнуть в божественную тайну их невежества. Недаром мудрецы египетские сказали б: «Советуйся с невеждой как с ученым и не гордись своим знанием!»... Заключение для нас – русских – не особенно лестное!» (с. 17)

В першому числі є непогана спроба обґрунтувати потребу законодавства для театру – про необхідність сприяння держави, про обмеження сваволі антрепренерів – це варто показати Неллі й Дадамяну в плані передісторії **соціології мистецтва**. Погляд на сучасність у автора, який заховався під псевдонимом «Тень Федора Волкова»), – критичний: «Современный театр... скорее возвращает неопытного человека, т.е. усугубляет в нем своим влиянием то зло, которое причиняет ему жизнь. **Школа и театр – враги друг друга!?**» (с. 2. ч. Г). «Цікаво було б їм прочитати (в останньому числі) й спробу київського психолога (чи лікаря ?) А. Мниховського «Типы душевного развития» – як начерки першорозуміння майбутньої психології мистецтва. Уривки з книги варті уваги, – слід пошукати всю книжку.

У розділі «Смесь» трапляється Київ і Харків, але, звичайно, мова виключно про театр російський. Воно й зрозуміло – заборону на український театр щойно скасовано (1881), і він лише стає на ноги, а театру Галичини вони не знають.

У «Поштовій скриньці» друкують казуси й дотепи» – приблизно такі: «Студенту Чертопханову. На ваши вопросы "отчего в море вода соленая, а люди в мире безсердечны?" мы можем ответить – "вода потому солена в море, что в ней плавает много селедки", а люди в мире потому безсердечны, что... ну, потому что променяли сердце на деньги» (с. 57. ч. 2)

Або такий казус на с. 55 (№ 2):

«Сообщает итальянская газета "La Provincia". В Вероне, городе с 67 680 жителей, директор "Teatro Nuovo", жаловавшийся до сих пор на плохие дела, поместил в газетах объявление, в котором обращается ко всем "честным и добродетельным женщинам и девицам", живущим в Вероне, прося их перед посещением театра обращать внимание на цвет театральной афиши. Если афиша белая, то на представляемую в этот день пьесу могут спокойно идти все приличные дамы и девицы города. Если афиша будет розовая, то за "нравственность" пьесы нельзя ручаться, и тогда молодым девушкам не следует присутствовать на представлении. Замечательно, – прибавляет газета, – что с тех пор розовые афиши стали для директора гарантией полного сбора».

Є тут і про вплив «различных сортов горячительных напитков на организм человека» (№ 3-4. с. 75-76), доповідь доктора Лансере, добро знайомого з цією справою, і про статистику театральних субсидій у Західній Європі (с. 79), і про користь та шкоду від псевдонімів, чимало – про «народний театр» – тему, характерну для всіх тогочасних часописів. Є навіть передрук з «Віденського вісника» про галицьку виставку жіночого шиття й народних вишивок.

А цю сторінку занотую повністю (підкреслення не мої – сторінку набрано як окремі афіші, різними шрифтами!):

До чего дожилъ русскій театр!

«В Кременчуге простота нравов имеет замечательное проявление на общественной арене. Достаточно будет сказать, что в этом богоспасаемом городе **Дума (!) сдала театр содержательнице дома терпимости... Да, взяла и сдала, ибо нашлась еврейка, предложившая большую плату за право торговли театром (!) и представлениями в нем... Дума, за возвышенную плату против той, которую вносил антрепренер, дававший драматические спектакли, отдала еврейке, бывшей содержательнице дома терпимости, городской театр для спектаклей уже другого рода с шансонетками, опереттами и маскарадами».**

Відчай «Тени Федора Волкова» безмежний:

«Не веришь, читая эти строки – о такой колоссальной нелепости, о таком позоре оне говорят. Что это такое? Шутка? Нет? это истина! И какая страшная истина! Когда же это случилось, где? – В виду 20-го столетия, в просвещенном отечестве нашем! Если бы это произошло во Франции, в отечестве оперетт и шансонеток, последнего выразительного слова театрального и общественно-го разврата, как-то понятнее было бы; от француза всего можно ждать, но у нас, у нас?

Да? это могло случиться только у нас, только при нашем индифферентизме в понятиях нравственности; во Франции подобный факт немислим, как немислим он и в остальном мире».

І завершує свій трагедійний монолог істинним сплеском прокляття: «Если и этот крик возмущенной души, если и этот вопль не найдет себе ответа нигде, и в особенности в русской печати, которая к стыду своему обошла полным молчанием поднятый нами в первом номере «Дневн. Рус. Акт.» вопрос о законах для русского театра, тогда... Тогда бросьте театр, русские актеры! Никогда не переступайте более его порога! Прокляните искусство, считавшееся тысячи лет благородным, оно отжило свое время, и идите на все четыре стороны искать уголка, где бы можно было вам умереть спокойно, не подвергая честь вашу позору! Ваш храм

не храм уж – он разрушен, он – куча мусора!.. Он добыча всяких «кременчугских евреек», в юбках или без юбок!.. Пусть оне уже продают его кому хотят или разводят на нем волчец, дурман и всякие ядовитые поганые зелья, варят из них простые и тонкие яды и отравляют ими душу человеческую!!!»

Я був би цілком солідарний з «Тінню Федора Волкова», якби не оте одне «але» – якби не той жирний курсив на слові «єврейка». А якби та кременчуцька бандерша була не єврейкою, а руською курвою чи французькою кокоткою – щось виглядало б інакше? Чому для великороса це важливо – зайвий раз заторкнути «інородця» як загрозу для «істинно руської культури»?

Між тим редакторові часопису П. Денисенкові не чужі й українські мотиви. – я про два матеріали. У № 3-4 (с.46-47) він подає незвичний для петербурзького читача допис про святкування свята Івана Купала в Україні. Цілої статті І.М-ра (хто такий?) не переписуватиму – це ж тепер у мене залишається в домашній бібліотеці – занотую хіба пісенні цитування – для Ірини Уварової, яка сидить на вертепах і на обрядах:

На вульці Купала
Грало сонечко на Івана!(с.46)

Ой там дивочки
Пускали виночки.
Уси виночки поплылы,
А мій потонув;
Мабуть мый миленькій
Мене позабув. (с.47)

Ишлы дивочки
Молодыци по полуныци (пояснення – «Земляника»)...
Довелося им Дунай брести.
Уси дивочки перебрелы,
А дивка Марынка утонула.

Дийшли слухи до мачухи...
Та не жаль мени дивкы сыриткы,
А жаль мени плахты черниткы –

– говорит злая мачиха.

Затем Марену с купальскою куклою приносят к реке или пруду, выбирая по преимуществу крутой берег, срывают украшения, и Марену с куклой бросают в воду, забрасывая камнями, землю и т.п. При этом поют:

Ой ходылы дивочки коло Марыночки.
Коло воды моря – Купала!
Купався Иван
Та у море упав!
Купала!

Совершив этот обряд потопления Марены и купальской куклы, «дивчата» начинают купаться, *щоб цилый год голова не болела.*

Завершу свій огляд «Дневника русского актера» редакційним словом до читачів з приводу 50-ої річниці постановки «Ревізора» Гоголя (№ 2, с. 3-4)

Читатель! Что сказать Вам по поводу пятидесятилетия постановки «Ревизора» на сцене русского театра? Что «Ревизор» Н.В. Гоголя есть величайшая русская комедия, что подобной ей, пожалуй, никогда и не будет у нас, что Н.В.Гоголь был великий писатель, которого общество сначала не поняло и жестоко мучило и т.д. на ту же тему? Все это сказано, написано, жевано и пережевано во всех печатных органах, от мала до велика. Но сказать что-нибудь нам надо – мы чувствуем это, мы обязаны сделать это именно так, чтобы наши слова не были сколком чего-нибудь сказанного. Что же сказать нам, бедным, что дать нам обществу, чем почтить нам память гениальнейшего русского писателя, но сына Украины? Счастливая мысль! Мы нашли что сказать. Великий писатель любил свою Украину и говорил о ней миру в чудных, полных поэзии и любви строках. Скажем же мы в память его о том, что он любил в ней. По нашему разумению, это приятно будет

его памяти. Что же любил Гоголь в своей родной Украине? А вот что. Гоголь любил в ней – ея роскошную природу, которая всегда смягчала душу человека, облагораживала ее, учила ее любить Божий мир и в нем одном только находить истинную красоту, гармонию и поэзию... Любил он оригинальную самобытность Украины, ея простой, здоровый быт: простоту, добродушие, ум, истинный незлобивый юмор и поэзию украинцев, ея детей; любил он даже и странности своей родины... в ком их нет? На все он смотрел, как на чистый здоровый уголок земли, затерянный среди искаженных и немножко больных западной болезнью, обширных пространствах общей матери – России. – В нем, в его своеобразной, древней прелести словно-бы, казалось ему, затаены источники разумных, вдохновенных и блестящих сил великой славянской семьи... таких сил, которая рады послужить не только своей родине, но и всему человечеству, в котором бьется и страдает обильное любовью к правде сердце и живет великая и благородная душа. И не ошибся великий Гоголь в том, что любил свою Украину и видел в ней много хорошего: Украина в его лице дала миру человека, который болел о нем, лил слезы, но, улыбаясь, тихо, незаметно, своим могучим незлобивым юмором, будил он в людях совесть и с помощью ее вел их к добру... И много хороших сил, кроме его, дала еще Украина, даст и после. И потому даст, что сыны ея любят свою самобытность, свою поэзию, свой вековой обычай, наряд, язык, свои добрыя и прекрасныя качества души, создавшиися под влиянием окружающей здоровой и прекрасной природы. Ревниво берегут истинные украинцы только это и нисколько не мечтают о каком-либо сепаратизме, в котором их любят обвинять и даже теперь стали обвинять люди, кувырющиеся перед западом, неестественныя потребности которого и многия нелепая идеи, протитворечащая славянской вообще природе, они стараются навязать великому славянскому народу... Сила и величие народа не в том, что он получает от других, а в том, что сам творит. А можно-ли творить что-либо хорошее и великое, не уважая самого себя, не сознавая своей способности творить, не любя того, что сотворено раньше, отрицая свое прошлое, т.е. не любя своих предков и того, что они любили? Мы думаем, что нельзя. Так незачем и разглагольствовать в печати и пугать всех разными сочиненными словами: «украинофильство», «сепаратизм» и прочие измы. Ни о чем об этом

и (не) станет никогда помышлять родина Гоголя. Как и прежде, так и теперь, она любит и хранит – свою поэзию, свой душевный покой, свою семью и выработанную веками здоровую, добрую, согласную с истинным назначением человека жизнь. Не штука любить чужое и им удовлетворяться, а штука любить свое и быть им довольным! Вот истинная причина всех подозрений и обвинений Украины. Не упрекают же человека, что он не ест того, что может принести ему болезнь, за что же упрекать Украину? У всякого свой вкус и понимание... Вот все, что мы находим возможным сказать пока в память великого, не только русского, славянского, но и всемирного писателя Н.В. Гоголя. Мир праху твоему, гениальный писатель!

«Український театр», № 1 – 1975

**Кілька зауважень з приводу книжки
про М. Крушельницького**

ОЛЕКСАНДР СЕРДЮК, народний артист СРСР

Гортаю сторінки недавно виданої в Москві книжки про М. Крушельницького (Лесь Танюк «Марьян Крушельницький». М., «Искусство», 1974).

Вважаючи себе якоюсь мірою одним з учнів і побратимом по мистецтву М. Крушельницького, від усього серця радіючи появі книги про цього видатного актора, режисера, педагога і театрального діяча, хочу сказати про неї кілька слів.

У театральному житті є термін «обличчя театру». На мою думку, це і його партійно-політичний рівень, і громадсько-політичний темперамент, і мистецько-естетичні вимоги до себе, до колективу.

Обличчя театру – це мудрість керівника, вміння зібрати навколо себе однодумців.

М. Крушельницький був саме таким керівником театру, і про це яскраво написано в книзі Л. Танюка.

Таким же був він і керівником режисерського курсу в інституті. Його педагогічна майстерність, талант вихователя дали можливість учням зазирнути у незмірену глибину його таланту – багатогранного й своєрідного. Перед ними постав весь творчий шлях актора і режисера, його досягнення, сумніви, помилки. Від допоміг учням побачити ті вистави, глядачами яких вони не були, відчуті процес народження образів, що зіграв їхній вчитель на зорі творчості і в час її розквіту. І все це давало право Лесю Танюку сказати про вчителя своє слово, спираючись на факти, аналізуючи їх. Якою ж мірою вдалося йому осягнути правду художника, громадянина, педагога?

В книзі багато місця відведено «Березолу» і його керівникові Лесю Курбасу, що підготував добре розораний мистецький ґрунт, у який Мар'ян Михайлович глибоко пустив коріння. Це дало прекрасні мистецькі плоди в його режисурі, акторському мистецтві: «Богдан Хмельницький», «Ярослав Мудрий», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Генерал Ватутін» і багато, багато інших.

Зараз, читаючи книгу Л. Танюка і намагаючись максимально точно й об'єктивно розібратися і в його, і у своїх оцінках першого періоду життя нашого театру та ролі в ньому Крушельницького, я приходжу до висновку, що у колективі, особливо в перші роки, жили дві «тенденції». Неоформлені, яскраво не виявлені, без дискусії, без нетерпимості однієї до другої, навпаки, дуже споріднені, ці «тенденції» все ж таки існували. Існували і були підвладні звичайним життєвим законам. Одну з них неофіційно «очолював» М. Крушельницький.

Ці тенденції не ворогували. В майбутньому вони створять прекрасний театр імені Т. Шевченка, який почнеться з роботи Курбаса над «Загибеллю ескадри», а може ще раніше, коли він запросить до «Березоля» Долініна, Мещерську (провінціальних «коршівців»), коли «терпітиме» учнів Кропивницького і Садовського – Мар'яненка та Василька.

Це, на мою думку, почалося ще тоді, коли запрошений Курбасом мейєрхольдовець, біомеханік Інкіжинов ставить по-мхатівськи «Седі», де соковитими барвами засяють реалістичні тенденції Ужвій і де гратимуть у тій же реалістичній манері Маслюченко, Мар'яненко, Кононенко, Сердюк, Крушельницький.

Про все це я так багато говорю, щоб підготувати читача і довести Л. Танюкові одну його помилкову, на мій погляд, «тенденцію». Він ставить врівень обох абсолютно нерівних і за талантом, і за мистецтвом акторів – Крушельницького і Гірняка, причому явно переоцінює останнього. Надзвичайно точно і широко реконструюючи вистави і сцени, де ці актори грають (завдяки М. Крушельницькому, що, як згадує Танюк, програвав ті сцени перед студентами), автор саме в реконструкції ролей Гірняка допускає помилку. Крушельницький – то геніальний, внутрішньо наповнений, правдивий, органічний актор, за яку б роль він не брався. Навіть цирковий Кукса був у нього життєво правдивим. Гірняк же – сухий, формальний, «роблений» і, ніде правди діти, любимчик Курбаса. Гірнякові допомагало вміння точно схопити, повторити підказку режисера, в даному разі Курбаса. Цим він і добивався певної виразності. Але вона була не органічно знайдена в глибинах творчості (як у Крушельницького), а зафіксована завдяки підказу режисера, тобто точно відтворена копія його показу.

І навпаки, я заперечив би твердження Танюка, що «березільська наука» далася Крушельницькому не легко і не швидко», що було витрачено багато часу у напруженій роботі над удосконаленням його психологічного апарату для виконання складних постановочних завдань.

А у мене, людини, що спостерігала вступ Крушельницького в цю «науку», лишилося глибоке переконання, що він увійшов у неї «сходу». Однак, чудово граючи у манері циркової ексцентріади свого Куксу, був, і це підкреслює автор книги, «позбавлений бездушності ляльки (якою був Гірняк О. С.) – органічний, чарівний, психологічно наповнений».

Для нас у театрі, на зорі його творчості, кожна нова роль була справжньою мукою. Вимагалось, щоб актор у кожній новій роботі повністю відкидав усе, що було ним знайдено й використане раніше. А от з Крушельницького «як з мішка» сипались нові й нові типи, образи, характери. І Танюк дуже вірно каже про надзвичайну різноманітність актора Крушельницького, присвячуючи йому як актору весь перший розділ книги.

І тому мені здається недоречним наведення безглузкого твердження рецензента Туркельтауба, що Крушельницький нібито повторює себе в ролях Гонорія з «Жакерії» і Режисера з «За двома зайцями». Я був партнером Мар'яна Михайловича в обох цих виставах, спостерігав увесь процес його роботи. Це були діаметрально протилежні образи.

«Першу дію» творчої біографії Мар'яна Михайловича автор завершує думками про те, що «пошуки Курбаса в галузі форми часом призводили до надмірної умовності сценічної мови в «Березолі», викликали справедливу критику. Але, на жаль, при цьому не помічався впевнений рух театру до реалізму і висувались на перший план витрати цього процесу, винуватцем яких оголошували Курбаса».

У зв'язку з цим мені б хотілося звернути увагу як читача, так і самого автора на роль у цьому «рухові до реалізму» Н. Ужвій. У своїй тьоті Моті («Мина Мазайло» Куліша) вона заблищала таким багатством комедійних барв, такою реалістичною вірогідністю, що дивно, як Танюк може захоплюватись «яскраворудою перукою і величезними товщинками А. Бучми у цій же ролі»? То було «пустування», так би мовити, закулісне «хуліганство». І тому прикро, що вірне положення автор підтверджує не тим прикладом. А їх, вірних прикладів, можна навести безліч, хоча б з творчості тієї ж Н. Ужвій. Навіть її служниця в «Золотому череві» була надзвичайно реалістичною, не кажучи вже про Оксану в «Загибелі ескадри». І недаремно сам Танюк, аналізуючи виставу «Маклена Граса» і стверджуючи, що постановка ця була принциповим кроком «Березоля» та й усього українського театру до більш глибокого розуміння сценічного реалізму, пише: «По кількості акторських удач «Маклена» була кращим спектаклем «Березоля». Маклену грала Н. Ужвій».

Мені здається, я не погрішу проти істини, коли зауважу Танюкові, що бездоганне акторське мистецтво Крушельницького відлилося у таких шедеврах, як Іван Непокритий і дяк Гаврило, як Галушка і Бублик, Аркашка, Буличов, Тев'є, Ватутін. І шкода, що ці роботи він згадує побіжно, не аналізуючи їх так виразно і багатогранно, як того ж зіграного Крушельницьким Малахія Стаканчика з «Народного Малахія» або Падура в «Маклені Грасі» Миколи Куліша.

«Друга дія» творчої біографії Мар'яна Михайловича (його режисура) надто важка й відповідальна. Партія виявила величезне довір'я до молодого актора, призначивши його керівником театру «Березіль».

Я стверджую, що Мар'ян Михайлович чудово справився з покладеним на нього завданням як комуніст, громадянин, художник. І тут, мені здається, треба було б визначити його загальне мистецьке кредо режисера, об'єднати в єдиний пошук, в єдину магістраль його найкращі постановочні досягнення, а не шукати окремих «бліх» заради об'єктивності взагалі. Адже справа не в тому, що не вийшов «Портрет» Афіногенова, що «Глибока провінція» не стала провідною виставою. Мар'ян Михайлович своїми режисерськими й авторськими шедеврами ствердив високе звання художника-комуніста. Під керівництвом Крушельницького наш театр набув рівня академічного, його нагороджено орденом Леніна. І все це перекреслює ті, я б сказав, закономірні невдачі, які траплялися на шляху до цієї вершини, а також на думку автора, яка збирає ці окремі невдачі у якийсь певний період.

І ось «антракт» перед останньою дією творчої біографії Крушельницького. Перед нами епілог: «відхід Мар'яна Михайловича з театру Шевченка, якого він був законним і незаперечним творцем, у Київ, у театр імені Ів. Франка». Він пересадив себе на новий мистецький ґрунт, розораний Гнатом Юрою, але з метою власного засіву, збору власного мистецького урожаю, своїх однодумців. І мені здається, Мар'ян Михайлович великою мірою на ньому зів'яв. У цьому епілозі Л. Танюк в адресу свого вчителя сказав багато жорстоких, суворих, але справедливих слів. Сказані вони і «прямо в лоб», і засобом «підтексту» чи «другого плану». Тут і звинувачення у повторенні самого себе, тобто в реставрації, і копіюванні власних вистав, перенесених на сцену театру імені І. Франка «Дай серцю волю...» і «Єгора Буличова» не було спробою поставити їх заново, а швидше бажанням актора Крушельницького виступити перед киянами в улюблених ролях.

Закидає ученя своєму вчителю і «режисерське самоцитування», яке він простежив, порівнюючи харківську виставу «Макар Діброва» і київську «Персональна справа».

«Фінальним акордом творчої біографії актора (Крушельницького. – О. С.) була його зустріч з «Королем Ліром» В. Шекспіра», – пише Л. Танюк. Автор слушно зауважує, що «героїка явно не лежала на магістральному шляху Крушельницького-актора», що «його прагнення розсунути рамки свого амплу зрозуміле, але він намагався інколи розсунути їх у той бік героїки, а саме вона Крушельницькому не вдавалася». Танюк згадує далі, що і до і після виходу «Короля Ліра» лунали голоси про те, чи має право актор за своїми даними грати роль згідно з класичною традицією, що становилася, коли її виконували в трагедійному плані? І тут же він, захоплений акторським талантом свого вчителя, визначає, що йому «пощастило – 17 разів бачив «Короля Ліра» з Крушельницьким... Після перших десяти вистав спектакль почав втрачати пружність, а Крушельницький потроху почав «берегти себе» в трудних місцях». Визнає Л. Танюк і те, що вистава, привезена на Декаду в Москву, «постаріла», і що Крушельницький «в кульмінаційних місцях не піднімався до колишніх вершин».

Однак, як там не було, і це настійно підкреслює в епілозі автор, Крушельницький завжди буде для нас зразком великого художника нашого часу. Танюк наводить вислови видатних митців сучасності, зв'язаних з Крушельницьким, з його творчістю і, ніби поступаючись перед їх авторитетом, останні рядки своєї книги, присвячені Крушельницькому – педагогу, теоретику, пише дещо конспективно.

Поява книги про Крушельницького являє собою спробу віддати належне цьому світлому, мудрому, щедрому художнику. І все ж хочеться сподіватися, що про творчість видатного митця з'являться (...) ґрунтовні наукові дослідження.

**Саратовский драматический театр
им. К. Маркса**

**В дни зимних школьных каникул
Утренние спектакли**

2, 3, 4, 5, 6, 8, 9 и 10 января

**Пушкинские сказки
Инсценировка Леся Танюка в 2-х частях**

**В фойе театре веселое новогоднее
представление
Дед Мороз и Снегурочка ждут вас в гости,
дорогие ребята!**

Від Ю. Силантьєва – у відповідь на питання про походження нот.

Ода на честь Св. Іоанна

До	Ut queant laxis
Ре	Resonare fibris
Мі	Mira gestorum
Фа	Famuli tiorum
Соль	Salve poltuti
Ля	Labii reatum
Сі	Sancte Ioanne

Чернець – бенедиктинець; 4 лінійки

Гвідо л'Ареціо (955 – 1050 р. р.)

Назвав ноти за першими складами «Оди», замінивши для благозвучності і початок і кінець «Ut» і «Sa» – на До і Сі.

Нота – знак (укр. – нотувати, нотатки).

P. S.

S-та лінійка з'явилась наприкінці XVI століття в Києві, і лише на початку XVII століття – у Москві, витіснивши «крюкове письмо».



**ВОТ ПЕРЕД ВАМИ
ЗНАМЕНИТАЯ ТРОИЦА,
КОТОРАЯ МЕШАЛА НАМ
РАБОТАТЬ
И СТРОИТЬСЯ**

березень

1975

«Я сказав собі, що маю написати історію свого життя; можливо, коли вона буде написана, я нарешті дізнаюсь, який я був, веселий чи сумний, розумний чи дурний, хоробрий чи полохливий, і, головне, щасливий чи нещасний...»

Стендаль.

1975

березень

Зошит №52

1

Отже, березень-березиль, ранок. Оксана пішла до школи, Левко спить, Нелля також. А я тимчасом спробую намітити собі березень, щоб не забути чого важливого.

березня
1975 року.
Субота.

Телебачення. Щоденні проби до 9-го у Розалії Давидівни вдома чи у вахтангівців. З 9 по 15-те – тракти. Один день слід виділити на дознімання натури. Перебалакати із Сперантовою, домовитись про її участь; у таких сюжетах присутність гарної актриси – скарб! Домовитись про всі акції щодо вибуху – радитись із хіміками, пожежниками. Між іншим, це треба ще закласти і в кошторис.

Телефонував Весник, як завше, ескапада гумору й анекдотів. Він уже щось там вигадав. Цікавого. Але за це треба відпустити його на зйомки **іншого** фільму.

До 10-го треба готувати капустак.

На 9-те – ввести Симуніна замість Шерстньова, виїзна вистава. І нехай відгук на виставу напише своїм гарним почерком Борис Романов; треба тільки підказати йому форму, аби не повторялося...

Вирішити – в той чи інший бік – з п'есою Хмелика.

Те саме – у першій половині місяця – з п'есою Мара Байджиєва.

По змозі після 15-го призначати репетиції «Тіней». Перші проби сподобалися не тільки мені, а й акторам – треба закріпити.

P.S.

Молоді кузенківці просять поради. Говорив з ними про комедії Шекспіра – «Кінець дію хвалить», «Два веронці» –

схиляю до «Двох веронців» – більше простору для молоді, для веселого хуліганства. І – менше масовок.

Ніби згоджуються взятися за «Веронців» але допомогати їм я маю **підпільно**.

Гаразд.

Написати листи: Кисельову Й.М., Митницькому. Телефонувати Давидовій до Києва. Ще листи: до М. Терещенко, до Петрової, до п. Орісі, до Галі у Мену, батькові у Луцьк, нашим – у Кіров, Новоселицьким, Елі Соловей, Кацу (відіслати п'єси неодмінно!), Кордунові: згадати про Білоконя; вислати книжку Кравчукові.

Перевірити, чи піде «Бестіарій Крушельницького» в «Театрі». Взяти у Мірошниченка його другу п'єсу (хоч і перша була препогана), читати – з прицілом на ЦТ. Мовчан попередив, що буде його рецензія у **березневному** числі «Нового мира». Нагадати Неллі, щоб зателефонувала Анастасьєву з приводу «Комсомолки». Можливо, приїде Толя Крим. Наполягає на п'єсі про Чилі. Маю для цього в голові лише одну строфу:

«Огонь над ла Монедою
Мне снится по ночам...
Платить какой монетою
Придется палачам?..

– записалося ззнацька, але далі не пішло, – може, тому, що я не дуже націлювався? Якби ставити про Чилі, то неодмінно треба було б «щось такого» **асоціативного...** А воно ніби не зовсім так. Захарошкова Люся – іспаністка, обіцяла зустріч з Володею Тейтельбоймом, «он тебе все расскажет». Було б добре – почути з перших вуст, що там було насправді – і що там нині.

Толя Крим обіцяв повне зібрання Достоєвського (останнє видання) – з архівів чернівчан, які, відбуваючи у заморський вирій, розпродують бібліотеки. Казав пан –

кожух дам, та слово його тепле. Нема ні Достоєвського, ні Крима. А в Москві передплату так і не вдалося оформити.

Попросити Айзенштадта, щоб вислав «Прапор» № 3.

Просить поводити його в театри Затонський.

Має бути розмова з Животовою і Жарковським; парт-бюро не дримає, щось вони там готують проти мене.

Ніби вийшла книжка Гротовського «На пути к бедному театру», про це писав Михайло Френкель. Не забути повернути Люсі «Кольцо царя Соломона» – вона делікатна й не нагадує. Дописати дисертаційний розділ про класифікацію засобів виразності.

Сходити до Нікуліна в «Искусство» (Курбас та інше).

Дадамян просив подивитись якусь актрису з Пермі чи Пензи. Нова пасія? На який же предмет я її переглядатиму? Влаштувати до театру? Він може зробити це й без мене.

Відважитись і віддати Льву Смирнову щось своє на переклад, він кілька разів просив – для «Юности». У мене не здійснюється на це рука.

Обговорити з Ігорем Захарошком мою можливу статтю для «Дружби народів» про драматургію Вампілова. Хотів би взяти специфічний аспект: як цей новий рівень нової правди вплинув на драму **неросійських** народів. І протилежний хід – як на формування Вампілова вплинула **неросійська** драматургія, яка давно вже підживлює союзний театр.

Галя Іванова вельми серйозно хоче відзначити мою першу московську десятирічку. Ніби планували вечір у неї вдома – на сьогодні. Обіцяла прийти Струкова. Але я на те не дуже налаштований.

Зі Ставцевою треба зробити нові костюми для «Пурсо» (оновити, все стало лахміттям).

Черепанов пропонує написати йому нову статтю в «Известия». Але після того, як вони з Пенкіним мені вже це не один раз замовляли, а потім використали мій текст у своїх передових **анонімно**, бажання працювати на

«Известия» у мене відпала. Та й не друкуватимуть вони тепер нічого гострого, газета здихає.

Хотів купити нові лижі для Оксани (старі ми залишили Кирюші), але не буду – йде весна, а на наступний рік вона знову підросте.

Зателефонувати Ірині Анатолівні – вона говорила з Кузаковим з приводу постановки «Дон Кіхота» Луначарського на телебаченні.



К. Кузаков

Кузаков пропонує спершу зробити виставу (де? з ким?), а потім перезняти її на плівку. Звісно, чужими руками загібати жар – дешевше. Я стою на своєму: телефільм, з дозйомками, із замовленням оригінальної музики, із залученням балету, з першорядними акторами, – **за моїм сценарієм.**

Кузаков – син Сталіна.

День – небесний подарунок. Читаю річ прекрасну, розумну, навіть мудру, а до всього – ще й українську.

Ні, таки не перевелися люди! І якби не тиночки й не перепази, світилося б у нашому вікні!

Знову ж таки, не маю жодного бажання розповідати, як потрапляють до мене такі речі. У нашій міщанській божевільні легко вирахувати і шлях, і чумака з сіллю, дай лишень натяк.

*Ю. Шерех, «Вертеп»
Любченка*

Йдеться про симпатичні роздуми Ю. Ш.¹¹ щодо твору, про який я хіба тільки чув, але не читав. Йдеться про «Вертеп» Аркадія Любченка. Ю. Ш. вважає, що його «Вертеп» був для української культури таким же явищем, яким була «Божественна комедія» чи «Фауст» для своєї доби... Сказано чітко й різ-

¹¹ Ю.Ш. – Юрій Шерех (Шевельов) – Л.Т.

ко: при цьому Ю. Ш. ставить Любченка не поряд, а **вище** від Миколи Хвильового. Бажан розповідав про «Вертеп», пригадує, трохи стриманіше, виключно по лінії формальній, урбаністичній. А Смолич – той взагалі вважав це «пїтикою». Ну та в них у кожного – свої таракани.

Отже, той Любченків «Вертеп» – містерія, 60 сторінок, проза з драмою, політика з філософією, місто й степ, національна самоідентифікація, образ України як образ Жінки. Написано (статтю) у 45-46 роках, очевидно, відразу по смерті Любченка. Друковано було «Вертеп» 1930 року, і з історії радянської літератури він випав цілком і повністю, як випав і сам Любченко...

Читаю.

...Одірвався од статті, втомлений і радісний, й почав думати про вертеп **нашого** дня, про містерію **нашого** побуту. І про свої щоденникові вправи. Усвідомлюючи всю нікчемність такої витрати часу, все-таки пишу. Врешті-решт, це **мій час**, і я вільний марнувати його як хочу. У чомусь це схоже на драматургію: верхній шар слів і справ **заперечує** шар внутрішній. На перетині цих шарів і народжується драматична напруга. Перечитуючи написане, згадує неодмінно щось такого, чого не відає ніхто, що **думалося** мені тієї миті, якої вже нема. Як правило, це останнє – найважливіше.

Учора мені знову снився все той же сон, з яким я іноді розлучаюсь, але частіше він десь поблизу. Мене переслідують – і я рятуюсь лише тому, що маю божий дар – вмію літати. Про це ніхто не знає. Але коли мене заганяють у безвихідь, на скелю чи високе дерево, я почуваю себе там переможцем: вони не знають, що я для них недосяжний – **бо вмію літати**. Серце завмирає, але потрібної миті я справді здійснююсь угору й пливу на хвилях вітру...

Я літаю в повітрі подібно до того, як плавають у воді, літаю, вимахуючи маминою хусткою. Це – щось на зразок мого вітрила чи керма. І вороги мої – не ті нікчемні пере-

Мій сон: я літаю

слідувачі, яких чимало серед моїх шанувальників, – вони женуться за мною задля втілення своєї пихи; саме ті, які «и в воздух чепчики бросали». Увесь цей строкатий і галасливий натовп – десь унизу. Загальним планом. Основну небезпеку для мене чинять електричні дроти, якими оперезана земля. Лише чудом мені щастить не зачепитися за них: тут мій основний страх. У своєму леті я зухвало вільний, і тіло моє лише здається мені неповоротким і важким. Може, в такому легкому й натхненному стані летять людські душі на той світ, коли ми прощаємо наших ближніх? Тут є якийсь особливий стан, критична мить віри. Саме тієї миті, коли зіткнення (моє з дротами абощо) **неминуче**, мені буває достатньо одного невеличкого зусилля – і я злітаю вгору. Дух перехоплює. У найнеможливіший, найдивовижніший спосіб Доля мене береже. При цьому начисто відсутня будь-яка молитва, благання допомоги; не існує навіть Бога. Це тривання в якомусь іншому стані, де Бог і Чудо вже є в мені самому, і було б образою миті звертатися до Вищої Сили по допомогу. Має бути як буде, – ось заповідь, якою я в ті хвилини живу (саме живу, а не говорю, думаю, фіксую думку). Ми – тобто я і той дріт електричний, який є моя смерть – одне, спільне, **цілісна природа**. Нероз'ємність.

Отже, вона мене береже. **Поки що**. Бо саме в цьому леті завше є постійна переконаність, що мені вготовано інше. Я розіб'юсь. Не зараз, не тут, не сьогодні... але розіб'юсь. І все одно радість володіння небом і простором така, що знання цього не вкидає мене у смуток чи у тривогу. Існує якась вища мудрість, котра все те регламентує.

Прокидаючись, почуваюся втомленим і розбитим. Дихається погано. Зарядка, душ, відчинена квартира, чорна кава; якщо нікого поруч немає, приходжу до пам'яті, до кращого стану – швидше. Гарно тонізують ранкові розмови з Оксаною й наші читання. Особливо ці горопашні міфи. Хочеш не хочеш, а мусиш у них вслухатися. Все, що там діється – вбивства і жертви, війни й нещастя, людські радощі й

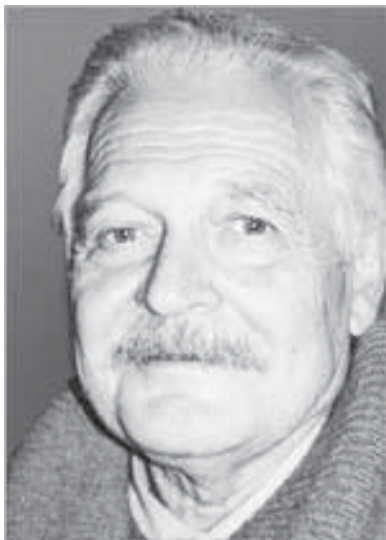
страждання – заспокоює, наче плескіт моря. Ні, справа не у співставленнях – сенс, очевидно, **в непорівнянності**. Осягнення єдності – я б так це назвав. «Как глупо – и как здорово!» – захоплено охнула Струкова, прийшовши на першу пробу «Казки про рибака та рибку», коли ми **проспівали** казку під фортепіано, – впівголоса...

У вирі тих секунд марно намагаюсь згадати обличчя Миколи. Востаннє я бачив його в Олиці, ми з батьком їздили туди сказати йому про смерть мами. Він був не-голений, руки худі. М'ятий. А ось очей не пам'ятаю. Це вже все **там**.

*Мінськ, олов'яні
солдати й смерть
мами*

Телеграма прийшла до Мінська за кілька днів до прем'єри. Нелля була поруч. Саме в ті дні я мав проблеми, від мене вимагали пояснень з приводу «Летаргії...» Московські олов'яні солдати відшукали мене в Мінську. До того я пробував ставити вистави у Ленінграді (Театр імені Комісаржевської, «Дело о любви» Дори Павлової) та Смоленську («Деревенский детектив» Віля Ліпатова у власній інсценівці), але після 5-10 репетицій кожна з вистав **закривали**. Я не мав сумніву, що то були старання Шах-Азізова, досі міцно пов'язаного з «олов'яними солдатами». Після того, як я назвав на останніх зборах у ЦДТ його **Тартюфом** (він і справді майстерно розігрував з себе мого прихильника, а позалаштунково – домагався мого звільнення) – він не приховує наміру перекрити мені кисень назавжди... Старе стерво; – але після виходу «Крушельницького» я таки подарував йому книжку, з підписом – **на його прохання**. Він так з того тартюфівського образу й не вийшов. А може й вийшов і розкався, бо мав надто жалюгідний вигляд... Не жильця на цьому світі...

З усіх керівників, які мене запрошували, Артур Вольський виявився найпоспідовнішим. Справжній білорус, має моральну основу; богемно вільний, він проте не вітряк за переконаннями. Йому теж були дзвінки, але він

*А. Вольський*

не вважав за потрібне сприймати їх як сигнал до дії. Тому «Карлсон» вийшов, мав успіх (ішов 4 роки, що для Мінського Театру Юнага Гледача велика рідкість). Та й преса була непогана, хоч як старався Шах-Азізов «со товарищи».

Всіма правдами й неправдами – літак, поїзд, попутна машина, знову поїзд – ми з Неллею опинилися у Луцьку. Поховали маму на розвилці, батько все вимагав, аби я «промовив слово». У нього своє уявлення про світ, він завжди шанобливо й уважно ставився до того, кого і з якими почестями ховають. Вимагаючи,

щоб я «виступив», він, можливо, несвідомо, намагався підняти фамільний престиж, не розуміючи суєтності тих марнот. Людей і без того прийшло багато, маму любили й добре знали, у неї були сотні як не тисячі учнів... я й не сподівався такого. Батько сердився, що не виявило жодної шани «начальство» («постріляти їх за таке відношення до людей мало»), але то вже було бурчання старого, який – то таки правда, без мами **справді розгубився**. Він переживав її смерть, переглядав фотокартки в альбомах, і, набридши на щось пам'ятне, плакав як дитина. А потім написав пісню, пояснив – («співати на мелодію «Ямщика...») – «Цепь да цепь кругом, Путь далек лежит...» І сумно заводив її, коли сходилися гості... В тому не було пози, принаймні свідомої. Але важко собі уявити, як ото вони всі разом – сходилися «до Степана» й за столом «розучували» цю пісню, щоби потім перейти до відомих волинських і стрілецьких. Всі вони – родичі – справді любили маму, хоч це не завадило комусь із них у день маминих похорон винести з дому її потоптані

черевики, блузку і якусь скатертину – «на пам'ять». Невихованість почуття стає іноді самопародіюванням: їхнє горе було непідробним, але саме воно ставало основою для трагікомедії, а не для трагедії і навіть не для драми. Колись я гадав, що фарсові сюжети якогось Мольєра чи Сухово-Кобиліна є умовність, прийом; життя виявилось багатшим за всі вигадані драматургами сцени. Найголовніше – це сцени, прожиті **щиро**.

От і міркуй про те, куди щезла по мірі «советизації» вроджена культура моральності старої волинської землі, волинського села. Невже її так деформовано цивілізацією? Політикою? Напівосвіченістю? Не повірю, що така ж низька моральна культура нині у бельгійському містечку чи на баварській фермі. «То щош іннего...» Гадаю, причина – у відсутності великої віри. Страху перед Богом. Раніше це давала Церква.

Коли я зазирнув удень до театру, там коридорами блукала заклопотана Ліда Савченко. Їй на виставу «Монолог о браке», де вона грає, ось уже два місяці не можуть купити чобітки на платформі. Отож вона написала й вивісила (за прикладом «Пурсоньяка») «дацзибао» наступного змісту:

О, я слепой, я вас не вижу!
У вас копейку я прошу.
Но все равно, хоть я не вижу,
Но жить на свете я хочу...

(Из песни нищего в вагоне 1946 года)

Дорогие братья и сестры!

В нашей большой победе «Монолог о браке» вот уже два месяца Савченко и Рыжкова ходят обутые кто во что подаст.

Вам лишняя копейка не потеря, а нам большая подмога!
Скинемся на установленные художником сапоги – нет мочи надеяться, что театр купит их сам!

ДВЕ СИРОТКИ.

Вивісили. Всі читають і сміються. Прочитав зав пост Каракаш. Гумору не сприйняв. Сказав: «Цікаво, хто скільки дасть. Думаю, не зберете».

Хоча це по його частині – костюми, взуття.

Винні Дорн і він – обіцяльники.

Але актори справді почали кидати – хто скільки дасть. Дав свою лепту і я. Підраховали. І що ж? Вийшла непогана сума. Ще трохи – і купимо.

Вводив актора у «Пурсо». Возився з капусняком.

Конніков – повернув йому його п'єсу про Рєпніну й Шевченка. Далекий від театру хлопець.

Репетирував на телебаченні «Сусідів». Весник був, але не прийшла Пашкова, щось там у неї з дочкою.

**Неділя,
2 березня
1975**

На ніч були ще й шахи. Гра характерів. Поспішаємо – бракує витримки.

Позаяк Льова програв, він засів на ніч вивчати оту книжку про дебюти, що її студіював я. Він їде до Києва, на 2 дні...

О 10-й ранку по другій програмі був повтор тієї передачі, де Нікулін співав нашу пісню з вистави «Еще не вечер» («Людей неинтересных в мире нет – их судьбы как истории планет...» Махлянкія та Євтушенка.

Нікулін співав (вірніше, переказував у музиці своє відчуття теми!) просто блискуче. Такий гнучкий актор! Зміст прорізався в його виконанні набагато глибший і рельєфніший, ніж у прямого як багнет Гребенщикова (хоч) у Юрія теж є Доля). Гребенщиков глибокий, але йому іноді бракує іронії це приховати. Немає того самоосторонення, про яке попереджав Буало. Особиста пристрасть (нерв) веде актора, як Левіафана, у ніздрю якого встромлено ланцюга. Гребенщиков не керує своєю пристрастю, а Нікулін – тонкий і витончений артист у вмінні підпорядкувати пісні всього себе.

*Євтушенко –
Махлянкін*

Це була «Ранкова пошта», вів Носик, виразний ексцентричний персонаж «від Равенських», я його люблю.

Оксана писала твір з російської мови. Розповіла – про ватру вночі у таборі (ніколи не була вона в жодному таборі й при самому лише нагадуванні про таку перспективу – стає похмурою). Органічно не переносить таборів. Я в її роки ставився до цього простоіше. В одному – херсонському – мені перебили носа, і я став Перебийніс. Через дівчину. То було бойове хрещення. (Очевидно, їх добре налякали табірними порядками, дисципліною – книжки, піонерські газети, може, й кіно...) Там була така фраза: «Когда мы разжигали костер, все сразу озаревалось». І закінчення: «А костер между тем потухал, потухал... И потух, разумеется... Звери, птицы, лес. Тишина. Ничего. Совсем ничего».

*Мала Оксана та її
вгадки про ватру*

Вже прийшла до неї сусідська Лена, вчитимуть своїх собак (вигаданих, звісно). Створили «Собачий вишкіл». Завели журнал уроків, ставлять їм оцінки, серед собак є в них свої улюбленці й пасинки, відмінники й двієчники.

Вчора вона із своїми собаками вчила пісні. «Спи моя радість, усни, в доме погасли огни...» Як на мене, геть не має слуху. Дуже буде шкода, якщо справді так. Хоч коли ми з Грицем Халимоненком якось співали українських пісень, та ще й «нетипових», вона потім – через пару годин – наспівувала їх. І правильно запам'ятовувала.

Загорулько зателефонував: хоче, щоб я привіз Оксану йому на репетицію. У Ленком. Там він робить щось для телебачення.

Знову грали з Левком – за мотивами розібраного вчора. І знов він дві партії програв.

Думається мені, справа не тільки у теорії (тут я слабак). Граючи з ним, я внутрішньо ніби весь час доводив, що не боюся того варіанту, який він мені постійно пропонує. А грав я цей варіант неправильно – тому й доводив так

наполегливо, що не боюсь цього дебюту. Тепер я ці свої дірки знаю. І якщо не проморгаю чогось в іншому кутку, ендшпіль виходить пристойний. Щоправда, друга партія мала б скінчитись унічію: отож вона не до рахунку. Він програв виключно з упертості, не погодившись на нічію і не врахувавши, що й другий мій пішак стає ферзем.

Владлен Махлянкін шкодує, що Євтушенкові (як і мені!) не до душі зонги «Как пустотелый колос» и «Завидую я...» Але в мене з любим моїм Владленом різні системи оптимізму. Ці його безхмарні варіанти – для мене до певної міри естетична плоскостопість. Напевне, Євтушенко це теж відчув. «Как пустотелый колос» – моя компіляція його рядків з поеми про Матросова, я сам його зняв, позаяк **роздумав** робити **світлий** фінал, він видався мені фальшивим. З тих же міркувань відмовився я від зонгу «Завидую я...» У вірші Євтушенка є і печаль, і біль, і гіркота – лише через подолання самого себе герой доходить до **віри**. У Владлена в музиці лишилася сама **віра**, та й та пророблена за мотивами відомого мелосу (я можу впізнати тут «Моряк сошел на берег», «Ту заводскую проходную» (тощо). Пародія? Ні, прийняття тієї масової культури, за якої цей мелос не лише громадськи підтриманий, але й виведений на рівень **державного**. Це стає пошлістю. Я – зняв, Євтушенко зі мною погодився, Владлен – трохи ображений. Переживе.

Телефонував Павло Мовчан. Компліменти на нашу з Неллею адресу (каже, написав вірш, присвячений Неллі). Вибачається – ввів у блуд не лише мене, а й Бажана – з приводу рецензії в «Новом мире». **Не буде**. Сказав також, що у «Всесвіті» (число 6) дають рецензію на Крега (Але не Затонського). Написав співробітник журналу, здається, Скоморовський. Чи Скуратівський... Павло «чув дзвін», але не зна достеменно, де він. Приїхала Ївга Кузьмівна, у неї і зустрінемося з Мовчаном.

*Гриць
Халимон*

Зайшов Гриць Халимоненко. Скаржитися – дзвонив-дзвонив, а пробитися не можна. «Щось із вашим телефоном». Вирішив приїхати навмання. Тим паче, – увечері вже повертається до Києва.

Усе такий же симпатичний. Ось кого ми по-справжньому любимо! Чортова київська земля, не шанує таких людей! Та він п'ять кафедр сходознавства міг би відкрити, дай йому волю! Талант і справжній художник духом. А вже працездатності – як Агатангел Кримський!

У Києві йому кисло. Рік після московської аспірантури ходив без роботи. Як правило, для київських чиновників аспірантура Москви – знак ходити навшпиньки: але тут інший коленкор. Це якщо аспірантура «партейна» або «по направленію». А тут – просто талант; – то на якого чорта він нам у Києві знадобився, самим хліба мало!.. Лише за допомогою брата, редактора якогось сільськогосподарського журналу, Грицеві вдалося влаштуватися на роботу й мати шматок хліба. Тепер і його братові дістається: у нього в журналі працює парткомісія, шукає зачіпки на «оргвисновки». Поки нічого серйозного, але атмосфера паскудна. Бажан хотів узяти Гриця в УРЕ – звичайно ж, не дали місця. Проти – Білодід. Хоча Гриць – чи не єдиний фахівець із тюркології, знає турецьку, грузинську... Та й просто розумний і талановитий хлопець.

Наш душею. Хоч би що там сталося, ми його скривдити не дамо. Дуже добре ставиться до Гриця Світличний, Льоля, всі...

Гриць десь із Чернігівщини, філфак КДУ, потім – факультет сходознавства у Тбілісі, аспірантура. Не забути: **5 травня** у нього день народження. Якого він року? Ніби 41-го чи 42-го?

Лист від батька. Просить вислати перцю, «бо життя без нього, ти знаєш, немає». Повний здоров'я, передчуття риби й весни. Ходив у гості на 50-річчя до луцького художника

Миколи Марковича Синиці. Заприятелював там, пише, зі скрипалем з Волинського облдрамтеатру Ляховцем. Говорили про мене, і той усе шкодував, що я працюю у Москві, а не в Києві чи Луцьку. Далі всі танцювали, в тому числі й «фрейлекс» (здається, так воно називається?) після «кадрилі» й «козачка». «А мені ж стрілка повернула, – хвалиться – на 73-й рік!»

Багато місця приділив у листі красі. «Ех матошка Волинь! Яка ти чудова! Вся вкрита лісами, садами, річками, ставами» (перераховує геть весь набір). Чистий тобі Гоголь! А далі порівнює себе з Остапом Вишнею. «Вкотре читаю його твори. Маленькі. Він мені дуже подобається, бо й сам про це пишу, краще чи гірше. Буде видно через деякий час».

Нащадки оцінять.

Олександрю ж Дем'янівну засадив за читання «Біблії для віруючих і невіруючих» (Ярославського. «Просвіщаю все. Аби знала, звідки порча пішла. А вже потім хай візьметься за справжню Біблію, не порчену. Інакше не осилить».

Бач, тут ще й педагогіка. Але без мами він явно здає, вона вміла тримати його у формі.

Проба «Сусідів». Пашкової знову не було. Високий тиск, злягла. Репетиція поверхова: Оля Гаврилюк в ролі дочки – слабенько. Діалог не перетворюється на дуель думок. А лише тоді в ньому проріжеться і комедійна правда, правда безглуздості, абсурду **сучасного** життя. Серія «Сусіди» – може бути зліпком нинішнього постідіотизму: для цього треба грати все по-абсурдистському серйозно. Весник це робить блискуче, Пашкова – теж. А молоді дбають більше про те, як виглядатимуть на екрані, отож самі себе ріжуть. Дуванов не веде сцену, а піддається партнерам, хоче ступати слід у слід. А за логікою п'єси він – молодий лідер, фантазія в нього бурхлива, рух залежить саме від нього. З іншого боку, у минулій виставі Дуванов довів

мені, що він актор тактовний – отже, мабуть, не слід підганяти його й силувати.



Ю. Дуванов

Він ще не розуміє, що йому треба зіграти сцену в цілому, а не бути виконавцем **фрагментів**. Відповідно до ролі він має прикидатися ким завгодно – нахабою, бевзем, брехуном, авантюристом. І в кожній фразі він дає нам зрозуміти, що – прикидається. Я ж хочу примусити його зіграти «роль у ролі» – прикинутися щиро, тобто обманути не лише партнерів, а й нас, глядачів. Тим значнішим стане для нас відкриття істини. Він же хоче прикидатися «по шматках»: отут прикинувся – а отут показав, що прикинувся. Гадаю, справа у неусвідомленому невмінні тривалий час перебувати у «створеному уявою ритмові», **тривати** – за Курбасом. Саме цю здатність Курбас вважав за основний талант актора.

Крашенінніков любить посперечатися, але не з концептуальних речей. Здібний. Природній, але в нього настирно звучать три-чотири знайомі інтонації – чужі. Когось копіює.

Весник поспішав і репетирував на повну силу. Це майстер. Професіонал. Іноді любить «вставити штучку», і деякі з його вигадок бувають просто чудові. Не ображається, коли я знімаю окремі його імпровізи. Тут же викидає на стіл інші.

Маю ідею поставити під виглядом «Сусідів» – дещо за мотивами «Старої ширми» Муратова.

З Вахтанговського театру поїхав до Володі. Нелля з Оксаною були вже там.

Біля дому малий грав у хокей з бабусею. Вона відкопувала шайбу із замета, а він її шпетив:

– Ба, ты ворота не зажимай, когда бросаю. А то придется штрафной, если по справедливости!

У ліфт зі мною зайшла мама з донею – таке собі симпатичне звірятко у червоному пальтечку. Питаю:

– У тебя щечки отчего такие красные?

Мовчить. Дивиться на маму – чи зв'язуватися. Я знову:

– Від морозу?

– Не-а, – приймає вона умови гри. І розпливається:

– От пальтишка...

Отож з гумором у них часом краще, ніж у нас.

*Про смерть
В. А. Загорійка.
Одеса*

Емма дуже боялась за Кирюшину психіку. Я про це писав. Все було інакше. На столик поставили у жалобній рамці фото Василя Андрійовича з малим Кирилком на руках. Поруч повісили шоколадну підкову – Володя привіз з Одеси як пам'ять про діда. Кирило привів приятеля. Той питає: «Кто это рядом с тобой?» Кирюша діловито пояснює, що це дід Вася, який вмер. Приятель поцікавився: – А это что?» Кирюша відповідає: «Это подкова, она будет тут висеть, пока папа не умрет...»

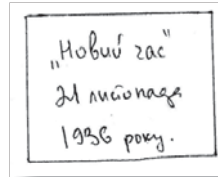
Дорогою назад Нелля розповіла кілька Володькових одеських зарисовок.

Дід, який мав температуру 37,9, дізнавшись, що Галя (якій уже 18!) хоче молока, а його в домі немає, встав і пішов до крамниці по молоко. Перестудився ще більше. Повернувся – температура підстрибнула до верхньої межі, увечері забрали у лікарню, і вночі його не стало...

Галя з цього приводу – жодної реакції.

Лише й розмов було біля дідової труни, що про гроші. Майя збирала з усіх родичів гроші – на поховання, поминки, на труну, за роботу. Потім з'ясувалося, що гроші на це

виділив профком бібліотеки, де працював Василь Андрійович, дещо дав військомат, виділив кошти й обком партії. Зібрані гроші Майя залишила собі – і страшенно обурювалася, коли хтось вручав свою поминальну пайку старенькій матері.



ГЕРОЯМ БАЗАРУ

«Як козак VI-ої дивізії, від себе й козаків, яких я знаю, кажу вам: ми бачимо, що нас жде, та не боїмося смерти й до вас служити не підемо, Ви нас перестріляєте, та знайте, що за нас відомстить увесь український народ!»

Таку відповідь дав козак Щербак командантові більшовицької ватаги Котовському, що, захопивши в полон 359 старшин і козаків імпровізованої на еміграції VI-ої дивізії, запропонував їм пощаду за ціну переходу до більшовиків.

А коли на другий день чорною лавою стануло 359 Героїв перед дулами більшовицьких скорострілів, почули більшовики: «Вмираємо за волю нашого народу! Нашої смерти не забуде Україна! Слава Україні!»

Затріскотіли скоростріли, захиталася лава, полилася кров, і 359 трупів застелило яр під волинським містечком Базаром...

«За нас відомстить увесь український народ!»

«Нашої смерти не забуде Україна!»

«Слава Україні!» – неслося грімким відгомоном від базарського яру по всій Україні, не вмовкає той гомін від дня 22 листопада 1921 року до сьогодні; не вмовкне він, поки справді український народ не відомстить червоному наїзникові смерти 359 Героїв-мучеників, що маючи до вибору смерть або життя в більшовицькому ярмі, без вагання вибрали – смерть.

Ті, що з таким безпримірним героїзмом згинули під Базаром – це вже не була українська армія, що по невдачному поході на Київ ще 21 листопада 1920 року перейшли на цей бік Збруча, мусіла скласти зброю й погодитися на інтернування в польських концентраційних таборах. Ті, що рік згодом умирали під Базаром, це була вже тільки горстка лицарів, що з вірою в чудо своєї самопожертви воліла голіруч кинутися на озброєного по зуби ворога, аніж...

«Ставать з чужої домовини,
На суд Твій праведний прийти,
В залах руки принести
І перед всіми у кайданах
Стать козаків...»

Та горстка, обідрана й без зброї, перебралася дня 4 листопада 1921 року через польсько-більшовицький кордон біля села Нетреби на Волині.

Клич «смерть або воля» єднав усіх, віра в можливість розбурхання всенародного протибільшевицького повстання окрилювала її, подвоювала сили. Зброя – дурниці! Її доволі в більшовиків. Добути її легко тому, в кого не було ні жалю за тим, що минуло, ні ляку перед тим, що буде.

І справді, чим далі від кордону посувався відділ Героїв у глибину краю, тим більше прибувало йому крісів, амуніції, коней і всього, без чого війна не обходиться. Село за селом, одна більшовицька станиця за другою застелювалася більшовицьким трупом. Тихо, без гомону наступали, тихо, без гомону ліквідували ворога й ішли все далі й далі, не беручи полонених, не перевантажуючи себе добичею. Тільки ранених товаришів везли зі собою на возах, все інше залишаючи поза собою. Дні і ночі, цілі тижні тікав перед ними ворог, бо знав, що заскочений не зазнає пощади. Та вслід за першим переляком прийшло опам'ятання в ворожі лави. Проти горстки, що стала вже в очах більшовиків якоюсь тисячоголовою зморою, стягнуто непроглядні сили. Піхота, кіннота, скорострільні і панцирні відділи більшовиків оточили горстку Героїв під селом Малі Млинки. Аж здивувалися вороги, що така мала горстка нагнала їм стільки страху, так безпощадно прорідила їхні ряди. Заскреготали зубами з люті та на хвилину опам'яталися. Командант більшовицької кінноти Котовський зразу оцінив боєву вартість тієї одчайдушної горстки. А що, якби спробувати приєднати її для себе? Та перечислився червоний ватажок. На пропозицію переходу на більшовицький бік, плюнули йому полонені Герої погордою в очі: «Не боїмося смерти й до вас на службу не підемо!»

Від Тих, що вміли кинутися на ворога голіруч, від Тих, що не знали для ворога пощади, трудно було чекати упокорення в моменті, коли їм невідхильна загибля глянула в вічі. Чорною лавою станули перед дулами ворожих скорострільів і всі до одного полягли з окликом: «Слава Україні!» на устах.

А було їх 359. Триста п'ятдесят дев'ять старшин VI-ої дивізії, горстка лицарів, що своєю смертю припечатала останню главу історії відродженої Української Армії.

З дня 22 листопада 1921 року проминуло багато літ. Могила 359 Героїв зрівняна з землею, давно вже заросла травою. Та може не за горами той час, як сповниться їх заповіт, і за їхню смерть, за їхню муку й кров відомстить увесь український народ. Може не за горами той час, як вдячні спадкоємці базарський Героїв-мучеників, здвигнуть над їх тлінними останками величавий мавзолей – Батькам на славу – дітям на потуги.

Щоденник «Новий час» 21 листопада 1936 року.

На могилу діда Майя за звичаєм поставила келишок вина. А щоб його не випили, додала туди якогось трунку (лікар!). І дуже зраділа, коли наступного ранку вино виявилось незаторкнутим. «Вони знають, що зі мною жарти погані!»

Дізнавшись, що Ганна Миколаївна одержуватиме за В. А. пенсію (полковник у відставці, фронтовик), діти – Мая та Юрій – засперечалися, з ким їй тепер жити. Аби гроші не пропали...

Важко пояснити цю звірину жадність (та ні, у звірів такого порахункового підходу й не буває, даремно ображаю братів наших менших). Гроші, гроші, гроші – ані співчуття, ані розуміння! Немає людини – є ціна. Жажливо до неправдоподібного.

А може, все залежить від того, що смерть загострює інстинкти і є поштовхом для життєлюбства? Навіть у такій вивернутій формі? Тоді й інстинкт життєлюбності так само загострюється; чи не звідси бажання якнайшвидше розподілити речі покійного? Не про пам'ять же тут ходить.

Шкода й страшно, що й Галя простує туди ж. Ані посуду не виміє, ані власної панчохи не заштопає. Дід ішов на кухню й мив посуд. Коли Галі сказали, чом би їй того не

робити, вона заявила: «Ничего, мама ему это оплачивает!» (Тобто Майя). Мама йому це оплачує – варто вдуматись! Це вже епос. Пропадає Одеса, дрібніє, втрачає романтичну душу.

Володю поклали на ліжку, де спав дід. Не міг заснути. І не лише від нав'язливих думок і переживань. Під дідом, виявляється, **не було матрацу**. Його давно замінили мішком, до якого складали старі жіночі панчохи, призначені на викид. На тих панчохах дід і спав... Все у вузлах, муляє... На тих панчохах, що вийшли з ужитку, й минули його останні роки – старого історика, автора кількох книжок, директора Наукової Одеської Бібліотеки, чесною і скромною людини.

Отака йому була родинна шана.

Гроші. Це вже на рівні шизофренії. Проте Ганна Миколаївна сама винна, її гени знати у Майї. Розрізаючи, пригадую, за столом кавуна, вона ревниво стежила, щоб старому не потрапив більший шматок.

Жили вони бідно, в ідею вірили, пояси затягали. Й одне входило у розлад з іншим: віра, пояси – ідея, одеський гумор.

Зранку провів Оксану до школи, потім друкував статтю про «Вертеп»: для Курбасового архіву річ неодмінна.

Потім – на Кірова, головпошта, одержав посилку з Яремчі, ті клятї кожущки, що ми замовляли. Зідрали великі гроші й надурили (спершу обіцяли натуральне хутро, потім – штучне, а тепер не дали ніякого, підкладка з байки, яка лізе, наче зимова кішка: холодно). Зовні цей витвір яремчанських майстрів ніби нічого. А по суті – халтура. Отож навчилися халтурити і в наших краях? Чи це нам окремо, як москалям?

Далі – театр, давали зарплатню. Половину її в мене відразу ж позичили. Просто божа кара: ось уже два роки в театрі угніздилася чутка, що Танюк не може відмовити, коли

**Понеділок,
3 березня
1975 р.**

в нього просять грошей. Щоправда, просять жаліючи, – максимум 10-15 крб. Та коли спраглих кілька, доводиться лишатися з носом. Зараз хоч «Наші сусіди» виручають, якось живемо. Проте хлопці й дівчата всі гарні, відмовити шкода.

Далі сів друкувати в театрі текст для капусника. О 14-й спробували репетирувати. Але ті ж «гарні хлопці», які так агітували мене допомогти їм у капуснику, не прийшли. Перенесли на середу, вечір, під «Прощание в юне».

Телефонував до Неллі Гриць Булах, тепер артист київської філармонії, хоче, щоб я зробив йому моновиставу «Тартюф». Ми вже з ним це обмірковували. Добре. Лишилося лише умовити Ротшильда – тобто філармонію, аби постановку ввели у план. Бо хлопцеві (або мені) доведеться їздити до мене (чи мені до Києва).

Після зірваної проби капусняка сходив у «Театр» до Сашка Віслова, з приводу «Бестіарія Крушельницького». Каже, матеріал подобається. Проте не дуже вірить у можливість публікації **цього року**. Історія, та ще й українська – а це йде в такій площині – у них не в шані, ставка на теорію. Кажу: то яка ж це історія, це швидше теорія акторської гри... Віслов: «Понимаєте, Лесь, все, що идет не по русскому театру, – история». «Узнаю тебя, матушка Русь...»

Його ідея: чи не запропонував би я цю статтю для «Науки и жизни»? «Вас же там любят...» (?)

Є рецензія Попової на «Крушельницького», ставлять на кінець року. Ні, до України у них якась особлива «любов».

З «Театру» ледве встиг на пробу «Наших соседей». Тепер не прийшов уже Весник. Пашкова репетирувала чудово, з віддачею. Запросив Толю Трушкіна, показали йому, як переписати фінал. Погодився викинути сцену, проти якої я повстав, – і признався, що **дописав** її до **готової** п'єси, під тиском керівництва. І тепер радо викидає, якщо ми проти. Дуванов був дуже сіренький, хлопця треба підкрутити.

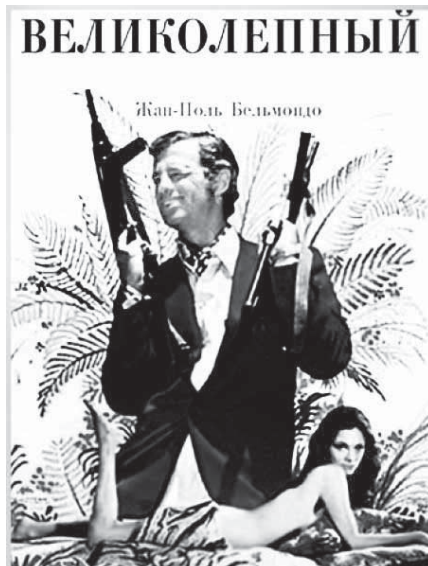
По дорозі зазирнув до «Укркниги» на Арбаті. Нашого «Крега», звичайно, немає. Нема й мемуарів Марка Терещенка, що про них говорила Юлія Миколаївна. І не було. Переплутала, прийняла анонс за реальність?

Вдома – лист від Рудольфа Каца. Льоня Фінкель переслав йому мого листа, той зрадив. Пропонує подумати про постановку «Разговоров в учительской». Не знаю, я б волів нарешті чогось не тюзівського. Руки сверблять на Шекспіра.

На дев'ять вечора Нелля раптом підбила нас подивитись Бельмондо («Великолепный»). Зірвалися з місця й великим гуртом пішли до «Севастополя». Квитки звісно були, народ тепер прохолов до кіно. Театр люблять у Москві більше.

Фільм кольоровий, трюки, постріли, багато купа дурощів. Бельмондо грає автора детективів. Його герой написав уже 41 книжку, романи мають успіх, проте сам він сидить без копійки в кишені. Життя, яке він змальовує у своїх романах, героїчне, в ньому багато пригод і перемог. Герой – супермен, стріляє з будь-якого положення, влучно, вродливий, атлет, його боїться контррозвідка всіх країн, з якими він воює. Підступні маневри хитроумних противників розгадує відразу, без жодних зусиль, на ходу. Бельмондо грає зразу і письменника – і його героя. Це різні персонажі. У тому, вигаданому світі Бельмондо-автор проживає всі ті «високі пристрасті», яких позбавлений у житті реальному. Звичайно ж, тут є й дівчина (соціолог, намагається оцінити його книжки як

*Бельмондо
(«Великолепный»)*



продукт «маскультури»). Антипод письменника – видавець: у нього певність, нахабство, гроші, у нього перемоги у цьому, реальному, а не вигаданому житті. Ось чому у книжках автора видавець явлений противником, шефом ворожої контррозвідки, – йому дуже дістається від автора.

Фільм до краю іронічний. Та головний здобуток – сам Бельмондо, що працює «великолепно». Нелля має рацію, назва фільму цілком прочитується як оцінка роботи цього актора. У нього рухливе обличчя, він не боїться густої міміки, любить блазнювати й валяти (клеїти) дурня. Спортивний. А крім усього, це розумний актор. Інтелектуальний арлекін – ось його амплуа. Завдяки йому й фільм розумний: французи вміють довести, що й у строкатій цукерковій обгортці можна подавати значні ідеї. Фільм про відповідність-невідповідність буття реального й вигаданого, про те, як один світ формує інший. Як люди змінюються від усвідомлення цього зв'язку. І як важко це буває усвідомити...

Фільм корінням своїм іде в оту структуру карнавалу, який є звільненням від офіційного погляду. Проте за формою – ніби невинна штучка, без найменшого педалювання. Легкий фільм.

Не знаю, хто грає Видавця, але це теж дуже гарний актор. Нелля відзначила, що він зовні й за манерою гри схожий на Льюї Канєвського з Театру на Малій Бронній.

Вони не бояться бути виразними.

Після фільму грали з Левком у шахи. Я програв. Розсердився на себе, сів за машинку й оце все наклацав. А тепер, коли вже всі вгамувалися, спробую сісти за «Вертеп».

Ще одне: на тому ж Старому Арбаті купив у букіністиці книгу Молчанова про поїздку Савіної до Праги й Берліна. Велике видання, гарне. Мемуари самої Марії Гаврилівни, преса в перекладах. Треба взагалі зібрати матеріал, як сприймали наш театр за кордоном. Про гастролі української трупи Деркача до Парижу я вже писав. «Неделя» обіцяла дати (Лордкіпанідзе), проте обіцянка – цяцянка, а...

Телефонувала та дівчина з АПН, яка замовила мені статтю про дитячу драматургію. Просить принести у п'ятницю. А я ще не сідав писати.

Ну й про ще одне. Дещо відбувається – з того, про що не підозрюєш.

На телебаченні був великий партактив. Доступ обмежений, за запрошеннями, хоча нічого аж надто важливого не обговорювали. Дисципліна, виробничий план, актуалізація проблематики. Все як заведено. А вже як підвели ризику – попросив слова літній чолов'яга, заступник начальника відділу кадрів. Довго сперечалися – давати йому слово чи ні – ризику ж бо підвели.

– Ви наполягаєте? – спитав голова зборів. Той відповів, що наполягає.

– Добре, прошу.

Той вийшов. Цілком традиційний чиновник, в літах. Почав – Маркс сказав те-то, Ленін – те-то. А у нас робиться не так. Далі – гірше, незважаючи на всі жести головуючого. Лапін сидів як на гвіздках. І той чолов'яга закінчив висновком, що вважає лінію, яку провадить нині КПСС, відступом від ленінських норм, він з цією лінією не згоден – а тому вважає за необхідне повернути свій партквиток і **виходить з партії**. І що зараз він промовляє не лише власне від себе, а й від імені багатьох чесних людей, від імені цілої організації. Настала напружена тиша, у цій тиші він мовчки поклав на стіл партквитка й сів на місце.

Голова отетерів. Оговтавшись, сказав, що, звичайно, з такими поглядами не можна вважати себе комуністом, і він, головуючий, просить його залишити залу. Той підвівся, сказав: «С превеликим удовольством!» – і вийшов.

На трибуну вилетів «пожежник» – міжнародник Валентин Зорін. У нервовому тоні почав говорити, що це провокаційний виступ, що тут мають втрутитись компетентні органи і т. ін. Головуючий умить позбавив його слова,

*ЦПТ – старий
більшовик вийшов
із партії*

зажадавши не здіймати істерики, – треба, мовляв, у всьому розібратися. На що Зорін кинув, що, мовляв, треба ще розібратися з тими, хто дозволяє такі виступи на зборах! Головуючий посадив його на місце.

Слово забрав Петро Ілліч Шабанов, котрому той, що виступав, безпосередньо підлягає, – саме від нього головуючий зажадав детальнішої характеристики на відступника. Шабанов сказав, що це людина заслужена, кавалер ордена Леніна, колишній командир партизанського загону, відзначений низкою урядових нагород, партійних подяк тощо. Для нього, Шабанова, цей виступ – цілковита несподіванка, він не знає, як до цього поставитись.

На цьому збори хапливо припинили, попросивши учасників інциденту і свідків такої дивовижної поведінки заслуженого працівника культури і ветерана партії з...-го року не розголошувати до з'ясування причин і обставин того, що відбулося.

Однак це – телебачення; яка тут може бути нерозголошуваність, якщо я наступного дня дізнаюся про це від театральних акторів, кожен з яких подає «свої» подробиці.

Поцікавився я у Володі. Він сказав, – ходять чутки, що це – хворий на шизофренію, його батьки – так само хворі, це в нього спадкове. Він після зборів відразу зник і ховається десь у Ленінграді...

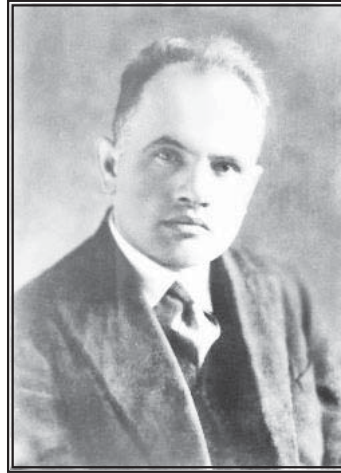
Звичайно, це вже мультки, знайомий ряд і знайома тактика. Що то за страусяча політика? Ледве не туди – відразу клініка, божевільня і спадковість.

Людина він привілейована, забезпечена – один із тих, на кого, розповідають, Лапін робив ставку, починаючи ідеологічну реорганізацію Студії.

Тим гірше для товариша Лапіна, вірного ленінця, вірного хрущовця і вірного брежневця.

А Зорін? Він і з екрану справляв враження професійного «приспособленця».

У Чикаго помер Олесь Бабій з «Молодої музи». Трохи не дожив до 80-ти. Між іншим, був він і театрознавцем, і навіть писав про Шекспіра. Але, звичайно, найбільшій слави зажив як поет і теоретик літератури. Помер щойно вчора, – повідомлення по радіо.



О. Бабій

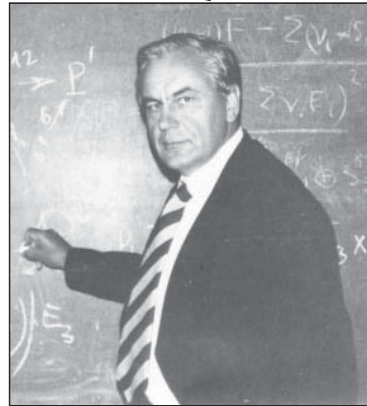
Кампанія в Англії з приводу «профспілкового лідера» Шелепіна. Круто. Карикатури, статті про його минулі подвиги, в тому числі пов'язують його конкретно й з українськими вбивствами у Мюнхені.

До Німеччини йому торік вдалося поїхати, – «без последствий». Англійський варіант, схоже, не пройде. Надто велика здійнялася хвиля, надто багато виходить на поверхню.

Отже, відмінять?

*Юлій Д-ль –
Шафаревич,
«істинно русские»*

А один знаючий чоловік, який проводжав нашу компанію після «Великолепного» додому, переповів мені дещо про відповідь, яку дав Шафаревичу Ю. Д.¹² Публікація в «Русской мысли» (Париж) за 13 лютого. Висповідав він його по перше число, – за ту оцінку, яку Шафаревич дає вигнанцям з Росії, «новій хвилі», звинувачуючи їх в антиросійських тенденціях, відсутності патріотизму й взагалі заперечуючи їх як людей культури. Про кого мова? Про Андрія Синявського,



І. Шафаревич

¹² Юлій Даніель (Л.Т.)

Віктора Некрасова, Галича, Якобсона, Еткінда. Шафаревич навіть цитати з Синявського «випрямив», щоб мати підставу для своїх «висновків».

Все частіше починаю думати, що комусь «истинно русские диссиденты» вельми вигідні. Вони ж бо роблять майже ту ж роботу, на яку націлено весь апарат партії. Зміцнюють Велику Росію на страх Заходові. Творять образ супердержави. Це парадоксально, що по тюрмах і таборах все-таки сидять ще люди – прихильники російського націоналізму. Очевидно, вони круто не годяться з більшовизмом – поки, що на цьому етапі. Позаяк є всі підстави вважати, що їхні цілі й мети співпадуть.

В цьому й різниця між Сахаровим з одного боку – і Солженіциним та Шафаревичем з іншого.

*Трюк з
«Великого»*

А до голови лізе трюк із «Великолепного». Там є чудовий за абсурдом номер. Шеф цього Боба Сінклера (чи Сен Клера?) викликає його на побачення. Рудий полковник-шеф у шикарній посольській машині з прапорцем під'їздить до домовленого місця у центрі міста. Поруч зупиняється жовта машина-кран; такий собі технічний комбайн, створений для того, аби пресувати старі авто. Він забирає у свої залізні щелепи новеньку машину шефа й стискає її у своєму страхітному череві: чуємо лишень, як хрюкає на його зубах залізо, скло, пластмаса. І – випльовує на бруківку акуратний кольоровий пакет, паралелепіпед розміром з велику валізу – а ля туристичні кофри з наклейками. З'являється Боб із супутницею. «Це нагадує машину шефа!» – тривожно каже вона. «Так, ми спізнались, – погоджується Боб. Але зачекайте». І він починає говорити з шефом, який «у скрині». І шеф (вцілів після всього!) видає йому звідти інструкції; хоча принагідно й скаржиться, що йому там трохи тісно; нарешті, голос його «мужньо слабне», і завмирає. Врочисто звучить жалобний марш – національний гімн Штатів.

Юрій ШЕРЕХ

КОЛІР НЕСТРИМНИХ
ПАЛАХТІНЬ

*Ю. Шерех.
Колір нестримних
палахтінь.
«Вертеп»
Любченка*

1.

Що двадцять років нашого сторіччя становили цілу еру в розвитку української духовності, – цього ніхто не заперечував і ледве чи заперечить. Фактично, яких-небудь сім або шість років. Історія подбала за те, щоб її, цю коротісіньку еру, досить виразно окреслити в часі. Перед 1923 роком ще вкладалися в береги розгойдані хвилі політичної бурі, що найбільшого розшалу дійшла була 1918-1919 років. З 1930-го року, коли реальних обрисів набрала індустріалізація й колективізація країни, центр ваги знову переноситься на економіку, почасти на політику. А в ті проміжні роки ніби всі сили нації зосередилися на її духовному житті, сублімувалися в її культуру, в творення культурних цінностей. Так сталося, що короткий час семи років – менше, ніж мить у загальному історичному процесі – набрав законного права на назву ери в розвитку української духовності.

То був період буйних сподівань і великих початків. То був період кипіння і перших стадій кристалізації. Період формування заново українського духовного світу, коли тільки відокремлювалися небо і земля, суходіл і водоймища. Події обірвали розвиток, і новостворений світ не судилося заселити рибами, комахами й тваринами, вкрити лелітками квітів і хащами лісів. Тільки перші дні світобудови відбулися. Але постала незрушна твердь, і нариси морів і суходолів випнулися на непрохололій ще землі. Цим визначено весь майбутній розвиток. І наступна павза, і наступні часто спазми, болі,



А. Любченко

втрапи не змінили й не змінять цієї основи.

Справді повновартісні ери розвитку людської духовності знаходять свій вияв і закріплення в синтетичних творах, те, що німці називають *Mythos des Zeitalters*. Такою була «Божественна комедія» для католицького й католического середньовіччя. Таким був «Вертеп» Аркадія Любченка для українського культурного ренесансу двадцятих років. Ми не будемо рівняти ці твори ні рівнем мистецького виконання, ні глибиною філософського задуму. Неспівмірні епохи, неспівмірні

індивідуальності творців, неспівмірна концепційна завершеність. Але для короткої й сповненої внутрішнім змістом ери українських двадцятих років «Вертеп» був відносно тим самим, чим «Божественна комедія» для західноєвропейського середньовіччя, чим «Фавст» для доби політичних і філософських шукань, що зрушили людство Європи після 1789 р. «Вертеп» став синтезом політичного й загальнофілософського світогляду українських двадцятих років. І коли ми шануємо Миколу Хвильового за те, що він був застрільником і пробоєвиком цього періоду, то Аркадій Любченко заслуговує на пошану як завершувач і синтезатор періоду. Коли 1943 року Галичина зустрічала Любченка як продовжувача Хвильового, вона помилялася тільки в одному: не лише продовжувач, а синтезатор, – а це далеко більша й почесніша роля.

«Вертеп» розмірно короткий твір, – якихось 60 сторінок. Щоб сказати в ньому стільки, скільки сказано, потрібна була незвичайна композиція, своєрідна містка форма. Місткість форми, сконцентрованість змістів, навантага смислів на кожен одиницю форми – ця риса теж споріднює «Вертеп» з «Божественною комедією» або «Фав-

стом». І як твори Данте й Гете, так і «Вертеп» потребує спеціального коментаря, припускає дуже різні й різно спрямовані тлумачення. Поки що твір коментовано тільки з одного боку: Юрій Гаморак побачив у «Вертепі» мистецьку ідею реалізації месіанства в Україні, головно героїню твору – Жінку – ототожнив він з Україною і відповідно до всього цього дав такий коментар окремим розділам:

«Ось у першій частині – «Сольо неприкаяної лірики» – прегарними образами розкриває автор основну рису вдачі українця, його надмірну ліричність. В другій частині – «Мелодрама» – на кін виходить печальна жінка, що висловлює свій розпач з приводу провалу національно-визвольної революції вр. р. 1918-1920. Проте автор не песиміст. В найближчому розділі – «Mystere profane» – сліпучояскравими кольорами автор малює потужність української землі, її віру в майбутнє своєї нації. Ця частина – ніби словесна ілюстрація до відомого образу О. Новаківського «Багатство України». «Сеанс індійського гастролера», четверта частина, вводить нас у тодішню дійсність: це підготовка до майбутньої боротьби, нав'язання до першої частини – боротьба з пасивним світоглядом Азії. В п'ятій частині «Танок міського вечора» автор дає літературну ілюстрацію гасла Хвильового «орієнтації на Європу»: тут починається гімн вольовій людині. В дальших трьох частинах «Пантоміма», «Лялькове дійство або повстання крови» і «Атлетика» – показано зріст нової української людини і нової України, ренесанс якої виростає з свіжинної сили української землі. Остання частина – «Наймення – Жінка» – це пристрасний гімн відродженій нації, її перемогам. В цій частині і в епілозі «Наказ» багато фрагментів яскравого національного змісту».

Коментар цей дуже дотепний і часто правильний, але можна закинути йому дві хиби: твір розглядається тільки як політичний, майже зігноровано його філософсько-світоглядове настановлення (хоч перед цим критик і назвав «Вертеп» «філософським твором»); а в аналізі національно-політичної концепції твору не розкрито, мабуть, найголовнішого: що це за **нова** українська людина, що це за **нова** Україна, – в чому їх новість, не розкрито, отже, того, заради чого Любченко й писав свою «повість». Можливо, що критик просто не

міг цього зробити в умовах німецької окупаційної цензури, але нас тут цікавить просто той факт, що цього не зроблено.

«Вертеп» написаний дуже філігранно і, на честь критика, треба сказати, що він не пішов шляхом вишукування різних натяків і злободенних алюзій у творі, захопився не деталями орнаментики, а встановленням провідних конструктивних ліній. Бо було дуже легко віддати увагу натякам на «північних сусідів» і «байдужих земляків», на «жахливі змови та кошмарні убивства з чужого чи теж із нашого життя», на «механізованих ляльок», що навіть уже й «формально навчилися» «розмовляти нашою мовою» або гіркому вболіванню в приводу того, що у нас «час був починати, а на кону не встигли як слід приготуватись» тощо. Все було б дуже цікаве для дослідження проблем езопівської мови, але в цьому дуже легко втрачено б провідне й вирішальне «Вертепу».

Повернімось, отже, до суттєвої аналізи. Перше ніж говорити про символічне значення виведеної в творі Жінки, подивімось, чи не дано в творі безпосереднього образу України – і який характер цей образ має.

Він даний вже у вступному «Слові перед завісою», даний як незмірне багатство ліній, фарб і структур, як зміст величезного багатства вмістів – від зеленого кольору цілини, через розбрик сірих плямок буденщини і чорну лінеарність напружених працею жил до свого апогею, до червоного кольору, «що так владно панує на нашому паню», що викликає найбільшу екстазу автора і вже з себе виділяє все багатство додаткових тонів – смарагдових, фіалково-білих, аквамаринових, сріблястих і сили інших і в кінцевому «Наказі» цей домінуючий колір названий кольором наших днів.

Чому ж панує червоний колір? Чому не Україна голубої далі («Народній Малахій» Миколи Куліша) і не традиційна Україна зелених гаїв і польових хлібів з жайворонками, а червона Україна панує в «Вертепі»? Бо червоний колір – це «колір, коли досягають вишні в садах... коли на вечірній зорі у степах лютують морозні вітри, а на світанках займаються обрії..., коли серед глибокої ночі, роззявивши пащі й зітхаючи в спразі, родять родючі домни, колір тих незабутніх хвилин, коли ви, поранений, впали на сніг, колір,

що біль перетворює в радість і, раз полонивши, не пустить назад – бадьорий колір «нестримних палахтінь». Отже, червоний колір означає боротьбу, криваву й переможну, скорення ворога й подолання природи, граничну напругу вічно творчого, вічно неспокійного життя. Не тиха іділія вишневих садків і заснулих хуторів, а вічне прагнення, вічний бій і насолода творчістю, болем і перемогою. Червоний колір України в «Вертепі» – не вираз тих чи тих партійно-політичних концепцій. Це символ України воявоначої і України нестримно й вічно творчої.



А стара, традиційна завітчана Україна? Цієї «завітчаної героїні екзотичних танків і своєрідних українських розваг, Героїні, що їй багато віддавалося вами часу й хвали, – сьогодні показано не буде, як не буде вже її показано ніколи». Але це не значить, що автор зрікся її і прокляв. Нове виросло зі старого. Традиції заперечено, але нове, сучасне виросло не з порожнечі, а саме з заперечення традицій. Двічі в творі показує це Любченко. У «Mystere grofane» нова музика довкілля починає звучати тільки після того, як автор перестрибнув через могилу. Але стеблинку за стеблинкою автор зриває з могил, – і йому солодкий сік цих вирослих на могилах травинок. А в «Найменням Жінка» дзвенить мотив соковитих яблунь, що, зростаючи на могилах, «цупкими полапками... позаплатались у черепах, у кістках і смокчуть те тлінне надіб'я..., щоб потім знову зацвісти й родити». Так і нова, червінькова Україна росте зі старої. Але передумова зростання, – щоб старе вмерло, щоб воно стлівало, щоб воно було заперечене новим.

Коли наважитися перекласти всі ці образи на мову грубої політики, то це означатиме, що неможлива – за Любченком – суто селянська, сільська Україна, що єдино можлива, доцільна й прогресивна

Україна, що загартувалася в революції й розквітла своєю промисловістю й технікою. Помиляється Ю. Гаморак, кажучи, що «Атлетика» показує багатства України. Чому б тоді серед них не фігурували чорноземлі й водні басейни? «Атлетика» показує індустріальне перетворення багатства України, перехід від гасел «руда й вугілля» до гасел, що знаменують вищий розвиток промислової техніки – «чавун і сталь». Революційна, індустріальна Україна – ось Україна, забарвлена «кольором нестримних палахтін».

І тут стискаються два ляйтмотиви твору: мотив степу і мотив міста. Степ з його розмахом, з його широчінню, налитий життям і життєздатністю – він родить вічно силу, захват, віру. Степ, оспіваний Любченком ще в «Гайдареві», – це найкраща з традицій українського народу, запорука його майбутнього. Колишній степовик мусить стати теперішнім робітником і прийдешнім учнем. Через працю, будівництво й науку степ набирає нових якостей. Темі степу присвячено «Mystere profane». Це час світання. Що само розсічене автором на три окремі етапи: передсвітанкові шуми, що в них виливається ще стихійна сила степу; рух, коли стихія ця вже починає діяти; і, нарешті, дійство, – термін, що знаменує в «Вертепі» опанування стихії свідомою людською акцією. Вітри й сонце розворушили степ, і вже йому не заснути. Він жде, жде як «розбурхана вчора коханка» – образ, споріднений з клясичним Тичининим «Чорнозем підвівся і дивиться в очі». І скорити й запліднити його приходять – це апотеоза розділу – радісні й потужні машини – комбайни. Так постає «заглиблено-творче сьогодні».

Але звідки придуть ці солодкі запліднювачі-комбайни? З міста. І автор веде нас до міста, в «Танок міського вечора», по дорозі в «Сеансі індійського гастролера» здолавши й заперечивши хуторську ідилію нероблення, хуторянського dolce far niente. Сила, сміливість, енергія – ось риси міста. І автор починає розділ із сповіді в любові до імкливого, хижого, дужого, масштабного міста. Місто – життя, місто – напруга. Місто – сучасне й майбутнє. Тільки треба його здобути, взяти, зламати й поставити навколішки. Так, бо місто не тільки «мудра, сильна, зваблива коханка». Місто на Україні – це ще й «нафарбована красуня, жорстока баба, що хтиво лащиться,

що її в цій родючій країні ще не загублено». І ви впізнаєте тут образ Миколи Хвильового: Місто – осередок «всесоюзного міщанства», чужонаціональної сили. Щоб місто опанувало степ, степ мусить спершу опанувати місто. «Хіба... не запліднено ще цю нову потужну коханку новим юрливим героєм степів?» – питає автор. Так постає тема завоювання міста, тема «Міста» Валеріяна Підмогильного. А в перекладі на мову грубої реальної політики це мало б означати: нові українські кадри робітництва, прийшовши з села, мусять українізувати місто і зробити його репрезентантом усієї України.

І тут починається тема старого і нового героя міста. Сталевий герой – це герой рутини, порядочка, акуратно застелених столів, усталености мізерного побуту. Це люди, «що завжди і скрізь чекають, аби догоріли свічки». Новий герой – це хазяїн землі. Він – «з металевими м'язами», він зростає в гурті, він мислить широкими масштабами, він – суцільний розмах, він – «вічно підхмелений юністю». Ми впізнаємо його. Це та «молода молодь» Хвильового, про яку Тичина писав: «Та хіба ж не завжди молодь молодіша від усіх». Серед умовностей «Вертепу» цей герой може й найумовніший, бо в ньому Любченко зібрав не тільки те, що бачив, а й те, що передчував, чого ще не було, але що мусіло бути!

І, може, відчуваючи умовність цього образу «атлета з металевими м'язами, Любченко три розділи присвячує змалюванню того, з чого і чим зформується цей герой у реальності. Так постають «Пантоміма» – розділ про українських дітей, «Лялькове дійство або повстання крові» – українську жінку «друга, коханку й матір», і вже тільки по тому показано самого героя в розділі «Атлетика».

Коли ми тепер повернемося до героїні твору – Жінки, ототожнивши її, слідом за Гамораком, з Україною – а на це прямо натякає Любченко, кажучи в «Слові перед завісою», що вона з'явиться замість уже згадуваної нами «заквітчаної героїні екзотичних танків», – коли ми до неї повернемося, то побачимо, що її сюжетна схема другим пляном повторює щойно нами намічену. Ми бачимо її вперше восени на цвинтарі, на похороні її молодого дружини, що впав з риштовань, ним самим збудованих. Це катастрофа змагань 1917-1920 років. А в розділі «Наймення Жінка» ми зустрічаємо її

вже весною, і в грозі і бурі, під грім і блискавки зароджується нове кохання її з героєм – «Атлетом з металевими м'язами», що приносить їй досвід будівничого, силу, сполучену з точним розрахунком, і буйну пристрасть, але пристрасть не тільки захвату, а водночас і мудрої мужности. Цей герой вже не впаде з риштовань. Цей герой, що прийшов зі степу і скорив місто, вже збудує для своєї Дружини воїстину величну споруду, гідну їх обох. Так повторюється тут тема нової, червінькової України, сплетена з попереднім поза сюжетним розгортанням її постаттю героя – чорночубого робітника. Атлета з металевими м'язами.

2.

Тема України проходить, як бачимо, через увесь «Вертеп». Не дурно на початку й на кінці його палає «колір нестримних палахтінь». Але водночас із нею, точніше кажучи, – в ній самій, – знаходимо й тему людства й людини взагалі, людини й природи, людини й світу, загального світогляду людини. І не тільки в силу того силлогізму, що Україна – частина людства і, отже, те, що стосується до частини може стосуватися й до цілого. Ні, проходить безпосередньо. Це легко простежити, навіть ідучи розділ за розділом.



Категорії б часу присвячене «Сольо неприкаяної лірики» з рефреном «Шалено швидко пролітають наші дні, мчать життям, як розлогими степами, наші буйноголові місяці, пропливають, як гордовито задумані кораблі, наші роки». Неповоротність швидкоплинного часу болить авторові, бо з часом минає і те найвище, на що здатна людина – її творчість, її почуття, її бунтарство. Трагічність колізії розв'язується спершу піднесеним гімном кожному сьогодні, кожному «заглиблено-творчому сьогодні». Згадаймо Гумільова:

Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее.

Зовсім не так у Любченка. Саме сьогодні – в центрі, ним, в ньому і заради нього живе людина. Але це не означає, що питання часу просто заперечується, визначається нерозв'язаним і через те автор його уникає. Мовляв, – лови хвилину, – старий, як світ, епікуреїзм. Сьогодні – живе й славиться автором як фокус минулого, й майбутнього. Минуле залишає свої сліди в тих «вчорашніх блокнотах», що їх так солодко в хвилину ліричної розчуленості притиснути до серця. Але важливі не вони, а той «інкрустований малюнок», що складається сьогодні з опалого листа, в листа, яке жило ще вчора. А ще важливіше, що в сьогодні ховається завтра, в тумані сьогодні вже бачить людина завтрашні «конттури нових будинків, і віхи нових димарів, і стожки вулиць – все, до чого так звикла наша уява».

Так час не заперечується суцільним релятивізмом і не проголошується зовні накинутою людині абстракцією. Час, виявляється, є об'єктивна даність, матеріалізована людиною-творцем у її заглибленій творчості сьогоднішнього дня. Минуле й майбутнє реально існують в теперішньому. І сама невпинність часу й невловність хвилини – дарма, що зроджують сум і біль у хвилину ліричної задуми, – високо оптимістичні вічним переплеском минулого в майбутнє на гранях кожнотхвилинного сьогодні людської творчої праці.

Я є – ось вихідна точка філософії «Вертепу». Але висновок звідси – не соліпсизм. Навпаки. Через творчість творчого я – ствердження об'єктивності світу й часу. Так закономірно приходить дальша тема –

тема життя й смерті, що їй присвячений наступний розділ «Мелодрама». Місце дії цвинтар, сюжет – похорон. Але з цього приводу не проливає автор сліз, не проголошує патетичних промов, не вдається до гіркої іронії. Тон навмисної буденности: «Вам, звичайно, все ясно: хтось назавжди пустився наших берегів». Ну що ж, це «гарний кінець, що завжди є новим, гарним початком». Життя вічне, як вічна смерть. І постава проблеми вже наперед визначена розв'язанням проблеми часу: якщо минуле живе в сьогодні, то і мертво живе в живому. Згадаймо вже наведені в попередньому розділі мотиви солодких колосків і яблук, що ростуть на могилах. Мотиви «Арабесок» Хвильового й «Фуги» Тичини. Ми їх знаємо: сьогодні зроджується з учора і сьогодні судить учора й заперечує його. Таким чином голосом заперечення мертвого й кінчається розділ: «В юрбі навіть хтось іронічно сказав: – Цікаво, що б то була за будівля, коли таке лихе риштовання».

Бо сьогодні – спрямоване в завтра і не має жалю. Сьогодні – це безмежні простори, цілинні перелоги, що волають за працею, за вторчою силою людини, як жінка, що готова зачати, покірно стеляться вони перед чоловіком. І людина вносить у світ своє чоловіче запліднююче зерно. Цій темі присвячений розділ – «Mystere profane».

Минуле – напівзогнилий паркан, обсипаний срібною приладдю. І яка висока насолода, поспіхом забігаючи вперед, до звабної далечини, накласти на цю холодну поверхню відбиток своїх пальців. Бо найбільша, найсолодша ласка – це прояв сили, це активне насильство, це уміння схопити землю, простори, цілину в «міцні руки, і без вагань, без сутужних перерв і надаремного нуду радісно й легко дати їй плід». Бо людина існує, щоб скоряти своєю творчістю, своєю працею, а світ, простір – щоб коритися. В людському дійстві (термін – нагадуємо, – що означає в Любченка організовану людську дію (лежить майбутнє світу. І плян цього дійства – це є подорож у майбутнє. Бо майбутнє, повторюємо, реально існує в творчій праці сьогодні. Хіба ті комбайни, що ввижаються авторові в перспективі цілинного степу, не є справжня реальність, відколи герой помножив цю свою мрію на силу м'язів і міць розрахунку?

Так розгортається антропоцентрична філософія «Вертепу». В ній дивним способом поєднані дві, здавалося б, протилежні й несполучні речі: визнання об'єктивності світу й визнання людини центром світу й мірилом речей. Об'єднуються ці дві ніби несполучні речі чинником людської енергії. Це – безперечний матеріалізм, але матеріалізм, сказати б, енергетичний, матеріалізм, де матерія вільно й легко переливається в енергію й навпаки. Проблеми духу й матерії і присвячений розділ «Сеанс індійського гастролера». Матеріалізм і кавзалізм – ось центр цього світогляду. Єдина реальність – вічний рух матерії-енергії. І дух – є ніщо інше, як творчість цієї матерії-енергії, як її рух. Дух – це, коли хочете, здатність матерії-енергії постійно рухатися вперед, бути в вічно рухомій рівновазі, це все те, «що ненавидить морок і любить силу, все, що не знає супокою й звівери».

Дух може намагатися відірватися, заперечити матерію, шукати вічного спокою від страждань, виробити теорію марного квієтизму. Тоді з'являється нірвана, забуття – небуття, смерть. Але смерть не може перемогти і спинити життя. Отже, матерія-енергія завжди лежатимуть в основі, а позірно емансипований дух – неминуче перетвориться на фікцію і розтане, як розтав уявний співрозмовник автора, носій нірвани Сак'я Муні. Даремно апелюватиме він до страху перед стражданнями. Страждання – обов'язкова рушійна суперечність життя. І життя прекрасне в стражданнях. Але це не значить, що страждання приймаються без ремствувань і нарікань. Ні, – мука моя солодка мені – ці мазохістичні слова далекі від життєствердження «Вертепу». І Блокове гасло з «Троянди і Хреста» «Радість – страданье – одно» теж неприйнятне тут. Страждання доконечні, але не для того, щоб їх приймати або щоб у них знаходити насолоду – страждання доконечні, щоб їх змагати, долати, перемагати, скоряти. А тоді прийдуть нові страждання, і нові перемоги над ними – так буде вічний рух, і вічно буде матерія, і вічно буде «Творчо-заглиблене сьогодні». Пасеїзм, теорія «нероблення», всілякий мазохізм заперечені й перекинуті напором життєвої енергії. Мотив раннього «Зями» – піднесення людини як господаря життя і смерті – вирвався тут з рамок дрібничкового гуманізму й вболівання і став категоричним імперативом діяльності людини і всієї людської історії.

Активний, войовничо-волонтаристичний матеріалізм українського культурного ренесансу двадцятих років, з такою силою сконцентрований і виявлений у «Вертепі», не слід змішувати з офіційним матеріалізмом підручників тієї доби. Це особливо помітно в дальших розділах, що присвячені вже не загальним проблемам світобудови й місця людини в ній, а конкретному розглядові того, **що є людина**. Коли в «Танку міського вечора» принципово стверджено безконечну різноманітність людей і проявів людського в кожному індивіді, поставлено проблему кількості в людському суспільстві, то «Пантоміма» стверджує іраціональні первні, закладені так само в кожній людині. Без краю мінливі переливи людської психології й поведінки – переходи від любови до страху, від страху до байдужості, від байдужості до горя, від горя до захвату творчості, від захвату творчості до захвату руйнування – переходи, кривизною зламів і звивів гідні Достоєвського і... Хвильового «Санаторійної зони» або «Я» – могли б довести до одчаю, до проголошення безглуздя взагалі всього на світі. Але все це іраціонально безглузде заперечення не тільки іронією автора, що звучить і в рефренах про маленьку дівчину з її великими почуттями, і в тоні всього викладу, і навіть в умовності розцяцькованого – лялькового фантазмагоричного пейзажу, на тлі якого відбувається дія розділу – воно заперечене передусім тим, що в усіх протилежних і взаємозаперечних виявах своєї химерної вдачі дівчинка-людина вічно творить. Дух творчості стверджує в людині вічно-людське. Бо наслідок іраціональної людської психології є вічне буяння творчих сил. І при всій своїй суперечності людські вчинки саме в творчості знаходять свою діалектичну єдність. Так твориться рух. Любченко – не прихильник бернштайнового «рух – усе, мета – ніщо». Але він уважає, що всякий рух – кращий від застою й мертвечини. І коли його герой, кажучи словами російського поета, сьогодні «сжег то, чему поклонялся», а завтра «поклонился тому, что сжигал», – то хіба в цьому не закладено засновки не тільки руху взагалі, а і руху до поставленої собі мети?

Визнання великої ваги біологічно-іраціональних первнів у людині, яке аже само відмежовує матеріалізм «Вертепу» від марксизму, ще виразніше підкреслене в наступному «Ляльковому дійстві або

повстанні крові». Коли в «Пантомімі» дано, сказати б, іраціональну психологію людини як такої і людини в юрбі, то в «Ляльковому дійстві або повстанні крові» дано вже безпосередньо біологічне. Тут діє біологічний потяг статі, з нього зроджується тема молодости, тема жінки, тема материнства, тема народження людини, покоління, народу. Звідси б'ють джерела творчості й будування, зроджується воля, що, помножена на контроль розуму, на твердий розрахунок, перетворює історію з суми безглуздь, де творче тільки боляче й ледь помітно пробиває свою дорогу, на свідомий і грандіозний масштабами рух. Цьому присвячений наступний розділ «Атлетика».



Це апотеоза людини, що опанувала себе сама, апотеоза дорослої, мужньої людини, що не сліпо йде за своїми почуттями, а в техніці, в точності, в суворому розрахунку сплановує їх на організацію життя, на скорення пасивно-улягаючої матерії природи, в найвищому своєму вияві і в найвищій синтезі з силами природи – в будуванні. Бо саме в будуванні здійснюється сполука людини як первня активного і природи як первня пасивного, сполука, що є метою людини і метою історії.

Так пройдено коло філософського і історичного світогляду. Час і простір, матерія і дух, усі головні прояви людської істоти – все знаходить своє місце. Синтезі присвячений розділ «Найменням – Жінка». Виринає тут образ нестримного життєлюбця Коля Брюньйона – щоб ще раз підкреслити відмінність від нього – відмінність людини ери техніки і організації суспільного життя. І все закінчується символікою зародження нового життя в грозі і бурі – символ вічності життя і вічності боротьби, вічності існування перешкод і вічності ламання їх. Через кордони український літературний ренесанс простягає руку передовикам Європи, щоб сказати **своє** слово, щоб іти з ними як рівний або й вести їх за собою.

Твір Любченка при всій широті його розмаху – твір мистецтва, а не абстрактної філософії. Тут не місце критикувати його філософію з погляду її внутрішньої витриманості або практичної доцільності. Можна тільки підкреслити, що система **українського** матеріалістичного світогляду, як показує «Вертеп» – а він тільки підсумовує й синтезує щодо цього світогляду систему хвильовізму, як осередку світогляду українського культурного ренесансу двадцятих років – річ можлива.

Яка б не була філософія «Вертепу», – а ми бачили, що вона наскрізь діалектична і сповнена історизму, а водночас по-своєму теологічна, – бо вона не відкидає ідей закономірності в історичному розвитку: згадаймо характеристику історичного циклу в «Найменням – Жінка», даного в образах річного круговороту природи, дике свавілля орд восени, задубілість зимового сну – і розквіт культури весняною яблуневою заметіллю – і пора зрілості, коли життя «складає до сонця многострунну хвалу» і вистигають плоди – і нові орди розкошланих бранок, шалапуття й тривоги – і далі новий цикл (згадаймо ідею циклічності в Тичини – «В космічній оркестрі» – яка б не була ця філософія «Вертепу», але вона підкупає тим, як широко захоплює вона життя, як жадібно всотує всі звуки й барви довкілля, як не цурається найбільших протиріч, як усюди й скрізь прокладає шлях ЛЮДИНІ.

Наймиліший Любченкові – ми бачили це – червоний колір нестримних палахтінь, колір боротьби. Але на завісі його «Вертепу» міняться всі кольори – крім сірого. А боротьба – це у нього «удар і ласка, біль і радість» – отже, не самі удари і пробої! Його люди – не «шкіряні куртки» такого собі Бориса Пільняка, що навіть у революції – тільки «фукцируют». Ніщо людське не чуже їм – і настрої тихого суму й ніжності в «Сольо неприкаяної лірики» відтворені не з меншою силою й щирістю, як захват масштабністю праці й будівництва в «Атлетиці».

Характеристично, що Любченко не вибирає ні особливо комічних ситуацій, ні особливо трагічних. А коли йому такі трапляються, то комізм він пом'якшує лагідною іронією («Пантоміма»), а трагізм – підкресленням його звичайності («Мелодрама»). Він дотримався

своєї обіцянки, даної в «Слові перед завісою»: «Не ждїть нічого особливо трагічного, бо трагедія – явище досить умовне і не завжди буває бажане. Не ждїть також нічого надміру веселого, бо веселощі теж – явище досить умовне і теж не завжди бажане. Знайте лише: тут протиріччя не дозволять вам бути байдужими». І саме на русі протиріч в нібито звичайному: дитяча гра, сцена кохання, прогулянка за місто, похорон – саме на цьому з особливою переконливістю виростає основна філософсько-етична ідея «Вертепу» – ідея вічного неспокою – і пов'язана з нею національно-політична ідея месіянства України, яка наскрізь проймає «Вертеп», як і весь український культурний ренесанс двадцятих років. Бо матеріалізм Любченка – хоч яким парадоксом це звучить – виростає з віри і важний і чинний тільки як підґрунтя великої віри. У цій точці він, коли хочете, переростає у великий ідеалізм.

Частковим ствердженням цього має бути розгляд одного дуже часто використовуваного в «Вертепі» засобу – іронії.

Нотки іронії взагалі властиві Любченковій творчості; вона часто з'являється тоді, коли виклад загрожує можливістю набрати патетичності. У «Вертепі» іронія особливо відчутна в «Мелодрамі» й «Пантомімі». В «Мелодрамі» іронія обрамляє трагічну сцену похорону. Вона виростає з кількох побутових деталей, що ніби суперечать високому тону сцени. Ось чоловік при наближенні похорону кидає цигарку й... затоптує її в свіжу землю могили; ось одному з оркестрантів наступили на ногу, й він болісно сичить; ось могильник добродушно просить на чай. Явне – хоч і сучасне – *pedant* до сцени могильників у «Гамлеті». Але зовсім інший ефект. Там мізерність могильників посилює ідею марності людського життя. Тут усі ці дрібнички щоденного побуту підкреслюють ординарність смерті, її безсилість збороти життя. Іронія Любченка в цьому розділі – не скептична або трагічна іронія романтиків, а засіб, знижуючи трагізм, піднести життєствердження і волю до життя, життя без котурн і маски, в його примітивності й водночас складності. Іронія романтиків знаменувала жах перед перемогою життєвої прози (згадаймо хоч би Людвіга Тіка), іронія «Мелодрамі» знаменує ствердження життєвої прози як одного з закономірних проявів

вічного життя, заперечення штучної поетичної або трагічної пози, що стає нібито над життям.

У «Пантомімі» іронією пройнята вже сама тема: показати іраціональність людини на прикладі примх малої дівчинки. Але це знову ж іронія не зла, а доброзичлива, іронія життєствердження. Не скепсис говорить нею, а тільки досвід. Це іронія, з якою дорослі говорять з любимою дитиною. Іронія любови – так хотіли б ми її назвати. Коли найвищий порив творчості дівчинчиної увінчується тим, що на голові «Генералові» урочисто накладається «просто горщика», що його миттю принесено з чорних задвірків» – це могло б звучати найбільшим скепсисом і песимізмом. Ось, мовляв, вам людська творчість. Але в контексті розділу й усього «Вертепу» і це звучить ніжною любов'ю старшого до дитини і – перекладімо Любченка – людини до людини. Коли зважитися вжити модного тепер слова, іронія Любченка – вияв його активного гуманізму.

3

Так постає перед нами «Вертеп» синтетично-завершуючим образом української духовності доби культурного ренесансу 20-х років – і в національно-політичному і в загально-філософському, світоглядовому проявах. Поруч Хвильового – застрільника й організатора – виростає постать Любченка – завершувача й синтезатора, людини, що викристалізувала й вичіткувала те, що в фантастичному й фанатичному мигтінні пронеслося в блискавичній самим стилем своїй творчості й діяльності Хвильового.

Коли ж громадський відгомін «Вертепу» був далеко не такий широкоюсяжний і активний, то причин цього треба шукати в складності й незвичності структури «Вертепу». Форма його мусіла бути складна й своєрідна вже через саму настанову на синтетичність. В якихось 60 сторінках дати розмірно повний духовний образ цілої епохи розвитку української ментальності – в структурі шабльонової новелі або повісти цього не можна було зробити. І ті шукання місткої літературної форми, що їх почали Хвильовий своїми «Арабесками» й Тичина своїми «В космічній оркестрі» й «Сковорода» - ці там ще не впоряд-

ковані й дещо розхристані спроби знаходять своє гармонійне ви-кінчення саме в «Вертепі». Ми аж ніяк не схильні пояснювати особливості структури «Вертепу» побоюванням цензури. Хіба поодинокі натяки-алюзії, про які ми згадували на початку статті, можна було б пояснити цим. Але цілість – ні. Це було б те саме, що структуру «Божественної комедії» або «Фавста» пояснювати зовнішнім тиском. Ні, мистецтво має свої закономірності, а в межах його – синтетичний, сказати б, жанр – свої.

Передусім, цей жанр аж ніяк не може обмежитися на звичайному герої, взятому в його побутовій історично-географічній даності. Зміщення побутових, льокальних і часових сталостей у Данте вмотивоване зовні мандрівкою по тогосвіттю, у Гете – то відьомським шабашем, то знову ж різними гатунками тогосвіття, якими мандрує спраглий щастя герой. Ці мотивування, хоч які умовні, були, звичайно, неприйнятні для матеріялістичного світогляду Любченка. І, продовжуючи світову традицію синтетичного жанру, він замість тогосвітніх душ і душ речей і предметів героями своїми великою мірою зробив діалектичні суперечності життя, рушійні сили діалектичного розвитку світу. «Протириччя не дозволяють нам бути байдужими» – декларує він у «Слові перед завісою» – і справді вони – більш або менш персоніфіковані. А іноді ляльковізовані стали провідними дійовими особами «Вертепу» – поруч і нарівні з самим автором і з кількома героями – людьми. Візьміть «Mystere profane». Хто герой цього розділу, якщо не степ, який спів діє з автором як герой з героєм. А Сак'я-Муні в «Сеансі індійського гастролера» – це ж просто персоніфікація певного світогляду. А хто герой «Танку міського вечора», якщо не місто як таке, яке водночас репрезентує може й



усе людство! А торф, руда, вугілля тощо, що поруч з абстрактним Робітником виступають солістами хору в «Атлетиці»? А поруч цих колективних або уявних героїв виступають ніби люди, але виразно схематизовані, перетворені на ляльки, на рупори певних ідей або поглядів або навіть просто на докази певної тези – особливо виразно в «Ляльковому дійстві або повстанні крови» з його двома сперечниками на початку розділу і з легенем і дівчиною в кінці.

У різних розділах, для різних творчих завдань Любченко потребував героїв різного ступеня співвіднесеності з побутом і навіть з емпіричною дійсністю взагалі. Грубо беручи, – докладніше повернемося до цього далі – це персонажі трьох типів: мислимі в емпіричному побуті, хоч і піднесені над ним (автор, жінка, могильники, дівчинка, робітник з розділу «Найменням – Жінка» тощо); умовно-лялькові («Лялькове дійство або повстання крови»); і нарешті уявні (степ, місто тощо) – з безліччю переходів між цими групами.

Відповідно й розділи «Вертепу» написані в різній манері. Зовні це вмотивовано різноманітністю видовищних жанрів, можливих у вертепі (ліричне сольо – мелодрама – містерія – сеанс окультиста – танок – лялькове дійство – атлетика). Внутрішньо – мінливість стилю окремих розділів зумовлена потребою поєднати логіку абстрактно-філософського мислення – головного стрижня твору з образністю як провідною засадою мистецького твору взагалі, – поєднати, само собою, не механічно, одягаючи готові формули абстрактної думки в убрання образів (це було б співвідношення форми й змісту механічне – як склянки й води: вода може набрати форми першої-ліпшої посудини, і тільки випадково втиснута в «форму» склянки), – а так, це рух образів веде за собою і в собі рух думки. Саме в цьому останньому й полягає трудність аналізу «Вертепу». Якби готова абстрактна думка була штучно влита в чужі для неї форми, було б дуже легко її з цих форм вилущити й показати її в усій її наготі. Але в Любченка за малими винятками абстрактна думка народжується й розвивається саме в образі – і відірвати її – річ майже неможлива. Візьміть «Сольо неприкаяної лірики». В розвитку абстрактної думки – це постава проблеми часу. Але вирвіть тему часу з настрою автора! Не пощастить. Філософська тема так зрослася з ліричними рефлексіями авто-

ра, що тільки в них і живе. Тема життя і смерти в «Мелодрамі» постає перед нами як новеля з побутово віднесеними героями. «Mystere profane» невідривна від степового пейзажу. Відділяється думка від побуту, переходячи в чисто філософський діалог у «Сеансі індійського гастролера», але вже в «Танку міського вечора» вона зв'язана з калейдоскопічним мигінням типів міщухів, що разом творять колективний образ міста. Новеля про дівчинку в «Пантомімі» наочністю емпірично-побутових образів, сюжетністю, теплою гумору дає ніби відпочинок від загальників і абстрактів, хоч і тут автор нагадує про них своїми рефренами-характеристиками маленької дівчинки. «Лялькове дійство або повстання на крові» дає зворотну структуру: абстрактний діалог, майже стаття, – але переривана гострими зазвонними мелодіями весняного вечора і завершена мініатюрною новелькою з сюжетом кохання. Дальшу «Атлетику» ми б назвали жанром... діаграми в слові – з такими ж умовними постатями, як фігурки на діаграмах. Фугу всіх попередніх мотивів пори року являє собою початок розділу «Наймення – Жінка», що закінчується однак побутовою новелою про те, як гроза застала коханців на цвинтарі. А подане це все в обрамленні «Слова перед завісою», що починається як ділова вступна промова, а закінчується алогічно-емоційними згустками, як увертюра, і кінцевого «Наказу», де фуга всіх попередніх розділів переходить у своєрідний марш з провідним мотивом «Добра нам путь, пішовши».

Отже, загальна композиційна схема, як бачимо, побудована на чергуванні розділів абстрактних і побутово-емпіричних.

Що сама структура поодиноких розділів, взятих уже не в співвідношенні, а в собі, нагадує часто структуру музичного твору – в цьому нема нічого дивного. Річ давно відома, що ритм музики часто близький до ритму абстрактного мислення. Дуже часто розділи членуються на виразні відтинки й більш або менш паралельними будовою рефренами. Такий у «Сольо неприкаяної лірики» рефрен проминання днів, місяців, років, що водночас відкриває і закриває розділ. Такий у «Пантомімі» рефрен маленької дівчинки – великого почуття. Такий у «Mystere profane» мотив відбитку пальців на прикладі паркана.

Не менш, ніж рефрени, характеристичні музично зорганізовані наростання або спадання, – дуже виразні, наприклад, у «Mystere profane». Така є градація бажань автора збудити довілля: а) звуків; б) руху; в) дійства: градація, що їй відповідає наступна градація справжнього світанку: а) повітря «недиференційовані фарби»; б) палітра (диференціація фарб); в) гармонія всього (фарби разом із звуками). Але особливо виразно виступає цей ритм композиції в розділі «Танок міського вечора».

Простежмо це тут на другій половині розділу. Вона починається трьома розмірно довгими уступами, що в них кожний дає характеристику однієї людини: людини розуму з болем її мислі в першому уступі; людини почуття, що знаходить заспокоєння в мріях – у другому; людині волі, хазяїна міста й життя – в третьому. У наступному абзаці дано вже одразу характеристику двох контрастних людей. Далі в одному уступі подано вже кілька контрастних пар. Прискорення ритму, стиснення більшої кількості думок і образів у абзаці далі трохі розпружується, але тільки для того, щоб почалася нова хвиля наростання. Контраст минулого й майбутнього, контраст моральності й неморальності, контраст економічний, контраст національний – це теми наступних уступів. Як завершення їх з'являється мотив куртизанки й коханки, що єднає другу половину розділу з першою, а далі, коли досягнуто вже межі логічної акумуляції, ритм починає особливо напружено й прискорено наростати. Через ряд взаємопідсилювань-запитань ми переходимо до частини, де вже нема часу групувати явища за законом контрасту, де вже шаленим напливом, в суміші миготить уже не протилежне, а просто різне – де найрізніші люди й явища «зринають і тануть, спалахують і гаснуть». Коли попередня частина йшла в темпі, сказати б, алегро, то тут маємо алегро віваче. І далі – на коротку хвилину – нова кристалізація розгойданого оце ритму – знову контрасти, але чимраз коротше висловлені, аж поки вони не стають цілком оголеними, перетворюються на контрасти вже не людей, а чистих понять, щоб завершитися ритмічною вершиною – одним словом: перемога:

«За один момент скільки тут створено й скільки зруйновано.
Скільки в цих головах блиснуло нового, і скільки спопеліло хвальних
чеснот.

Скільки здобуто й втрачено, куплено й продано, народжено й вбито!

Злети й падіння. Віра і голод. Життя і острах.

Біль і перемога!

Конче – перемога.»

І коли досягнуто цієї вершини, далі в урочистому ритмі маршу, що завершується фанфарами («Слава руйнуючій силі вогню! Слава будівничим вогненним шумам!») і знаменує переможний похід майбутнього в нашому сьогодні, – тоді вже не прискорено, а урочисто, величними й потужними акордами закінчується розділ.

Ритмові композиційному, природно, відповідає ритм мовний. Він часто наближається до віршового: «Ні жесту млявого – бадьорість. Ні ризику сумніву – рішучість. Ні хмарки в оці – ясність. Ні хмарки в думці – точний розрахунок («Атлетика»). Тонічний ритм тут незаперечний, абсолютна паралельність синтаксичних ходів недвозначна. Але іноді тоніка переходить навіть у силяботоніку: «І там, де спогад за татарське безумство, де вовки жовту кість жвакували (анапест. І незаперечна алітерація), тепер владна камінна хода переможця, тепер павутиння металевих сполучень, що силоміць засотують пагорбки й долини».

«Вклоняйтесь, химери давнини! Стеліться покірно, простори!» (Виразний витриманий амфібрах!) («Мелодрама»).

Далеко важливіший, ніж ці поодинокі прориви метричності, послідовно проведений крізь увесь твір принцип – ми так назвали б його – варіаційної дво- або три- членності. Пояснімо його на прикладах: «І перед вами, як той строкатий візерунок на убранні танцюриста (1), як ті мінливі шматинки, що підстрибують, кружляють і звиваються в лад його рухам (2), як ті миготливі блискоти, що виграють всіма кольорами (3), перед вами кружляють (1), пролітають (2), виграють (3), візерунки (1) й блискотки (2) вечірнього танку». («Танок міського вечора»). Легко переконатися, що в кожному ряді 1, 2 і 3 різними словами окреслюють те саме. Явище життя в словесних варіаціях проходить перед нами тричі або двічі. І так у всьому творі, – приклади на кожній сторінці в довільній кількості.



В цій варіаційній кількочленності, безумовно, виявилася індивідуальна риса Любченкового стилю: закоханість у слові, деяка самовитість, самоцінність слова, те, що свого часу змусило обрушитися на Любченка прихильників голої речевості слова з «Нової генерації» памфлетом, що мав за мотто слова тургенєвського героя: «Аркадію, не говори так красиво!» Але спеціально

в «Вертепі» ця варіаційна кількочленність виправдана музичною структурою розділів. Як тема в музичному творі нормально переходить кілька варіацій, так тут кожний образ словесно варіюється відповідно до вимог даного місця даного розділу.

Що ця варіаційна кількочленність здебільшого синтаксично оформлена паралелізмом, часто анафоричним («Вас не дивує, вас навіть дратує цей розбризк сірих рухливих плямок, що так нагадують сірі осінні дні, сірі почуття, сіру недбайливість, сіру нудьгу при самоварних бесідах, сіру активність млявих людей, сіру ніжність безсилих рук, сіру привітність ворожого усміху, сіру тьмяність фальшивих похвал – «Слово перед завісою» або епіфоричним – у цьому нема нічого дивного). Ритмізувальна й логічно об'єднальна роля повторів – річ абетково відома.

Але підкреслюючи музичні принципи в будові розділів і в мові, ми аж ніяк не можемо погодитися з твердженням Гаморака, ніби «Вертеп» побудований цілком «музично» і дає враження «симфонії». Першим заперечує це сам Любченко. Адже міг він назвати свій твір симфонією або чимось подібним. Але ні, він дав йому назву «Вертеп». Чи це випадково?

Що автор розуміє під назвою вертеп, він пояснює в «Слові перед завісою». «Цим прекрасним словом, – пише він, у нас називали колись дуже розповсюджене пересуване видовище містерій та ін-

терлюдій. Запам'ятаймо це: містерій та інтерлюдій. Але, – веде далі автор, – життя змінилося, і тому «у нашому вертепі все буде трохи інакше». І далі намічено такі дві головні відмінності: старий вертеп обмежувався на триповерховій коробці і діяли в ньому ляльки; новий вертеп охоплює далеко більші відстані, і діють у ньому протиріччя. А тепер згадаймо: чи триповерхова коробка старого вертепу не показувала весь світ, як його тоді уявляли? І чи драма ляльок не показувала зміст тогочасної (церковної) філософії? І чи не перемішувала вона високі абстракції містерії з паралельними їй, але знижено-побутовими інтермедіями?

Пригадаймо зміст «Вертепу»: людина і світ, філософський і національно-політичний світогляд. Пригадаймо композицію «Вертепу»: від злетів у царину високої абстракції в відпочинок розділів – побутових новел. Хіба це не є містерія з інтерлюдіями? Сучасна, ХХ сторіччя, містерія з інтерлюдіями. І тут згадуються бойчуківці. Коріннів високої, синтетичної культури українського ренесансу вони шукали передусім у європейському і українському преренесансі. Джотто, Візантія, стара ікона – чи не ті ж закономірності штовхнули Любченка до пре ренесансної містерії з інтерлюдіями? Хіба випадкова була співдружба ВАПЛІТЕ з бойчуківцями? А кілька років пізніше хіба не прийшов до своєї містерії Микола Куліш у своїй «Маклені Грасі», створеній у співдружбі ВАПЛІТЕ й «Березоля»? Ба, навіть «Диктатуру» Івана Микитенка Лесь Курбас трактував як містерію – аж до деталей, до асоціацій між малими хатками на пляшетах і ренесансними будиночками пізніх містерій, одним спільним завданням: виключити з театру поняття простору, дати дію поза простором, – як він виключений і в «Вертепі» Любченка, де дія симультанно відбувається то в кімнаті автора, то в безмежжі степу, то в безмежжі України як цілості – бо дія весь час відбувається по суті в душі, в діалектиці суперечностей, що існують, правда, в просторі, але не зв'язані істотно з простором.

Ці збіги не були випадковістю. Відходячи від плазування побутовщини, відходячи від учнівства неоклясиків, шукаючи творчої синтези, що здатна була б виявити глибину прагнень і ранніх довершень української духовності, «активні романтики» ВАПЛІТЕ і побратими

їх зверталися до монументальності середньовіччя, множачи її на динаміку нашої епохи. Філософська (не релігійна) містерія з інтерлюдіями, в якій менші цілості побудовані за музичними законами, але загальна цілість, передусім, за логікою розгортання творчої філософської думки, – ось жанр «Вертепу». Що мова твору монологічна, а не діалогічна – це, звичайно, не міняє суті справи і зумовлене це тим, що ми виростили з персоніфікацій абстрактів: персоніфікації зла, добра, віри тощо – завжди статичні. А світ «Вертепу» ввесь у динаміці. Персоніфікувати протиріччя – дійових осіб «Вертепу» – не можна. Це зумовило монологічність твору.

До того ж цю відмінність не слід перебільшувати. В текстах середньовічних містерій жест і рухи персонажів були опрацьовані не менш докладно, ремарки відігравали не меншу роль, ніж репліки, і текст містерії може більше нагадував сучасний кіносценарій німого фільму, ніж сучасну пересічну п'єсу, де авторські ремарки зведені до мінімуму.

Містеріяльно-інтерлюдійний характер «Вертепу» підкреслений і деякими зовнішніми деталями його будови. Дія твору перекидається то в степ, то на терен всієї України («Атлетика»). Це відповідає декларативній заяві автора про обмеженість і недоречність рамок старої триповерхової коробки вертепу. Але раз-у-раз дія підкреслено повертається до тієї ж три- (тільки не – поверхової, а) – частинної коробки: кімната автора в центрі; вікна з одного боку – виходять на цвинтар; вікна з другого боку виходять на нове місто. Як у старому вертепі три поверхи знаменували небо-землю-пекло, так у новому три клітини знаменують минуле (цвинтар), сьогодні (робоча кімната автора), майбутнє (нове місто). І тому не випадково, що дія весь час повертається до цих рамок.

Ба навіть більше. Коли вона виходить на їх межі, то тло завжди має підкреслено-декоративний, сказати б, мальований характер, як у середньовічному театрі, де море зображувалося, наприклад, невеличким чотирикутним басейном тощо. Степ з «Mystere profane» і місто з «Танку міського вечора» – підкреслено складаються не з тримірних реалій життя, а з фарб і тонів, як завіса в «Слові перед завісою». А зима в «Пантомімі» має виразний розцяцьковано-іграшковий характер:

«А ще й сонце гойдається в голубих високосях, сміються маленькі пустотливі сонця, і сміються долі то тут, то там пустотливі, рожеві, голубі й фіялкові іскорки. Сміються іскорки на дахах, що ніби проти сонця повистелювали гостинні скатерки. Перестрибують іскорки вітами дерев, густо обдарованих снігом, дерев, що стоять такі непорушні та гордовиті й геть скидаються на майстерний витвір із тонкого скла. Здається – бо: підійдеш до котрого, штовхнеш – воно тобі із мелодійним дзвоном враз розсиплеться на дрібні шматочки. Штовхнеш – а воно тебе справді обсипає тисячами миготливих іскорок».

Порівняйте цей пейзаж з описом «справжньої» зими, напр., у Любченковій же «Крові»:

«Стала надзвичайна тиша. Позаду вовків здіймалась висока суцільна стіна лісу, попереду лежала чимала кручена балка. Вщерть налиту снігом і взяту обабіч лісовими стінами балку неначе охопили дві величезні лапи величезного й мовчазного звіря.

Була ніч, кріпка ніч. У височині рясно палахкотіли зорі, долі незмінно й неможливо пашів розпечений морозом сніг...» (і т. д.)

Відмінність декоративної і «справжньої» зими впадає в очі. І посянюється вона, звичайно, не тільки інфантильністю героїні «Пантоміми», а й загостреною умовністю декоративного тла «Вертепу». Бо це тло, передусім, не для дії осіб, а для дії думок, почуттів і протиріч. Таке тло мусить бути умовне.

Нарешті, поява час від часу злободенних натяків-алюзій теж цілком вкладається в принципи будови середньовічної містерії або тим більше українського вертепу.

Визначенню жанру «Вертепу» як містерії з інтерлюдіями зовсім не суперечить система між розділових рефренів. Почасти вона зв'язує розділи, пов'язані між собою лініями формального сюжету (рефрен «Жінко, не треба!» в «Мелодрамі» і в «Сеансі індійського гастролера», термін «дійство», що зв'язує «М. р.» і «Атлетику» – мотив цвинтаря і розквітливих яблунь, що зв'язує «Мелодраму» з «Найменням – Жінка» тощо). А головне – вона дає в останніх розділах синтезу мотивів усього твору – ніби парада антре всіх акторів – учасників commedia

dell'arte. Так тема сліпучої зими з «Пантоміми» й весни в «Mystere profane» повторюється з «Найменням – Жінка». А весь «Наказ» є ніщо інше, як монтаж центральних образів з усіх попередніх розділів. Так з'являється знову в швидкому русі мотив часу і домінування в ньому кожночасного сьогодні («Сольо неприкаяної лірики»); тема радості життя, вічної молодости з «М. р.»; тема потужности людського колективу з «Танок міського вечора»; тема людської ірраціональності і тема дитинства з «Пантоміми»; тема молоді і тема жінки – з «Лялькового дійства або...»; тема володіння технікою, тема снаги і вміння господаря землі з «Атлетики» – все це з'являється тепер єдиним хором, щоб закінчившись мотивом «кольору нестримних палахтінь» зі «Слова перед завісою», тим самим замкнути коло. І після цього старого засобу старого театру бадьорим вихідним маршем кінчається весь «Вертеп» – його синтетична мистецька вистава.

4.

Містерія при всій крихкості своєї будови, при всій сповненості її ніби сторонніми тілами, вставками, доважками тощо, при всій своїй мозаїчності¹³, все таки тримає це все не тільки на нитці внутрішньої ідейної, а й на нитці зовнішньо-сюжетної єдності. За неї править у середньовічній містерії канва євангельського оповідання про Різдво або про страсті Господні. Вона раз-у-раз переривається, і не в ній може суть, провідний елемент видовища, але вона все таки є і править за зовнішню раму, в якій вміщується все, що тільки є в містерії.

Така зовнішня сюжетна рама, такі наскрізні герої є і в «Вертепі». Нема, правда, в творі дійових осіб, що проходили б крізь усі епізоди, крізь усі розділи. Але вже при першому читанні впадає в очі, що на початку твору і в кінці його фігурує та сама героїня – жінка на кладо-

¹³ Німецький історик театру Йозеф Грегор пише: «Замість античної одноцентровості (Zentrierung) театру з'являється прямо протилежний принцип, безцентровість (Exzentrierung)». Хіба не стосується це не тільки до будови сцени, а і до будови драматичного твору? І хіба не стосується це також і до будови «Вертепу»? А перекидання дії з місця на місце в містеріяльному театрі в «Вертепі» таке ж легке й умовне, як і постійний нахил усе таки повернути дію в межі триплощинної (доземо в вертепі, поземо в «Вертепі») основи сценічної коробки.

вищі. І коли на початку твору, вона з'являється в момент, сказати б, хресної муки, в момент похорону коханого, коли вона близька того, щоб зректись життя, то кінцева поява знаменує її примирення з життям, її повернення до життя, духовне відродження, воскресіння. Так, воскресіння. Бо лінія розвитку сюжету «жінки з цвинтаря» – це ж по суті лінія сюжету через страсті, через страждання до світлово-скресіння, це своєрідне відтворення містеріяльного великоднього сюжету в його модерному перевтіленні.

Крім жінки з цвинтаря і робітника, що стає її нареченим, є в «Вертепі» й інші наскрізні герої. Передусім до них належить автор, що з'являється як дійова особа вже в розділі «Сольо неприкаяної лірики», діє в «Мелодрамі», в «Mystere profane», в «Сеансі індійського гастролера», а потім знову діє в перед кінцевому розділі «Найменням – Жінка». Автор – фігура не пасивна, а виразно активна, з виразним характером. Це, безперечно, один з провідних героїв твору. Діалектика протиріч, рух настрою й думки – від невиразного творчого неспокою в «Сольо неприкаяної лірики» через спостереження страждань жінки з цвинтаря в «Мелодрамі», де знайдення себе в єднанні з українським степом («М. р.»), до переборення всього пасивного, кволого, прогнилого («Сеанс індійського гастролера») – йдуть однією лінією кристалізації характеру й настрою нового, свідомого себе і свого місця у життя українського інтелігента. І коли в кінці твору жінка з цвинтаря знаходить себе в новому потужному коханні, знаходить себе через емоцію, через потужне почуття, то і автор знаходить себе через кристалізацію свого світосприймання в міцний і продуманий світогляд. І тому не випадково останній дійовий розділ твору «Найменням – Жінка» закінчується саме зустріччю автора з одного боку і жінки з цвинтаря з її нареченим-робітником з другого в кімнаті автора. Інтелігенція, вигартувавши, оформивши новий свій світогляд, здатна вже прийняти, пригостити і сприйняти нову чи оновлену в єднанні з промисловою клясою, з робітництвом України – таке могло б бути символічне значення цієї сцени, якщо вважати, що жінка з цвинтаря – це справді образ України.

Але до цього ми ще повернемося трохи згодом, а тепер ще кілька слів про наскрізних героїв «Вертепу». Те, що однією з головних

дійових осіб є автор, нагадує «Інтермецо» Коцюбинського з його головною дійовою особою – «Я». Як там ця дійова особа проходить у зустрічах з оточенням шлях свого духовного переродження й кристалізації, так і тут проходить цей шлях автор. Як там твір розпадається на епізоди, що з'єднані один з одним не так формальною послідовністю, як послідовністю своїх впливів на душу «Я», – так само і тут. І як там «я» – не тільки Коцюбинський, а і душа й зміни оточення, – так само і тут автор – це не тільки і не стільки Любченко, скільки український інтелігент у його реакціях на зміни суспільного життя своєї країни.

Схожість ця іде ще далі (як на це вже вказував Василь Чапленко). Пригадуєте список дійових осіб «Інтермецо»: «Моя утома». – Жайворонки. – залізна рука города. – Людське горе». Ниви, собаки і т. д. – це чинники оточення, що їх роля в новелі – зайти у взаємодію з душею героя – «Я» і накласти свій відбиток на його душу. Це герої позалюдські, герої колективні, уявні. Любченко не подав списку дійових осіб у «Вертепі», але коли б він вирішив його подати, то напевне б він починався б так. Мій неспокій – Степ – Рух міста – Моя країна – Творча снага України. Так само, як у Коцюбинського, поруч індивідуальних героїв (Людське горе – мужик) фігурували б герої колективні, уявні. Бо що є «М. р.», як не історія взаємодії двох героїв: автора і степену? І хіба героєм «Танку міського вечора» не є місто як суцільний образ, місто як колективний, але єдиний персонаж?

Крім індивідуальних і уявних героїв, є в «Вертепі» ще герої умовні, взяті як формули певних концепцій, певних поглядів. Такий є ідол Будди в «Сеансі індійського гастролера», що втілює в собі світогляд нірвани й нероблення. Такі є два співрозмовники в «Ляльковому дійстві або повстанні крови», що втілюють два протилежних погляди на молодість і молодь. Такий і абстрактний атлет-робітник з «Атлетики», що символізує буянню життя, опановане твердим розрахунком і загнуждане силою людського розуму, – дарма, що в дальшому розділі «Найменням – Жінка» він утрачає свою уявність і персоналізується нібито в індивідуального героя.

І коли тепер ми подивимося, як усі ці герої виступають у творі, ми побачимо знову, що їх поява скоряється суворим законам і що

з цього погляду твір побудований як струнка система концентричних кілець. Героїв ще нема в початковому «Слові перед завісою», і їх уже немає в кінцевому «Наказі». Це обрамлення, кільце зовнішнє. Друге, в середину до центру йдучи, кільце становлять епізоди, де діють автор і жінка з цвинтаря. На початку це «Сольо неприкаяної лірики» й «Мелодрама», а кінці – «Найменням – Жінка». В них даний зовнішній сюжетний кістяк твору з темою страстей і воскресіння, в них дана зав'язка і розв'язка основних героїв – автора і жінки з цвинтаря. Третє внутрішнє кільце складається з двох циклів в епізодах «М. р.» і «Сеанс індійського гастролера», де фігурує як головна дійова особа автор, але жінка подана вже тільки в згадці. Зате тут діють уже герої уявні (степ) і умовні (Сак'я-Муні). Тема цього кільця – кристалізація світогляду автора. А далі йде кільце, сказати б, інтерлюдій – розділів, не зв'язаних ані зовнішньо-сюжетними зв'язками, ані єдністю героїв з попередніми і дальшими, розділів «Танок міського вечора», «Пантоміма», «Лялькове дійство або...» і «Атлетика», де діють відповідно такі герої як місто, далі два суперники, легінь і дівчина, далі атлет-робітник. Але ці розділи конче потрібні, бо в них дано ту дійсність, яка по суті перероджує і автора і жінку з цвинтаря. Рух і міць міста, життєва енергія дитинства, а далі молодости з її першим коханням, могутній розгін індустріялізації, опанування природи – ось те, що підготовляє читача сприйняти воскресіння жінки, дане в наступній частині твору. Не будь цих зовнішньо не зв'язаних з попереднім і дальшим розділів – ми б не повірили у воскресіння жінки з цвинтаря, ми б не повірили в можливість її гостини у хаті автора. Психологічно і світоглядові саме ці розділи становлять центр твору, хоч зовні кожний з них – нібито цілком самостійна інтерлюдія.

Традиційний в українській духовності культ жінки-матері, що основним комплексом увійшли свого часу в творчість Шевченка з її вінцем – «Марією», у Любченка став виявом життєвої сили відродження українського народу, цупкості його життєвих коренів і зв'язку з чорноземом українського степу. Коли в роки дитячого захоплення комуністичною аскезою Хвильовий пробував розстріляти матір («Я»), то тепер, В СИНТЕЗІ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО РЕНЕСАНСУ ДВАДЦЯТИХ РОКІВ жінка-мати була піднесена на небувалу

височінь. Народ усвідомив свою життєву силу. («Я дужий народ, я – молодий!» – Тичина) і символом її зробив образ жінки-матері. Це саме в ці роки, співаючи гімн цьому образу, Олександр Довженко наважився в своїй «Землі» викликом філістерської моралі показати прекрасну нагу жінку і положи серед рясноти розкішної природи українського степу – показати її в її грізній і незайманій жіночій і материнській чистоті. І тим же образом, тим же ритмом світлої закоханості і безмежного поклоніння пройняв свій «Вертеп» Любченко. ВІЧНА МОЛОДІСТЬ, ВІЧНА ПЛІДНІСТЬ, ВІЧНА ЧИСТОТА, ВІЧНЕ ЖИТТЯ І ВІЧНА Україна – ось зміст цього образу. І тому образ землі-степу в «М. р.» ототожнено з жінкою.

*«І щиросердно вклоняєтесь ви цій запашній персті, що замріяно
розляглась перед вами та хоч-не-хоч нагадує вам жінку. Жінку, що
мусить болям коритися, але радіти, в зойках кагатися, але родити –
щасливу! Щасливу!»*

– ототожнено, щоб далі сам автор ототожнив себе з нею:

*«Ви склоняєтесь долі, щоб краще збагнути. Ви припадаєте до гру-
дей цілини. Ви наслухаєтесь.*

Правда, як прискорює віддих, – ви і вона?

Як гулко б'ється серце – ваше, й її?

Які могутні шуми бродять десь в глибинах, – і в вас і в ній?

Яка дивовижна легкість сповняє обох!

І ви обіймаєте землю».

Ця сцена злиття автора з землею-жінкою по суті підготовує кінцеву сцену твору, коли жінка поспішає до авторової хати, – «а ви широко розчиняєте двері». Автор – це ж тільки мала, хоч і величезна частина того життя, тієї України, які становлять зміст образу жінки з цвинтаря. І тому він вливається в них, а вони вливаються в нього, і в цій екстатичній напрузі взаємного запліднення постає нове життя, нове життя, яке є вічна творчість, рух, будування. І коли життя і Україна, чи життя-Україна заходить у хату автора – чи не є це найкраща автохарактеристика Любченкової творчості взагалі?

Високий філософський і філософсько-політичний смисл «Вертепу» не виключив з нього і того, що можна було б назвати людським, просто людським, як (у менших масштабах) філософський смисл «Інтер-

мецо» Коцюбинського не виключив в нього простих людських почувань і навіть побутових сцен (образи псів Трепова й Оверка, образ мужика). Сум автора «Вертепу» «навіщо, навіщо так швидко пролітають дні?» в «Сольо неприкаяної лірики» – це не тільки філософія часу, а й елементарне в своїй широті людське почуття. Картина світанку в «М. р.» – це не тільки символіка пробудження українського степу – це водночас і зворушлива в своїй деталізованості картина степового світання – що виписаністю деталей («Десь ніби з-під наших ніг раз-раз вистрибують потривожені трав'яні коники, вибігають і випурхують якісь шелестливі жучки, дзвінкасті златаві хрущики, спритні різнобарвні метелики») могла б конкурувати з пейзажами степу Панаса Мирного, – хоч стиль і спрямованість тут, звичайно, зовсім відмінні.

А найголовніше: сюжетний кістяк історії про жінку, що втратила нареченого, а потім, за рік, закохалася в іншому і в випадкову і наглу весняну грозу злилася з ним устами на старому цвинтарі – і потім разом з новим коханим, весела і промокла, зайшла сушитись до хати автора – це теж не тільки складне плетиво філософських символів, а і зворушлива в своїй навіть наївності людська, просто людська новелька. І подана вона не абстрактно, а в живих деталях побуту – згадайте, що ця така абстрактна Жінка, і така конкретна жінка приходить на цвинтар «з портфелем або якимись паперами (очевидно просто з роботи)». І декорація авторової кімнати з двома вікнами – це ж теж не тільки символ, а і побут.

І побутові деталі похорону в «Мелодрамі» з «добродушним чоловічою-могилюником, що просить на чай», з затоптуванням недокуреної цигарки в землю щойно викопаної могили і те, що навіть уявні співрозмовники «Лялькового дійства або..» повертаються з такої частої в побуті 20-х років доповіді на тему «Наша дійсність і проблема статі» – і ще багато, багато тих рисочок не дають творові стати висушеною алегорією або абстрактною деклямацією, наближають його до землі, не приземляючи й не принижуючи, доводять, що твір склався не добром умовних ситуацій і персонажів до наперед вигаданих схем і тверджень, а глибоким і впертим вмислюванням у плін життя і намаганням не поза ним, а таки в самому цьому викрити, виявити внутрішню суть, органічний зміст.

Саме тому ми можемо сказати, що «Вертепом» Любченка українська література сказала нове слово – і в змісті, і в формі. Звичайно, окремі елементи такого підходу можна знайти і в середньовічній містерії, і в німецьких романтиків, – і в творчості сучасників Любченка ваплітян-хвильовистів, і ще багато де, але ж нове в літературі взагалі постає не з порожнечі, а з нового поєднання і з нового осмислення того, що в складниках існувало і перед тим. Ми не знаходимо в усталених у патетиці жанрових рубриках місця і назви для «Вертепу». Якби треба було таку назву дати, – ми б вагалися між такими назвами як філософська містерія, неомістерія, – навіть побутово-філософська містерія, – але жадний з цих незграбних термінів не охоплює сутности твору.

Ця сутність твору, головна прикмета його – многозначність, полісмісловість. Борис Ларін уважав полісмісловість слова й настрою ознакою справжньої лірики. Така полісмісловість змісту – є ознака справжнього мистецтва і один з критеріїв мистецькості взагалі. Любченко у «Вертепі», кажуть нам, боровся за нову Україну. Неправда, бо це тільки один аспект твору, хоч і дуже важливий. Шевченко, кажуть нам, боровся з кріпацтвом. Неправда, бо це тільки один з аспектів його творчості і найменше важливий. Навіть Марко Вовчок не обмежувалася на цьому, а що ж говорити про Шевченка. Якби це було так, Шевченко мав би для нас тільки історичну цінність. Тим часом його поезія живе, бо вона полісміслова. Чому буває мертвою примітивна злободенна агітка? Бо вона односміслова. Вмирає в житті явище, що породило цей один смисл, і вмирає агітка, бо твори Данте, Вольтера, Гайне живуть, бо вони полісміслові. Вони потребують коментарів за коментарями, одні коментарі співіснують з другими, інші – взаємовиключаються, але в цій полісмісловості – запорука тривалості мистецького твору. І з цього погляду виходячи, ми ставимо Любченка з його «Вертепом» у ряди цих майстрів полісміслового мистецтва, – абстрагуючися від різниці підходу до явищ, сприймання світу і стилістичної спрямованости та вправности.

Твердження, що стосується до цілого твору, можна застосувати і до окремих місць його. Вони теж потребують коментаря, вони теж полісміслові, їх теж можна пояснювати по-різному. Продемонструй-

мо це на образі фанфар з розділу «Найменням – Жінка», – попросимо наперед у читача пробачення за наведення цього досить довгого уривка.

«На звук фанфар, – пише Любченко, –

Ви можете... раптово, неймовірно бистро летіти думкою в далекі віки, далекі країни... Ви можете... ну, от ви бачите вже, як виходять на арену похмурі люди. Тривожний, як розпач, поклик, металю шматує повітря і в останньому параді, повільно, похмуро і важко проходять радістю грудей, а вони на всю силу легенів кидають таке грімке і таке безнадійне, мов зухвалий прокльон:

– *Morituri te salutant!*

Фанфари – і ви бачите, як на підвищення вихоплюється спритний роззяцькований герольд, ви бачите, як зав'юненим вихорем здіймається пісок із турнірного майдану. Ви навіть чуєте, як жорстоко, неприязно дзенькають сталеві шати, чуєте гострих терпкавий запах кінського поту і людської крові...

А от під зливою ворожих куль неподалець чужої барикади заліг невідступний загін. Ви бачите, як на лунке бадьоре гасло рвучко метнувся загін уперед і, всіваючи свою путь трупами, зрушив ворога, зім'яв ворога, розтросив ворога і переможно погнав сполохані ворожі рештки.

А ось під прапором волі, здобутої тисячами тисяч смертей, в супроводі тих же звуків проходять славетні полки вашої країни. Вони готові завжди дати найсуворішу відсіч, вони завжди готові на смерть, щоб тільки відстояти життя.

А он з білого каменю якісь величезні прекрасні будівлі. На урочисте гасло тих же звуків мармуровими сходами шумно сходять юрми нових життєрадісних людей. Строкатим потоком пливуть вони далі – в сади і долини, на ріки й озера, – сходять на час перепочинку, поки знову покличе їх до праці той самий метал.

Ви любите звуки фанфар. Це – неспокій і бадьорість, радість і біль, терпкава кров і світанкові роси...»

Звичайно, коли розглядати цей уривок, як вияв загального життєстверджуючого, суворо-радісного, гартовано-гартівного світогляду

автора, – то ніяких розбіжностей не буде. Але коли ми постараємося вловити внутрішню логіку розгортання образів і визначити смисл кожного абзацу, – то кількість підходів може бути дуже велика, а самі підходи дуже різноманітні. Можна вбачити в них розвиток оптимістичної теми, стверджуваної боротьбою в різних її щаблях: приреченість на загибель перших бійців (I абзац), жорстокість боротьби в другому абзаці, війну і перемогу – в третьому, збудування держави, міцної і суворої – в четвертому абзаці, гармонію праці й відпочинку в вивершеній державній будові – в п'ятому абзаці.

Можна побачити просто мигтіння окремих сторінок людської історії – то марш приречених (I), то тему непотрібної і безглуздої жорстокості (II), то сп'яніння боротьбою (III), то гімн зорганізованій силі (IV), то світлий захват гармонією життя (V).

А можна зробити і спробу побачити в цих п'ятих абзацах накреслення цілої схеми світової історії – від суворої античності (I) і середньовіччя (II) через революції XVIII – XX сторіччя (III), через сувору здисциплінованість диктатури (IV) до соціалізму майбутнього (V). І можна (як це од части робить Гаморак) звузити тему останніх абзаців і вбачити у четвертому – українські Визвольні Змагання, а в п'ятому – тему майбутньої вільної України.

Можуть бути, мабуть, і інші тлумачення. Але вирішальне тут не те, що всі ці тлумачення не виключають одне одного. Вони можливі всі разом і кожне зокрема. Уривок має характер полісмиловий. І такий же характер має образ крізьхмарного проміння, що йде безпосередньо після образу фанфар – і ще багато, більшість образів твору.

У полісмиловості твору кореняться засновки деяких важливих рис його стилістики. Насамперед, сюди належить синкретизм образів: зорові, слухові, дотикові образи весь час переплутуються і зливаються в одну цілісність. На завісі звучать **смарагдові акорди** й срібляста **вуга**: роса цвіте на зелах і **скрикує** раптовим блиском; прохолодне вино світання бризкає **скалками** на обличчя і, вилите, вливає потугу і пружність у тіло; образ хмар викликає образ фанфар – таких синкретичних образів у творі безліч. З полісмиловістю зв'язане і насичення твору абстрактною лексикою, словами, що висловлюють загальні поняття, назви почуттів і сприйнять у безконечному шаблону

ванні їх тонів і півтонів. Але дослідження словника «Вертепу» мусіло б становити тему окремої статті. А нам треба переходити вже до кінцевих зауважень.

Стрункою, змістово і композиційно продуманою і врівноваженою структурою постав перед нами «Вертеп». Це може єдиний твір прози наших 20-х років, де не тільки багато й глибоко сказано, але сказано у вивершено-досконалій формі. Проза Хвильового була розхристана за самим принципом своєї будови. Це була проза бунту проти закам'янілості побуту і проти закам'янілості літературних форм. Це була проза початків нової ери. Але проза завершень уже не підносила хаотичности в принцип. Навпаки, «Місто» В. Підмогильного, «Майстер корабля» Ю. Яновського, «Волинь» У. Самчука тяжіли до вивершеності, до виразної структурності. Але не досягли її, лишилися невірноваженими, структурно перекошеними під тиском зливи почуттів або під тягарем життєво-побутового матеріялу. Любченко своїм «Вертепом» ніби хотів довести, що буяння романтичної думки Хвильового можна вкласти в чіткі і окреслені береги нової, революційної, але завершеної в собі форми. Починаючи від загальної суворої симетричності будови, в якій кожний деталь діє одночасно принаймні в трьох плянах: у пляні загально філософському, і в пляні побутовому – і кінчаючи продуманістю ритму кожного уступу, фрази, пари слів, продуманістю в складних переливах синкретичних метафор і образів, – усе в «Вертепі» зважене, відміряне, і наперед визначене поставлене.

І тут витворюється нібито суперечність: волюнтаристична, подеколи підкреслено ірраціональна філософія проповідується раціоналістичними методами, але яка притаманна не самому тільки Любченкові, а багатьом нашим письменникам його покоління, особливо на еміграції. (Згадаймо Ольжича, Маланюка...)

Раціоналізм і мистецтво – чи не виключає одне одного? Чи не означає раціональне смерть мистецтва? Але хіба будова другої частини «Фавста» теж не є наскрізь раціоналістична?! І хіба мало раціональності в структурі «Божественной комедии»? Не кажемо вже про всілякі клясицизми – від французів XVII ст. через парнасців до наших неокласиків. Раціоналізм у «Вертепі» ще не означає раціона-

лізму «Вертепу». Раціоналізм убрав образи і смисли твору в суворі й викристалізовані форми, але він не вбив живого відчуття, глибини схвильованости, емоційної напруги, часто ніжности і зворушення. І він не вбив революційного розмаху думки, розгону фантазії. На композицію «Вертепу» і кожного розділу «Вертепу» і кожного абзацу можна нарисувати схеми, але зміст і смисл «Вертепу» не можна вкласти у схеми, бо вони переллюються через ці схеми і затоплять їх. У схематичному творі завжди можна відповісти на всі ЧОМУ, – а в «Вертепі» цього зробити не можна. Це твір, – повторимо ще раз, – який потребує коментарів і який ніколи коментарями не буде вичерпаний.

І на наше останнє ЧОМУ ми можемо тут дати тільки здогадну і неповну відповідь. Справді, чому, звідки в творі Любченка з'явилися ці елементи раціоналістичного характеру? Нам здається, що причини цього треба шукати у темпераменті Любченка – письменника і людини, – далеко врівноваженішому і може більше обтяженому культурною виучкою, ніж, приміром, у Хвильового чи Миколи Куліша. Причин цього треба шукати і в загальному нахилі пореволюційної доби до розумувань і схематизації (з цього погляду Любченко – письменник пізнішого покоління, ніж Хвильовий або Тичина). Але найбільше заважив тут, мабуть синкретичний характер «Вертепу». Твір був задуманий як синтеза світосприймання української доби 20-х років, він не починав, а завершував. Він не стільки закликав, скільки підсумовував. Тут треба було все продумати, все зважити, і все оцінити, і встановити закономірність ліній, віддалів, пропорцій.

Ми не раз уже з приводу «Вертепа» говорили про середньовіччя. Аналогії і асоціації при читанні його з містеріальним твором середньовіччя, з малярськими примітивами преренесансу – все це випадкове. Монументальність синкретичної форми, пройнятої буянням духу, що рветься в високості і водночас скоряє себе в суті справи цілком конструктивному і навіть обрахованому плянові – коли так визначити стиль середньовічної готики, то «Вертеп» усією своєю будовою нагадує нам готичний собор. Безліч симультанних, сказати б, закамарків, заплутаність і ніби хаотичність, обтяженість прикрасами – і водночас ревно палання духу, що знає, чого він

прагне, і прагне тільки його і тільки в монументальній, величній формі – такий є синкретизм готичного собору або «Божественної комедії» Данте, прекрасно схоплений Миколою Бажаном у його «Соборі», – і такий є синтетизм Любченкового «Вертепу». Зрозуміло, що дух схоластичної, відземної релігійності Любченкові цілком чужий. Ми порівнюємо структуру стилів, а не їх безпосередній ідейно-реальний зміст.

Твір синтетичний для доби став синтетичним і для автора. Нам здається не випадковим, що після «Вертепу» Любченко не створив нічого рівновартного, нічого настільки ж змістовного й синтетичного. Для того, щоб це сталося, треба було перейти в атмосферу іншого літературного покоління, в зовсім інше повітря. Ідейне й формальне провалля тридцятих років не могло цього дати Любченкові, як не могла цього дати йому і дика та антикультурна безглуздість війни 1941-1945 років. Може тільки тепер законюються паростки нового періоду в розвитку української духовності, в піднесенні української літератури. Не будемо ворожити, чи перейнявся б ними Любченко, чи пішов би він з ними, чи відступив би перед новими особами й іменами. Розмова про це була б марна, бо Любченка вже нема.

20. X. – 4. XIII. 1945

Альманах МУР, № 1, 1946

День учорашній можна зазначити пропуском. Сказав у театрі, що мене не буде, й усамітнився; і таки встиг додрукувати. Штрих: несподіванно прийшов телефонний майстер, якого ніхто не кликав, – той самий хлопчина з бігаючими очима, і почав підозріло порпатися в телефоні. Я за звичкою працював у спальні і його туди не пустив. Ці їхні фокуси мені набридли, я навис над бідахою і не відходив од нього; він уже так мучився, що жалкував, очевидно за своїм приходом. Не розраховував. Здається, нічого так і не зробив, розкрутив – закрутив і змушений був піти. Але часу в мене забрав.

**Середа,
5 березня
1975 р.**

Ще один трюк – з «Великолепного». Агент, який воював перед Бобом, майже вистежив свого ворога день на карнавалі (ніби Мексика). З телефонної будки-автомата телефонує шефові. Раптом шеф чує від нього схвильоване: «Шеф я піднімаюсь...» І відповідає, не зрозумівши: «Добре, піднімайтесь до мене, чекаю». Ми ж у кадрі бачимо – вертоліт підхопив телефонну будку з агентом і несе її «через моря, через леса», як Чорномор Руслана. Над морем він випускає будку з пазурів, і вона занурюється у хвилі. На дні його зустрічають агенти ворога – аквалангісти й випускають на нього вишколену акулку (!), яка вгризається йому у черево. Природно вода зафарбовується у червоний і таке інше. Чорт зна яка блискуча техніка зйомки – і підводної і комбінованої і пленеру. Та й павільйонні зйомки – чудові. Нам до такої техніки (в тому числі й трюкової) ще довго зайців пасти. Шкода, бо вони витрачають цю машинерію здебільшого на відпочинкові й розважальні іграшки. А ми з нашою голодною душею ще здатні бути б застосувати її і на щось краще.

У Їви
Кузьмівни



Проба у театрі Вахтангова (Телебачення). Не прийшов Дуванов, то я почав читати замість нього, а Крашеніннікова попросив репетирувати роль Дуванова. І все стало на місця. Отож тепер треба сказати про це Дуванову – він на зйомках у Мінську.

Грінберги – 9-го у них 40 років весілля.

На 9-ту вечора пішли до Їви Кузьмівни Дейч. Двері відчинив хтось молодий, високий і дуже зашарілий. І притьмом почав відкланюватися, – мовляв, засидівся. А ще дужче знітився, коли Ї.К. почала хвалити його за

роботу про Бодлера, яку скоро дадуть «Вопли» («Вопросы литературы»). Це Іван Карабутенко, син комісара від української літератури в Москві Івана Федотовича Карабутенка, – людини, яка попри весь свій офіціоз багато для України зробила й робить. Ївга Кузьмівна малим (!) Карабутенком опікується; він знає мови, тонкий за мисленням, має смак до складної поезії. Перспективний. Був у гостині Ромас (Ромуальдас) Балтушнікас, теж соромливий, але затятит – істинний литвин! – Божим духом. Чудовий прозаїк. Я читав його новелю українською – в «Літ. Україні». Напівтони, психологічна м'якість письма, вкраплення хвильовізму. Це теж протеже Кузьмівни, вона вміє єднати людей. У «Молодій гвардії» виходить добірка сучасної литовської прози, і русофільські «молодогвардійці» хотіли б напхати туди «дружби народів» і «любові до старшого (!) брата». Ромас не з тих Тертик, його відставили, і Ївга Кузьмівна домагається, щоб відновили. Коли її не було в Москві, Кніппович (!) встигла дати закриту рецензію на повість Балтушнікаса – негативну, як йому повідомили. Отож Євгенія Кузьмівна вирішила вдатися до важкої артилерії. Я маю сьогодні телефонувати Новиченкові й Бажанові, аби вони вплинули на «молодогвардійців» – чернетку для Бажанового листа до «Молодої гвардії» я вже йому вислав, – це раз. Друге – вона запросила Льва Адольфовича Озерова, він – голова ради з литовської літератури при Спілці Письменників, і всі ми дружно навалилися на нього. Проте все це було вже наприкінці вечора, після моїх переговорів з Києвом. Озеров живе двома поверхами нижче, в нього сидить якась болгарська русистка, що добре володіє, як він сказав, і російською і українською.

З'явилися й два Аякси, Андрійко Рильський та Євген Микитенко. Я дуже радий за те, що вони в Москві. Ще двома інтелігентами в Україні стане більше: бо там, удома, попри їхні гучні прізвища

Р. Балтушнікас

Аякси – Рильський та Микитенко

(а, може. саме тому!) хлопців уже почали брати в облогу. Аби тільки вони тут не прижились – Москва корисна лише як трамплін, як висококонкурентне мистецьке середовище. Часу хлопці не марнують – жадібно вбирають усе нове, читають, знайомляться з цікавими людьми, ходять у театри. У салоні Ївги Кузьмівни можна зустріти не лише Москву й «м'ятежний» Ленінград – сюди забігає і наше літературне мусульманство, і прибалтійство, не кажучи вже про інтелігенцію єврейську з ностальгією по Україні; квартал з письменницьким кооперативом біля метро «Аеропорт» у Москві охрестили «рожевим гетто». Шефство над Аяксами взяла Галочка Іванова з ЦДТ, водить їх у театри, на музичні концерти й вернісажі. Недавно повела на «Московські канікули» Кузнецова, обіцяє Таганку.

Кузьмівна – у справі й боротьбі. У неї двигун без перебоїв – її неприборканості й життєвій енергії можна позаздрити. До всього природнього, вродженого – це ще й, звісно, наслідок співжиття з Олександром Йосиповичем. На всьому, що вона робить, лежить відблиск Дейчового мислення.

Звичайно ж, сьогодні в неї люди – «з самого утра куча дел, все запущено». Вона відібрала вірш Рильського про Пушкіна – Козловський випускає платівку й хоче, щоб його прочитав в оригіналі внук Рильського Андрій. Той соромиться, вагається, але хіба встоїш під натиском Євгенії Кузьмівни? Просить, щоб я з ним порепетирував – нема проблем. Євген Микитенко днями їде до Києва – десятки доручень: передати, забрати, зателефонувати, дізнатись...

Шкода – не прийшли Мовчани. Павло так завше – організує, нашумить, а сам у кущі, взяла б його холера. Ну та всі поети в цьому однакові, їх в робочого плуга не запряжеш. Гарний хлопець, але, повторюю, поет – сім п'ятниць на тиждень. Або просто забуде, або захопиться чимось на туй для нього суттєвішим – а потім клянеться-божиться, що кепсько почувався чи щось такого. Покластись на нього ризиковано – але поет першорядний! І мова! Добірна,

вишукана, яскраво-метафорична – перша кляса!

Хотілося з ним посеCRETничати – про Київ, про Спілку, куди йдемо, яка в нас віра; він же все таки більше там, ніж тут. Та й Олени я давно не бачив; славне створіння. Вона його кохає – самовіддано, Богданчика (на рік молодший за нашу Оксану) виховує в українському дусі... Та й добре прислужилася до Мовчанової слави у Москві – з нею тут рахуються (часопис «Дружба народів», переклади, знання української та вірменської). Особливо після того, як вона так твердо розійшлася з



М. Рильський

батьком, Олександром Львовичем Димшицем – політично. Він – московський літературний бонза, з наближених до керівництва, хоч має вагу і в ліберальних колах – написав передмову до Мандельштама, обстоює творчість Платонова й Булгакова, ерудит, особливо популярний серед німців і германофілів. Але вчора ще він був у товаристві череватого Софронова й літноменклатури з антисолженіцинського кодла. Це давно бентежило Олену, і вони з Ніною (молодша сестра, авторитетний кінознавець!) провели між собою і батьком чіткий водорозділ. Це вимагало від них великої мужності, особливо якщо говорити про справи суто матеріальні. Але дівчата живуть своїм протестним життям – «зерно заперече колос, на якому зросло» і на те нема ради.



Т. Микитенко

У Комарово Є.К. познайомилася з Андрієм Кутерницьким, він їй сподобався й теж увійшов у у лави її підшефних. Влаштувала йому путівку туди ще на один термін, – за півціни. Каже, він сильно переживав, прочитавши статтю Скартерщикова. Знайде гостру фразу, біжить до неї і скаржить: «Ну вот! Это же совершенно неверно! Это подтасовка!» Усе поривався написати «опровержение». Куди? Та й хто став би з цим рахуватися? Мій гарний і наївний Андрюша...

Дав їй читати його «Ніну». П'еса їй сподобалася. Андрій після того дзвінка про те, що «Ніну» у МХАТі стали редагувати, мало не вийшов із себе. Я дзвонив Єфремову, говорив з Кеслером – паніка передчасна, вони клянуться, що нічого не чіпав.

Рецензію Євгенії Кузьмівни на «Крушельницького» поставили на шосте число «Звезды».

Яремчанський кожушок їй сподобався, хоча й тіснуватий.

Нарешті ми визволили Озерова з цупких обіймів дружньої україністки-русистики, і він до нас приєднався. Я люблю цю гостру гречну людину. Він талановитий особливим складом розуму, в якому лірика захована за ядучістю, а культуру не демонструють як матеріал для обміну: ти мені – я тобі. Озеров має унікальну пам'ять, знав особисто Рильського, Тичину, замолоду слухав лекції Миколи Зерова. Пам'ятає Микитенка й Куліша – яскравими епізодами юнацьких зустрічей, а не загальною пам'яттю мудрих заднім числом мемуаристів.

Вірші в нього неголосні, їх, можливо, в якомусь сенсі в збірці забагато, це затруднює доступ до деяких просто прекрасних рядків. Мені він подобається тим, що продовжує традиції Пушкіна, Фета, Случевського, Блока. Насичений Озеров і українцями – молодим Тичиною, Лесею Українкою, Бажаном, Стусом, Ліною Костенко. Як літературний куратор Прибалтики, добре знає литовських поетів, має глибокі зв'язки з вірменами й грузинами, любить абхазів, Молдову, Вознесенського, Юнну Моріц, менше – Євтушенка. Зовсім недавно попросив у мене Василя Барку...

Важливо й інше: він гарно мислить і поза своєю поезією. Добірка його роздумів «Мастерство и волшебство» – одна з кращих книжок семидесятих (чи сімдесятих?) років. Я не перебільшую. Шкловський, Ейхенбаум, ще два-три прізвища – і Лев Озеров; ось коло моїх симпатій в російському літературознавстві (віднедавна ще – Юрій Лотман!), якщо говорити про роботи останнього періоду. Може, ще Корній Чуковський, але ранній, до його погрому Крупською і «комуністичною педагогікою». Я не кажу про ті шари ґрунту, які були переорані Бахтіним чи Макашніним (Салтиков-Щедрін); мова про погляд не вглиб, а – з пташиного лету. Надруковане від Озерова – лише дрібка його роздумів. Спількування з ним – це ще десяток монографій, які мали б «невероятный» (Лариса Володимирівна Грінберг) успіх.

Є в Москві з тузінь людей, які могли б розповісти про істинну Україну так, як того не скажуть сьогодні в Україні – жертви репресій, недобита стара гвардія. Конче треба їх записувати, друкувати, розкручувати на спогади. Дехто з них переконаний, що це вже нікому не потрібно. Вертаюся до свого правила: «Для того, щоб пізнати будь-яке явище, треба вийти за його межі». Той, хто варився в самому казані, не годен знати смаку борщу. Сьогодні ще можна по крихті визбирати збережене в Москві й деінде про Україну; завтра буде пізно. І не тому, що ці люди помруть, а й тому, що історія здатна повернути раптом у такий бік, коли й сама Україна стане проблемою. Саме щоб попередити такий поворот, потрібна ця каторжна чорнова праця.

Озеров подарував нам свою «Вечернюю почту». Жартував – «не было ни гроша – да вдруг алтын»: три роки не друкували – а тут упродовж роки три видання. Чи не подумайте «друзья-писатели», що я обідаю «з самим Шаурою»?

Євгенові Микитенку він підписав книжку гарною українською, Балтушнікасу – литовською. І співав Ромасові народних литовських пісень, що стало для молодого литвина приємним шоком. А молоді українці (Аякси) були шоковані не менше, почувши від Озерова безнападні анекдоти про



Тичина

Тичина –
Скаба

Тичину, Рильського, Корнійчука – українською, з неперекладними зворотами-ідіомами, «з інтонацією»(!). При цьому він ще й **грав** кожного з них як актор – переляканого Павла Григоровича, який у пояс кланяється Леонідові Новиченку, зустрівши на вулиці, хоч перед цим прилюдно крив його на чому світ стоїть. Прокидаючись хапливо уночі, Тичина виходить на балкон і пильно вдивляється у вікна Міносвіти, що навпроти – міністром якого він тоді був: чи нема там пожежі? Бо його попередили (суворо!), що за пожежу, якщо вона станеться, він відповідатиме головою.

Пастернак відмовлявся перекладати останні вірші Тичини – між тим ранні його твори приводили Пастернака у захват.

Лише одного разу Тичина не витримав. Андрій Данилович Скаба запросив його, Олесь Гончара, Ужвій, Касіяна і Данькевича – допомогти ЦК зустріти делегацію «прогресивних канадських українців», яким партія хоче показати все «у найкращому вигляді». На київських крамницях негайно було замінено російські вивіски, у газетах пішли статті про небувалий розквіт української культури, десь дозволили виставу про запорожців, – все, як у людей. Одну публікацію мав підписати академік Тичина – похвалитися, які гарні в Україні освітянські справи. І Тичина зірвався: закричав Скабі, що нічого не підписуватиме, бо це ви довели Україну до того, що в Києві нема жодної української школи, що діти не знають материнської мови і лише матюкаються по кутках по-московськи, українських поетів не друкують і не читають, – все, годі, – з нього, Тичини, вистачить! Віднині він їм прислужувати не буде!

Нараду у Скаби зім'яли, Павла Григоровича почали заспокоювати. Він – вирвався й побіг з кабінету. А внизу, як

Лев Озеров

на гріх, вартовий його не випускає – без підписаної Скабою перепустки на вихід, бюрократія в партії завжди була на висоті. Тичина зопалу вирішив, що його затримали, й заволав: «Тичину – арештували!» Й почав колотитися в істериці в обіймах міліціонера, аж доки згори не прибігли високі чини й не випустили старого надвір...

Про той бунт Тичини я чув від багатьох, в тому числі й від пані Орісі, яка передала мені Тичинине запрошення на банкет – у нього був ювілей. Озеров розповідав, що на банкеті в ресторані «Динамо», дізнавшись, що його не прийшли вітати від ЦК (був хтось не вище обкому), Павло Григорович не на жарт перелякався, зазірав всім у вічі й проголосив вірнопідданий тост про те, що в нього дві матері: одна та, що народила, друга – та, яка виховала: КПРС. Пастернак назвав його після того «віддресированим генієм».

Тут Озеров переплутав. Може, й зумисне, для красного слівця. Нічого подібного на банкеті Тичина не говорив, і жодні «обкомівці» його не вітали. Я там був. Ми сиділи самотні за величезними столами літерою «п», розрахованими на багатьох, які не відважилися прийти до «невгодного Тичини». Були – Антоненко-Давидович, Кочур, пані Оріса Стешенко, Ільченко, Тельнюк, був Іван Драч, який може підтвердити все, що я тут пишу. Тичина ні перед ким не загравав, поведився гордо й відчужено. Тост «про двох матерів» Лев Адольфович «присочинив» (може, за мотивами чогось такого з попереднього репертуару Тичини).

Тичина в українській культурі – постать трагедійна, Озеров це добре розуміє. Він вважає найцікавішим у Тичині – його бурсацьке начало, його релігійні корені. Як оживав Тичина, згадуючи своє юнацтво – і вибухав розповідями про Андрія Ніковського, про Курбаса, про період його «Соняшних кларнетів»! З яким запалом передавав він тому ж Левові Озерову свої дитячі враження від поховання архимандрита у дореволюційному Києві! Озеров каже, силував Тичину все те описати, але той віднікувався: «Зараз від

мене вимагають, щоб була сучасність, тільки сучасність – про інше – не можна!! Не сваріть мене з владою, у неї довгі руки. Ну то й що, що академік? Нагадати вам, скільки їх пішло в сиру землю? І які – не рівня мені!»

«Сучасність у вас є, – сердився Озеров. – її вже стільки, що вона ось де у читачів стоїть! І ви при своїх зірках могли б згадати й щось таке, чого ніхто не пам'ятає й на що ніхто не зважиться».

«От-от, – ніби погоджувався Тичина, – мені про це ще Михайло Михайлович говорив, Коцюбинський. Але як про це напишеш? Для кого?».

Не виключаю, що це вже з серії легенд. Але Тичина у другій половині життя справді став отим бідолашним переляканим дячком, від якого він походить (втім, може я марно тривожу тінь його батька? Бо виростити такого сина – треба було мати добрячі українські гени!). Яскраво спалахнувши могутньою пристрастю у 10-20-х, він не зміг, не знайшов снаги продовжити себе **справжнього** й порятувався капітуляцією. Отак і жив на два боки: вночі «Партія ніде» – вдень «Партія веде» (і енкаведе!) – якось пожартувала одна наша знайома з його генерації. Потім його почали насаджувати наче картоплю, і він перетворився на хрестоматійний нонсенс: пародії, кпини, антилітература. Я вчився на Волині в **російській** школі (саме так, у воєнізованому казарменному Луцьку тоді не було українських шкіл, крім однієї приміської далеко на Красному, звідки мене виключили) – ані в українській, ані в російській пропагованого Тичини не любили. «Цього вірша біля тина написав Павло Тичина», «Трактор в полі дир-дир-дир, ми всі боремось за мир» – це ще найневинніші пародії з поширених. Коли я почув, як він читав по радіо – для тих, кого вербували на цілину – «Юначе любий, юнко любя! Коли стоїть питання руба...» чи щось такого, мені було боляче й прикро. Я вже знав тоді «Ви чуєте, як липа шелестить...», ранню лірику, «Панну Інну». «Молодий я, молодий!» – це були шедеври! Це звучало, там була своя невідпорна магія! А

«сторозтерзаний Київ», а «На Аскольдовій могилі поховали їх...», або навіть «Хай чабан! – усі гукнули, – за отамана буде!» – які ще в біса «отамани» в Червоній армії?

1968 року видавництво «Дніпро» випустило збірку «Арфами, арфами...» Це одне з кращих видань Тичини. Ні, **«навіть у калюжі воно до нас повернеться! На нього ми будемо сліпо й навпомацки йти...»** Курбас мав рацію – **«воно навіки наша власність»**. Ось тільки ми тут – поняття розмите, – хто такі **ми** і чи скоро **будемо?**

*Тичина – Київ –
КТМ – «Сковорода»*

Половина життя – у кошик для сміття. **Половина.** В ікрах таланту ще виплескувалося іноді щось нагадне про його Божий дар. Але радянська м'ясорубка тривіально перемолола його.

Пригадую ту з ним зустріч доби Клубу Творчої Молоді, коли мені замакітрилося його гетефаустівським «Сковородою» (клаптики, я знав тоді самі клаптики!); як, закотивши очі, задекламував він мені тоді у відповідь на моє запитання про його «симфонію»: «Обняв мене удавом жак – невже спалив я свою утопію? Збираю попіл із печаллю. Скажи, о ноче, – хоч ви промовте, гори: тиранія чи воля?»

Потім лише Григорій Порфирівич пояснив, що то була **цитата** з фінального монологу Сковороди; я сприйняв її за стогін самого Тичини, хіба трохи театралізований...

Отак він до останніх днів борсався між «тиранією» і «волею», вбивши собі в голову, що позірного життя можна не соромитись, позаяк існує життя глибше, життя духу, а він у ньому незламний.

Я досі переконаний, що Тичинин «Сковорода» – твір геніальний, нічого подібного не могли б написати ні мій улюблений Драч, ні Вінграновський, ні...

Найголовніше – він тоді дуже відраджував мене братися до «Сковороди» – немає тепер ні такого театру, ні такого глядача – інші часи, інша віра, інша етика... Інше буде й сприйняття. Відраджував, хоч сам зі страшенним зацікавленням розпитував про наші студійні вправи, про захоплення

Лесем Курбасом. «Розумієте, це річ не для нас, сучасним людям її важко зрозуміти... Симфонія надто абстрактна, філософська – зараз інша доба, всім хочеться політики й «культу», а тут про глибше...» То було після якогось вечора, де Іван Драч переможно читав свою «Брилу» й таке інше з відверто антисталінського репертуару, Київ про це лише й гудів. А тут – сакральний «Сковорода», з яким Тичина все життя ховався (Тельнюк напоумив мене не ходити околяса, а звернутися по текст безпосередньо до нього, Тичини).

Наприкінці розмови з'ясувалося, що Павло Григорович був на моїй «Маклені Грасі» (дивина, майже неможливо – я чергував ніби на всіх виставах, – хіба що він спізнився, і його посадили десь у ложу?), «дивився і плакав, бо згадував тих, кого вже нема... і до кінця не зміг додивитись... ми пішли... Страшно мені стало. За все, за вас, – ви ж там відновлювали я читав. Ану як знову почнеться?»

І розмова збилася зі Сковороди» на текст Миколи Куліша, – пропав чи ні, на Кулішевого сина Володимира, який загубив теку з рукописами... я все це вже знав.

Ні, він персонаж не для пародії і не для анекдотів. Згодний з Озеровим, ми й третини написаного ним не знаємо – «нам еще предстоит это все пройти – раскопки Рьльського, Тычины, Курбаса, Блакитного, даже Бажан вовсе не так хрестоматиен, каким его пытаются подать» (Озеров).

Що Тичина мав на увазі, пишучи в листі до Могиллянського (публікація в «Рад. літературознавстві», у мене десь лежить) що «родишся людиною, а вмреш поетом»? Гірка самоіронія? Поет тут відверто менший од людини.

Але чому він аж так замахав руками, коли я заговорив про «Сковороду» на сцені КТМ, – ніби я порушив якийсь табу? Нині поему збирають добрі люди до купи, як людину після автокатастрофи – на хірургічному столі, – за уламками, по крихітках. Аби не вшили тільки в її плоть чогось зайвого, чого б він сам не хотів...

Цілком інший колєнкор – наш дорогий Олександр Євдокимович. Хоч і кажуть, що іноді достойніш було б «або добре, або нічого», я в даному випадку не згоден. Бо не в оцінках суть. Сьогодні це «добре», завтра – навпаки, – все тече, все протікає, а іноді й крапле... проте кину я до кошика і свою грушу.

Я знав Корнійчука особисто. На різних етапах моє знайомство з ним було різним. Він почув про мене від того ж таки Крушельницького, який залучав нас студентами до своєї постановки у франківців «Над Дніпром», а потім запросив Корнійчука до нас на «Маклену Грасу» в Оперовій Студії. Корнійчук прийшов за лаштунки, хвалив усіх, висловлював компліменти мені («новий театр, власна театральна система»); очевидно, після звичної картини театру імені Франка наша вистава його трохи зностаьгувала. Сподобався йому (як і всім) Володя Загоруко в Падурі – він сказав це при Крушельницькому, чим Мар'ян Михайлович був дуже задоволений: роль йому була дорога. Володя грав не тільки в моєму задумові, а намагався (в тому числі й підсвідомо) реставрувати на сцені те, як грав Падура сам Крушельницький у Курбаса в страшному 1933-му. Грим, костюм, музика, мізансценування – все це ми проробляли в його епізодах найдетальніше, випитуючи ці подробиці у Крушельницького, який на своїх показах розцвітав. Корнійчук згадав, що бачив «Маклену Грасу» у Курбаса, і хоч ніхто його за язика не тягнув, почав розповідати, як блискуче грав Зброжека (він сказав – Зброжка! між іншим, на цьому наполягає і Кочур) Йосип Гірняк («Зовсім спився в Америці, жаль – колись був королем сміху, – після Мар'яна Михайловича, звісно...»). Може, згадкою про Гірняка хотів задобрити Крушельницького? Недавно я розшукав свої каракулі з цього приводу, дещ вдалося записати потім удома:



Корнійчук

– Ужвій не можна було давати цієї ролі. Тут я Курбаса не виправдовую, то вже був політикес;

– А ви знаєте, Мар'яне Михайловичу, Грудина дуже тоді намовляв мене написати статтю проти Курбаса – я на це не пішов!

– Куліш писав роль Маклени для Валі Чистякової, вона потім сама мені це розповідала...

– І Куліш, і Микитенко – здібні були автори. Але це вже якось по-українському – двоє талантів ужитись під однією стріхою не можуть. Це у нас щось національно-параноїдальне...

Записав я тоді за ним ще кілька його реплік – але то вже «про добу», – антикультівське, на потребу дня. Бо **так тоді було треба** – всі били себе кулаками в груди й славословили Хрущова.

Корнійчук завжди добре відчував час і всі його переживи: у ті роки він і на з'їзді виступив, гостро сказав про необхідність реабілітації (у тому числі й творчої!) Курбаса, Косинки, Драй-Хмари, Зерова. Отож його зацікавлення молоддю й, зокрема, нашою виставою було ще й суто меркантильним – випитуючи у неї (тобто у нас, у молоді) її ідеї й побажання, він повертав це нам потім вже у відредагованому вигляді, ніби від себе, не затруднюючи себе реальними реабілітаційними справами, про які говорив з таким натиском. Зокрема, не дуже сприяв виданню п'єс Куліша...

Звернув я увагу й на те, що попри всі свої «високі чини» (а може, тому теж?!), він був емоційної вдачі, зальотник, гарненьку Олю Кучерівську-Маклену розглядав не очима – руками: «Ось ви яка!» Та й інші наші актриси зупиняли на собі його погляд, доволі виразний. Мав добрячий апетит, любив гульнути – жива людина, а не засушений партотрачичний опеньок – ніщо людське було йому не чуже... Амбівалентний екземпляр.

Послухавши Олександра Євдокимовича, можна було дійти висновку, що він – найрозсудливіший письменник

радянської України, і якби все залежало тільки від нього, все на Україні було б «в ажурі». Насправді ж він дбав передусім про себе особисто, а режисерів намагався «обаять», щоб вони ставили його п'єси (саме по-новому, нетрадиційно, він і в цьому був стратег!), молодих критиків, щоб писали про нього. Робив він це віртуозно. Пригадую, у Харкові Корнійчук довго умовляв мене поставити його «Богдана Хмельницького» («Як ти захочеш – я не втручатимусь, навіть якщо в тебе все буде навпаки!»). (Перед тим Загоруйко поставив у колишньому «Березолі», де ми працювали, тобто у шевченківців, його «Сторінку щоденника», на прем'єру якої автор приїздив). Хоч би що проти його історичної «концепції» «Богдана Хмельницького» я говорив – якимось після всього виходило, що ми одностуді...Тобто класик «постійно мав муху в носі»...

Тоді ж він у нападі відвертості розповів мені деякі подробиці виникнення задуму «Загигелі ескадри», про роль Курбаса в тому, що п'єса пішла в «Березолі» і про те, що епізод «Останній аврал» – один з кращих у п'єсі! – **підказка Курбаса** («тільки я зробив це трохи мелодраматичніше»). Я мав необережність признатися Корнійчукові – також у нападі відвертості одверості – що читав його публікацію 1935-го, здається, року, де він розповідає про задум цієї сцени, ні словом не обмовившись про **авторство Курбаса**. Корнійчук подивився на мене як на інопланетянина й, анітрохи не знітившись, зі знанням справи пояснив, що в тому випадку не могло бути й мови про згадування прізвища Курбаса, та ще й у позитивному плані. «Ви що, наївний хлопчик? Не розумієте, які були часи? Хіба я міг сказати щось подібне, коли Курбас уже сидів?»

Резонно. І – показова репліка:

– У головному ми розійшлися – Курбас все-таки тягнув мене на націоналізм! Ескадра ж – **українська!** Я потім мусив усе це прихватцем вищитати! І Балтійця увів, раніше не було. І боцмана



Кобзу довелось **обнегативити**, бо так вимагав Хвиля. Але з Гайдая Махна за його приписом я все-таки не зробив! Ну та скоро й самого Хвилю загребли, хоч він так уже ревню цілував пантофлю папи, що всю її обслинив. Перестарався, сердешний. Цо занадто, то не здорово. Отож нас із Тягном не було вже кому пасти.

Далі стався наступний епізод – ніби з «Платона Кречета», тільки роль Бублика розіграв уже тепер він, автор, Олександр Євдокимович.

Зазвичай я записав уночі наші з ним діалоги; паперу нормального під рукою не виявилось – писав на нотних аркушах. Так він у мене й зберігся, той харківський запис 1964-року – на нотному папері.

Отож приношу наступного дня свої нотатки йому на підпис – хай буде хоч якийсь документ, авторизований; свідцтво на свій лад унікальне. Корнійчук уважно читає, з усім згоджується, але після повторного читання викреслює кілька найгостріших фраз, після чого документ... не підписує. Так я опинився в ролі Аркадія з «Платона Кречета», який підбиває бідолашного Бублика на моральний компроміс... Питаю: «Щось я не так записав?» «Та ні, каже, все так – мої слова, бери й користуйся». «А підпис?» «А що підпис? Хіба моє слово тобі – не гарантія? Слово Корнійчука?»

Так мої нотні сторінки й залишились неавторизованими.

До речі, про «Платона Кречета». Коли Ефрос поставив «Кречета» у Москві в театрі на Малій Бронній, – доволі гостро, всупереч Корнійчуковому «позитивізму», Корнійчук захистив його від «нападників». То був розумний тактичний хід Наталі Кримової, яка переконала Ефроса в можливості альянсу kota й мишки, і старий котяра слова дотримав. Корнійчук умів «знаходити варіанти» (Між іншим, варто було б написати про свою «дружбу» з Корнійчуком Микола Шейкові, який почав колісь з Корнійчука у Театрі Франка. Але вистава тривалого успіху не мала – і Корнійчук витуривав Миколу з України. Скандально.)

Про ще одну знакову зустріч з Корнійчуком. Це вже було після мого звільнення з ЦДТ – з погрозою заборони мені будь-якої режисури: КГБ, Шах-Азізов, підпис дисидентського листа й повна облога. Але за інерцією ще тривали мої перемовини з Малим театром – у його директора Солодовникова народилась ідея «Фронту» до ювілею Перемоги, що могло б вивести мене з штопору. Лишалось «умовити Ротшільда» – тобто я мав дипломатично переговорити з Корнійчуком. «Вы же понимаете, это узкий круг, вам нужно вырваться за его пределы. «Фронт» – не наилучшая у него пьеса, – реформа в армии, – тогда это было кстати; «горловщина» и сегодня наш бич. Так что смирите гордость и поезжайте».

На додаток до цього я мав й інший план, свій власний. Вийде чи не вийде з виставою у Малому, але зустріч з Корнійчуком була б мені нагодою й для вирішення проблеми Студії. Свого часу ми розкрутили це серйозно – Українська Студія під орудою Юрія Завадського, я при ньому – головний режисер, вишкіл студійців – система Курбаса. Ми набираємо в Україні групу з 20-ти осіб: три режисери, сім актрис-жінок, десять акторів-чоловіків. Готуємо за два-три роки п'ять-сім вистав – і повертаємось до Києва **новим українським театром**. Завадський сказав: «Якщо прохання такого роду прийде до мене хоч би від українського ЦК ЛКСМУ, я дам згоду». Такого листа ми зробили від молодіжної секції УТТ (Верещак Слава), підтримала нас Неллина подруга Тамара Главак, яка навіть ніби пішла з цим до міністра культури. Але моє звільнення з ЦДТ (політичне) справу різко зупинило, отож тепер випадала нагода включити в нашу гру впливового Корнійчука, пообіцявши йому натомість виставу у превілейованому Малому театрі.

То був квітень 1969-го року, за рік ми могли б її підготувати – до ювілею в травні 70-го. Ми вже навіть обговорили з Солодовниковим і Царьовим обсаду: Горлов – М. Жаров, в головних ролях – увесь генералітет Малого. Все це діялося

у великій таємниці від влади і від Шах-Азізова, якого ці два маршали театру не зносили. Та й сам я про це – ні слова нікому, щоб не наврочити.

Я приїхав до Києва й зразу зателефонував маестрові. Підійшла Марина (Федотівна), жіночка для мене «вредна й капосна», почувши моє прізвище, відразу затинається – це ж той самий Танюк, який «всегда выступает проти Александра Евдокимовича!». Підійшов сам, запросив мене до них – «за такої врочистої нагоди він готовий відкласти всі свої невідкладні справи». Виявилось, хитрий Солодовников попередив його про мій візит. Наступного ж дня я пішов до Корнійчука.

6 березня, четвер Отже, прийшов я тоді до Олександра Євдокимовича. Двері відчинила Марина – насуплена й недовірлива, але «предупрежденно-предупредительная». Сам – був у накрохмаленій білосніжній сорочці – але чомусь у халаті. Щоправда, коли сіли до столу, він його зняв і вбрався у смокінг, – три-ха-ха! – сказала б пані Оріся. Демонстрував мені себе «для історії»? Не знаю.

За чашкою чаю з незмінними корнійчуковими бубликами (він таки скнара, наш класик, саме скнара, а не аскет, про це й актори розповідали, коли він після своїх прем'єр улаштував їм жалюгідну подобу банкету) я розкрив йому свої плани. Він притьмом запалився, почав фантазувати, – вмів схопити все з півслова.

На його думку, основне гальмо – «Наталя Михайлівна Ужвій, яка сидить тепер в УТТ, і ми ніяк її зняти не можемо». (Це він – мені, Танюкові, який у всіх подробицях знає, як тісно вони приятелюють – Ужвій, Пономаренко і він, за яким вони як у бога за пазухою!) Не знаю, чи справді перебігла тоді між ними чорна кішка (хіба з Марининою подачі?), він справді почав дивитись на франківців крізь її окуляри. Гадаю, він таки її любив, Марину; Ванда була його тувелькою по фізіономії й називала бидлом і хлопом, а Шарлотти

Варшавер – розповідали Дейчі – сердега соромився, хоч і допомагав їй грошима. За Вандою він не дуже побивався й надто швидко втішився Мариною, з якою, похвалялась вона актрисам, у нього давно були «отношения». Чи ту кішку він вигадав зумисне для мене, знаючи про антагонізм Крушельницького й Ужвій? Не знаю, я тієї теми не підтримав (хоч Ужвій справді «зарізала» листа театральної молоді Києва до Завадського про Студію), не було сенсу виходити на слизьке.

Далі, після кількох чарок коньяку, він почав гарантувати мені, що «ці хлопці, Шелест і Овчаренко, мені не відмовлять. На перше травня ми побачимось з ними на трибуні й про все домовимось. А що? Театр український – з Москви – знахідка! І сам Завадський – художній керівник! Це тобі не Гнат Петрович! Кілька мільйонів для Студії – не проблема, це таке державне діло (так і сказав – «державне», як його Довгоносик чи Галушка!), що ніхто не заперечуватиме».

Одне слово, я ніби одержав гарного спільника у справі Української Студії.

Розмова про «Фронт» виявилась не менш цікавою. Різне там було, але один сюжет я запам'ятав добре.

Йшлося про історію створення п'єси, Корнійчук розповів, що спочатку в нього був інший сюжетний поворот. Огнева, який не послухав наказу Горлова (непотрібного, хибного наказу!), розстрілювали як ворога народу. Потім прилітав посланець з Москви, й Огнева посмертно реабілітували.

Сталін нібито запросив Корнійчука в Кремль. Сиділи, пили коньяк, розмовляли. Йосиф Віссаріонович собі – велику склянку, мені – трошки, на денці.

– Видишь ли, Саша, – буцімто говорив Сам, пихкаючи люлькою, – так нэльзя. Очень ты талантливый человек, замэчательно все описал. Одна сцена – прямо шэкспировский мазок. Где расстреливают Огнева. Я читал – плакал. Прэвосходная сцена. Надо убрать.

*Корнійчук і
Сталін*

– Убрать? Но почему? – перепитав Корнійчук. (Інтонація в нього була як в обуреного Гамлета. Хотів би я бачити, як він насправді запитав би про це Сталіна!)

– Панимаишь, дарагой, – провадив своє вождь у виконанні Корнійчука, – нас могут нэ так паняць. Тут умный челавэк нужин, чтобы разабрацца. А где взять в России умного челавэка? Ты да я да мы с тобой – и все!! Прачита-ет нэсознательный таварищ, как расстреливают хорошего генерала Огнева и падумаєт: ай, какой нехароший таварищ Сталин, если при нем такое делается! Талантливого человека в расход пускают! Он что, ничего из Крэмля не видит? Падумаєт: вот пачему немец к самой Москве пада-шол – хороших людей в Красной Армии расстреливают, а товарищ Сталин нэ видит! Сними, дарагой, эту сцену, нэ упрямясь. И тебе честь – палитическую сознательность проявил, – и государству польза.

Все це він розіграв «в особах», яскраво, а Іа Аркадій Райкін, з виразним грузинським акцентом; гарний актор для застільника був Олександр Євдокимович, мабуть, найкращий кремлівський тамада... Суперничати з ним у цьому міг лише Міхалков, але той у ризиковані хвилини міг раптом стати затинайком.

Вигадник з нього був талановитий. Звичайно ж, такої розмови між Вождем і ним **не було й не могло бути**. Але вигадав, чортів син, – цікаво. Якби ще так п'єси писав!

Коли підійшли до конфлікту Горлов – Огнев, він – раптом:

– Розумієте, Лесю, – тільки не ображайтесь, що я до вас так по-простому, ви мені в сини годитесь; над проблемою Огнев-Горлов ще треба подумати. Хто у вас гратиме Горлова?

– Жаров.

– Я його люблю. Гарний актор. Але він за амплуа пенсіонер. Йому пора на заслужений відпочинок.

– Горлов теж потенційний пенсіонер.

– Я не проти Жарова. Мене цікавить постановка проблеми **сьогодні**. Горлов має бути сильним, щоб його не так легко було зіпхнути. А хто у вас Огнев?

– Царьов пропонує Підгорного.

– Ой ні!... Він для цього застарий. Сьогодні на цю роль потрібен хлопець із нової генерації, з перспективою. Розумієш, добре було б підкреслити, **що в кожному новому Огневі сидить потенційний Горлов**. Діалектика!

Теза була блискуча. Особливо – для Корнійчука. Ще мить – і він почне мені подобатись. Якщо це тільки не окремий театр – для мене.

Він усе це відчув – і вдався до історії. «Коли Хрущов знімав батька Сталіна, він був для нас Огнев. А коли ми знімали на пленумі Хрущова, він уже був для нас Горлов. Діалектика?»

І завершив ніби невинним натяком: «Треба, щоб Огнева грав хтось із молодших. Ну, скажімо, **віку Шелепіна**»..

Важко сказати, що за цим стояло. Реальне знання – чи якісь фантомні сподівання Корнійчука. Була це звичайна демагогія на теми «ось як гостро й актуально ми мислимо!» – чи театр для одного глядача, гра ризикованими аллюзіями – для мене? Ось, мовляв, який я сміливий прогностик! Чи нагад про те, що вже **не здійснилося** – Шелепіна зняли і перекинули на ВЦСПС, Семичастного запхали на Україну? Хоч як мудруй – Леонід Ілліч Горлов узяв своє, на пенсію не пішов. Яку позицію займав у цій катавасії сам Корнійчук? Гадаю, діяв за мудрою заповіддю Блазня з «Короля Ліра»: «Не хапайся за колесо, коли воно котиться згори – бо задавить. А ось коли воно крутиться вгору – не гріх за нього й учепитися».

Ще одне спостереження. В цілому тональність діалогу була така, ніби це не він сьогодні – при владі. Ніби це не я, а він, Корнійчук, **змушений** жити в ярмі й працювати **на них**. Багато скаржився – не на хворобу, не на втому, а на тих, які йому **«ходу не дають»**. Хто ж тоді такі були для

нього **вони**? Політбюро? Кремлівські небожителі? Чи це він так майстерно залізав мені в душу? Перевтілюювся, сказати б?

Отож хоч би що там казали, чоловік він був талановитий. І через свою унікальну здатність до зміни окрасу так довго й возсідав «на сіятельних вершинах» – по всіх політичних пертурбаціях...

Ось які пироги смажаться на українському Олімпі. Корнійчук робив ставку на новопрочитання його п'єс молодими режисерами – **попри будь-які закладені в них ідеї**; тому намагався здаватися для кожного з молодих «своєю людиною», яка лише за дивної примхи долі **змушена поводитись так, як поводитьься**. Насправді ж це зовсім, зовсім інший соціальний тип, чисто радянське породження. Тип інтелігентного, але хижого хамелеона, якого цікавили не так закладені в його п'єсах постулати, як успіх – **за будь-яку ціну**. Успіх – бо тоді він знову впливав з тимчасового боло-та на поверхню, подовжував і вивищував себе – у пресі й на трибуні, не кажучи вже про ощадні каси. Обережний, цинічний, але дотепний і по-людськи контактний хамелеон.

Лев Озеров зустрів його з друзями-студентами на вокзалі в день, коли стало відомо про загибель Микитенка. Корнійчук з кількома письменниками приїхав до Москви по чергові вказівки.

– Ну вот, – радісно говорив молодий комсомольський автор, – нарешті настали нові часи! Заговор розкрит, ворогів із нор підвищили – прийшла наша черга робити справу! Да здоровується товарищ Сталин!

Історія з «Фронтом» Корнійчука у Малому Театрі продовження не мала. Армійський ідеолог Єпішев заперечив проти мого прізвища і проти самої п'єси: «Реорганізація в армії? Это не ко времени, мы все реорганизации давно успешно провели. А если кто-то намерен трактовать старую пьесу шире, то не обобщаем ли мы наши государственные недостатки?». Корнійчук з того приводу

навіть не писнув. Потім під час декади українського мистецтва в Росії він захворів, його з інфарктом привезли до Москви, отож йому було вже не до вистав. Солодовников ще кілька місяців щось комусь доводив на верхах, але марно. Стосовно ж Студії – Корнійчук так само тоді пальцем об палець не вдарив, ба навіть більше – розповів Ужвійці про мій візит до нього, після чого до Москви надійшов її сердитий лист **про несвоєчасність створення в Москві Української Студії**, та ще й на засадах Леся Курбаса – «у нас в Києві вистачає для цього своїх майстрів!». Переговорили вони і з Завадським, і той благополучно відмовився від моєї ризикованої авантюри. Відклав її на далеке потім і я.

З розповіді Євгенія Весніка – маршал Тимошенко на дух не зносив Корнійчука за «Фронт». Не підозрюючи, що за п'есою стоїть Сталін, він поскаржився вождеві телеграмою (1942) «Пьеса вредна, ее надо запретить, автора – привлечь к ответственности!». Телеграма довга – Корнійчук демонстрував мені її копію – і відповідь Сталіна маршалові. Сталін зумисне вислав копію і Корнійчукові. Сталін Тимошенка не лаяв – м'яко дорікав – «ви не розумієте, п'еса важлива для виховання Червоної армії, зміцнює віру у справедливість влади. Треба мати мужність визнати помилки і виправляти їх».

Телеграма тонально явно для історії, Олександр Євдокимович це розумів – він зовсім не простак, хоч таким прикидається. З ним треба тримати вухо гостро. Саме тому пред'явив копію мені, єретикові. Далекоглядний!

Мар'ян Михайлович мав рацію – це було спецзамовлення, перекладення провини за перші поразки з ramen стратега на плечі старих баняків а ля Тимошенко й Будьонний. Якби не війна, він би їм теж, може, постинав голови.

Жукову виповнилося 34 – він був «віку Огнева» – знищивши Тухачевських і Блюхерів, Сталін змушений був пропагувати молодшу генерацію.

Мудрагель зрозумів мудрагеля з півслова.



Лев Адольфович Озеров – коментар до портрету Корнійчука.

– Посварилися два євреї, один викликав другого на дуель. Призначили дуель у домовленому місці, на шосту ранку.

Один євреї з секундантом прийшов вчасно, а другого нема. Хвилин за тридцять – з'являється його секундант. І каже, – Рабинович запізнюється і просить починати без нього...

* * *



Від М. Терещенко з Києва:

Ко всем общим благам и удачам в твоей за-
видной доле желаю всегда до самых-самых дней
быть такой же очаровательной, таинственной
женщиной, какой ты видишься нам сейчас.

Обнимаю.

С праздником.

М. Т.

Киев-154, Русановская наб., д. 6, кв. 164.

* * *



Від А. Крима з Чернівців:

Дорогие Нелли и Оксанка!

*Поздравляем вас с женским праздником, с
праздником весны!*

Счастья вам! Веселого настроения!

Удач в социологии и арифметике!

Крымы и К°

УССР, гор. Черновцы, ул. Ленина 14, кв. 3.

* * *



Від Т. Марусика з Яремчи:

Дорога Неллю Миколаївно!

Вітаю Вас з початком Весни, з початком квітнування й буяння, з пробудженням всієї Природи.

Нехай сонце іскриться у ваших очах, хай весна співає у вашій душі чаруючим голосом відродження.

Сердечно

Тарас.

5. 03 – 1975 р.

Р. С. В Велике вітання від батьків.

* * *

Від батьків Т. Марусика з Яремчи:

Шановна Неллю Миколаївно!

З нагоди наступаючих свят щиро вітаємо Вас, зичимо Вам і всій Вашій сім'ї міцного здоров'я, глибокого щастя й багато радості!

8. III. 1975.

Щиро Ваші

Катерина, Павло.

Яремча, Леніна 235....

* * *



Від Л. Фінкеля з Чернівців

Неллечка, Оксанка!

Поздравляю 8 Марта. Целую. Люблю.

И все что полагается в такой (и другой) дни самым красивым женщинам Москвы.

У вас весна? И вы улыбаетесь? И не мерзнете? И белка каждое утро по-прежнему здороваается в Вами? И Танюк – лучший муж в

мире? И самый добрый папа? Поцелуйте его за меня (желательно 7 или 9 марта во избежание недоразумений).

Весь коллектив 16 квартиры по улице Горького в Черновцах передает Вам коммунистический привет.

По их поручению раздавленный почтовой индустрией

Финкель-старший.

Целую. Целую. Целую. Целую. Целую.

У середу дивились макет Стенберга й Варпаховського («Волки и овцы»).

З'явився Гарик Остер. Я спробував було втравити його у написання текстів до капусняка, але не вийшло. Посиділи трохи з Рохліним, – музика, куплети.

Зранку у четвер довелось мені ремонтувати телефон. Потім приїхав Льова. З Києва.

Є. К. запросила поїхати до Димшиців. Не зміг. Нині останній день для статті (АПН). Зробив 5 сторінок.

О 16-й здавав керівництву редакції «Сусідів». Як на мене, актори нервували й перекрикували (Весник і Пашкова), плуталися у тексті (молоді), настирливо довбали одне і те ж. А редакції між тим сподобалося. Вони люди досвідчені й розуміють, що основне діється на зйомці – до того актори працюють у півноги.

Були й цензурні зауваження. Не можна говорити «вона зануда!» – бо зараз оголосили боротьбу за чистоту мови. Запропонували змінити: «Она занудлива». Не добре, коли хлопець говорить у мене двозначну фразу – він за те, аби божевільних випустити на волю, а всіх нормальних – за гра-ти. Відредагувати, – тут можуть побачити «подвох».

Думалось про Німеччину, про дитинство – безпричинно. Бродить всередині щось неусвідомлене. У ці березневі дні вмерла мама. Весна. Бараки. Сіре.

Я прикован пам'яттю к тем годам,

Как троллейбус штангами к проводам...

5-го – день смерті Сталіна.

П'ятниця,
7 березня
1975

З самого ранку надзвонює з Києва Хоролець. Підтвердив, що мене попросили зробити не переклад, а **редакцію п'єси**. За тоном розмови зрозумів, що вона справді все це писала сама – міра самолюбства. Отже, Малашенко й Цирнюк про «дольову участь» Коломійця – вигадка? А втім, яка різниця – п'єса потребує **корінної переробки**.

Нелля йде ввечері на капустак у свій інститут. У мене «Пурсоньяк», не можу.

Перельмутер хоче прийти на виставу – плюс двоє. Просить записати його на спектакль і Гена Грицай: приїхав з Харкова, привіз, до речі, мені кілька примірників нашого Крега, лишив на прохідній.

На Таганці треба забрати квитки – завтра прем'єра «Пристегните ремни».

Телефонувала Євг. Кузьмівна, шукає Юру Рибчинсько-го. У журналі «Звезда» після смерті Брауна загубили і його вірші, і вірші Озерова. Озеровські вона зразу ж відновила, з Рибчинським складніше. Браун відібрав кілька віршів з циклу «Русские женщины» («На калиновом мосту конь споткнувся о версту» та ін.). Треба пошукати у нас, має бути. Дала вона завдання й Микитенкові Жені – у понеділок той повернеться. Рибчинського знайти – о, це складна проблема!

Безалаберний, але як його, холеру, не любити, коли в нього все це природньо? Талановитий до чортиків, аби тільки не марнував себе на примітивну естраду. Загроза є.

Таганка. Забрав у Яші Безродного квитки. Замовив разом Рильському й Микитенкові на «Антимиры» (на 13-е, викупити у день вистави на моє прізвище з 13 до 15). Таганка готується їхати в Таллін – шість назв за 20 днів.

Розповів Яків, що в них почав роботу Ефрос. Ставить «Вишневий сад». Ефрос мав необережність похвалити

Юрко
Рибчинський

таганських акторів – у МХАТі, де він одночасно ставить «Ешелон» М. Рощина. Мхатівці у печалі й скорботі.

Любимов молодець, дуже добре, що він запросив Ефроса. Хлопці з Таганки занудились за акторською роботою, за перевтіленням. В останніх виставах Любимова (наприклад, «Дерев'яні коні») вже були проблиски нового, – не агітаційного – підходу. Демидова й Славіна грали як у кращих виставах психологічного театру. Ефрос дає їм нові фарби й нові пристосування. Збагачені його методологією, яка стилістично **заперечує** театр Любимова, вони з тим більшою віддачею працюватимуть у Юрія Петровича. Це потрібно й самому Любимову – він теж змушений буде долати нову висоту. Як на мене, попереду у Таганки новий спалах, нове коло. Згадую, як Станіславський писав, що МХАТ повернеться до реалізму, але – збагаченого досвідом. «Для цього ми й виписали Крега. Знову поринемо у символіку, поблукаємо у сутінках, а потім, зміцнівши, повернемося й **збагатимо** реалізм». Час від часу треба активно заперечувати себе, щоб прийти до самого себе – до глибшого. Заперечувати в найпринциповішому.

У театрі забрав сім «Крегів» від Грицяя. Залишив статтю Галі Боголюбовій. Замовив квитки для Перельмутера на «Пурсо».

Вечірній «Пурсоньяк» – добре. Сатановський з псевдо дружинами грав у піддавки, але стриптиз і сцену з глухими – провів бешкетно добре. Бурков відразу ж знайшов контакт з публікою – й актори пішли за ним, гарно. Відмовив мікрофон. А потім безтолкова Алла в електробудці переплутала в епізоді «Стой! Назад! Не шевелись! На колени! И женись!»

По виставі – возилися з капусняком. Виходить смішно, але трохи загостро. Жарковський підійшов – із заклопотаним виглядом.:

– Вы что, капустник готовите? Смотрите, чтобы там не было никаких ваших острых выпадов – в адрес Управления культуры или там ЦК партии!

Порівняв. Хоча для нього Управління – все! – «страшнее кошки зверя нет».

– Ми беремо рангом **вище**, – пожартував я, змірявши поглядом його довготелесу постать.

– Ну-ну! – покивав він мені пальцем, – вы у меня смотрите!

Але так і є. Він – одна з дійових осіб. Він і Кузенков.

«Пристегните ремни» Г. Бакланова і Ю. Любимова на Таганці. Вчорашні мої думки про театр на Таганці і про його певну кризу виявилися передчасними. Я побачив типово любимівську виставу (всупереч снобізму «розчарованої» Віри Максимової), – гостру, полемічну, повну динаміки й жаги, акторськи міцну, правдиву й чесну.

Давид Боровський одягнув сцену у темносірі сукна. Вірніше, одяг сцени складався з малопомітних (за освітленням) куліс (однопланових) і задника з проймою по

Субота,
8 березня
1975



*«Пристегните
ремни» на Таганці*



центру. Окантовано цей задник (з темного піонер-сукна) пістонами на зразок тих, що їх зустрічаємо ми на плащ-палатках. Шматок дюралю в глибині – вище за людський зріст – з транспарантом «Пристегніть ремні» (ця штука часом світилася). Симетрично ліворуч і праворуч дивилися один на одного на висоті людського зросту по три ліхтарі з кожного боку, закріплені на штанкеті. Вони могли розхитуватися й обертатися навколо своєї осі.

Порти облямовані дюралевими дверима – по висоті дзеркала сцени. Розчиняючись, двері оголювали театральні репродуктори, які в таких випадках повідомляли щось або військове, або авіаційне. Ці ж двері, грюкаючи, створювали супровід – гриміла бляха, з відлунням: так буває, коли вітер хитає металеві віконниці. Неприємний, технічний звук.

Ліворуч і праворуч боків – теж симетрично – обличчям до публіки – Девік розташував три ряди авіакрісел. Щось такого за асоціацією інтер'єру сучасного лайнера. Крісла сірі, з білими ковпачками, можуть складатися, до них можна пристьобувати столики, відкидати ручки – все як слід. Але, якщо літак праворуч – цілком сучасний, то літак ліворуч – війна. Тут навіть ковпаки на спинках крісел – бинти.

Крісло у крісло, ряд у ряд. Три ряди, в кожному по три крісла. Той, хто сидить попереду, неодмінно перекриває того, хто сидить за ним. Але Давид не був би Боровським, якби не знайшов способу перетворити цей недолік на виграш. Кожен ряд він зробив чимось на зразок дитячої гойдалки. Ліві й праві крісла намертво закріплені на плунжері, який може по чергово підіймати або опускати ліву чи праву частину «гойдалки». Персонажі в кріслах можуть раптом зникнути під сценою, помінятися місцями, злетіти вгору. Коли ці гойдалки працюють по-різному у різних глибинних планах, це створює ілюзію руху, нерівноваги, качки, лету. Прийом чудовий, досі невикористаний, змістовний. Хистка, як гойдалка, і доля героїв п'єси Бакланова-

Любимова, їх підносить і кидає у «преисподню», їм важко втриматися на своїх місцях.

Є трап (як на аеродромі), який веде до зали. Вистава без антракту.

По центру сцени йде стюардеса – типова, у міні, – трапом у зал. Повз неї – вже із залу колись йдуть люди у військовій формі (без погон), сідають у дев'яти кріслах ліворуч (від глядача). Далі вона перевіряє квитки у пасажирів у штатському: вони так само виходять із зали й розташовуються у кріслах праворуч. Стюардеса у мікрофон оголошує політ, просить застібнути ремені – все *a la naturel*. Геть аж до цукерок: монтажник-висотник набирає їх цілу жменю, чим дратує старого сусіду: «Не обкрадывай Аерофлот». «У меня же дети, детям отвезу, скажу – прямо с неба!» – кричить під гул моторів монтажник.

Світло змінюється. Мотори гудуть. Починають крутитися вентилятори-пропелери у залі під стелею, спалахує любулівська «світлова завіса» – й вистава розпочинається.

Мені здається, в п'єсі зустрілися герої з різних оповідань Бакланова. Відчувається це через те, що кожний з них діє у власній стилістиці, деякі між собою не спілкуються, хоч виходить, що вони і разом воювали, і разом потрапили в полон. Так, Мотовилов, майбутній письменник – відверто не з того сюжету, в якому існують Прищемихин і Щербатов. Це мстить фрагментарністю, хоча в іншому п'єса – цілісна; заслуга режисера й сценографа. Мова йде про співвідношення умов війни й буденного життя. Колись вони воювали, були справді Героями Війни; сьогодні, в умовах рутинного життя їм складніше бути порядними й чесними. Начальник будівництва Прищемихин, колись підполковник, сьогодні не хоче дурного послуху; обіцяє виконати план не на 100, а на 85%, але при цьому збереже березовий гай, збудує удвічі більше ніж заплановано дитячих садків, не знищить село, яке годує місто, організує в ньому радгосп. У нього самостійне державне мислення. Комісія приїздить його

знімати. Голова Комісії – його колишній командир, генерал-майор. Вони летять до Москви, але не долітають: вимушена посадка, щось на зразок мікрокатастрофи. Отут і діється.

Все наше життя – цей літак, оці життєві гойдалки. Під час війни – каже п'єса – все було зрозуміло. Трагізм війни очищував душі людські від нашарувань кон'юнктурщини, пристосуванства, брехні й демагогії. Совість була головним мірилом людської значності. Смерть або життя – все було у часи війни справою **державною**. Тепер, – тлумачить п'єса – державність мислення небезпечна, адже вона – самостійність мислення, ерго – незапрограмованість. Об цю стіну розбивають свої діалектичні лоби «інтелігент» Томчин, «мужик» Прищемихін. Їхні класові ознаки – умовні: батько «інтелігента» був машиніст паровоза, а за книжками Прищемихінського батька (відомого вченого) учився інженер Томчин. Нема у п'єсі і винних і невинних. Щербатов, який несе на собі основне навантаження драматургії кон'юнктурщини, теж непогана людина: не побоявся усиновити Колю, сина комкора Ємельянова, який застрелився (культ особи й репресії). І воював добре, хоч і потрапив у полон. Сьогодні він «гвинт» державної машини, і йому важко поєднати в собі обов'язок перед державою, яка послала його, з особистим сумлінням. Він розуміє, що Прищемихін має рацію, але згодитись з ним не може й змушений знімати його.

Все це йде на тлі спогадів про війну – гострі паралелі.

Згадують не лише вони, а й їхні сусіди по літаку – виникає широка панорама **всього суспільства** (те, що Курбас називав **бюхнеровським стилем форми**), з усією його поступовою механізацією людської фактури, зведенням всієї глибини людської діяльності до виконання чисто функціональних завдань. Ми ніби входимо тим літаком в полосу хмар, яким протипоказане творче начало: тільки послух, дисципліна, виконавство. Людство береться нудом і відчуває приреченість. Народжується питання: що потребує змін – людство чи умови життя?

Любимов знаходить тут барви різкі, гострі, трагедійні. Його герої заклопотані і тим, що в кожному з нас сидить внутрішній редактор, внутрішній цензор, їх хвилює життя позірне, напоказ, яке суперечить життю-творчості. Їх тривожить **змістовність** радянського мистецтва – літератури, радіо, телебачення, всі ці пустопорожні брехалівки із серії «Герої між нами», уся ця болтологія телебачення про ударників комуністичної праці, про виконані вчасно плани (про здачу об'єктів, які після премій доводиться по року-два «доводити»), про людей, які показуху зробили державною політикою. Для цього у виставу ввели Геру (кореспондента радіо й телебачення) і Костю, звукооператора, майстра по частині жіночих спідниць. Принагідно виникає тема «Берегите» мужчин» та ін. Цього забагато для того, щоб у пам'яті лишилося щось одне, вражаюче: і це ослаблює виставу. Любимов увів туди кілька пісень: «Враги сожгли родную хату», кілька пісень Окуджави й Висоцького, але це асоціації довільні, невибудовані. Співає сам Висоцький, але він у Парижі, і ми бачили-чули Д. Межевича, симпатичного артиста з обличчям порочного юнака. Дуже заважав вставний номер з жилетами (Любимову хотілося задемонструвати рятівні жилети); незрозуміло, чому це зроблено від імені компанії «Пан-Американ» (аби дати нашим щигля?). Погано задумано й проспівано пісню кореспондента (В. Смехов, якщо вірити програмці; насправді ж, здається, його грав нащадок Диховичного, син Катерини Григорівни).

«Мужика» Прищемихіна грав новий для мене актор В. Антипов. Актор гарний, правдивий, емоційно вражає. Такий собі густий простак, який не від того, щоб апетитно закусити. Шанує радості життя. На зразок Жори Буркова, простаком лише прикидається (Жора теж мастак, хоч одержав юридичну освіту, знається на тонкощах психології, філософії – проте постійно клеїть дурника).

Його противника (умовно) Щербатова грав В. Шаповалов, який мені сподобався в «Зорях...» Йому вдалося

зіграти ніби двох людей – Щербатов у минулому і Щербатов – сьогодні. І все одно це єдиний характер, – **переламаний соціалізмом**.

Чимало залежить у виставі від В. Соболева–Томчина. Це справді інтелігент – вразливий, розумний, шляхетний. Умовні його заяви про те, що він не хоче вирішувати проблеми обертання землі – він хоче відповідати лише за своє – будувати міст. Це слова. Пристрасть, з якою актор віддається справі – важливіша. Виникає проблема інтелігенції у найширшому сенсі слова, проблема класово-ворожого ставлення до неї **натовпу**. Любимому вдалося трагічно прописати всі перспективи розвитку **масової свідомості** – напівосвіта, напівзнання, напівправда небезпечніші, ніж заперечення категоричне. Задум тягне на сатиру, – актори роблять це на рівні трагедії. Така іронія рішення.

Якби не було у виставі В. Соболева–Томчина, він сподобався б мені хіба що за гостроту формального ходу; все інше там уже було.

Багато асоціацій викликає Л. Філатов, що грав Мотовилова. Темпераментний, громадянськи пристрасний тип. Злий. Розумний.

В епізодах публіку смішив огрядний Г. М. Ронінсон (вирішував по ходу вистави кросворди й раптом кричав: «Что-то надо делать с Китаем!»). Не пам'ятаю жінок (Г. Власова, Т. Ульянова, Т. Сидоренко), але то вже винен драматург. Дратував Сеня Фарада у двох чи трьох ролях – усі зіграв погано. Плутався мавпочкою невгамовний Р. Джабраїлов, – смішно, але зайве. Забагато спекуляції на дітях – їх було у виставі четверо чи п'ятеро, від шести до тринадцяти; не варто грати на батьківських почуттях. Це віддає мені моїм симпатичним Грипичем, який в «Чарівниці синього виру» дійшов якимось до пародії, показавши, як щойно оперована дитина, котра вмирала від дифтериту (їй вставили в горло трубку з берести) підводилася під зворушливу музику в ліжечку й тягла до мамі рученяти – з текстом: «Мамо, я

буду жити!» Володимир Григорович, взяла б його холера за такий смак, вважав це чудовою знахідкою – я витратив майже годину, щоб принаймні посіяти в ньому сумнів у його правоті; про відмову від такої геніальної знахідки не могло бути й мови. Смаки, о смаки – о tempora, o mores! Любимову теж не варто робити аналогічного.

Музика (Луїджі Ноно) – не справила враження. Лише вставки – Блантер, Окуджава, Висоцький (пісні), але до Луїджі Ноно (хто такий?) це не мало жодного відношення.

Результат? Театр і в цій роботі виявивсь на висоті – лише заздрісники можуть пророчити йому швидку загибель. Любимову вдається вести корабель посередині фарватеру. Чіпляється за береги, лавірує, відштовхується іноді тичкою, часом чіпляє вітрила, рідше – включає всі двигуни – але рухається. Дай йому Боже. Доводиться лише дивуватися, як виставу не закрили остаточно. Тричі закривали. Нарешті, від'їжджаючи до Італії, Любимов заявив: якщо його спитають, він не приховуватиме, що радянська влада **заборонила** виставу. Дозволили – з правками.

Вистава робить свою справу. Хоч усім нам стає все важче й важче.

Друга для мене подія сьогоднішньої суботи – стаття Леся Сердюка в «Українському театрі».

В цілому все як я чекав. Сердюк намагається доповнити мене у бік дружби двох, як він пише, «тенденцій» у «Березолі» (себто «реалістичної і сказати б, гостро формальної, умовно-театральної, виразної»). Це старі вигадки, ніхто ні з ким за життя Курбаса – в самому театрі не боровся. Опоненти були серед влади й критиків.

Не могло йому сподобатися й те, як я пишу про Гірняка. Тим паче після того, як Гірняк так присоромив «недобитків Березоля». Проте добре, що Сердюк не піднімає проти мене кампанії і не кличе на мою голову всі біди через те, що я не дав Гірнякові «політичної оцінки». Розмова йде

*Стаття Сердюка в
«Укр. театрі» про
мою книжку*

переважно у площині естетичній і навіть смаковій (Крушельницький йому подобався, а Гірняк – «не подобався», от і всі аргументи). Зашиває Сердюк і «пробоїни», гадаючи, що я забув похвалити Ужвій – **бо недогледів**. Не вважає за потребу позитивно відзначити й те, що я хвалю Крушельницького за Малахія і Падуря: боже, які ж вони навіть у старості – боягузи! Пані Оріся «лютуватиме і дуже». Але в цілому тональність доброзичлива. Хоч у кінці й повідомляє: «Все ж хочеться сподіватися, що про творчість видатного митця з'являться ґрунтовні наукові дослідження», – даючи зрозуміти, що моя до цього ряду не входить – не «наукова», не «ґрунтовна» і не «дослідження»? Неясно, як він ставиться до Ліра – тут або щось підкоротили, або він не ризикнув сказати точніше.

Що ж, греблю мовчання прорвало. Хто далі?

Втім, гадаю, опоненти тепер – мовчатимуть. Аби не вскочити в халепу.

Чи все-таки «вдарять»?

* * *

Від Ліди Смирнової з Кірова



*Дети мои, Нелли и Оксана,
целую Вас и откройте форточку –
весной пахнет.*

Ли.

*Триць
Кононенко*

Юра Богдашевський пише в «Укр. театрі» про Григорія Кононенка. Нецікаво – від Юри можна було б чекати чогось оригінальнішого. За Гриця я казав. Хлопець з фантазією. Забагато, може, акторського, холеричного. У Дніпропетровському ТЮГові йому важкувато. Хотілося б якось при нагоді нагрянути до нього в гості. Зустрілись ми з ним у Харківському Театрі імені Шевченка; щоправда, він тоді

ставив там ідіотські вистави «для дітей», щось невибагливого – за п'єсою Школьника. Того самого Школьника, за доносом якого посадили Лівшица, чудового харківського літератора. Потім, правда, запроторили й самого Школьника (доносчику перший кнут-батіг?). Гриша навіть грав в одній п'єсі цього Школьника («Людина за бортом»). Щось там було безглузде – про піонерів, шпигунів, прикордонників і собак.

В Луцьку поставили «Василя Тьоркіна».

Платон Воронько («Той, що греблі рве») – написав вірш про Кусенку. Цікаво, що йому сказала на те Ольга Яківна? Якби такі вірші про мене, я б викликав їхнього автора на дуель і неодмінно проштрикнув би його як не рапірою, то шпичаком для шашлика. Згоріти від сорому з такими «віршами»!

Мирцьо Кипріян заслужив статті Світлани Михайлюк. Непогана.

Між іншим, сьогодні телефонував Богдан Ступка. Він тут у кіно. Ото невгамовна вдача! Колись я ввів його у той заповітний список акторів Української Студії – Володимир Глухий, Богдан Ступка, Валерій Івченко, Володимир Мальяр, Люся Попова, Людмила-Лідія Кушкова, Олексій Петухов, Ячмінський, – не називатиму усієї «двадцятки», аби не свербіло. Але який би міг бути театр в Україні!.. Може, найдраматичніша для мене річ, – що я, режисер, сказати б, від «Березоля», – не можу працювати з такими акторами, як оці хлопці!



Б. Ступка

Між тим минає час, і вони так само – грають мало, **не те, не так і не для тих.**

Тільки й відвели душу – телефонно. Не зустрінємось – зйомки, а позавтра він вертається до Львова. Домовились, що передам через нього дещо для Глухого.

П'єса Ю. Проданова (адміністратор театру Завадського) пішла у театрі імені Кобилянської; Чернівці. Я й не знав, що Юра пише п'єси. Заньківчани їдуть на гастролі до Києва. Жан Луї Барро відкрив театр під куполом вокзалу д'Орсей.

Ажажа й «жива»

Кілька слів про Ажажу. Об'явився він у Москві якось неголосно, але послідовно. В тому сенсі, що заговорили про нього на московських кухнях. Володимир Георгійович Ажажа, єдиний у своєму роді, – шукає за «неопознаними летаючими об'єктами»; пішло вже й на лекції по школах... Я скептично ставлюсь до ідеї паралельних цивілізацій, – надто багато вигадують «в межах нашої рідної психіки, психіки землян», – можна знайти корені. Але Москва починає від того божеволіти й казиритися.

Питання «на засипку»: **дозвіл читати лекції** і ширити ці чутки – від кого і для чого?

І тоді друге питання: чи не намічається якесь підвищення цін, оголошення війни, закрутка гайок? Бо всі такі речі, як правило, мали до життєвих ускладнень певне відношення. **Спосіб переключити суспільну увагу.**

Я справді скептик і, вочевидь, трохи цинік. Завтра виявиться, що все це справді є, – існує, літає, краде людей, і я буду присоромлений. Ну та вже хай.

**Неділя,
9 березня
1975**

Ліг о другій, заснув о третій ночі. Не можу спати, коли хтось у мешканні не спить. Льова й Нелля сперечалися, – це в них часто, – ні через що. Левко гарний хлопець, приїздить до нас (чесніше сказати, до Неллі, бо з фактом мого

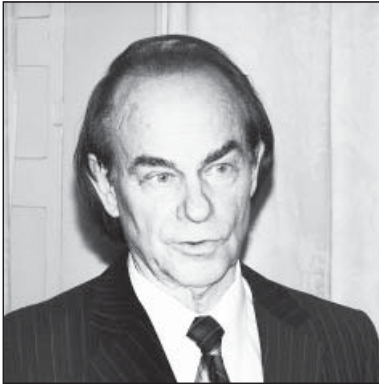
існування йому просто доводилося рахуватися) з Єревана пробивати (інакшим словом не схарактеризуєш) якісь проекти, вельми дорогі для держави; будівельні підряди, кошториси. Ці два роки – в загальній сумі він у Москві щороку – три-п'ять місяців.

Звісно ж, приваблюють його до Москви не лише проекти. Він закоханий у Неллю. А позаяк хлопець чесний і розумний, порядний – виникла між нами певна неписана угода, якої ми намагаємося дотримуватись. Льова закоханий у Неллю кризово, з внутрішнім надламом, – через це в нього конфлікт з батьками, через це не налагоджується у нього власне родинне життя. У Підмосков'ї має він дочку, меншу за Оксану. Звуть її Гаяне. З її мамою вони розлучені. Левка палять суперечливі почуття, з різних боків на нього налітають – кохання, обов'язок, зобов'язання переді мною, неможливість повноти. Кумедні наші шахові дуелі – ніби утвердження пріоритету й сили; очевидно, спостерігати їх збоку – цікаво... Нелля не платить йому взаємністю... втім, тут я торкаю заборонену для мене галузь прикладної психології, якої торкатись не слід. І без того Нелля неодмінно буде переді мною у всьому сповідатися. Чи вважаю я свій хрест тяжким? Ні, то помилкове уявлення. Але таке воно є – це вже реальність, з якою ми втрюх (і наші друзі, якщо вони хочуть вважати себе такими) змушені рахуватися. Левко справжній товариш, і проблема вибору ускладнена неможливістю, – принаймні, так вважаю я, – рішення «або-або». Я з усім доступним мені розумінням ставлюся до всього цього. Зрештою, Екзюпері мав рацію: в житті так мало острівців людської щирості, що руйнувати народжені з океану було б непростимо. Хай розцвітають усі квіти.

Я дуже люблю Неллю й не уявляю собі життя без неї. Іноді мені здається, що вона – відходить. Я розумію, що попри всю схильність її некерованої вдачі саме я – той берег, причалити до якого вона може завжди й завжди бути спокійною за те,

що знайде тут «пристань тиху по плавбі». А Левко... Мені не хочеться змагатися з ним у тому, на що я завоював собі право усім своїм життям. Отож не буду. Але й створювати Неллі додаткові труднощі, звичайно, теж не буду. Я люблю її – не для себе, а щоб їй було краще. Це моє щастя, моя втіха, моя радість. В усвідомленні цього я й знаходжу свій самовираз. Може, заскладно, але – вірно. Нехай сонце сяє всім...

Триць Булах



Тр. Булах

Збудив мене геть зовсім рано дзвінок із Києва. Телефонував уповільнений Грицько Булах з тим же питанням про «Тартюфа». Прочитав мені якусь цілком галерну філармонійну угоду. Я сказав, що гроші, власне, – відсутність їх, якщо прийняти умови цієї угоди – нічого не вирішують. Проблема у складності саме «заочної» праці. Чи оплачуватимуть вони йому проїзд, проживання? Чи я змушений буду взяти це на себе?

Гриць говорив довго й складно.

Встиг повідомити, що телефонує раненько тому, що ночував у філармонії, а ночував тому, що дружина його поїхала до Португалії, і він має дзвонити їй туди, і на цій біді він уже наговорив на двадцять карбованців, – хоч, можливо, видатки по цих переговорах візьме на себе Португалія. Я встиг вставити лише одне – що уклінно прошу його не заважати справі побудови соціалізму в Португалії і не руйнувати її бюджету з причини нашої сповільнено-української ментальності... По тому говорили з ним ще хвилин з десять, незважаючи на мої попередження, що бюджет філармонії теж висить на волосині, і Гриць чинить не вельми патріотично. Гриць віддав належне моєму гуморові, проте розмови не пришвидшив. Все одно ми ні до чого не домовились;

я дав йому право підписати замість мене будь-яку угоду, бо всі вони – фата моргана. Головне – домовитись, коли і як почнемо проби, оскільки композицію за Мольєром для його моновистави я вже подумки вибудував. Це його потішило. І мене – я всерйоз був би радий, якби він зіграв Тартюфа в «українському варіанті»; Булах актор гострий, здібний, талановитий. А з тим «тартюфізмом», крім усього іншого, я маю й власні рахунки.

Льова спить у другій кімнаті, і його мучать кошмари; скрикує й крутиться. Я його розумію.

Але мене чорт зна як дратує, коли він називає Неллю «маленькая» або «малыш». Щось такого прозвучало й учора, через що я мерщій допив свою каву й пішов, аби не заважати «бедным честным контрабандистам».

Ростропович і Попов

А говорили ми – про Ростроповича, який надрукував «десь там» листа, в якому розповідає про свою дружбу з Солженіциним і про свій конфлікт з Поповим (заступник Фурцевої). Цей Попов заявив йому, коли Ростропович захотів грати з якимось середньоазійським оркестром: «Вы-то с ними хотите, да они с вами не хотят». Отакі Попови й підлили оливи у вогонь, – і Ростропович з Вишневською опинилися в еміграції. А хто такий Попов? Хто його пам'ятатиме після того, як його знімуть з посади? Хіба запам'ятають через цю історію, – як того, **через кого** виїхали двоє геніальних музикантів... Так хамство править культуру¹⁴.

Говорили про телебачення, про нові п'єси, про ювілей Сперантової, про наказ, в якому Полупарнев переплутав, **якими** ж саме орденами (?) нагороджено Сперантову. Полупарнев – директор ЦДТ, актори звать його Полудєвков, а Єлисеєва – персонально – Полудурков. Він справді колекціонує в собі ці якості і як директор театру дуже

¹⁴ Але Попови - радянська норма, ім'я їх - легіон. Отож виїхали вони не через цей дріб'язок - вони не сприйняли системи. Дисиденти високого злету.

скидається на персонаж із серії про театральних шефів, які постійно загрожували театрові реформами, ні хріна в тому, не петраючи. Ці анекдоти колись гарно переповідав Крушельницький, вартувало б записати з пам'яті...

Поки ми вирішували «громадські проблеми», діти кинули жеребок, кому бути ердель-тер'єром. Повезло Кирюші. Дівчата його запрягли й почали дресирувати: сядь – на місце! – принеси! – лежати! Страшенно смішно було бачити, з якою насолодою Кирило це виконував – а був же він у нашійнику, дівчата смикали його як могли.

Мені стало шкода хлопця, і я, спинивши їх, пояснив, що ім'я «Кирило» походить від грец. «пан», російське «господин»; тому священика високого чину звать «Кир Іосиф» тощо. Лекція пішла на користь. Мій ердель-тер'єр зірвався з ланцюга й закатав їм такі «собачі ігри», що навіть «виховательки-собаководи» розгубилися. Неприборкана енергія Кирюші-ерделя поклала їх на лопатки, вони припинили гру й зажадали їжі та питва. Йти додому Кирило не хотів і обурювався, що його «забирають на найцікавішому місці» (я розповів їм про значення імен, пов'язаних з особистістю, про символіку імен). Греків вони поважають.

*Мама Іванова,
Іван Марчук і
Галя Іванова*

Галя Іванова з Машенькою спізнались. Їх затримали сусіди – прийшла та сусідська мала, яка написала їй привітання з восьмим березнем, де була фраза: «Не побоюсь сказати, що ви граєте для миллионов маленьких зрителей – за это я Вас люблю». Ось які інтелектуальні діти пішли! «Не побоюсь сказати» – геніально! Для п'яти років.

Машенька – мила істота із задертим носиком. Художник. Щойно закінчила художній вуз (не Строганівку). Її дипломну роботу демонстрували на виставці молодих художників Москви. Марчук Іван її робіт на виставці не помітив, – хоч і шукав. Я їх познайомив у нас вдома. Гадаю,

це доволі школярськи й традиційно для того, щоб Іван Марчук взяв до уваги. Вони (екзотичний Марчук і тоне-сенька Маша) зустрілися й одразу ніби виявили одне до одного **дещо**. Розпливчато? Інакше й не скажеш, саме так. Іван скаржився їй, що в Україні йому неможеться, що він уже приходив до складних рішень, що допомагають йому оце лише Танюки, Ступак і Володя Вóйна, і якби не вони – хоч накладай на себе руки. Жаліслива Маша запросила його до Москви, попрацювати в її майстерні. Але майстерня ще в проекції, насправді – нема, і Марчук чекає. Маші сподобались його слайди. Але вона якась сухенька, скупа на емоції. Розумна. Хоча й видається простакуватою. Але не наївна. Схильна до чіткої завершеної фрази, в міру прагматична. Галя – її тітка, хоч зовні вони – ніби дві сестри.

Галя Іванова – актриса, травесті, ми дружимо від часу «Казок Пушкіна», де вона грала Найменшого Богатиря... Дуже здала за останні два роки, – після того, як від неї пішов Женя, чоловік, вродливий, накульгуючий на одну ногу біолог. Пішов, очевидно, тому, що хотів мати справжню, не акторську родину: Галя не може мати дітей, це зумовлено її травестійною фізіологією. Крихітка на зріст (мені, далеко не велетню, до плеча), вузький таз, майже дитяча психологія. Він любив її по-своєму, як лялечку, а не як жінку, – так мені здається. Наскільки я розумію, мав він комплекс своєї невродливості – через ушкоджену ногу; поступово це відійшло – знайшлась жінка, яка оцінила його – з цим ганджем, і він почав віддалятися від Галі. Втрата Жені Галю Іванову підкосила. А тут пішла й у театрі скрутня – ланцюг невдач – ні ролей, ні перспективи, ні обіцяного звання; а вона ж усесвітньо відома актриса – на специфічні ролі, двадцять з гаком років – провідна травесті! Шах-Азізов її не пошанував; він надто амбітний, а вона мала необережність **не підтримати його у моєму звільненні**, з усією пристрасстю дитини стала у розгорнутій проти мене кампанії на бік корифейський, – проти

партбюро, – туди, де Сперантова, Єлисеєва, Андросов, Перов, Новожилова. Шах їй цього не подарував, намагався скоротити; але я ще тоді був у силі й не дозволив Художній раді цього зробити, назвав це аморальністю. Люди там були такі, на яких це впливало, підтримали мене – Сергій Соколов, Некрасова, – на додаток до Сперантової та її друзів. Всі, хто із званням, не дуже тоді постраждали, боронячи мене, а на ній він відігрався й лишив її за бортом. Зараз у неї тільки радіо й грампластинки, і я їй у тому допомагаю. Хоча числиться вона в театрі й одержує сяку-таку зарплату. Тепер у неї новий клопіт – Маша, її доля; Галя почуває себе опікуншею і дуже старається. Це, між іншим, уже почало виправляти ситуацію самооцінки: виник **новий** важіль застосування сил.

Жінки України

Пили за жінок. Я мовчав – згадалась Алла Горська. Люда Семикіна, її робота висить у мене на стіні. Фаня Бриж. Караффа-Корбут. Михася Коцюбинська, Ліна Костенко. Галя Севрук. Ірина Сенник, від якої маю листа. Рая Мороз. Атена з Ірою. Надійка Світлична з Льолею. Скільки талановитих людей дає – і забирає! – Україна... Скільки засохло там на корню! Про скількох ми просто нічого вже не дізнаємося...

Радіо: оголошено міжнародний рік жінки. У «Нью-Йорк-Таймс» була нині публікація – заклик до амністії Ніни Караванської, Надійки, Стефи Шабатури, Ірини Сенник, поетеси Ірини Калинець, дружини Ігоря. Петицію підписали СКВУ та СФУЖО...

Кий чорт свято жінки, якщо жінки за ґратами? І за що? Чи вони кого вбили, пограбували, порушували закони? Ні.

Коли з людини роблять придаток до ідеї, ідея дохне.
Ідея для людини, а не людина для ідеї.

Про це ми мовчали – надто було святково й легковажно за столом. Колись я теж зможу зробити щось своє – на славу Жінці. Вона – моя повсякчасна тривога, мій біль,

який все далі й далі втікає від гармонії, незважаючи на словесну метушню всіх філософій. Дрібніє натура. Тимчасова? Чи?

Чи – дрібніє **доба**? Якщо вже доба боїться **Жінки**, гріш ціна такій добі.

Одне слово – най і 8 березня живе. Хоч воно вже – вчора. Отож най вони!.. Але це – завтра.

Однак на ринок я таки пішов. Там цього разу продавали, на жаль, тільки вінки, свіжезаморожену журавлину, у просторіччі клюкву, і якісь вічнозелені лісоводорості, – на зразок ялиночки, що в'ється в'юном. Правда, у якогось чоловіка був ще й лавровий лист – гілочками.

Отож довелось обернути ці недоліки на плюси. Купив усе – крім вінків. Нелля сплела два вінки – лавр і хвоя. Клюкву ми виклали на яскраву тарелю, взяли такі ж яскраві розписні келишки й поїхали до Грінбергів. Там уже була письменницька команда, багато цікавого люду, серед них – славний Іван Семенович¹⁵, який швидко пішов. Я повідомив, що маю відповідальне доручення «згори», яке їм доведеться слухати стоячи. Вони підвелися й вислухали мою декламацію, після чого я «упав на коліна», а Нелля, наповнивши «гіперборейські чаші» питвом, яке найбільш відповідало санові Грінбергів, примусила їх випити цього дня. Далі ми увінчали їх вінками. Текст я вимучив такий:

Радость, Богиня, воспой, Архилеся, Пелева сына!
Зевс-Громовержец велел нам с волоокою Нелли
Вас увенчать не цветами, которых удел – увяданье;
Вечнозеленую ветвь вам возложивши на темя,
Строгий обряд совершить, пав на колени пред Вами,
Вас умолят осушить гиперборейские чаши
И закусят сообща русской развесистой клюквой.

Недарма кажуть – «голь на выдумки хитра».

¹⁵ І.С. Козловський (Л.Т.)

*В гостях у Гринбергів
(про Володимира
Беляєва, зокрема)*

Було чоловіка з десять. Лариса Володимирівна явила чудеса кулінарного мистецтва. Пили «заморские вина» і заїдали «пряником печатным». Дуже заважав Райкін (третя серія «Манекенів», найгірша) по телебаченню. Поруч зі мною сидів якийсь Георгій ...ич, кадровий метробудівник, віком – пенсіонер. Цікавився усім. Виявився великим театралом. Олександр Петрович Штейн – його двоюрідний брат. Знає мої вистави – я наслухався компліментів; деякі він дивився навіть з різними акторами і пояснював мені, хто кращий, хто гірший. Був Петро... ич Макаренко, родом «из Одессы», також шановного віку. Не дивно – Гринберги святкували 40-річчя весілля...



Виникла балачка про Володимира Беляєва, автора «Старої фортеці». Особа авантюрно легендарна. Зашизований на Ватікані: всіх переконує, що за ним слідом ходять наймані Ватіканом убивці, весь Ватікан займається ним одним, Беляєвим. Для цієї мети, – змагатися з Ватіканом – він, Беляєв, носив один час «трость со стилетом внутри». (Отож балачки про отруєні стилети чекістів, якими вони порядкують за кордоном – мають підстави?) Порівнювали його – по авантюрності – з Дюма.

(Однак з присмаком іронії, неповажної.) Згадували випадок, коли Богословський розпустив чутки, що Беляєва розстріляли за погвалтування якоїсь шановної львівської матрони. Випадок був – він справді стріляв у цю пані, хоч влучив їй у м'яке місце ніби випадково, послизнувшись на паркеті: упав, а револьвер сам вистрілив. Причина падіння – стукіт чоловіка, який повернувся додому з шампанським

(вони послали його по вино, але не встигли впоратись). Анекдотичний випадок, та не зовсім анекдотична людина. Він повівся як феодал (Львів, російські війська, боротьба з націоналістами й Ватіканом, розвінчання Шептицького, собор) на чужих теренах. Історія мала й продовження, про яке у Грінбергів не говорили: ту жінку, щоб не скаржились на нього, ніби потім розстріляли, і виявилася вона «замішаною» у вбивстві чи не Воровського (коли то було?!). На Беляєві висить багато крові, він призвідець багатьох драм на Західній Україні. «Стара фортеця» написана захоплююче, але мама її не любила, та й батько не радив у все те вірити («якщо є три проценти правди, то добре»). Беляєв усе своє життя перетворив на таку собі пригодницьку «повестушку», де чуже життя – як на сторінках книги, дешевше. Коли він розповідає про Галана, виходить так, що вбивці Галана лише випадково потрапили до нього, бо цілилися у самісіньке серце – тобто у нього, Беляєва.

Я жодного разу не бачив його в очі (а може й бачив, та не знав), і мені цікаво було б дізнатися про його походеньки. Дочка Біляєва від польки Ірени, з якою він потім розлучився, покінчила життя самогубством. Дурна смерть шістнадцятирічної дівчинки, яка законфлітувала з мамою через те, що та купила сукню не їй, а собі. Бідна дівчина вирішила налякати маму: написала записку, відчинила квартиру, включила газ і лягла спати, знаючи, що мама за десять хвилин повернеться. За дурною іронією долі, мама вперше за рік прийшла не за десять хвилин, а через три години. Квартирку вітер захлопнув.

Грінберг постарів, але тримався добре. Вони дуже хочуть потрапити до Києва – «Вы будете смеяться, но мы там не были! Объездили полмира, а в Киев, ни ногой. Судьба?» Родом він із Запоріжжя, добре знає українську мову; Лариса Володимирівна – «кавказская пленница». Сусіда мій метробудівник – із Самарканда. Отож пили за дружбу

народів – вечір минув на і високому ідеологічному рівні. Може, Козловський через те рано й зник, що рівень був надто високий. Жартую, звісно.

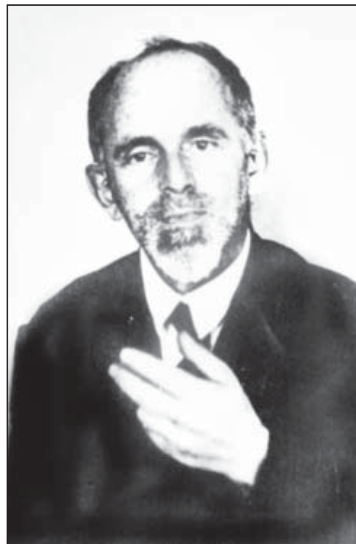
Вдома з Льовою грали у шахи до третьої ночі. 2:2, але перевага на його боці.

В театрі всі ходять озираючись, – передчуття «капусника». Якщо весело зіграємо – будь-який дотеп виглядатиме елегантно. Але що то за страва без гострого соусу? Тим більше, що іншого способу висловити своє ставлення до «людини і світу» у трупи і в мене нема. Хоч який, але вияв театрального колективізму (так і чую голос партбюро – «групівщини!»). Якби актори з такою ж вигадливістю репетирували вистави (планові – бр-р, яке слово вигадали!), театр був би живий. Перша серія капусняка матиме назву «Монолог о драке генерала Чепракова в Ставке», друга – «Еще не труп». «Мудро, ох мудро!» – повторює один з персонажів капусника з приводу і без приводу.

*Франсуа Виллон
(Війон) : Мандельштам*
МАНДЕЛЬШТАМ

ФРАНСУА ВИЛЛОН

І. Астрономи точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии, поэтов связывает



почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил serges chaudes¹⁶ символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство – не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке – два самостоятельных враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна: она занимает место в тогдашней культуре, как государство в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа и низшими клерками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к словесным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками – символом влюбленности – желая продлить литературный сон в действительности.

¹⁶ Оковы (Л.Т.)



II. Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, по-

лоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа по вечерам зажигались огни таверн и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем позаботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire, он жалобно взывает к своим друзьям: «Le laissez-les – vous lá, le pauvre Villon!»...¹⁷ Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint Venoit le Bestoume. По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него «больше, чем матерью». В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 – лиценциата и мэтра. «О Господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам – я получил бы дом и мягкую постель. Но что гово-

¹⁷ «Вы не допустите, чтобы бедный Вийон остался здесь, правда!» (Л.Т.)

рять! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова – сердце мое обливается кровью». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел несколько воспитанников и обучал их, как мог, школьной предмудрости. Но при свойственном ему честном отношении к себе он сознавал, что не вправе титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя «бедным маленьким школяром». Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451-1453 г.г. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета... Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили пограничный камень из владений Mademoiselle La Bruère, водрузили его на горе св. Женевьевы, назвав la vesse, и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой – продолговатый – «Pet au Diable», и поклонялись им по ночам, осыпая их цветами, танцую вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело. Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции – и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно стоявший в центре этих событий, запечатлел их в не дошедшем до нас романе «Le Pet au Diable».

III. Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в





XV веке Париж был тем морем, в котором можно было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно – злым или добрым. В нелепой уличной драке 5 июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой La Coquille¹⁸, членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном вооружении в College de Navarre и немедленно бежит в Анжер – из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует «Petit Testament». Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2 октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает «Grand Testament» – свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques. Здесь кончаются наши сведения о его жизни и обрывается его темная биография.

¹⁸ Ракушка (Л.Т.)

IV. Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропшущих на дне своих смрадных темниц, и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутый библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделяется голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт по природе своей, – двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этого «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее, как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить которое он никогда не теряет окончательной надежды.



Виллон жипописует обворожительный *interieur*, в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

V. Симпатии Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному – отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в *Ballada la grosse Margot* о профессии сутенера,

которой он, очевидно, не был чужд. «Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента, – Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гранье, я хорошо сделал, что апеллировал, – пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, – не каждый зверь сумел бы так выкрутиться». Если бы Виллон в состоянии был дать свое поэтическое *credo*, он несомненно воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avaut toute chose!

– Движение прежде всего!¹⁹

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я ду-

¹⁹ У Верлена – «Музыка – прежде всего!» (Л.Т.)

маю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое – этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, – неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт, иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной – его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов – представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы – от вора до епископа, от кабатчицы до принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! «Testaments» Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней – иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над «Petit Testament», звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то школяром, он слышал про Алкивиада – и в результате незнакомка Archipiade примыкает к грациозному шествию Дам былых времен.

VI. Средневековье крепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики – а такая была, и средние века именно физиологически-гениальная эпоха – заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи в прошлом. Более того – она обеспечила ему почетное место

в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы – готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика Testaments то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче – готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектоники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь – *Chambre de la Divinite* – девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод – гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался невосприимчив к его этической стороне, круговой поруке! Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато равнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты – *Lettres de remission* – от королей: Карла VI и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом...

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты», – сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

Понеділок,
10
березня
1975

Капустяники

До пів на четверту – пів дня! – змагалися з Левком у шахи, вперті, як два молоді вісліюки. Дуель була амбітна й з приколами. Разом з усіма нічіїми рахунок зрештою став 10:4 на мою користь. Левкові від такої невезухи було не-фанфарно, але не все коту масниця – має бути й великий піст. Раніш він у мене частіше – вигравав.

По тому поїхав до театру. Малювали гасла до капуста-ника й дописували тексти пісень. Я склав нашвидкуруч гостренький монолог Дорна, його гратиме Юрко Крюков, який додасть гостроти й від себе – Дорна він не любить, той все намагається зіпхнути його в армію. Репетирував з Гребенщиковим – цей показуватиме Кузенкова. Під час вікна у виставі «Прощання в червні» зробили прогон нашої «вистави» – це зайняло 45 хвилин.

Після другого (останнього) антракту почали готувати у фойє сцену, декорації, ставити святкові столи. Все до-велось робити самим – робітники сцени відмовились («неурочное время!»), а старенький наш машиніст сцени Петро Сергійович («істинно руський чалавек») клянчив-вимагав грошей на горілку. Але не обіцяв залишитися на вечір – допомогати, то я йому поштиво відмовив. Отже, все зробили самотужки – вигородки, станки, розвісили гасла й малюнки. Змонтували станок-естрадку з «Белугі-на», поставили на нього величезний «телеекран» (його давно зробили за моїми ескізами, з підсвіткою та ін – Адлер і Сусель, наші теслі, закохані в театр). Збоку відго-родили цю споруду ширмами Девіка Боровського з «Під-літка» – ставив Мих. Резнікович, ширми а la Крег...

Народ набіг хутенько, фізіономії цікаві – з усіх театрів. З нашої керівної трійці не прийшов один лише завбачливий Дорн – знав, що йому перепаде на пироги. Кузенков при-мостився десь із-заду – щоб ніхто не бачив, як він реагує, та й звідти легше непомітно втікти. Жарковський теж підго-тувався – сховався за колоною («За п'ятою колоною» – до-кинув Сатановський).

Перед самим початком підбігли до мене наші трохи перелякані дівчата – там роздягається дама з райкому, а Веселовська з Животовою партійно-насуплені – може, все-таки зняти найгостріші місця? Заспокоїв їх доцільністю бути послідовними – не замахується, як не можеш вдарили, але як уже замахнувся – удар неодмінно!



Вл. Коренев

Коли з пляшок бабахнули в стелю корки, і ми випили шампанського за здоров'я наших дам (квіти й побажання), було оголошено виступ Коренева. Вродливий, дотепний, вбраний як лондонський денді Володя Коренев зробив вигадливий екскурс у світову історію, згадавши про безправне становище жінки в далеку доісторичну добу і потім, але трохи зіжмакав проблему, дійшовши до проблеми жінки в нашому театрі. На жаль, його монолог пропав для вічності, я – не записав, та й не годен був усього того запам'ятати, що накрутив Володя Коренев – далеко

не всі підозрювали в ньому ще й такий талант, для театральної Москви він одкрився й з такого боку – Аля Константинова сяяла! За моїм столиком сидів Гена Бортников з Театру Завадського. Дак той слухав Коренева з відкритим ротом, сказати б, «благоговійно» – це треба буде колись десь в якійсь ролі зіграти... Одне слово, Володя задав добрий тон – і початок було покладено.

Шева (Шерстньов, знаменитий тим, що вміє розгризати скляні стакани і взагалі з вигляду «авторитет в законі», худющий, як сорок тисяч голодуючих і голений наголо) бамкнув у гонг, ширми розкрилися – і на «телеекрані» виник загрозово-усміхнений і вкрай ввічливий диктор ТБ, він же Леонід Зверінцев. Після загальників диктор ого-

лосив, що на вимогу жінок Студія вирішила повторити «широкопротивный, гнусносерийный, стереоязвительный елфильм «Семнадцать мгновений ясны...» Нагадуємо вам короткий зміст попередніх серій.

«Вся жизнь Штирлица была связана с этим унылым бункером на Горьков-штрассе-23. По заданию Ставки он внедрился в коллектив еще в годы славы рейха. Когда канцлер фон Ян-Шин подал в отставку, Штирлиц служил под руководством штурмбанфюрера Львова унд Анохена. Когда союзнические армии разгромили «План Барбаросса», Штирлиц входит в доверие к новому шефу контрразведки Бобыляйтеру Гансу по кличке Ивано (це вже з недавньої «Альпійської балади»), выбывшему нах дем Пермштрассе в Пермскую обитель. Каждый раз приходилось все начинать сначала...»

Тут мушу пояснити, що закадровий голос належав Георгію Буркову, не впізнати його не можна було – публіка зустрічала кожен його фразу як не оплесками, то вибухом сміху.

Диктор зник, і на екрані з'явився Штірліц – Володя Крашенінніков, трохи-трохи загримований «під Тихонова». Рохлін зіграв щось на теми Тарівердієва (він блискучий піаніст-імпровізатор!), здається – тему, яку Мікаел запозичив у Лея.

«Штирлиц ехал в автомобиле, а перед ним проходили столбы с указателями маршрутов – Одесса, Херсон-Николаев, Могилев-Бобруйск, Дорнецк (це викликало зливу овацій!) и, наконец, Горьков-Штрассе».

Стовбамі були, звісно, наші актори, які тримали в руках афішки-покажчики. Закадровий голос Жора раніше на пробах давав трохи «під Копеляна» – як у фільмі, але ми з ним це **зняли** – 6 березня Копеляна не стало, інфаркт...



В. Крашенінніков

Закадровий голос розмірковував:

«Штирлиц понимал, что на этот раз задание у него почти невыполнимое. Те, у кого ставка меньше, чем жизнь, послали его к тем, у кого ставка больше чем жизнь. Штирлицу приказано было внедриться одновременно в три конкурирующие ведомства. Он должен был войти в доверие к Кальтенбрунеру, Дорману и Кузенбергу»...

На слові «Кузенберг» регіт здійснюється неймовірний, і я зрозумів, що «капусняк» пішов на добре. Труппа (і театральна Москва) чекала **саме цього**, вона відверто прагнула **сатисфакції** – за всі ті дрібні й великі паскудства, якими він їх щодня й щогодини дивував. Коренев після «капусняка» скаже мені: «Знаете, Лесь Степаныч, раньше после такого позора – всеобщего – стрелялись! Я не представляю себе, как он придет завтра на репетицию. Или оботрется и сделает вид, что это его не волнует?»)

«... чтобы доложить в Центр: кто же, в конце концов, руководит имперской канцелярией имени Станиславского? Задача предстояла не из легких...»

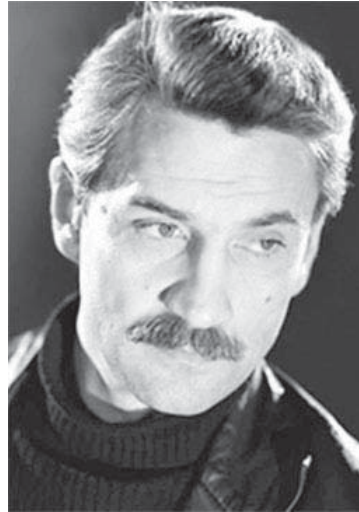
Здійнявся регіт і галас – сміх стояв такий, що продовжувати було неможливо. На цьому реготі Штірліц удав, що малює три портрети. Портрети розміром кожний у ватман були вже, заготовлені в складках ширм, актори за естрадою розгорнули ширми під іншим кутом, і публіка побачила Кальтенбрунера-Жарковського з довгою шиєю (його театральна кличка «Жираф» дуже нашому директорові пасує), Дормана-Дорна з приклеєним рядом золотих зубів, вирізаних з фольги – вони переможно сяяли на світлі!, і Кузенберга-Кузенкова з бичачою шиєю, у неврастенічних окулярах і зачіскою під фюрера.

Виявляється, наші хлопці непогано малюють! Перші ескізи робив Юра Гребенщиков, похмурий правдолюб і мовчун. У нього гарна лінія, він зробив щось на кшталт портрета-шаржу з пізнаваною атрибутикою – з люлькою в зубах.. Кузенков – виростав з колес величезного само-

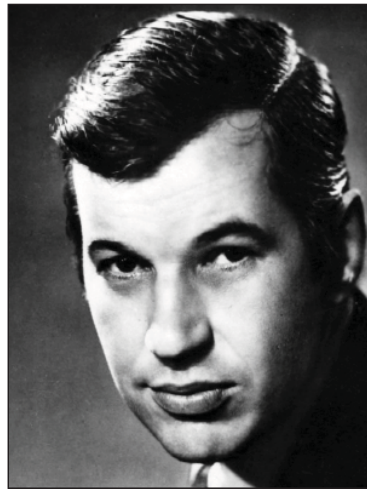
свала (після «Траси» актори охрестили його «Самосвалом-топтунем», я це з тексту вилучив, хоч вони й наполягали на своєму, бо він для них стукач і «топтун»). А Дорн не мав обличчя – стирчали шикарні манжети, виблискував золотий канделябр. (На кожних зборах Дорн починав з заяви: « У нас лучшие в Москве унитазы! На канделябры мы истратили...» і далі йшли цифри....) Потім Борис Романов, майстер на всі руки (акторство, балет, музика, рисунок!) переводячи все на великий масштаб, зробив усе по своєму, витончено й зграбно.

Отже, Штірлиц розвісив портрети й почав розмірковувати. Закадровий голос Буркова інформував:

«Штирлиц знал, что один из этих троих заявил когда-то: «Я верю в этого человека. Я с потрохами продался этому челдовеку. Я поставил на него!» (Це була реальна фраза Дорна на профзборах, коли він виступив на підтримку Кузенкова – цим текстом, ніби викликаючи трупку на полеміку). Знал он также, что кто-то из них сказал о своем соратнике: «Но ведь король-то голый! Голый – теперь это уже ясно всем!» (Це теж реальна фраза того ж Дорна, але вже на інших профспілкових зборах – і так само на адресу Кузенкова. «Кто? – напряженно размышлял Штирлиц. – Кому принадлежит первая мысль, кому – вторая?» Штирлиц хотел выяснить, не одно ли это лицо?



Юр. Трєбенщиков



Т. Бурков

*Б. Романов*

И Штирлиц стал искать «лицо».

Голос епічно повідомив: «Лица не было...». Авжеж, це було сприйнято «на ура» – обличчя давно не було.

Після того Штірліц викликає своїх агентів – через умовний стукіт – вони «стукають» йому у відповідь і читають витримки з чорних досьє:

РОМАНОВ: «Информация к размышлению. Строго секретно. Характеристика. Группенфюрер Дорман. Характер нордический, гибкий, эластичный. Происхождение арийское. Отличный семьянин. Связи обширные.

Стайер. Особые увлечения: финская баня (Дорн на кожних зборах обіцяє зробити в театрі суху фінську лазню, це вже стало анекдотом!), малые гастроли (з появою Дорна ми гастролюємо не лише влітку, а й неодмінно – в січні, потім – у квітні – по 10-12 днів), антикварные ручки для дверей в стиле «юсуповский дворец» (це теж його коник – на останніх зборах у нього тільки й було мови, що про ці ручки, як і про відремонтовані ним гримубиральні, які актори іменують пантеоном). Знаменит театральним пантеоном, где происходит гримация актеров. Звания – нет».

ГРЕБЕНЩИКОВ: «Информация к размышлению. Стандартенфюрер Кузенберг. Характер нордический, стойкий. Происхождение арийское. Отличный семьянин. В порочащих его связях не замечен. Участник операции под кодовым названием «Павлодарский эксперимент». Любимые выражения: «Я упрусь. Контрапункт. Завяжитесь! Давайте пройдем склейку. А здесь выход на истерику». Отличный спортсмен. Пловец. Звания – нет».

ЗВЕРИНЦЕВ: «Информация к размышлению. Строго секретно. Характеристика. Партайгеноссе Кальтенбрунер. Характер нордический, стойкий. Происхождение арийское. Отличный семьянин. Любит собак. Замкнут. Порочащих его связей не имеет. Специализируется на ролях военных преступников. Мечтает о положительном герое. Отличный спортсмен-автомобилист. Форма полемики – историчная. (Це колись на зборах хтось йому сказав: «А чого це ви так кричите?» І Жарковський, не замислюючись, відповів: «Я не кричу! Це в мене така форма полеміки!») Любимые выражения: «Поступил сигнал... Официально... Проведу расследованте... Пошлем бумагу». Звання – ждет».



Л. Зверинцев

Останньою реплікою – він як в око вліпив! Усі знають, що Жарковський чекає не дочекається звання Заслуженого працівника культури. Документи відіслали давно, але чогось там його не затверджують. А він до цього ставиться дуже хворобливо. Вони тут усі на званнях помішані.

Агенти Штірліца зникли, й розвідник знову почав аналізувати. Закадровий голос коментував:

« – Кто же? Кто? – напряженно думал Штирлиц. Штирлиц решает выйти на Дормана. Он знал, что выйти на него – легко, уйти от него – труднее. И вдруг Штирлиц вспомнил, что совсем недавно Дорман жаловался на провал двух своих агентов. Один из них не вышел на связь (через паузу) с «Робин Гудом» (тут актори зрозуміли – мова про Вацлава Скраубе, якого за наполяганням Дорна рік тому звільнили з театру – за неявку на виставу «Робін Гуд», а другая – провалила связь».

Тут побачили репліку про Бережну. То була заплутана історія – Ларису звільнили ніби за вихід на сцену у нетве-



Л. Бережна

резому вигляді. Насправді ж йшлося про її «связь» з Аниськом. Вона закохалася в нашого прем'єра, він пішов до неї від дружини й дитини і жив з нею в театральному гуртожитку. Потім дружина наполягла, він повернувся до неї – прилюдні сцени ревностів; зрештою, наш герой-любовник вийшов сухим з води, – «поматросил и бросил», а дівчину звільнили. Найдужче винен був, безумовно, сам Анисько, а вона – дурне відчайдушне дівчисько. Театрові вона була потрібна, без неї в моєму «Пурсоньяку» – дівка, вона грала Жюлі, потім я ввів на цю роль Наталку Варлей. Найгірше, що й сам Дорн мав на вродливу дебютантку свої види, але

вона «провалила связь», за що й поплатилась... Позяк вона – жертва, їй – співчують і згадують добрим словом. Цей натяк так само зустріли бурхливо й з розумінням.

Закадровий голос: «Штирлиц в подробицях вспомнил свой разговор с Дорманом».

«Разговора» не було, а на темі «Ти моя мелодія, я – твій

...Орфей» вийшов Юра Крюков у шикарному костюмі «від Зінгера». Зінгер – наш театральний художник по костюмах, простіше – кравець. Його в Москві знають – один з наймодніших модельєрів. Запросив його на роботу Дорн – з метою створення підпільної фірми. Після цього до театру зачестили клієнти, розпитуючи, де тут ательє Зінгера. Ми назвали наш театр «Ательє» – не за прикладом Шарля Дюллена, а тому що про театр Станіславського заговорили



Н. Варлей

як про театр, розташований «поруч з ательє Зінгера».

Крюков вийшов в улюбленій позі Дорна – і видав монолог. Дуже гарно передав Дорна. Була там і фраза: «Меня никто не покажет! Андрюшка Миронов пробовал, но у него тоже не вышло».

Цей номер сприйняли чудово. Крюков хлопець талановитий, схопив основне. Почав з того, що він, звичайно, не Цицерон.. І тим паче не Сократ. Він по фінансовій лінії. У нього все в нормі. Тумба – готова. Буде. До гастролей. Костюми – в порядку (жест на свій піджак). Запропонував відмінити вівторки (понеділки вже забрали) І сяке-таке до болю знайоме. З цього монологу вилізло все Дорнове шарлатанство, естрадний лоск і вміння напустити туману.

Юрка викликали на біс, вимагали повторити, але детективний сюжет стрімко розгортався далі. Штірліц приходить у «Звездный погребок». Там висить афіша: «Артистам пива не продавать, распивать только в кабинете!». Штірліц призначив тут зустріч зі своєю коханою радисткою Машею (з «Живого трупа»), з якою в нього – таке неподобство! – «давно уже нет связи»...

На кін вилітають наші голосисті животрупівські цигани, танцюють – кольорові хустки, шалі, строкаті спідниці, музика. Потім всі вгамовуються й співають куплети:

Погребок наш – ничего,
Населенье – таково:
Безработные актрисы
Составляют большинство.

Були тут сподівання і на «флотського паренька» – які в нашому театрі не збулися, і жалі за тим, що «на десять дівчонок по статистике роль-то одна!» і багато іншого. Після



Ю. Крюков



Р. Рижкова

чого цигани ритуально пошановують «Штирлиця Сударь Исаева», Маша співе йому «В час роковой»... Але це – зашифрована інформація: Рита Рижкова зі своїм могутнім голосом і виразними формами співала дуже темпераментно й детективно – радистка! –

В час роковой, когда вижу тебя,
Трепетно сердце забилося во мне:
Связи давно уже нет у меня, -
Вся я горю, как в огне.

Після чого циганський хор підхоплює:

Центр молчит – беда такая,
И не знаю, как мне быть...
То ли песни петь, играя,-
То ли Штирлица любить.....

Штірліц там само хлопець – маху не дасть; шифровку розкодує і подає радистці нову шифрограму «від Юстаса» (Тарівердієв, «Семнадцать мгновений...»):

Я прошу
Дать мне сведенья.
Роль моя
Очень сложная...
Милая, погадай ты мне,
И пусть тебе помогут звезды

Где-то далеко, очень далеко
Опять идет Худсовет...
Одному дадут, а другому нет –
Созрели склоки,
Созрели давно.

Я прошу
Дать мне сведенья:

Кто есть кто?
 Что за линия?
 Будет ли жизнь хорошая...
 Ах до тебя бы нам бы всем дожить бы,
 Дожить бы когда-нибудь...

РЫЖКОВА-МАША («В час роковой»):

Слушай меня – погадаю тебе.
 Стрепетно сердце забьется в груди.
 И – не робей ты в неравной борьбе –
 Счасть нас ждет впереди...

«Стрепетно» – за мотивами вистави Римми Бикової і Бориса Романова «Пелагея Стрепетова», до якої я теж доклав руку перед випуском. Виконавці були на висоті, труппа поставила їм «відмінно», але наша «Трійця» – не ввела цю самостійну позапланову роботу в репертуар (там було справді чимало сьогоднішніх асоціацій, і атмосфера – не парадна). Жарковский на Худраді виставу «розніс» («интеллигентские стенания. а Быкова играет не трепетно, как сказал Танюк, а стрепетно»). Звісно, я підійшов потім до нього з проханням пояснити різницю. Кальтенбрунер мені – при всіх – грубо: « Вы не охотник, не поймете!» Я: «А все таки?» Він: «Есть трепет, а есть стрепет, птица такая, вроде дрофы. Когда на нее охотятся, она крыльями машет, как неврастеник. Как ваша Быкова. Мы и говорим: стрепетно. Ха-ха-ха. Ясно? Неврастения все это».



Р. Бикова

Я не став сперечатися з мисливцем. Тільки сказав, що в нас українською стрепет – хохітва. І це все одно, коли б я почав виводити поведінку хохітви під час полювання на

Після чого Гребенщиков і Крюков зіграли (блиску-че!) Кузенкова й Жарковського в есесівських костюмах. Гребенщиков подавав Кузю зло, Крюков свого шефа – добродушніше. Гребенщикова Кузенков вивів з Художньої ради і за роботу зі мною регулярно третирує. Крюкову теж від них дістається – за гострий язик, але він хлопець незлопам'ятний. Проте боюсь – рано чи пізно вони його дістануть, особливо Дорн...

Сцену вони вирішили як мої Глухі в «Пурсоньяку»; обидва керівники тупо говорили про одне і те ж, не чуючи один одного – отож суперечка була люта й тому дуже смішна. Сюжет – з «Генерала Чепракова».

«Поступил сигнал из отдела «Абвер-Сусель» (наші теслі – Адлер і Сусель). Много «театров в театре» – а тут еще возник, майн готт! – театр Ульриха фон Бурке! В дополнение к театру Сатанберга, театру Ломизовюгендшпиль, театру «Клава – газуй!» (Клава Шинкина – по мотивам телеспектакля «Театр Клары Газуль» Мериме). Кузенберг предлагает выделить всех на самостоятельные хлеба – «иначе не расхлебаем!». Договариваются о переделке Бункерсовета («за всеми подозрительными – утроить слежку! А так как подозрительны все – пусть поочередно следят друг за другом и регулярно докладывают – за прибавку к зарплате»). «Добавим «загрузку по женской части» и зарплату по мужской» (так було в рішенні Художньої ради!).

Але тут телефонує Штірліц і теж просить дати йому самостійну роботу. Це вже – за мотивами Буркова, який обіцяв Шукшинові поставити його п'єсу «До третіх півнів», а Кузенков захотів бути худруком постановки. Сміховина – бо мистецький рівень й авторитет Буркова значно вищий за Кузенковський, чого Кузя явно не усвідомлює. А тут він ще й запропонував таку ідіотську обсаду на цю виставу, що Бурков був просто сам не свій. Кузенкову було важливо, щоб вся ця затія з постановкою Буркова скічилась пшиком – в театрі має бути один режисер, він є, і його прізвище

Кузенков – «мастер советского театра!» Так він себе якось у роздратуванні відрекомендував неслухняним акторам на репетиції: «Да, мастер, – обо мне книги пишут!» Одне слово, був конфлікт, Жора виніс це на збори, Кузя закусив вудила – і пішло...

Кальтенбрунер передає Кузенбергу, що Штірліц хоче ставити виставу без нього. Кузенберг: «Дайте ему «Чугунное братство!» – отличная пьеса, на производственную тему, о Пушкине, клубок друзей!»

Це вже вже твір Ані Родіонової, яку Кузенков наказав узяти молоді як самостійну роботу «за їхньою ініціативою», а молодь уперлася рогом – не візьмемо та й квит. А Кузя вже й угоду з Анею підписав, і грубі гроші їй авансом виплатив – казус... До того ж на постановку вже були запросили Юру Веригіна з Маяковки, і теж видали аванс. Наш «кузенюгенд», хоч і ним запрошений до театру, відкинув цю ідею бо п'єска й справді слабенька.

Кальтенбрунер заперечив Кузенкову – Штірліц крутить з «Девочкой Надей» (теж п'єса Ані Родіонової, Бурков запов на неї і головну роль планує для Тані Ухарової – Кузенков і цю роботу прикрив. Він пропонує для молоді «позитив» – «Мое загляденье» (комедійку Арбузова) – клята молодь і тут не погоджується на мирову, позаяк п'єска – так собі, сіренька.

Підсумок: Кузенберг спохмурнів і видав (документальний текст): «Предупреждаю: я «Девочку Надю» зарублю. Нехрен вам ее обнадеживать! А если надо – я и «Двух веронцев» зарублю! Мне терять нечего!» (Шекспіра вже потай репетирують Дуванов, Ломизов, Крашенінніков – наші нові).

На цій кульмінаційній погрозі Кальтенбрунер узяв під козирьок, клацнув шпорами – «Не возражаю!», й обидва фіурери відмаршували за лаштунки під бравурний марш і оплески публіки.

Далі Штірліц заснув – «ему нужно было 20 минут, чтобы придти на работу во-время. Он спал и не знал, что там да-

леко, дома, его уже наградили орденом 800-летия «Робина Гуда». Все смешалось в голове советского разведчика. Сон разума рождает чудовищ».

І справді під скрегіт конкретної музики виникли фантоми – жахи й привиддя мучили Штірліца. На сцену з усіх щілин полізли персонажі з компартійної «Траси» – зі своїми химерними й безглуздими «передовими» репліками. Потім раптом заспівали «Едем мы, друзья...» (Так по-комсомольськи, «с огоньком» починалась у Кузенкова «Трасса» – «Мы поедем, мы помчимся...»), далі лунало вищання перемотуваної магнітофонної плівки – і починався кавардак сцен про те, як зле живеться трупі під генералом Чепраковим, а найменшу ініціативу ріжуть під корінь. Офіціальщина, творча невдоволеність, безглуздість рішень Худради, яка з громадського органу перетворилась на дублювання нездалих ідей «троїстої музики» – після виведення звідти п'ятох **«антихудсоветчиков»** – Георгія Буркова, Римми Бикової, Юрія Гребенщикова, Алека Філозова й Лізи Нікіщихіної. Дісталось й Козлову, який – «і нашим, і вашим» – його талановито показав усе той же Юра Крюков. Гребенщиков притарабанив на сцену важкенний стовб з «Траси» – і вони з Крюковим зіграли в цій «радянській» декорації епізод з «Живого трупа» (два виконавці ролі Протасова, Бурков і Кузенков, до чортиків безглуздо!). Все це разом зав'язалося текстом диктора – Зверинцева:

«Груды металла и заиндевелые кружева обрушились на сцену. Они как бы символизируют запутанность человеческих отношений и производственных методов. Артисты обязались поставить пьесу маститого автора, написанную в 1956 году до новой эры. На сцене царит первозданный Элиавос и беспросветное Тьмаие, – главный художник театра царица Тамара (Элиава) и художник по свету Арнольд Кайе».

Потрапили сюди й фрагменти з інших вистав – «Монолог про шлюб», «Веселка взимку», «Прощання в червні»,

«Пурсоньяк». Крюков виконав власного виробу пісню (за мотивами написаної до «Веселки взимку»:

Театру Станиславского нужен человек.
Пусть он будет бледненький, беленький, как снег,
Пусть он будет лысенький, плохонький совсем, -
Только пусть он скажет нам, кто кого – и чем.

Пусть он внешне выглядит, как сплошной погон,
Пусть он носит бороду с четырех сторон,
Будет диабетиком или пьет вино,
Только пусть он скажет нам, что ему нужно!

И когда он скажет нам, что ему нужно,
Мы поймем, что сами мы полное... не то...
Мы утробно выпустим облегченный стон
И его обнимем мы с четырех сторон.

Ольга Станіцина показала Ніну Веселовську. Це було особливо неприємно Кузенкову – театром бігає поговорі, що вона з ним живе, а він залишив заради кінокрасуні дружину. Але про це у нас, звісно, мови не було – то їхня

особиста справа. Малося в підтексті інше – він увів Ніну в Художню раду й доручив їй представляти його в райкомах і обкомах, де вродлива Веселовська й раніше вміла налагоджувати з партійними шефами **будь-які контакти**. У театрі – все як на долоні, і така поведенція Веселовської ні для кого тне секрет. А тут вона ще й одержує перші ролі (які, на жаль, провалює – в трупі кожна третя актриса краща за неї, яка уславилась однією кінороллю) Станіцина танцювала ту саму «Іронію», якої ніяк не могла здолати Ніна в «Ще не вечір», і змушений був зняти її із зонгів.



Н. Веселовська

У самісінській кульмінації танцю, який продовжив «Іронію», мав пролунати постріл. Але – гай-гай! – я забув стартовий пістолет у зачиненій літчастині – довелось повалити на підлогу важку ширму. Підміни ніхто не помітив – звук падаючої ширми виявився переконливим. І коли у відповідь на це хтось епічно поряснив: «Один з Протасових застрелився!», можна було подумати, що стрілявся той принаймні з гаубиці. Сцена завершилась болісним і глибоко драматичним монологом Чепракова-Кузенберга: «Кой черт занес меня в это интеллектуальное станиславское болото?? В молодости я был неплохим тяжелоатлетом. Может быть, в этом мое призвание?»

Тут уже зала вибухнула реготом – нестримним!; дехто навіть зажадав повтору «на біс».

Щоб повернутись до Штірліца, ми змусили його, очманілого від цих жахів, нарешті отямитись. Він закричав – прокинувся – і всі примари зникли.

Залаштунковий голос пояснив:

«Шерше ла фамм! – підказував Штірліцеві досвід. Він давно відчував, що театроми править жінка. Він тоді ще не знав, що зветься вона (тут була вагома пауза!) – ІНТРИГА.

І тоді всі вийшли на естрадку й заспівали – стримано й детективно:

Не думай об інтриге свысока,
Уйдешь в декрет – сама поймешь, наверное:
Сожрет тебя зеленая тоска
Прескверная, прескверная, прескверная...

На каждую интригу – свой резон,
На каждую – двойная арифметика,
Приказы раздают – кому позор,
Кому – двадцатка, а кому – отметина.

Из крохотных интрижек лепишь роль,
Где все слова – вода обыкновенная,
И ты его полжизни ждешь порой –
Когда оно придет, твое мгновение.

Придет оно большое, как глоток
Стрихнина иль цыганистого калия,
И будет тебе белка и свисток,
Житомир, Омск, а может быть, и далее...

Интрига как асфальтовый каток,
Проедет и приплюснет вас старательно.
А в общем надо просто помнить долг...
А отдавать его – не обязательно.

Интригами великого К.С.,
Интриговал который с Немировичем,
Традицию мы развиваем **здесь**,
Но оба Миши дружат с Кузенковичем.

Интриги наши тянутся года,
Войдут они аналами в столетия,
И пусть не исчезает никогда
Ни первая интрига, ни последняя.

Не думай об интригах свысока –
Они, как те колготки безразмерные, -
Не все в них помещается пока,
Но что-нибудь поместится, наверное.

Не думай об интриге свысока –
Глаза ее голодным блеском светятся –
Свистит она, как пуля у виска,
Сбивая с ног любого, кто ей встретится.

Цей майже фінальний жіночий хор було сприйнято під гомеричний регіт. Нелля потім пояснювала, що мої пародії – двозначні, глядачі додавали туди кожен своє – виникала аура **розширеного** розуміння, як тепер каже керівництво, «некерованого підтексту». Можливо. Але я, чесно кажучи, не дуже проектував цей сценарій «на державу» – хоч іноді виходило й так... Тобто не у всьому керовано...

Аплодували довго, думаючи, що це фінал, й акторам час виходити на поклони. Але риску підвів втомлений закадровий голос Штірліца:

«Штирлиц понял, что операция под угрозой провала. Опустив руку в карман, он почувствовал там что-то холодное. «Это конец», – подумал Штирлиц и послал все... и послал в Центр радиোগраму: «Стреляюсь...» Центр мгновенно ответил: «Ивано, только не все патроны!» (фраза з «Баллади», яка давно набила акторам оскомину). Плюнув на все, Штирлиц написав левой рукой объяснительную записку, получил от Центра благодарность с последним предупреждением, достал в отделе «Абвер-Сусель» несколько кусков фанэри, заготовленной Дорном для обещанной афишной тумбы – и улетел к едрене фене. С собой в далекую едреню феню Штирлиц увозил песню антифашиста Рохлинштейна, который немало сделал для сегодняшней операции».

І чоловіки в святкових строях виконали нову пісню Рохліна: «Мужчины, встаньте – Женщина вошла».

На цьому капусняк закінчився. Якщо вірити Жорі Буркову, це була перша вистава Театру Станіславського, яка йому сподобалась «від и до», без жодних «але». «Кроме «Пурсоньяка», разумеется» – змовницьки підморгнув він у мій бік...

Неллі питала, чи буде задіяна у виставі Майя Менглет. Я сказав, – ні. І добре, бо шкода було б втрачати такого вдячного глядача. Нелля сиділа між нею й Льонею Сатановським – справді Майя сміялась **навіжено**, російською – «навзрыд»! Профспілковий Кругляк спочатку боявся пока-

*М. Менглет*

зати свою реакцію, а потім забув про необхідність боятися й реготав, як він каже, «на общих основаниях, как простой актер». Кузенков був зелений. Уздрівши загальну реакцію – трупи й гостей з усієї Москви, – підвівся, з гуркотом відкинув стільця й пішов. «Куда же Вы, маэстро? – не дуже приховуючи сарказму, поцікавився услід йому Сатановський. Кузенков озирнувся, побачив, що опинився в центрі уваги, й відповів роздільно, щоб усі почули: «Пайду гавна паем!».

І незграбно пірнув у прохід між колонами.

Жарковський наступного дня сказав, що не знає, чому сприяв капусняк – провалу чи уславленню його авторитету. Він, гадаю, все-таки залишився задоволений. Йому з Кузенковим теж непросто. Але за звичкою боятися начальства більше ніж ворога він Кузенкова побоюється – за тим стоїть Управління і «лично товарищ Покаржевский».

Після капусняка був банкет на всю губу. І я там був, мед-пиво пив. В помірних дозах, але захмілів. Усі підходили, вітали, але хтось зашифрований написав записку – анонімно: «Так нельзя». Почерк жіночий, мабуть, Ара Смирнова.

Але я вважаю, що в театрі найкраща розмова – спосіб, який виходить із суті театру. І колега Кузенков мусить розуміти – ми не в захваті від того, що замість поглибленої справи він зайнятий саморекламою, самовихвалянням. Перше ніж бути керівником, треба бути людиною. Труппа не подає йому хамства, провінційної нахабності і брехливості. Я вже мовчу про те, що не завадило б йому мати хоч якийсь талант.

Не знаю, може, я до нього надто прискіпливий, але сьогодні мушу визнати, що **не вірю** у можливість нашої спіль-

ної роботи – нашої дружби по театру. Не вірю в нього на глибині, в його людський масштаб, в його духовний чин. Мале воно й себелюбне. І – цілком у радянському багні, плоттю від плоті якого він є.

Виплюне його конкурентна театральна Москва, неодмінно. І піде хлоп у непам'ять. А якби подумав не про успіх у райкомів, а **про власну душу** – може, все пішло б інакше. Говорили ж про нього добре десь там у Павлоград!

Повернулись додому десь о першій. Левко ще не спав. Почали грати. Всі три темпові партії **я програв**. Після чого прийняв холодний душ – і почали заново. І всі три наступні партії я таки **виграв** – гра була складна, з жертвами, агресивна – з обох боків.

Лева уехал (улетел) в Ереван.

С утра позвонили из ЦК комсомола, от Матвеева. Прогнали прийти к нему к пяти часам.

Пошел я к нему. Матвеев тут же отвел меня к Пастухову – это тоже секретарь ЦК ВЛКСМ.

Борис Николаевич Пастухов, небольшого роста, но хорошо сложенный человек – очень энергично рассказал о том, что они хотели бы привлечь меня к вечеру, посвященному 9 мая (Тридцатилетие), который состоится во Дворце Съездов. Правительственному. Речь шла о том, чтобы я придумал и поставил поздравление, обращенное к Политбюро и к Брежневу от имени комсомола и молодежи страны. 8-10 минут, должны принять участие около тысячи человек. А времени придумать – мало, договорились, что я позвоню Матвееву уже в четверг утром – с идеей. Очередная туфта.

Трудно придумать что-нибудь оригинальное – столько раз будут согласовывать со всеми иностранцами, что ничего не останется кроме того, что бывает обычно. Комики.

Должны быть (считает он) – пионеры, комсомольцы военного времени, ветераны комсомола, строители БАМа

**Вторник,
11 марта
1975**

*Пастухов-
Матвеев (?)*

и др., воины, космонавты, наставники. Какое-либо «массовое действие». Может, клятва? Передача какой-нибудь реликвии? Эстафета? Офигенный блеф...

Буду думать. Хотя все это чушь несусветная.

12 березня 1975

Підійшла в театрі старенька жіночка: «Я была на вашем капустнике. Такое удовольствие! Праздник души! Неужели эта традиция возобновляется? Какие капустники бывали у нас во МХАТЕ!

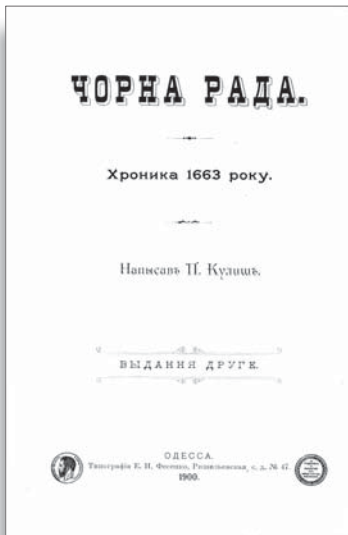
– Вы их МХАТа? Для нас это большая честь.

– Нет, я из «Пушкинской лавки». Я вас давно приметилла – вы к нам за украинскими книгами заглядываете. Так вот вам от меня подарок.

І простягає мені акуратний пакуночок. Розкриваю – очам не вірю: «Чорна рада» Пантелеймона Куліша 1900 року видання (далі там же, під тією ж палітуркою – «Тарас Бульба» Гоголя в перекладі М. Уманця, а після «Тараса Бульби» ще й історична драма Доброскока «Козацькі прадіди» на 5 дій, серед персонажів – Антон Головатий, Котляревський, запорожці й москалі. Є й наприкінці новелка про «українського народного предсавника» Ловкобрешенка...) Книжка у твердій обкладинці, чистенька.

Все це я роздивився доладу вже потім, удома. А там – спитав, скільки вона за цю книгу просить, – вирішив – продає. Вбрана ж не казна як, в літах...

А вона образилась:
– Нет, Лесь Степаныч, вы меня не так поняли. Это мой вам подарок, от сердца – вместо цветов. Я ведь и на спектакли ваши ходила – на все, начиная с Детского театра – так что это вам мое спасибо. За все, миленький...



Дуже зворушливо. Кращого мені подарунку не можна було й вигадати.. Почув би це Жарковський з його Хохландією на мою адресу!

Нелля має рацію – ніщо ніде не пропадає, все записується у Книгу Долі. Й усевидяче Око існує, це не просто метафора.

Але ось же яка химерна річ: я вже **маю** вдома таке видання! Вірніше, мав. Тільки в трохи гіршому вигляді. Пригадую, брав з собою в Одесу на гастролі. І показував книжку Барським – як український одеський раритет. І взяла її потім у мене читати Алена. Або плутаю – Оксана Яківна. Придбав я її наприкінці року арештів – не пригадую, де – може, в тій же «Пушкінській лавці»? І ось маєш... У них там що, склад українських раритетів?

Чи мені просто везе на такі речі?

* * *



Київ, 12 марта 75
Від Л. Новоселицької

Здравствуй, дорогой Ленечка!
Спасибо за добрую праздничную
весточку.

Сейчас на днях собираемся в командировку во Львов. Меня Водяной пригласил на юбилейный вечер, к которому готовится вся Одесса, но мне, видимо, не удастся поехать, т. к. маму одну мы не оставляли.

Если все будет благополучно, я в этом году получу творческую командировку в Москву – это наша ячейка УТО одаривает меня по случаю предстоящей моей «полукруглой» даты.

О том, что умер Володин папа, мы узнали, когда позвонили Володе после показанного по телику его очередного творения, – Нина игриво начала с ним разговор об этом, а он оборвал, сказав, что только что вернулся из

Одессы, не может разговаривать. Очень жаль Василия Андреевича.

А вам я сообщаю, что в газете «Молодая гвардия» 28 февраля была напечатана рецензия В. Туркевича на вашего «Крэга». Там, правда, указаны переводчики Н. Корниенко и Л. Тельнюк, но это обычная киевская обізнаність и внимательность...

Статья, собственно, не рецензирует книгу, а растолковывает, какая интересная фигура Крэг. Но и то хорошо, по-моему.

Вот такие дела творческие. Дома у нас не полный порядок из-за маминого нездоровья. Ниночка у нас...

Ленечка, дорогой, будьте здоровы и благополучны.

Обнимаю, целую Вас, Нелличку и Оксаночку.

Пишите, не забывайте.

Ваша Лиля.

* * *



Від О. Кисіль з Чернігова

К большому сожалению, многоуважаемый Леонид Степанович, в Чернигове нет Гордона Крэга; поискали честно.

Привет супруге и хорошие пожелания в женском и общечеловеческом плане. Очень радуется Ваша режиссерская работа и работа за письменным столом.

На все добре!

Е. К.

О переводе на русский книги А. Г. я сама думала, что он несвоевременный. Вашей Книжки у меня нет.

Чернигов-019, Свердлова 95-а, Кисиль Е. К.

Доки сидів у приймальні Матвеева, встиг прочитати кілька фрагментів з «Автобіографії» Шоу – «Аврора», № 1 і 2 за цей рік. Там є думка про схожість людських життів – на 95 %. Шоу порівнює бажання писати автобіографію з тим, як ото дві мавпи почали б хвалитися своїми скелетами. Може, якась там кісточка скелета однієї з них чимось і відрізнялась від аналогічної кістки другої, але все інше – однакове. Такими є, за Шоу, людські будні, які – не є творчість.



Це він до того, що нема резону описувати власне життя. Мабуть, має рацію, хоч трохи й кокетує тими мавп'ячими аллюзіями, бо це не заважає йому після всіх передмов старанно описувати оте життя – своє власне.

Та справді в писанні щоденника є багато піддавків, я згодний з класиком, якого не люблю. Не так за твори, як саме **за життя**, зокрема – за філістерську підтримку Сталіна, отже – за рабство. Не міг такий розум нічого не бачити. Отож у приватному житті він – як ті дві його мавпи...

Прислав листа Микола Рачук. І книжечку поезій Віталія Демченка («Полюс тепла», російською, видавництво «Карпати»). Просить, щоб ми тут щось гарного надрукували. «Щось гарного» – трохи по-одеському?

Нелля вчора в «Театрі» читала рецензію Попової на мого «Крушельницького». Звісно, пані повторила все, про що у Сердюка (вони з ним не розлий вода, вона пише про нього книжку) – тільки на більш школярському рівні. Багато дурниць. Шкода буде, каже Нелля, якщо таке надрукують. Не для людей мислячих – книжка їй не по зубах.

Ніби Віслов хоче замовити мені статтю – «Актори і 1905 рік» – на теоретичному рівні. Було б непогано, я про щось подібне думав. Горький назвав це десятиріччя «ганебним». А з нього вийшли всі Ахматови й Мандельштами плюс художники (Україна, модерн) й музиканти! Про театр

є тільки у Теляковського. Але я маю купу журналів! Такий розмаї проблем і біографій! Окремо – краще б узятися за цю добу **на суто українському матеріалі** – там суціль білі плями. Вірніше – досі **політично чорні**.

Носив у ремонт свого знаменитого годинника (від Ступака!), але маєстро був зайнятий. Скористався з цього й здав у палітурню ще кілька книжок, самому вже складно – доводиться ще й реставрувати.

**Четвер,
13 травня**

До першої дня був на ЦТ. Вирішували з операторами, що і як знімати. Група в мене та сама, тобто старший оператор Юхим (Фіма) Рацимор, режисер-асистент – Валя Зарецька. Головною перепоною став чортів Кузенков: дізнавшись, що Дуванов і Крашенінников хочуть йти на телепробу до Танюка, тримав їх до пів на четверту (без потреби!). Отож вони з'явились у студії тільки чверть на п'яту. А епізод, який ми знімаємо, пов'язаний у кадрі з хімічними досліджами, що їх вони вдвійку влаштовують у себе на кухні. Треба репетирувати ґрунтовно, малими шматками. Тому зняли мало, замість двох – одну сцену на 5 хвилин. Великий ризик вибитися з графіка.

Це я про день учорашній. Про середу. Сьогодні я цей епізод дозняв – прийшли піротехніки, напустили у кадр диму, все кипіло, рехло й нарешті бабахнуло. Побачимо, що з тієї хімії вийде – вибух чи бутафорія. Імітації не хотілося б – підірвати так підірвати.

Сьогодні – знімав сцену з Пашковою і Весніком. На початку моя примадонна була роздратована й з будь-якого приводу казилась. Веснік, звісно, її підтримував – довелося застосувати силу. Звичайно, не фізичну – пояснив, що я роздумі – чи не переробити сюжет і скоротити наступну серію, якщо їм так важко? За мить вони вже були як шовкові, і ми зняли більше від запланованого. Та все одно на один знімальний день відстаємо.

Вчора йшов «Ще не вечір», Ніну грала Валя Мартинюк – уперше. Грала рівно, без жодних сплесків, хіба відчувався зайвий нерв. Але публіка підміни не помітила – отож її дебют можна вважати задовільним. Я не залишився в театрі відзначати цю подію, як між акторами ведеться – поїхав додому.

*Продовження
історії з
капусником*

Увечері – дзвонить Крюков: «Степаныч, спишь или притворяешься?» «Притворяюсь». (Це наш з Юрком заспів – не пригадаю вже, з якої вистави). І розповів мені, що його по-звірячому побили. Зустріли двоє на мосту з касетом, ніби хотіли зняти шапку – не дав. Відбувся розірваним вухом (наклали шви у лікарні) й численними ранами на тілі. Спершу думали – перелам руки, взяли навіть у гіпс. Отак. Юрко похмуро жартує, що це розплата за участь у капуснику. У кожному жарті завжди є частина жарту?

Однак сьогодні він героїчно прийшов на «Пурсо» – з рваним вухом і рукою в гіпсі. Грав – «на всю железку», публіка була переконана, що всі ці пов'язки у нього по ролі, для гумору...

Вдень він уже був на засіданні партбюро – як член комітету комсомолу (засідали обидві «інстанції»). Партія прийняла рішення – члени комітету комсомолу мають засудити ганебний і політично незрілий капусняк. По-комсомольськи. Коли ж комсомольці відповіли їм іронічними усмішками і від обговорення відмовились, бо всі були його ганебними й політично незрілими учасниками, партбюро їх відпустило й далі вирішувало «проблему» само. Потім Жарковський сказав Крюкову, який прийшов до нього в кабінет з проханням допомогти скласти папір до військомату: «Нічого я для вас не робитиму. Йдіть до свого Танюка, нехай він вам папери підпише. Вам мало дісталось? Хочете ще?»

Ні, вірю, до побиття Крюкова він не має відношення. Але Жарковського явно накрутили й розтлумачили бідасі, що капусняк був спрямований на підрив його директорського авторитету, не інакше. Комедія.

А коли Крюков пішов, Жарковський накинувся на Галю Боголюбову: «И вами я недоволен! И с вами мы не работаем! У вас в литературной части все это писалось, а вы не доложили!»

І продовжив: «Если вашему Танюку не нравятся наши порядки – пусть ищет себе другую страну. Или хотя бы другой театр. Возражать не будем!»

Нічогенька собі постановка проблеми! «Застучали стукачи тревогу...»? Допекло котюзі – хоч і по заслугі, якщо вже він дійшов до такого.

Коли Галя переказала мені цю розмову, я відбив м'яча Жарковському, сказавши їй – нехай передасть йому: «Якщо комусь не подобається те, що я роблю, хай пошукає собі інший театр сам. Я теж не заперечуватиму». Бо причин для мого виходу з театру я не бачу. Краще б товариші горекерівники дослухались до того, що їм **поки що мирно** радить колектив – це було б корисніше, ніж розводити подібні ігри.

Сьогодні ж Рита Рижкова розповіла – вона має точні дані, що маестро Кузенков уже поскаржився на мене в Управління культури і в райком партії. Не хочеться вірити. Якщо це так, він ще й невиліковно дурний. Мене з театру можуть звільнити – але він буде зразу другим у черзі...

Увечері ж у середу – зателефонувала з Києва Ніна Новоселицька. Розмова про рецензію Сердюка в «Українському театрі». Як і я, вона вважає це явищем в цілому позитивним. Тон поважливий, політичних закидів нема, все на рівні естетичних суперечок. Хоч мені здається, душок недоброго ставлення до Миколи Куліша у Сердюка (а радше, у його редакторів!) відчувається, не кажучи вже про Гірняка – і це вже швидше з площини кон'юнктури, ніж з естетики. Вона має рацію в тому, що для Сердюка, який не дуже добре ставився до Крушельницького, і така стаття гарна. Подивимось, що скажуть інші. Якщо інших, звісно, надрукують.

Листівка від Олени Кисіль. Язик не повертеться сказати їй, що «Искусство» **не схвалило** моєї пропозиції видати Кисіля (без ідеологічних купюр) російською. «С вашим появлением, Лесь, «Искусству» грозит стать киевским филиалом. Курбас, Кулиш, Крушельницкий, Василько, теперь этот Кисель, предлагали вы, помню, Рулина – **пора притормозить**. Не все сразу. Нам надо думать равномерно обо всех республиках, а по неписанной установке не меньше половины бумаги должно идти на русский театр. Так записано в Госкомиздате – там каждое ваше-наше предложение рассматривают вместе с украинскими товарищами. А они предлагают нам все как раз все наоборот. Так что не обессудьте...»

Ніна ж написала – десь була замітка про нашого Крега.

Вранці у четвер дзвоню Матвєєву. Запросив одразу ж зайти. Я приїхав, і ми пішли до першого, до Пастухова. Виклав я їм свої ідеї, не казна які. Якби десь відкривали до 9 травня пам'ятник Слави з вічним вогнем, добре було б запалити факел тут, у Москві, за участю святійших. Можна влаштувати перекличку-звіт – голоси звідусіль з усього Союзу й більше – з неба, з-під землі у шахті, з якогось підводного човна, з Полюса чи з дикого БАМу. Все – екранувати, вождь звертається до «людини з народу» на екрані – «людина з народу» відповідає вождєві і таке інше. Зараз триває обмін комсомольських квитків – чом не вручити Леонідові Іллічу «бесменный» квиток, запросивши на церемонію ще «тамтих» його вручителів – стареньких небожителів, бо вони явно старші за нього; а він чоловік сентиментальний, просльозиться.

Якщо ж на сцену вийдуть діти, можна було б постаратися й зібрати з усієї країни маленьких однофамільців: «Я, Юрій Гагарін... Я, Паша Ангеліна!... Я, Валерій Чкалов! Я, Олег Кошовий!... Я, Зоя Космодем'янська! ... Я, Любка

Шевцова! Я, Серьожка Тюленін!» І так далі. І не в бутафорсько-артеківському «виконанні», а привезти до Москви на свято **реальних маленьких носіїв цих імен і прізвиш**, сотню-другу – вони напевне десь є на стільки мільйонів малечі. І хай ця малеча хором декламує:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
мой друг, Отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Хай вони дадуть якусь клятву – текст її можна запечатати в капсулу, яку пообіцяти розкрити на 50-річчя Перемоги, скажімо, 1995 року. Ну й ще кілька пропозицій такого роду.

Пастухова ідея з дітьми ніби захопила; от тільки капсула, 1995 рік – не годиться, святійші ж можуть не дожити – образяться. І вірш про свободу можна було б, каже, замінити. «Лучше бы эти маленькие дети в конце поздравления спели нечто вроде «Мы мирные люди, но наш бронепоезд стоит на запасном пути!» Именно малыши: «Но сурово брови мы насупим!...» Ха-ха-ха!.. Милитаризмом не пахнет, а впечатления побольше. Дополнительный эффект воздействия».

Ці мої хохми вожді комсомолу вислухали – вони їх, звісно, не приголомшили. Пастухов наприкінці розмови сказав, що це ближче до нашого, комсомольського вечера – «а тут надо быть построже. Но это мы используем обязательно. Хотя кое-что из вашего пригодится нам и на 9-ое. Доложим нашим старшим братьям (так працівники ЦК ВЛКСМ величають працівників апарату ЦК КПСС) – звоните в пятницу утром. А за подсказки – спасибо».

Я зрозумів – вони поки що тільки набирають пропозиції – а вже потім із «старшими братами» – відберуть потрібне. Добре, поміркую – раптом щось дотепного призначиться. Хоч надто вже це не моє, – мозок працює тільки в площині гумору..

Суттєвішим було не «що», а «як» говорили. Я не приховував своєї іронії до всієї цієї показухи, вони – не тільки не робили мені зауважень, а й самі намагались не стати у патетичну позу. Й особливої шани до своїх «святіших» не виявляли. Вони – комсомольські прагматики, і часом навіть намагаються пригальмувати ідіотизм, який спускають на них згори, як це було в 68-му в ситуації «Шах-Азізов – підпис мною листа – болгарська делегація». Але в присутності богів з Олімпу пролетарської мудрості поведуться як паїньки – знають-бо, чим може окошитись протилежно.

У метро складав телеграму Михайлу Водяному – 17-го в нього ювілей, п'ятдесят років. Пошлю завтра щось таке:



*Телеграма
Водяному*

*Покорял он зрителів и прессу
Всюду – запятая – где бывал.
Я вам не скажу за всю Одессу,
Но Москву сразил он наповал!*

*По тебе соскучились мы снова,
Приезжай почаще, Михаил!
Обожаем Мишу Водяного!
Обнимаем! «Чтобы ты так жил!»*

Завтра вишлю. Від нас з Неллею – і приплюсую сюди Римму Бикову. Він прислав запрошення і їй. Римма, Смоктуновський (тоді її чоловік) і Водяний товаришували. Водяной був водяной, а Смоктуновський – леший.

Зі справ, про які я забув, – подзвонити Олегу Табакову з приводу п'єси Мара Байджиєва. Це одне.

Запитати у Малашенка, чим завершилась епопея з опусом Хоролець. Це друге.

Відіслати книжку Кравчукові до Канади.

Непогано було б врешті решт написати листи – батькові в Луцьк і Галі в Чернігів.

Завтра підемо з Неллею на «Одруження» – в постановці Ефроса.

Дивився «Пурсо». Знову грав Віторган – від затиску переплутав текст. Він некомедійний. Тому – нудний.

Грав і Володя Анисько. Старався. Але він пісний і глухуватий – не може пробитися до глядача. Їде на відпрацьованих Бурковим текстових трюках, але для нього вони – штучні. Маски працювали на повну силу. Аншлаг.

Підійшов пожежник Коля, шахіст, поет і вільнодумець. Його звільнили з театру.

Чому підійшов? «Давайте в последний раз сыграем в шахматы! А?» Але грав нервово й програв. Після чого попросив грошей. Позичати гроші стає моїм гоббі.

Дзвонив Неллі додому. Каже, завтра вранці – о 8-й – приїде з Ленінграду Наталя Павлівна. Зустрічатиму.

До мене раз-у-раз підходили актори – мова лише про капусник і про можливі «репресії». Вони їх всерйоз бояться.

Глибоко в нас сидить раб! Один раз упівголос сказали щось близьке до правди – і вже дрижаки в колінах. Не у всіх, звичайно, але в більшості. Бояться.

**П'ятниця,
14
березня
1975**

Приїхала тітка Наталя, Наталя Павлівна Горбунова. Невгамовна мандрівниця. Зустрів її о 8-й ранку – приїхала без речей, порожняком – сумка через плече і замотаний у папір картон. Посміхається. Погрожує з'їздити ще до Києва й у Таллін. Лікарі сказали – їй треба більше рухатись. Ходить з ціпком, швидко втомлюється, та знаку не подає.

Сьогодні ж відправлю поштівку Сергієві Білоко-ню. Вона приїхала почасти й заради нього. Своїми листами він роз'ятрив її на спогади – пише. Про Київську оперу, де вона працювала разом зі своїм чоловіком Іваном Федоровичем Курочкою-Армашевським (її дівоче прізвище Алексеєва, у каталогах київського театрального музею багато її робіт, деякі – разом з Армашевським, який насправді просто Курочка). Наталя Павлівна – сестра Михайла Павловича Алексеєва, одного з найвідоміших радянських (і світових!) літературознавців. Пушкініст. Дослідник англійської літератури. Редактор усіх багатотомних видань – Достоєвського, Тургенева та ін. Людина високого розуму й досвіду. За молодих літ у Києві – друг Максима Тадейовича. Почесний член багатьох закордонних академій. І, звісно, академік АН СРСР. Починав з писання про українські думи – витурили з України. Не любить нашої республіки – за корнійчуківщину й повальне задолизання.

Про свої юнацькі вишколи й захоплення саме й намагається писати Наталя Павлівна.

Вона оформлювала в Опері 19 назв. Училася спершу у Мурашка, а після його смерті (вбивства – за вельми дивних обставин, мотиви вбивства досі темні), коли майстерня розпалась, вчилася у Василя Кричевського, у Бурачека і, нарешті, – Лесь Лозовський умовив її вступити в майстерню Вадима Георгієвича Меллера. Вона згадує зустрічі з Меллером як найкращі дні навчання – після Мурашка. Мурашко прищепив їй любов до станкового малярства, –

*Приїхала
Наталя Павлівна
Горбунова*

Меллер підштовхнув до театру. Крім оперних постановок, вона оформила ще півтора десятки вистав у драматичних театрах. А один час керувала як художник Ленінградською кіностудією.

Відразу ж зав'язалася розмова про ті роки. Згадали Леся Лозовського, задушеного в власному помешканні прив'язаним до ліжка – з інсценівкою пограбування. Страхітний час безглузких убивств – скільки людей загинуло! І яких! Тітка Наталка вважає, що Лозовський як художник встиг мало. Це був яскравий юнак урозліт – кожушок на розхрист, розвихрене кашне – постійно кудись летить. Весь у русі. Григорій Хижняк, співучень Наталі Павлівни й Лозовського по майстерні Меллера, першим прийшов додому до Лозовського й на власні очі бачив усе – після вбивства. Тіло, розкидані речі – незаторкнутими залишились ті одержані в спадок Лозовським від бабусі дрібнички, що їх преса оголосила головною причиною вбивства-пограбування. Наталя Павлівна вважає – найцікавішою постаттю в їхній майстерні був Шкляїв – а про нього нічого не написано. Він загинув у блокадному Ленінграді. Курбас на правду вмів збирати навколо «Березоля талановитих людей».

Дзвонив з Києва Євген Васильович Михайлюк, цікавився книжкою про Крушельницького. Хоче про неї щось написати. Переказав вітання від Антоненка-Давидовича. Старий почувается не бозна як, але на ногах.

Дзвонив зранку Гена Грицай – просив замовити йому квитки на «Монолог про шлюб», на ранкову виставу «Прощання в червні» і на «Продавця дощу». Мені при моїх нинішніх взаєминах з моєю любою дирекцією це зараз не руки. Відмовлять. Треба попросити Галю Боголюбову, хай замовить вона.

Посидів з Наталією Куровою в АПН. Йшлося про мою статтю стосовно драматургії для дитячих театрів. Дещо

переробили – треба переказати сюжети двох-трьох п'єс. Стаття в цілому редакції сподобалась, друкуватимуть.

Зранку – тривожний дзвінок від Льоні Зверінцева. Нагадав – заходить на грозу над капустами (о господи! комічна епопея!), і він пропонує «вилучити речові докази» – магнітофонну плівку з записом голосу Штірліца. Диваки, вони не розуміють, що варто нам знищити тексти й плівку – нас звинуватять у тому, чого там і близько не було! Ні, хай усе збережеться.

Завертілося?..

Нервує Нелля. Їїній соціологічний метр Карягін (не плутати з Карякіним-літератором!) – зовсім розперезався. У передчутті майбутніх підвищень (парторг інституту, може стати заступником Барабаша) – він умить змінив тон, погрожує, хамить. Нелля стриматись не може, не ті гени – виникають конфлікти; моральний клімат лишає бажати кращого. У Миколи Хренова вчора була істерика. Він не прийшов на якесь «виїзне» засідання сектору в ЦДРІ (зустріч громадськості з ними, соціологами театру). По-перше, було оголошено, що приходить необов'язково. По-друге, Миколиному хлопчикові робили того дня операцію – після чого його треба було везти додому. Гращенко як Цербер зажадала від нього пояснювальної записки. Микола написав. Гращенковій здалося написаного мало – зажадала ще однієї, самокритичнішої. Коля відчув, що зміна її тону щодо нього не випадкова, що це... і т.д. Він плакав усерйоз – і повторював, що в нього двоє малих дітей, – якщо його звільнять, він не знатиме, що робити, хоч накладай на себе руки. Це Миколу-то звільнять?! Він слухняний член партії, головний ідеолог сектору, громадський діяч, не кажучи про те, що й теоретик непересічний. І якась горопашна Ірина Гращенкова, яка сама ще нічого путнього в соціології не зробила, доводить бідного теоретика до клінічного стану! Ось уже справді доба відсутності

відваги й сили! Мужчина вимирає. Розумію, якби ще підстава була вагома, – але цей пшик! Не вміщається у голові. Чума на ваші обидва доми!

Між тим вчора ще «ліберальні» Карягини сьогодні справді починають (власне, продовжують) нахабніти. Боюсь, сектор соціології після приходу Барабаша розвалиться. Якщо з нього піде Дадамян, нікому буде займатися **практичною** соціологією. Микола – теоретик, Нелля – так само, Люда Васильєва поки що самостійних ідей не мала, Гращенкова й Левшина – сидять лише на проблематиці кіносприйняття. Ну а сам Карягін – ледар і нероба, на кшталт старожитнього грека. який залишив по собі репутацію базики і людини, яка може за будь-якої нагоди говорити «все про все». Яка вже тут наука – компот з ідеологією!

*Діалог з
Жарковським*

Тільки-но з'явився в театрі, як мені переказали, що мене питає Жарковський. Зайшов до нього – ненадовго, він поспішав на якесь засідання до райкому (?). Форма діалогу була надзвичайно ввічливою – до огиди.

ЖАРКОВСЬКИЙ: Лесь Степанович, я пригласил вас по поручению партийного бюро. Речь пойдет о капустнике. Мы обсудили этот вопрос, и я уполномочен выразить вам резкое осуждение партийного бюро

Л.Т.: М-м...

ЖАРКОВСКИЙ: А вы знаете, что это значит и что за этим стоит!...

Л.Т.: Прежде чем мы перейдем к этому, я прошу вас подробнее изложить точку зрения товарищей из партбюро; к сожалению, я сам, как и многие другие, был свидетелем того, что **все члены партбюро**, кроме товарища Кузенкова, во время исполнения капустника не сдерживали своих одобрительных эмоций, – аплодировали, кричали «бис», чем немало способствовали успеху капустника. Вот почему меня интересует более подробное изложение их позиций.

ЖАРКОВСКИЙ: Мы считаем, что капустник вылился в шельмование руководства театра. В нем был ряд принципиальных недостатков. Партбюро отметило, что он, во-первых, не был конкретно привязан к 8 марта, Международному женскому дню, и это – **политическая** ошибка.

Л.Т.: Ну почему же? Он с этого и начинал – диктор от театра. Да и финал – песня Евгения Львовича Рохлина, поздравительная, написанная для женщин специально к празднику, – вы же сами торжественно оторвали свои чресла от кресла – «Мужчины, встаньте – Женщина вошла!» Песня прозвучала очень хорошо, програмно! Не говорю уже о том, что тема занятости наших женщин в репертуаре, этика отношения к ним главного режиссера, который ни к одной из них за два года работы не обратился по имени-отчеству (до сих пор не знает, как кого зовут) – все эти вещи в капустнике были на месте.. Увы, не могу с вами согласиться – не вижу в этом никакой ошибки, тем более, как вы громко заявили с понятной мне целью, – **политической**. Но извините, я вас перебил. Каковы дальнейшие пункты обвинительного заключения?

ЖАРКОВСКИЙ: Лесь Степанович, я уполномочен разговаривать с вами серьезно и не хотел бы сбиваться на шуточный тон. Я продолжаю. Партийное бюро считает, что вы поступили неправильно, втавив в эту затею еще и молодежь, наших новых артистов – тем самым они впитывают в себя все наши старые склоки. Незачем им знать о том, что у нас не в порядке. Словом, как автору сценария и как режиссеру капустника, партбюро выражает вам неодобрение. Мы решили впредь поставить все капустники под контроль партбюро, чтобы ими не занимался каждый, кто хочет.

Л.Т.: Похвально! Только вот почему же – кто хочет? Я всего-навсего выполнил настоящую просьбу местного комитета. Гаврилов четыре раз подходил ко мне, просил заняться капустником, иначе все сорвется – в четвертый раз я уже не отказался.

ЖАРКОВСКИЙ: Местком не мог просить вас шельмовать, очернять руководство.

Л.Т.: Я до сих пор не считаю, что капустник был на таком уровне. Да вы и сами вчера еще так не считали, когда сказали заведующему труппой Владимиру Сергеевичу Любимову, что сами не знаете, укрепляет капустник ваш авторитет – или подрывает его. Кстати, если вы были так уверены во время вечера, что капустник не на верном пути, почему никто из сознательных партийцев не встал и тут же, на месте, так сказать, преступления, этого не заявил? Почему вы все так бешено и так безпринципно аплодировали? Неужели вы всерьез считаете, что вся труппа да и театральная Москва с удовольствием воспринимала бы происходящее на сцене, если бы ей продемонстрировали исключительно «шельмование» и «очернение»? Может быть, стоит задуматься над причинами такого **единодушного** восприятия критики в адрес **некоторой** части руководства?

ЖАРКОВСКИЙ: Мы считаем это сведением личных счетов. Вы не должны были как режиссер театра и член Худсовета **использовывать** (так и произнес, – надо записать это великолепное выражение – для следующего капустника!) эту трибуну. Такие серьезные вопросы следует обсуждать в других местах. И в другое время.

Л.Т.: В каких местах? И в какое время?

ЖАРКОВСКИЙ: Для этого есть собрания.

Л.Т.: Вы же его не собираете, хоть вопрос почти созрел. Проблема взаимоотношений труппы и главрежа требует анализа. Так продолжаться не может. Людей, которые выказывали критику его методологии, он попросту вывел из состава Художественного Совета. До сих пор мы и об этом не поговорили. Разве не должна была бы труппа высказаться на сей счет? Вот она и воспользовалась единственным способом, который всегда есть в ее распоряжении! Может быть, высказанные идеи были и поле-

мически заострены, но я считаю это здоровой критикой руководства, к которой просто пора прислушаться. Что же касается вас персонально, то думаю, вы просто должны быть благодарны мне лично – за то, что все прошло именно так.

ЖАРКОВСКИЙ: Даже так? Что вы имеете в виду?

Л.Т.: Гораздо лучше, что все это вылилось в форму капустника, а не в ритуал снятия главного режиссера с его поста на общем собрании театра, как это случилось с Иваном Тимофеевичем Бобылевым. Пара в котле накопилось много, и мы лишь слегка приоткрыли крышку. Котел грозил взорваться – вы это прекрасно понимали. И во время представления втихаря радовались, что **вам** лично перепало меньше всех, что к вам относятся **терпимо**. Если же вы и впредь будете отождествлять себя с товарищем Кузенковым, в проигрыше окажетесь именно вы – в первую очередь. А не я и не труппа. Я уже не говорю о том, капустник в основной части был написан **год назад** (все, кроме приема со Штирлицем) – и...

ЖАРКОВСКИЙ: И мы его тогда не разрешили!..

Л.Т.: Это не вы **не разрешили**. Это актеры **не захотели** тогда выступать так резко. У них еще оставалась надежда – Владимир Николаевич **поймет**, что взял по отношению к труппе неверный тон, что это издержки его характера, молодости, неумения. В работе был «Живой труп», были надежды на талантливое решение. Сегодня им – может быть, не всем, но основной массе, – ясно, что Кузенков эволюционировал **в худшую сторону**. Они обвиняют его в вождизме, в отрыве от труппы, в нежелании советоваться; он грубит на репетициях, хамит актерам и цехам. Художественные принципы, заявленные им теоретически, превратились в свою противоположность.

ЖАРКОВСКИЙ: Я уже не говорю о том, что, поставив капустник на темы «17-ти мгновений», вы тем самым объективно изобразили нас, руководство – **фашистскими**

главарями, а всех с нами конфликтующих – подпольем и прогрессивными силами, так сказать. Это **политический** акт. Ведь так можно подумать?

Л.Т.: Дорогой Михаил Аркадьевич! Подумать так можно, но не следует. Вы вводите сейчас эту щекотливую тему – полагаю – исключительно из желания оказать на меня психологическое давление. Не стоит этого делать – мы с вами взрослые люди и понимаем, что такое – демагогия. Никто вас ни в каких политических грехах не обвинял, любому здравомыслящему человеку это ясно, да судя по вашему тону, вы и сами это понимаете, – и тем не менее пытаетесь...

ЖАРКОВСКИЙ: Ничего я не пытаюсь! Но если завтра Кузенков пойдет в Управление или в МК партии и **заявит это в такой форме**, то мне первому влепят строгача за то, что не проследил, допустил, потакал. Вам, конечно, на это наплевать!

Л.Т.: Нам на это не наплевать, Михаил Аркадьевич. Но вы поступаете неверно, пытаетесь надуть этот шар. Чем больше вы его раздуете, тем громче он лопнет. Странно вообще, что именно вы ведете со мной этот разговор, а не главный режиссер. Это скорее по его части – к проблеме внутриколлективной этики. Да, но прозвучала еще фраза о сведении личных счетов. Что вы имели в виду?

ЖАРКОВСКИЙ: То, что я сказал. Вы использовали капустник как трибуну для высказывания своих идей. Заняты были в капустнике люди, ущемленные руководством, да и у вас есть причины быть недовольным.

Л.Т.: Почему же ущемленные? Крюков – играет в каждом новом спектакле, получил премию. Гребенщиков только что выпустил «Еще не вечер», у него там главная роль, его хвалят в прессе. Из спектакля в спектакль (у меня и у Кузенкова) играют Рыжкова, Бган, Зверинцев, Константинова, Салант, Сатановский. Все не так, как вы говорите. Что же касается меня, то ведь на капустнике никто и словом

не обмолвился о том, что Лесь Танюк вот уже полгода без работы и будет бездельничать по вине руководства еще год; «Тени», которые согласно приказу я должен был выпустить **в этом феврале-марте, перенесены на 1976 год.** Пьесу Хмелика руководство отставило, немецкую пьесу, подстрочник перевода которой я дал Кузенкову, он не показал даже вам (речь шла о спектакле к немецкому фестивалю), молчит уже два месяца. Об этом речи в капустнике не было. Вы по каким-то нелепым для труппы соображениям отказались отметить приказом **сотый спектакль** «Пурсоньяка» (все остальные спектакли отмечались, выпускалась праздничная афиша, актеры получали премии и др.) – об этом тоже в капустнике не было упомянуто. Какие же тут личные счета? Я думаю, это счета общественные. Михаил Аркадьевич... Так что давайте по существу.

ЖАРКОВСКИЙ: Ну, а если по существу, Лесь Степанович, то я бы хотел прибавить кое-что от себя. Это уже мое мнение, а не мнение партбюро. Вы недовольны. У вас есть свое мнение относительно того, каким быть театру. У вас есть своя логика – с нею можно согласиться. Вы человек в Москве известный. Если уж вам и впрямь так неважно, если вам так не нравится руководство театра, то почему бы вам не подыскать себе другое место работы? Другие возможности?

Л.Т.: Или – другое руководство?

ЖАРКОВСКИЙ: Или – другое руководство. Нет, в самом деле, а?

Л.Т.: Хочется еще раз уточнить, – это в самом деле только ваше личное мнение – или **установка** партбюро?

ЖАРКОВСКИЙ: Нет, это только мое мнение. Я уже вам об этом когда-то говорил. Я действительно так считаю. Мне не хочется видеть в театре два театра.

Л.Т.: Ну если это ваше личное мнение, Михаил Аркадьевич, пусть оно полежит пока в вашем личном архиве. Оно как то очень не совпадает с мнением актеров, которых

больше устроило бы не ваше, а мое мнение. У нас не кукольный театр, где Карабас-Барабас может дергать исполнителей за ниточки и манипулировать ими. Оттого я не вижу сейчас оснований прислушиваться к вашему личному мнению. И мне, и актерам непонятно, почему так должен поступить именно я. Они убеждены, – это пошло бы во вред театру.

ЖАРКОВСКИЙ: Что же тут непонятного?. Театр вами недоволен, люди считают, – двоевластие нам ни к чему. Вокруг вас объединились ведущие актеры, к сожалению, это правда. Выступления Буркова, Сатановского, Быковой и десятка других, теперь этот капуста – все свидетельствует о нездоровой атмосфере. Но у нас не актерское вече – у нас театр, которым руководит **государство!** И оно тут командир, а не Танюк. Государство и органы! (Заметив мою ухмылку, уточнил) Партийные.

Л.Т.: Не сомневаюсь. Но правда в ином – мною недоволен не «театр», а несколько человек из партбюро, которые вообразили, что они и есть **государство и органы**. Партийные. Они тоже люди, и ничто человеческое им не чуждо. Они тоже могут ошибаться. Если ведущие актеры, как вы утверждаете, объединились вокруг меня, почему я должен оставить их в беде и уйти? Они же верят, что я помогу им улучшить ситуацию. Не партбюро же в конце концов будет спектакли ставить! А я послушаю паникующего вас и скроюсь в кусты. Или поищу себе, как вы советуете, другой театр, другой город или даже другую страну. А что будет с **моим** театром, с **моим** городом, с **моей** страной? Вам положи палец в рот – вы и руку откусите. И плевать вам на глубине – на театр, на город и даже на страну. Вы ведь и со мной решились говорить только из опасения **за себя**, за свое кресло, за свое реноме. Все это на поверхности.

ЖАРКОВСКИЙ: Но у вас разногласия с труппой...

Л.Т. Это у вас разногласия. И на каждом собрании вы этого не можете скрыть. Мне нравится Театр имени Ста-

нславского. И пусть уходят отсюда те, кому он не нравится или кто не нравится театру. А что атмосфера у нас нездоровая – факт. Я это вижу – даже в том, как болезненно руководство театра реагирует на малейшую критику в свой адрес. Даже на такую благожелательную, какая прозвучала в капустнике. Так что я приму мнение товарищей из партбюро «к сведению», познакомлю с ним занятых в капустнике актеров...

ЖАРКОВСКИЙ: Это еще к чему?!

Л.Т.: Как к чему? Вы ведь говорили со мной не как с частным лицом, а как с «организатором, автором и режиссером капустника»! Актеры, принимавшие в нем участие, высказывали и свое **личное** мнение – они не были слепыми орудиями исполнения чужих замыслов. Капустник – дело общее, в нем все – авторы и исполнители, поэтому все его участники должны знать, каково мнение партийного бюро о поставленном ими на обсуждение. Поэтому давайте быть последовательными и обменяемся мнениями всерьез. Найдём для этого соответствующую форму – собрание труппы, заседание Художественного Совета и др. Странно, что партбюро не сочло нужным пригласить меня на разговор о капустнике – может быть, вопрос не стоял бы так резко, если бы вы соблюли демократическую форму обсуждения столь щекотливой для вас темы. Кстати, не пойму, почему партбюро выставило за дверь членов комитета комсомола театра? Ведь именно они участвовали в капустнике и могли бы дать вам необходимые разъяснения. Все это выглядит, мягко говоря, **нехорошо**. Посему пожелаю вам впредь, Михаил Аркадьевич, более принципиального подхода к таким острым вопросам – иначе недалеко скатиться и до кулуарной расправы за критику.

ЖАРКОВСКИЙ: Вы мне не угрожайте!

Л.Т.: Да Бог с вами! Что вы такое говорите! Я просто предостерегаю вас от излишнего педалирования. Хорошо бы не перегнуть палку – в труппе может начаться

необратимая реакция. Иногда достаточно маленького камешка – и начнется обвал. Давайте лучше укреплять наши камни, а не носить их за пазухой. И укреплять почву.

Ми розійшлись на тому, що я порадив Михайлові Аркадієвичу – хай наступний капусняк Кузенков поставить сам – і покаже в ньому мене. Це, мабуть, буде не так складно – он скільки в мене недоліків! А партійне бюро допоможе йому написати сценарій. Отож усе вийде на найвищому ідеологічному рівні.

Звісно, вже за п'ять хвилин по розмові цікаві почали розпитувати, що там було. Коли ми сиділи в кабінеті, туди двічі заглядав Адлер, а потім якась жінка. Звістка про «діалог» умить облетіла театр, і я дав інтерв'ю Крюкову й Рижковій. Часу було мало. тому в подробицях – не встиг. Поїхав на ЦТ. Зйомка.

Дорогою в автобусі подумки розпланував усе, що мав відзняти. Розкадрував. Це допомогло – встигли зняти вдвічі більше, ніж учора. До того ж знімали без головного оператора. Але й тутешні хлопці вже знали про капусник і пов'язані з ним проблеми – і працювали напроцуд зграйно і зграбно і світло поставили швидко – гарне, опукле, самовиразне. А світло на телебаченні – половина успіху!

До пів на п'яту покінчили зі сценою Ольги Олександрівни, потім перейшли в іншу декорацію і зняли епізод Весник-Пашкова-Крашенінніков. Знімали маленькими уривками, з огляду на розпланований мною монтаж. М'яко, акторськи правдиво й з гумором. Робота йшла темпераментно й весело.

З телестудії машина розвозила нас – забіг у театр. Рукопису Ремеза на прохідну ще не принесли. Пішов на «Одруження» Ефроса до Театру на Малій Бронній. Нелля вже чекала біля кас.

Ефрос уже колись ставив «Одруження» в ЦДТ, до мого туди вступу. Там у нього була форма мікротеатру в театрі.



*«Менітьба»:
Ефрос*

На просторій сцені ЦДТ було вигорджено лаштунки пересічного провінційного театрика, який і виконував комедію Гоголя – традиційно й «за шкільною програмою». Непомітна була вистава – то ж не дивуюсь, що Ефрос вирішив знову повернутись до цієї назви.

Досі я не раз говорив, що сприймаю Ефроса виключно як режисера на гостроактуальну проблематику, як режисера сучасної п'єси. Актори без гриму, «с голыми лицами» (Сергій Єрмолинський), «я в запропонованих обставинах» – і завжди одна тема: неможливість художнього начала в заідеологізованому суспільстві. Іноді він домагався в цьому успіху більшого, іноді – меншого, але в класиці Ефрос був для мене невиразний. Все стилістично підганяв під себе – і Шекспіра, і Чехова, і Достоєвського. Не став у нього відкриттям і «Борис Годунов» у ЦДТ, кондово-декламаційний.

Тепер я вже не ризикну нічого подібного сказати. Ця прем'єра – принципово нова для Ефроса. Нова стилістика. Актори, навчившись гостро висловлювати **своє** (сучасне, особисте), збагатились характерністю. Дуров – виріс у великого майстра!

Але про все по черзі.

Левенталь оформив виставу просто – і разом з тим з елементом тієї «неймовірності», яка цілком лягла в осно-

ву ефросівської постави. Великий сценічний портал затягнуто мішковиною, на ній – кілька маленьких портретів і листівок (доба в ангелочках і розанчиках). У глибині – ще один портал, меншого розміру. Він освітлюється зсередини – і під урочистий спів («Многая лета...» – натхненно, без «театральності»!) з'явиться група учасників вистави – груповий портрет з нареченою і нареченим попереду. Вони вийдуть з темряви на авансцену, довго стоятимуть, вдивляючись у публіку, після раптового звучного гонгу всі чомусь різко озирнуться, мить постоять до нас спиною – потім знов оточать молодих – і щезнуть ліворуч і праворуч.

Замість куліс – Левенталь дає писані табло, які можуть з'являтися й зникати; на них – стилізовані малюнки доби. Далі – портал, що в глибині, від'їде праворуч, і наперед впливе фурка під аркою – щось на зразок кімнати-алькова Агапії Тихонівни. Квітчастий ситчик, крісло, клітка з величезним папугою. Буде ще одна деталь оформлення – під глибинним порталом з'явиться ще одна фурка, на ній – сяючий тарантас (дрожки?), він може обертатися навколо власної осі, в нього можна залізити, сховатися в ньому і т.ін. Верх цієї кибитки, коляски чи тарантасу може відкриватися, на ній (колясці) від'їздить Подкольосін, вистрибнувши з вікна (жодного вікна на кону нема, Подкольосін вистрибує в зал через рампу), від «них» – до «нас».

Коли не коли виникають інші деталі – вигадливо інкрустована блискітками софа й ширмочка, за якою ховається Дуров-Жевакін, а потім – Оля Яковлева-Агапія Тихонівна, по нашому – Гапка, – чомусь подумалося мені: у Гоголя часто-густо наші, українські «прив'язки» до персонажів, починаючи від Сквозника-Дмухановського (нема російською – «дмухати»). Актори багато вештаються залом, кидають «з публіки» репліки на сцену та ін.

Подкольосін-Волков – біологічно цікавий тип. Він боїться одруження на рівні інстинкту. Це інстинкт самозбереження. Існують такі різновиди у природі – самка заживо

пожирає самця після запліднення. Саме такий тваринний страх живе в ньому, поки що не загнуданому шлюбом. Марно вмовляє його Кочкарьов-Козаков (у химерному каптурику, такий собі спритник на всі руки, шарлатан і майже скоморох), – Подкольосін **боїться**. Його доводиться буквально тримати за руку, підштовхувати, щоб він міг хоч якось узяти участь у сюжеті. Зате вже коли Гапка починає йому трохи подобатись, він заводиться, як маховик – крушить і ламле все підряд, кричить, стає неможливо брутальним – в ньому прокинулася незнана раніше тваринна сила. І втікає він через рампу не від Агапії Тихонівни, а радше від себе, від того, що з ним **сталося в передчутті шлюбу** – то яка ж страшна річ буде сам шлюб! Отож геть від того, на що доводиться витратити стільки душевної енергії, стільки здоров'я! Ні, шлюб – надто велике потрясіння!

Я прочитав тут і страх самого Гоголя – про це є багато в літературі про нього. Ефрос – перший режисер, який спробував емоційно це втілити.

Увів Ефрос у виставу символічну постать Купця (суто російський символ), якого панічно боїться Агапія Тихонівна – Купець неодмінно «бити буде!» Ефрос зробив «неправдоподібною» його появу. Купець-К.Є Глазунов не говорить ні слова. Він тільки підносить вгору свою величезну лапищу – і справді, це вже не рука, а чорт зна що. Руку йому бутафори зробили з величезної рукавиці, учетверо більшої за натуральну. Купець підносить цю махину – і це звучить дуже загрозливо. Агапія боїться Купця **ментально**. Він – образ жажітного російського домострою, який іде в Росії рука об руку з інститутом шлюбу. Агапія Тихонівна рветься заміж – але привид важкої руки Купця кожної вирішальної хвилини виникає перед героїнею «Одруження».

Така символіка виявилася б не на місці у виставі, де все було б «вірогідне». Але тут Ефрос подає все **одномоментно** ніби в різних планах. Перша поява усіх женихів – Фекла



*Антоніна
Дмитрієва*

(знову я своєї – класична українська Текля з наших водевілів!) розповідає про них Агапії, а вони вже тут, поруч, в її уяві, – обіймають її і пестять-пригортають, кожен як може. Це зроблено тонко, у стилі «живих картин». І тільки потім вони з'являються до неї «наживо», відрекомендовуються їй і тітці – і коле-со комедії закрутилося!

Окремо – про Феклу-Теклю. Її просто блискуче грає Тоня Дмитрієва, унікально характерна актриса. Вона правдива у добі і в костюмі, у поведінці й акторських пристосуваннях – разом з тим який гротесково-людський характер! За нею встає вже не психологія ролі, а – філософія **типового** образу, знак і символ.

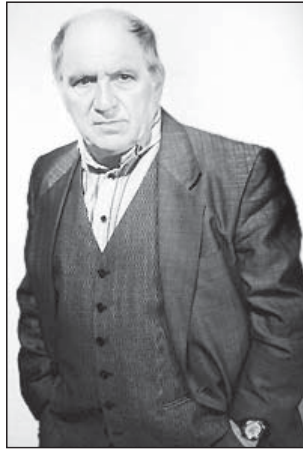
Ефрос в уяві Нареченої малює і дітей – вибігають на сцену шестеро хлопчиків в офіцерських строях і шестеро крихіток у сукенцях, біленьких і з рюшечками. Діти не грають у нього ролі спекулятивної – вони частина декорації, сценічний троп. Коли на сцені з'являється друг дому Кочкарьов, діти притьмом кидаються до нього (чи не він їхній таточко?) – це дуже смішно, як у мене в «Пурсо», – і разом з тим «лепо», багато про що говорить, коли йдеться про таке «одруження», про такий «шлюб», про таке «кохання»



Ольга Яковлева

Оля Яковлева грає розумненько і голвне – для неї це зовсім не комедія, мета якої – потішити публіку. Ефрос увів в «Одруження» те, чим у традиційно читаного раніше Гоголя й не пахло. Він увів сюди **лірику**. Увів **сором**. Увів **біль**. Увів **самотність**. Увів **страх**. Ліризм підсилюється тим, що містичне таїнство майбутнього

пошлюблення освячується церковними хоралами й гімнами, які зразу переводять легковажну комедію Гоголя у новий режістр; фізично в уяві – орган, Бах і високе склепіння костелу. Лунають справжні (без натяку на пародію) молитви – комедійний аспект сватання й шлюбу за розрахунком – переходить в аспект сакральний. Виникає натуральна правда маленької людини, яка постала неозброєною перед лицем Невідомого. Комедія прибирає форму способу життя, форму завіси, яка приховує від нас істинні болі роду людського. Це чудово знайдено. Головне, саме цю думку несуть актори – вони віддаються своїм ролям майже **оскаженіло**. Дуров у плоті Жевакіна сягає в своїй ексцентриці таких висот, яких я давно не бачив у театрі – і залишається попри всю химеріаду сценічного малюнка правдивим, переконливим. Саме ця акторська правда (вища правда!) створює відчуття грандіозної наповненості дії, ємкої до неправдоподібності. Гротеск конденсації. Темперамент Дурова допомагає йому зіграти цього відставного моряка не тільки хвацько, але й драматично. Його поганьблення наприкінці вистави, коли він, ображений і вигнаний, питає: «За що? Як же це? Я ж вас про це не просив!» Йому – і нам! – боляче. Це трагікомедія. Ефрос, який працював раніше переважно на зіткненні соціального з політичним, пішов цього разу з глибини гоголівського ества, зсередини явища – і домігся у своєму театрі нового повороту. Не певен до кінця, але вірю, що він таки читав і про хворобу Гоголя, і був уражений його сакральним страхом, і його запереченням кондової Росії як Держиморди, одне слово, **навітаміввся** Гоголем в цілому, а не лише узяв до роботи конкретну комедію. Тільки так і можна ставити Гоголя – кожен твір крізь призму його життя, талановитого й драматичного, через пошук Бога.



Лев Дуров

Значний у виставі Яєшня-Броневої, хоч і грав він як завжди. Дорліак зіграв Анучкіна – на загальному рівні це слабше, ніж у його партнерів. А от Арина Пантелеймонівна – Андріанова – вже трохи інший театр. Традиційно – і з фальшивинкою побутової комедії, коли клеють носи й гнусавлять.

Але Яковлева і Дуров, але Козаков і Дмитрієва, але Волков і Броневої – **пречудові!** Якимись гранями своїх обдарувань вони роблять зачуханих героїв «Одруження» близькими нам, **посильними** для розуміння. І разом з тим творять тло незрозумілості, незбагненності їхніх вчинків і дійових мотивів, тло багатовимірне. Бархін, виходячи, сказав, що йому вистава не подобається («Полностью скопировано. Мейерхольд. Абсолютно все содрано») Це Бархін-батько – який у Неллі в інституті. Вистави Мейєрхольда я, звичайно, не бачив. але все, що я про неї читав і знаю, переконує мене, що й Бархін вистави, мабуть, **не бачив** – вона була **зовсім, зовсім інша**.

Хочеться про виставу говорити ще й ще. Мабуть, я до неї ще повернусь. Ну та й Ефрос! Ну та й молодець!

Хай там хто як, а мене (і Неллю) такий театр **хвилює**. Я радий за Анатолія Васильовича, дуже радий – і навіть трохи йому заздрю. Він спромігся створити діткливий інструмент для втілення своїх задумів. Ці актори – **його актори**, вони розуміють Ефроса, як ніхто. Звідси й порозуміння, і ювелірна тонкість опорядження (обробки) матеріалу, акторська інкрустація – вже незалежно від режисерського мислення. Творчість у нас на очах.

Висновок один – **треба мати свій театр. Духовно** свій. Без усіх цих Жарковських і Кузенкових. В Росії це для мене неможливо.

А на Україні?

То може Кальтенбрунер має рацію – і треба пошукати «іншої країни»? Бо все інше може бути для мене в найкращому варіанті **наближенням до істини, – але не істиною**.

Субота, 15
березня
1975

Помер
Бахтін

Зйомка сьогодні була складна й нервова. Готувались до одного епізоду – довелось знімати інший. Прийшла Ізмайлова (театр Вахтангова) і заявила, що о 5-й вона вже має бути на іншому тракті – отож усі її сцени будемо знімати завтра. Довелось переставляти світло, а Фіма Рацимор – страшенний зануда, все робить добре, але довго. В останню хвилину, коли світло ми вже поставили, у нього пенькнув найбільший ліхтар. Через те зняли мало. Весник нервував – давайте знімати, зникне першочуття, свіжість першої реакції! Пашкова: «А ти готуй другу, ти ж майстер!» Так і гралися репліками у пінг-понг. Найкраще працював Крашенінніков. Одне слово, зняли сім хвилин ефірного часу – при нормі десять. Завтра доведеться зняти 15 – до того ж у двох декораціях, а це дві різні установки світла.

Вчора під час «Одруження» сказали, що вмер Бахтін. Цього можна було чекати – він був у поважному віці й хворів...

І все одно його смерть стала для мене великим ударом. Був він для мене якоюсь людиною вічності, належавши до числа тих, з чією думкою я не ризикував сперечатись. Для мене багато хто був авторитетом – але авторитет Бахтіна був над усе. Я справді зобов'язаний йому становленням в мені багатьох речей. Його монографії про Рабле й Достоевського – зразки найвищого мислення, стереоскопія історії. Навіть більше – книга Бахтіна про Рабле – повністю ввійшла в мій світогляд, основоположно, – я цілком в його сміховій культурі, в його ренесансній розкутості.



М. Бахтін

«Одруження» – дуже смішна й трагічна вистава, в якій багато – «за мотивами» Бахтіна. Не знаю, чи подолав книгу Бахтіна Ефрос, злі язики переказують, що Анатолій Васильович відчуває ідіосинкразію до читання літературних теорій, але його вистава явно сподобалася б Михайлові Михайловичу. Своєю, сказав би він, **амбівалентністю**.



М. Козаков

Перша дія кінчається у Ефроса тим, що Козаков-Кочкарьов марно вмовляє Подкольосіна одружитись. Кочкарьов кричить на нього, обурюється його безхребетністю і виправдовується тим, що він, Кочкарьов, не має від цього жодної вигоди, особистого інтересу: **«Я решил тебя женить! И это все, что я хотел!»** На різні лади під різну музику (В.С. Дашкевич) повторює Миша Козаков цю фразу, тонально епатуючи глядача (один з улюблених прийомів у театрі Ефроса – повтор однієї і тієї ж фрази у зростаючому голосовому регістрі, з поступовим збільшенням сили

звуку. І коли ця фраза вичерпує всі свої змоги, Козаков раптом зупиняється і ніби спіймавши себе на чомусь дурному, соромітному, у роздумі питає – сам себе:

– І це **все**, чого я хотів?

Акцент на «**все**», зроблений ним, і запитальна інтонація, з якою Козаков залишає сцену, завершує акт чудовою крапкою:

І це **все**, чого я хотів?

І це **все**, чого ми домагались?

Постійно не виходить з голови та принципова різниця, яка існує в самій природі сміху, скажімо, в сучасній французькій комедії чи російській класичній – і в комедії сучасного радянського театру. Сміх у нашій актуальній п'єсі по-

верховий – найчастіше тому, що мова тут, як правило, йде про **фрагментарність** об'єктів, які автор висміює. Це сміх з приводу речей і випадків **поодиноких**. Такі ж **поодинокі речі** притаманні й сучасній французькій комедії. Але, читаючи кращі з них, розумієш, що глибина й простір сміху виникають там як наслідок **цілісного, структурного заперечення соціального організму сучасності**. Цим же була сильна й комедія Островського, Сухово-Кобиліна, Гоголя, Чехова. Там сміх насичений **порохом знищення**. Наші ж комедійки **дистилують** дійсність, вони напівкомедії, позаяк вважають злочинним для себе **«вбивати сміхом»**.

Їхня мета – «пожурить», ми лише **картаємо** б'яку, але по суті миримось з його існуванням. Наші комедії не несуть в собі структурного досвіду оцінки світу, дійсності в цілому. Якщо світ в цілому гарний, комедія не може не хиріти. Комедія є критика дійсності, тобто її **заперечення** во ім'я творення нових світових атомів, нової дійсності. Ось чому на Україні нема Театру Сатири чи навіть просто Театру Комедії, хоч наша сміхова театральна культура завжди була у нас лідером. Комедія і мелодрама – два кити, на яких виросла вся українська драма. І не дивно, що сьогодні українська комедія захиріла. Вона віддає перевагу речам, які здатні викликати лише усмішку. Вона не суспільна, асоціальна, позбавлена громадянського начала. Вона не стільки мистецтво, скільки – релакс. На зразок пляшки пива перед сном.

Приблизно таку ж комедію культивує на телебаченні я, ставлячи всі ці п'єски з циклу «Наші сусіди». Намагаюся розсунути її рамки, але це вдається рідко. Щоразу через конфлікт з керівництвом. Якому моя проекція побутових сцен **на іронічний образ всього радянського життя** стає щоразу очевиднішою.

Установка редакторів така, що персонажі, втілені Весником і Пашковою, не мають права на серйозні помилки й неправильні вчинки. З ними нічого не може статися, вони ніколи не хворіють, не обманюють, не піддаються нападам горя й відчаю – звідки ж тут візьметься комедія? Вони –

той середньостатистичний громадянин, який такий активний у писанні позитивних відгуків на мою серію. Я їх сприймаю з іронією – виконавцям і редакції нараховують за це премії.

Якщо бути відвертим до кінця, я навряд чи зможу перетворити цю серію на щось вагоме. Для мене це просто ремесло майстрового, який уміє добре робити стільці й столи, розуміючи, що вони людям потрібні. Не для шику, а щоб було на чому сидіти. І, мабуть, якби мені за зйомку одного такого сюжету не платили щомісяця 300 карбованців, я б не віддавав цього стільки часу. Інша справа, що я намагаюсь робити це добре, професійно, вкладаючи туди енергію, волю і гумор. Мені важливо, щоб під моїм прізвиськом не виходила в ефір технічна халтура – ось чому така турбота про якість, така прискіпливість до світла, операторів, акторів, звукорежисера. За це вони мене й люблять – за те, що я до них **вимогливий**. Їхні інженери потім хвалять їх усіх за роботу в моїх виставах – все це разом узятє створює мені на телебаченні репутацію людини, на яку можна покластися.

Але мені хочеться зняти щось гідне серйозних роздумів – і на заваді цьому стає моя **інша** репутація, так би мовити, політична. Турбін, головний режисер літдрами, кілька разів пробував ввести мене «в діло». Перша пропозиція мені не підійшла – п'єса такого ж рівня, як «Сусіди», і я відмовився. А дві інші пропозиції зарізали на самій горі.

Для чого я все це пишу? Щоб нагадати самому собі про швидкоплинний час. Про те, що сьогодні – уже вчора. Іншими словами, пора кінчати з «Сусідами» – доволі з мене стільців і столів.

І що?

А те, що це схоже на той анекдот про ребе й курей. Про ребе, який давав купу безглузких порад біднякові, що просив його порятувати здихаюче птаство. Про ребе, який засмучено сказав біднякові після – того, як у нього здохла остання курка:

– А в мене було ще стільки ідей!

* * *



Від Ір. Давидової з Києва

Шановний Лесь Степанович!

Одразу Я. Г²⁰, надіслала детального листа, але й досі, не дивлячись на нагадування, відповіді не маю. Оце роздобула домашню адресу і ще раз звернулась до нього.

Я вечорами вдома – зателефонуйте (44-35-88). Чи Ви мого листа одержали?

Вітайте дружину.

З пошаною Ір. Давидова

12. III. 1975

Наталя Павлівна подарувала нам свою працю, гуаш і пастель, квітка з дивною назвою «Панкраціум», у народі – панкратики. М'який окрас, гама зеленкувато-синя, є відчуття запаху. Робота 1972 року.

Увечері був Дадамян, Хачик Дадамян, якого я дуже люблю за гострий розум. Соціолог. Вдачі запальної, меткий, добре формулює.

Так от у нього – сумніви. Закохавсь у своїх мандрах по Росії з соціологічними лекціями у таку собі Людмилу Вдовину, двадцяти літ з роду, акторку Пензенського облдрамтеатру. Як бути – не знає: з одного боку двоє дітей і Варя, яку він, безумовно, любить, з другого – це довгоноге створіння з усіма перевагами неоформленості. Отож він попросив мене, щоб я подивився цю Люду як режисер, на предмет її показу



Т. Дадамян

**Субота,
15
березня
1975**

²⁰ Ярослав Гелас, тернопільський режисер (Л.Т.)

в один з московських театрів. Прийшов до нас з нею. А за п'ять хвилин до його появи телефонувала розлючена Варя й просила передати, що вона – «в ярости». Нелля відразу ж при Люді виклала Хачикові цю погрозу. Хачик спохмурнів (хоч сам запитав, чи не дзвонила Варя), але усамітнився з Неллею на кухні й залишив Люду на мене. Я попросив її щось прочитати. Спочатку кокетливо віднікувалася, потім прочитала – з Ахмадуліної. Нічого цікавого, типове читання десятикласниці. Вродлива, але краса не одухотворена. Я попросив її прочитати ці ж вірші, але – від імені самої Бели. Потім – від імені старої Ахматової, якій важко підвестися зі свого крісла: плед на ногах, читає. Але це ще горде читання, читання-самоствердження.

Нічого у Люди не вийшло, «як сіли – так і встали». Все було те саме, хіба – голосніше...

Потім запропонував їй прочитати ці ж вірші від імені Джульєтти Мазіни з «Ночей Карібії». Спочатку награвала, як собачий хвіст, а потім звільнилась від затиску, і появила непогані характерні дані. Навіть прорізався темперамент. Хоч все одно акторка негнучка, одноманітна.

Зіграла сцену з вистави «Родственники». Сіреньке.

Отож Хачика нічим не втішу. Для столичного театру це не знахідка.

Пили з Дадамяном коньяк і говорили про різне. Пішов од нас Генадій Григорович (то його повне ім'я) задоволений, але – не моєю рецензією на його пасю.

Лише о пів на дванадцятю з'явилась Наталя Павлівна. Ми вже хвилювалися – чи не заблукала.

**Неділя,
16
березня
1975**

Знову снилося мені, що я літав. Щемливе відчуття висоти, перехоплює дихання, і земля десь там унизу, і лише здивовані птахи проносяться повз мене. І не було цього разу тих горопашних дротів, за які я завжди так боюся зачепитись.

Ранок виявився таким же, як уві сні. Весна, сонце, тиша. Дев'ять градусів тепла.

Поки моє жіноче людство спало, позбирав свої «Ежегодники императорских театров», підготовлені вчора (п'ять чи шість авторитетних пачок плюс два важкенні портфелі), спіймав машину й відвіз усе до майстерні. В тому числі й шеститомник Пушкіна тридцятих років, який був з нами всю війну й всю Німеччину і який не вкрали у Білій Церкві, коли нас на вокзалі обчистили (книжок не крадуть?). Обійшлася мені ця операція надзвичайно дорого: не думав, що переплести книжку іноді дорожче, ніж її купити. Наступного разу добре подумаю перше ніж відважуся на такий подвиг. Але настроїв принаймні покращає, коли дивитимусь на свої книжкові полиці.

На другу годину поїхали з Оксаною на студію, Загоруйко замовив – на зйомку. Епізод з вистави «Нічний сеанс». Мені здалося, у Оксани немає жодних акторських даних. Проте Володя сказав, що знялася вона непогано, хоч спершу соромилась.

Найкраще – Кирило. Грав темпераментно, захоплювався тим, що робить, вставляв власний текст і взагалі поведився як хвацький актор. Йому треба було підійти в кадрі до столу, де обідали дорослі. Вони помічали його жадібний погляд: «Не перекусиш с нами?». А він мав відповісти: «Спасибо, я уже поел». Знімали довго, багато дублів: він страшенно зголоднів. Бачучи, як дорослі дядьки уминають все, що є на тарілках, він вп'явся в них голодними очима. Вони запросили його до столу. Він рвонувся туди, але відразу ж згадав «настанову», проковтнув слинку – і гордо відмовився. Вийшло гарно й дуже правдиво, – після чого його, звичайно, нагодували. Їхали назад автобусом, він поблажливо слухав компліменти й сказав Еммі, яка теж була на зйомках: «Стану актером – и никаких бананов!».

*Тиний сон, не
інопланетний*



Н. Торбучова

...Вранці – розмова з Наталею Павлівною. Спочатку ми дивились її фотографії – вона возила з собою знімки всіх її «коряжних» (від «коряга») – робіт, далі перейшло на родичів, на дядька Михайла. Вперше від неї я почув, що Михайло Павлович Алексеев погано ставиться до України як такої (я називаю це синдромом Булгакова). Він ображений, – вважає Н. П. провінційністю України, її вірою в необхідність патенту від чужих культур. Його можна зрозуміти – він знав кращу Україну, двадцяті роки...

Оксана була вражена, дізнавшись, що тітка Наташа – дворянка. Отже, і твоя мама – моя бабуся – теж була дворянка? «Отже, ми тоді з тобою маркізи?» – питання було задане з чудовим відчуттям театральної гри (ми з нею давно вже спеціалісти з Мольєра, я читав їй деякі п'єси). Вони з Леною грають у королів, маркізів, графів і баронів (є ще й кіно!). Повідомлення Наталі Павлівни додало їй віри у своє високе походження. «Якщо моя бабуся дворянка, я можу стати принцесою!» – логіка невблаганна. Наталья Павлівна почала було щось про барона фон Кенігсфеста, але я дав їй знак цієї теми не продовжувати. Баламутна тема.

Лист від Лілі Новоселицької. Ніна їде у відрядження до Львова. У них у Києві захворіла мама. Вийшла замітка про Крега (хоча там у газеті «Друг читача» і написали, що переклали Крега з англійської Н. Корнієнко та Л. Тельнюк – впізнаю українську обізнаність).

Далі заговорили з Наталією Павлівною про **сучасне**. Вона читала п'єси Сартра, їй це не дуже. Виникла тема – що таке ревізіонізм. Я читав їй детальну лекцію, цитував

Маркузе, Гароді, югославів, визначав їхню спільність і відмінність, розвиток у часі – цікаво було послухати себе самого збоку. Наталя Павлівна допитлива, але прожите життя бере своє. Вважає, що дечим треба вміти поступатися, ніколи не може бути добре. Тому – головне, аби не було війни...

Ця мудрість для мене – діагноз. Діагноз генерації. Вони пережили так багато, втратили так багато друзів, що – страх, страх, страх. Та мені їх усіх шкода, моїх стареньких.

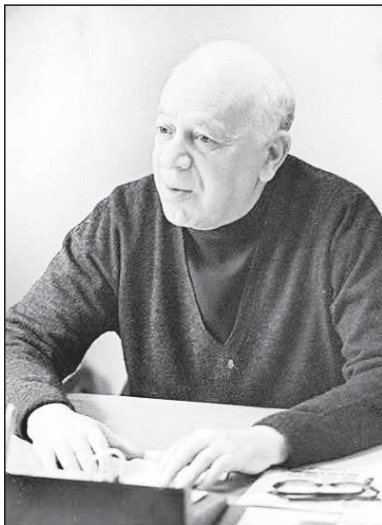
Наталя Павлівна трохи збентежена жорсткістю наказів і закликів, число яких, на її думку, множиться. «Словно возвращаемся в те годы, понимаешь... Нет, вы не можете этого себе представить». «Давай, давай, давай! А что давать? Планы растут, энтузиазма требуется все больше, энергии – больше, лозунгов – больше. Не лопнет ли что-нибудь в самой сущности жизни от такого перенапряжения? Все приближается к невротизму – зачем это? Разве то, что есть сейчас, – не сама жизнь, а только подготовка к ней?»

Весник лаяв на зйомці «Блокаду» – фільм за Чаковським. За статичність, за халтуризм у підході, за відсутність акторських робіт. Я фільму не бачив. Його рекламують на кожному кроці, – це відбило охоту йти дивитись.

Свою зйомку я провів в цілому непогано. Актори працювали якнайкраще. З нічого, тобто з банальної ситуації – творили ІНШУ ПРАВДУ, небанальну. Ні, актори – це таки геніальна професія!...

Після зйомки поїхали з Оксаною містом, погуляли. Уперше вона потрапила на Красную площадь. Нічний Кремль, Мавзолей, Собор Василя Блаженного («Его что, правда ослепили?») Вразило її уяву й «место лобное, для голов ужасно неудобное» («А в советское время тут казнили тоже?»). Моя мала – вразлива. («А что, если людям надоест ходить к Ленину – его отменяют?»)

Дадамян зателефонував – хоче таки показати свою нову пасію в обласний театр до Тартаковського. Показувати її у наш театр я б не радив. А наш театр – чи не найгірший у Москві. Зараз.



В. Плучек

Вмер Онассіс – грек-мільярдер, який був чоловік Жаклін Кеннеді.

Говорив з Валентином Миколайовичем Плучеком про того хлопця, що його Осипова називала мені з театру Сатири. Плучек про нього гарної думки. Лівінський – не дуже (директор, брат Лариси Володимирівни Грінберг). Але Плучек був дуже здивований – чого це я цікавлюсь його акторами? Переманюю?

...

Оксана, яка сприймає все дуже серйозно, повідомила мені сьогодні, що мої нічні лети уві сні – не сон. Це мене забирають кудись інопланетяни. А вранці повертають.

А вранці повертають.

Як сказала б пані Оріся – три-ха-ха! Якби це були інопланетяни, я б повертався вранці додому розумніший. Бо який же сенс подорожувати?

**Понеділок,
17 березня
1975**

Сьогодні був сон інший. Я вже не літав, а плавав. Пливли ми з кимось у дірявому човні – річка, чи то Дніпро, чи Стир... Весна, повінь, кінця не видно. Веземо щось важливе – у човні. Удвох. Раптом човен починає текти, – і наповнюється водою. Виявляється, той, з ким я пливу (?), не вміє плавати. Він кричить: «Я буду держатися за лодку!» Він чіпляється за човна, а мені лишається взяти за пазуху якийсь пакет (там щось **друковане!**) і пливти до берега

самотужки. А той мій колега лютує – боїться, чи не причепився я з-заду до човна, – човен малий, двох не витримає... Я пливу, махнувши на все рукою, берега не видно, і в мене одна думка: пальто намокне й потягне мене донизу. Пливу. І о чудо! – раптом помічаю, що пальто тримає мене на воді, як пояс із коркового дерева. І починається щось мультфільмове. Є такі водяні блохи, які, відштовхуючись своїми довгими лапами, швидко «біжать» по поверхні води; мене це завжди дивувало. Отак тепер пливу і я, відштовхуючись усіма чотирма лапами – і навіть не встигнувши намокнути, вдаряюсь – боляче! – носом об берег. Знімаю пальто, дивлюсь назад – човна не видно. Нічого не видно. Безкрай. Вода. До обрію. І – тепло: сонце, весна, тиша...

Прокидаюсь у тривозі за свого колегу – хто б це міг бути? І вмить про нього забуваю. Надворі сонце, весна. Так само, як уві сні.

Тут і телефон: Гена Грицай, просить два квитки на сьогодні – «Продавець дождя».

Ще один дзвінок: Галя Іванова нагадує, що в суботу 22 березня – Галинин день. Запрошує до себе – нас з Неллею та Ївгу Кузьмівну.

Вона ж повідомила сумну новину: вмерла Валя Бруснігіна з ЦДТ, дружина Володі Полупарнева. Рак. Процес загострився після того, як вона добилася, щоб її включили в групу, яка їздила до Індії на гастролі з «Рамаяною». Хоч у виставі не грала давно. Взяли як дружину директора. А **не можна** було – спека, напруга щоденних вистав, постійні переїзди, нервова атмосфера...



Була вона жінка з «божеволинкою» – ніколи не посміхнеться, постійно затиснута, як у ланцюгах. Війна й не вдала пологи. Шкода її – дуже. Вона постійно перебувала у ворожнечі з усім театром. Самотність її була принципова: будь-яка незгода з нею кінчалась небезпечною істерикою чи скандалом.

Бажаючи якось їй допомогти, я дав їй головну роль у виставі «Спотыкаясь о звезды». Краще б я цього не робив, – Шах виставу зняв (з інших, політичних міркувань, там було занадто гостре рішення, – та й як можна було «спотыкаться» – «о звезды»?). Дав я їй роль не з творчих – з «терапевтичних» міркувань, бажаючи хоч якось поліпшити її самопочуття. Репетирувала вона складно, з мукою. Нарешті щось почало ліпитися. Дівчину (героїню) грала Яблонська, теж супертривожна актриса, нетерпима до будь-якого тиску. (Шах звільнив її потім з театру як протеже Марії Йосипівни Кнебель, котрій він весь час мстив і чийого відходу з театру нарешті – собі на біду! – домігся).

Валя Бруснігіна була одержима проповіддю «школи Ефроса», хоч не усвідомлювала, що «за Ефросом» працювати **не зможе** (не марно він не взяв її із собою, відходячи з ЦДТ – з великою трупкою!). Не ті акторські дані. Не та акторська свобода. Не та громадянська спрямованість. Але в системі «уроків Ефроса» є вимога давати чіткі дефініції образним рішенням («Стати історичною стіною» – Лагранж – Мольєр, не допускаючи його до кровозмішення – і актор ставав на двері у позі розіп'ятого Христа). В головній сцені, де дівчинка, яку грала Яблонська, починала задавати вчительці-Бруснігіні запитання, які були для неї смертельні, я порадив їй «ви мусите стати гранітним пам'ятником доби», щоб не розсипатись під градом «новочасних проблем». Вона була просто щаслива від тої знахідки: вчепилась за учительський стіл худючими своїми пальцями й завмирала з гримасою болі на обличчі. В цілому це справді справляло враження, хоча й виглядало, як на мене, трохи провінційно. Але після того наше порозуміння поглибшало...

До одного дня. Того разу я попросив її у якомусь епізоді перейти з одного місця на друге. Вона чи не захотіла – чи не почула. Я підійшов до однієї актриси, взяв її за руку й перевів куди треба. Потім взяв за плечі Валю (легенько, навіть лагідно-ласкаво, бо я таки боявся її спалахів, – легко, але без гумору), й відвів метрів на півтора праворуч. Вона нічого, відійшла, стоїть. А за хвилин десять довелося мені зробити їй зауваження, – щось вона зробила не так. Ну я може й сказав заголосніше, ніж слід. І тут вона як з ланцюга зірвалася – до всезагального дива. Закричала, що я її побив, що в неї синці тощо. Спершу всі засміялися, – надто це було безглуздо. Той сміх вона сприйняла як образу й образилася ще дужче. І сльози з'явилися, і тоном вище взяла – подруги ледве її вгамували. Істерика. Від того, що чогось не зуміла виконати, що це **помітили**. Такі вибухи накручували проти неї трупу (а ще тому, що дружина директора, й іншій би це не зійшло з рук, так гадали колежанки). І доля була в неї нещаслива. Режисери намагалися не брати її у свої вистави, доки Полупарнев не вийшов з парторгів у директори. Валя не стільки командувала ним, скільки він її соромився. Десь у глибині душі він її боявся, приховував її маленькі інтрижки, виникали гострі конфлікти. Не знаю, чи погрішу проти істини, але мені здається, Галя має рацію, кажучи, що Полупарнев **чекав** того, що сталося – відчув деяку полегкість... Так, я бачив їх у ситуації, коли вони про нікого не думали, і переконався кілька разів, що йому **соромно** за Валю, за її відхилення. Я не люблю цієї людини, не вірю в її порядність, позаяк не раз був свідком його нечистоплотності. Той, хто переступив через мораль, не може бути гарним керівником людського колективу. Навіть якщо він зробив це зі страху. Театр під директорством Полупарнева (Полудєвкова, як називають його там) – рух по висхідній, усе вниз і вниз. В нього немає **ідей**, які він хотів би обстоювати в театрі (на відміну від Шаха!), і в театрі його не люблять. Може, ця

трагедія якось на нього вплине, він зрозуміє всю марноту своїх метань і своєї кон'юнктурщини? Дай Боже... Але Валя вже цього не побачить. Її шкода.

Вчора в інституті Історії Мистецтв Мар'яна Строева робила на секторі театру огляд останніх московських прем'єр. Із захватом говорила про «Женитьбу» Ефроса, про «Сократа» Радзинського (у Гончарова, вистави ще нема – були тільки перегляди), про «Пристегните ремни» на Таганці. На її думку, «Современник» **НА СПАДЕ**, ні слова не сказала про Марка Захарова. Дмитрієв був обурений – чому ні слова? Строева пояснила, – Захаров не здається їй талановитим режисером, що їй не подобались його хвалебні «Доходное место» й «Разгром»: після чого хтось із присутніх присоромив «девушку», нагадавши, що вона сама

*Строева
виступає на
секторі*

ці вистави колись «дуже хвалила» й називала «образцом новой режиссуры». Щодо «Монолога о браке» – а ля Свободін Саша, незрозуміла позиція. Невитриманий Дмитрієв спротивився: не морочьте голову умними словами, – кстати, откуда вы взяли, что это **ИЗЫСКАННЫЙ** спектакль, – скажите, как Вы считаете, это **ХОРОШИЙ** или **ДУРНОЙ** спектакль? Лише після цього Мар'яна Миколаєвна (ах мій славний доктор мистецтвознавства!), анітрохи не знітившись, заявила, що й не думала хвалити виставу, вона нікчемна, там гарно грають лише Шакуров і... (Фельдман підказав – Ліда Савченко) – так, так, Офіціантка, Савченко, але Кузенков – талановитий режисер, і ми мусимо сподіватись... тим більше, що він уже заявив про себе цікавими виставами...

– Якими? – визвірився на неї невгамовний Дмитрієв.

– «Ну, конечно, «Живой труп» – неудачная работа. Но другие его работы говорят, что это одаренный и перспективный...

– Может вы имеете в виду «Трассу»? Так это черт знает что, а не спектакль! В чем талантливость вашего Кузенкова? За три года – ни одного хорошего спектакля?

– Ну, Юрий Арсеньевич, так нельзя... Мы же все помним его павлодарские спектакли, мы ими восторгались... в чем-то он даже опередил Любимова...

Тут уже всіх прорвало. Про Любимова їй не слід було говорити. Мар'яну зацитькали, – не сперечалася з нею лише молодь, ці взагалі іронічні – і до неї, і до Кузенкова тим паче. Епізод завершився примирливим словом Дмитрієва про особливий талант дослідниці Мар'яни Миколаївни, яка не стільки оцінює театр, скільки його **вигадує** відповідно до настанов «епохи».

Тут уже й Мар'яна обурилась – якої це «епохи», «Вы что, не понимаете, – это ведь оскорбительно, наконец?» Ледве-ледве всі вгомонилися...

Увечері мені переказали, що Валя Бруснігіна заповіла не робити панахиду в театрі й поховати її без кремації. **І без акторів.** Перша частина цього заповіту сповнена гіркого смислу. Але так і зробили, виконали її волю.

Після ЦТ (до зйомки) Весник запросив додому. Він страшенно симпатичний співрозмовник. Дав мені на прощання текст свого трисерійного сценарію за Альфонсом Доде – мріє зіграти Тартарена з Тараскона. Пропонує піти разом з ним до Лапіна й просити «добро» на фільм. «Много денег – и никакой идеологии». З цієї причини, каже Весник, йому поки що на всіх рівнях відмовили. Хоче «підключити» мене – «вместе, может, и пробьем, – вон они как вас хвалят, редакция-то!»

Редакція хвалить, це так. Начальство – сумніваюсь.

Справді хочу «зав'язувати» з «Нашими сусідами». Та й Фіма Рацимор сидить мені в печінках, у нього камера **бай-дужа**. Трушкін, звичайно, не Шекспір, але ж актори іноді таке на його матеріалі роблять, що любо-дорого...



Від Весника – в театр: там мені лишили рукопис з «Искусства». Підійшовши до театру, бачу юрбу. Дорн стримав обіцянку й поставив кольорову тумбу для афіш: обертається, світло – Голівуд! «Продавець дощу», «Прощання у червні», «Підступність і кохання» і двічі – мій «Пурсоньяк». На кожному ребрі тумби – як не Варлей, то Коренев, як не Коренев, то Майя Менглет. Люди дивились на це як на кіно. Чи йшли після того до каси по квитки – не знаю, але Дорн слова дотримав. Після критики в капуснику. Вплинуло.

Йдучи повз сцену, побачив бутафорський обеліск з биковського «Обеліску». Натурально зроблений, бронзова табличка. Придивившись, бачу на таблиці **знайомі** акторські прізвища... Бутафори, розписуючи (гравери?) замість прізвищ биковських персонажів, зробили **свої**, партнерські... Потрапили туди завпост Каракаш, помреж Новикова і **головний режисер Кузенков**. Чорт зна що! Теж мені фокуси! Сказав про Адлерові – зітріть негайно. Він руками замахав – та що ви, це наша справа, кого хочемо, того й вписуємо. Глядач цього не бачить!

Глядач не бачить. Але бачать актори!

Хоролець

У театрі розшукав мене дзвінок з Мінкультури. Цирнюк. Каже, в неї сидить Лариса Хоролець, приїхала на три дні. Привезла новий варіант п'єси. Було вже по сьомій, як я під'їхав туди. Зустрів унизу Іванова. Він розпитав, як мої справи, але я так і не зрозумів, чи пам'ятає він мене, чи просто так, від нічого робити (знічев'я – є таке слово?) погрався «у демократію».

Лариса чекала у Цирнюк. Невисока на зріст, вродлива, не дуже говірка. Трохи кокетує (портрет на тлі Києва), із стариком у гардеробі, який подавав їй пальто, намагалася говорити українською. Свого не цураємося навіть у Москві – чи невеличка вистава для мене? Бо листи писала мені російською!

Ну ти й недовірливий, Танюче, холера б тебе вхопила!

Поблукали трохи вечірньою Москвою, поговорили про п'єсу. Слухала вона мене уважно, і я подумав, що Лариса тільки не хоче признатися самій собі в тому, що потребує розуміння й поради, потребує людини, яка сказала б їй чисту правду.

Лист від Ірини Давидової, з якого я не розчолопав, чи буде стаття Геляса в «Дружбі народів» про «Крушельницького». Здається мені, Давидова Ігоря Захарошка просто водить за ніс.

Телефонував Микола Рачук з Чернівців. Чи одержав я вірші Віталія Демченка? Одержав. Було кілька справді гарних. Микола просить написати кудись рецензію. Я – не буду, хай напише сам і пришле мені, сторінок 4, спробую кудись віддати.

Останній із сьогоднішніх спогадів. У трамваї, яким я їхав на ЦТ, виник стихійний диспут. Дві старухи – 70 і 90 (так здалося) сперечалися про молодь.

– Ты, девушка, помолчи, – казала старша. – Они правильно делают, что не слушают таких как мы. Они сейчас горды, им подавай умного человека.

– Вот только куда все время едут, непонятно. Ни сядь, ни встань.

– Как куды? На работу!

– Это я на работу! – кричала стара, котра молодша. – Нам по радио все говорят, – старухи, идите на работу. Требуются старухи! А я не хочу! Я жизнь прожила. Я пятьдесят лет работала – все по норме. Гражданская, потом Отечественная. По 12 часов работали! А что имеем?

– Ну, в Отечественную, – по десять, положим...

– Ладно, – миролюбно годилася молодша стара, – по десять, рази мало? Хлеб по карточкам давали, черного – 400 грамм, а белого и не видели! Выходите! И выходили – я и

мой старик. А энти что делали, которые на портретах? Вон хари себе налопали!

– Ты помолчи...

– Не хочу на работу. Устала. Радио зовет – давай, выходи. Родина ждет!

– А ты не ходи. Подождет!

– И не хожу. Старый мой ходит. Раненый он, раненый. Нога. Говорю ему: хватить валять дурака, корчить из себя честного человека. А он: что делать, коли просят? Восьмой десяток ему – ковыляит кажин божий день на работу, как молодой (Це – гордо!).

Вагон смикнуло. Вона звернула на це увагу.

– Во! Пожалуйста! Зять у меня – никудышний. Тоже это вот – трамвай водить. Дергається. И во сне – спит вот так, а затем – раз!

Потом – про дочку:

– А дочка на контроле стоить – мало грошей, на життя неvistачає, всі мають приборляти. «А энти, которые на портретах...» – ?

Дзвонив батькові. Мріє, аби швидше вже потепліло, й він почав ходити на риболовлю. Кажу йому, – хіба нема інших справ? Є, каже, але ж хочеться довше прожити. І пояснює: Мао Це-Дуна часто кладуть спати, і це йому – додатковий час для життя. А у нас, рибалок, свій календар: ще асірійці вважали – час, витрачений на рибалку, Бог до життєвого терміну не зараховує.

Все інше у них ніби гаразд. Сидить над новим дослідженням про терміни «рос» – «рус», вони для нього географічно київські, а не московські. Для нього, мовника, слово – певний фетиш, через походження слова можна визначити національне, психологічне, правічне, – чи запозичене, тимчасове. Але цікаво: у житті зовсім не вживаючи канцеляриту й обурюючись із засилля цих штампів «нового часу», у своїх газетних дописах грішить тим же

канцеляристом раз-у-раз. Чи то вже так виховала його офіційна преса, чи про «новочасні речі» можна говорити (писати) лише «новочасною мовою»? Чи то вже він так старанно відпрацьовує «соцзамовлення», – мовляв, людської мови газета не візьме?

Знайшов в одному із своїх записників за 59-й рік, мама – з Гумбольдта:

«Усією своєю кореневою системою й найделікатнішими проявами мова пов'язана з могутністю людського духу. Що дужче діє на мову потужність людського духу, то справедливіший і багатший розвиток мови.»

Я б сказав – і навпаки. Мова так само формує дух нації, зцементовує хитких, ушляхетнює стійких і єднає всіх, хто не належить ні до перших, ні до других. Двомовність з-під палиці, тобто двомовність не за власним бажанням – породжує **рабство подвійної моралі**, дає розкол свідомості. Людина тратить на чіткості. Хто чітко мислить – чітко викладає. Якщо ж постійно працює в людині автоперекладач, думка поступово втрачає на обширі. Потрібно значних вольових зусиль, аби білінгвізм став плюсом або мінусом.

Мова. Гумбольдт

*Вільнюс: Йозас
Тражис. Атена.
Вільменія*

КІЛЬКА ШТРИХІВ НА КОЛІНІ:

11 – у Вільнюсі почався процес над Йозасом Гражисом, арештованим ще торік у квітні: все та ж справа про віруючих католиків. Його звинувачують у поширенні «Хроніки Лит. католицької церкви», матеріалів процесу С. Кудірки, інструкції про те, як поводитись під час слідства. Судять його втретє. В лютому по цій справі допитували Лену Дулаускайте, бібліотекаря з Вільнюса, розумну й тямущу жінку. Взяли також священика Тамкявічюса (Сігітаса?),

Атена: Чорновіл чи то оголосив, чи то подав заяву до посольства Канади, де з політичних мотивів просить надати йому громадянство. Радянського громадянства він зрікся.

Вірменія.

Перші півроку Демірчяна після зняття «ліберального Кочиняна» – активна русифікація апарату ЦК, чистка, чистка, чистка... Отже, цілковита зміна курсу. Арешт і суд над Паруйром Айрікяном, погром Національно-Об'єднаної Партії. Айрікяна арештували в лютому 1974, не за «ліберала», – отже, почалося вже тоді...

Раніше Росія зважала на те, що сорок чи п'ятдесят відсотків вірменів живуть **поза Вірменією**, що ця діаспора фінансово вагома; крім фінансистів, багато інтелігенції, особливо в Москві-Ленінграді, – навіть «на сіятельних вершинах». Зважали й на те, що вірмени, вдячні Росії за порятунок від турецьких ножів, шанобливо ставляться до російської культури, а деякі з вірменів навіть стали більшими росіянами, ніж самі росіяни. Втім, це чи не єдина республіка, де партапарат і державні урядовці розмовляли рідною мовою; відтепер це не так.

Перед зміною Демірчяна було піднято величезну кампанію про корупцію в Єревані, навіть Левко вважав – не без підставну, справді були жажливі випадки. Але ж не кращою є ситуація і в Грузії, і в республіках Середньої Азії – чи до них черга ще не дійшла?

Я так гадаю, це все той же процес, – почався від Шелеста; чергова косовиця, – надто лібералізувалися республіки в національному плані, підросла нова генерація. Отож потрібні «нові начальники», з Москви просталіністського плану, щоб ті «нові генерації» «не були такі розумні».

Льова каже, в січні був пленум ЦК в Єревані, і Демірчян повторив там усе про «національність» – як Щербицький. В тих же виразах. Отож це **лінія Центру**, нема сумніву. Стежмо за пресою.

Ще одна репліка – після прочитання кількох книжок...

Вивчаючи і шатровську версію сталінізму, і деякі інші статті, автори яких так активно вирізняють Сталіна з його

кола, доводячи, що він – особливий, унікальний, категорично відмінний від усіх цих Кірових, Томських, П'ятакових, Рикових і Бухаріних, не кажучи вже про Леніна й Троцького, все менше й менше вірю я в таку версію. Надто багато у них спільного. Це зараз ми визначаємо жертв – як «ленінську гвардію», а переможців – як «узурпаторів», провокаторів і катів. Виявляється, між їхніми діями й уявленнями – різниця мікроскопічна. Троцький міг би дати фору Сталінові на три ходи вперед – у все тому ж провокаторстві, аморалізмові, **грі**. Просто переміг той, який виявився міцнішим павуком; і все. Як принизливо велися Зінов'єв і Каменев перед розстрілом, як визнав геть усе Радек, як самознищився Бухарін! Цілком уявляю собі в цій ситуації Леніна – який цілує пантофлю Сталіна. А всі ці Калініни й Молотови, що віддали на закляння своїх жінок? – Бр-р...

А Радек? Ото вже був ритор і брехунець, – смажена картопля до всіх страв! Скільки разів він сам доводив те, чого довести не можна, – аби потім зректися сказаного й говорити протилежне! Вони були герої чужими руками. Коли ж доля поставила їх сам-на-сам перед дулом маузера, обрали приниження, сподіваючись, що противник – великодушний, і подарує їм життя. Так собака, програвши бій, перевертається на спину й підставляє незахищений живіт переможцю. То був їхній прорахунок, – противник виявився не кращим за тих, хто програв. Вони добре знали один одного й на копійку не вірили

Сталін,
Троцький,
Радек

Radex
im Jahre 1952.



в порядність партнера. Надто багато кривавих подонств їх об'єднувало. Одне вже те, як вони єдналися один з одним, а потім продавали найближчих однодумців – красномовне. Логіка одна: вони стріляли, коли мали владу; розстрілювали і їх, коли владу одержали інші. Звичайно, ніхто не сподівався на сталінський масштаб. Але хто зна, якого масштабу досягли б репресії, якби прийшов до влади, скажімо, той же Троцький. Хто не шанує святині чужого життя, розплачується – власним.

А стара інтелігенція, яка пішла на виучку до малописьменного семінариста? Всі оті Лариси Рейснер, Луначарські, Колонтайші? А Треньови, які навперебій почали писати «Любов Ярову» та інше? Хіба не несуть вони моральної відповідальності за весь цей червоний психоз? Недоуки, напівінтелігенти, вічні студенти, балаболки, міщани у своїй суті, філістери, люди заздрісні до чужих кишень і «звичай» – як швидко перейняли вони від знищених ними «панів» панські ж звички – королівське полювання, рулетку, закордонні вояжі, «брильянти від Республіки», гонор і чванство! Як швидко вони всі, даруйте на слові, скурвилися й зажили тим самим життям, яке так прекрасно заперечували на мітингах! І якими нетерпимими стали вони потім до чужої думки, до «інакомислення»: парадокс? Ні, звичайна логіка примітивного самозбереження, – позаяк усвідомлювали свою тимчасовість, відчували в душі, що користуються чужим несправедливо... Звідси таке гоніння на письменників, на Шаляпіна, на священників, – то були **свідки** їхньої малечі, їхньої ницості.

Прощаюся з ілюзіями «поганого сталінізму» й «гарного ленінізму», крізь які пройшов довгими роками. Шатровські «версії» – можуть бути хіба тактикою такого собі дисидентського поступовізму на емотивному рівні. Звичайно, серце кров'ю обливається, коли читаєш спогади старого більшовика після довгих й страшних нагромаджень єжов-

щини. Але Єжов є плоть від плоті «ленінської гвардії». Так само як перший «гвардієць» – Сталін.

У психологічному аспекті нам ще належить у цьому розбиратися довго й складно. Майбутні жертви спершу були катами, виплекані **ними** ж учні послідовно нищили своїх **учителів**. Може, це теж закон самоорганізації матерії – через самознищення **виду неперспективного**, для існування людства шкідливого, – хворобливого? Комуністичний істеблішмент (подібно до російських царів з їхньою гемофілією) – «тупикова ветвь цивілізації»?

Коли поглянеш навколо, переконуюєшся, що саме так.

Принаймні, ми з Неллею такої думки.

Ранок – відніс до палітурні чергову порцію книжок. Звідти – на перегляд нової вистави до Театру імені Єрмоловой.

**Вівторок,
18
березня
1975**

Біля входу до театру юрмилися дивовижні хіппувати старички, худючий Брилінг обіймав якогось обідранця (шарпака, ланця) – без пальта, на голові в'язана шапка, відверто дитяча, до всього ще й п'яний, зате в руках – товстезний докторський портфель; Брилінг був з ним вельми шанобливий. Старенькі з глядачевої секції ВТО, редактори з телебачення. Сиділи ми поруч з Танею Александровою. Нудна жіночка, з бюрократок. Колись була однією з найслабших актрис ЦДТ. Потім Шах її звільнив – на знак протесту пішов з театру Вітя Ованесов, її чоловік, комсорг (теж чималеньке стерво). Таня пішла на телебачення, і там, за письмовими столами, «знайшла себе». Стала «начальственною дамою», до її думки, кажуть, прислухався й сам Кузаков. Двічі я був там на режисерських радах, коли вона виступала – жодного разу не мала власної думки. Ми сиділи поруч – не було про що й говорити.

Зустрів на виставі Сашу Зикова. Страшенно радий був дізнатися, що його син потрапив у мою статтю. «О Томе, который взобрался на дуб» – це за мотивами його анекдоту про свого малого («У меня тоже есть ТОМ – витягнув малу ляльку-негренья, після того, як йому читали казку «златая цепь на дубе том» і просили пояснити, що він зрозумів). Правда, я в статті написав, що то «мій приятель», а далі було про Гришу Остера, то вони, редактори, переплутали – і зробили Остерові неіснуючого сина...

Зиков поставив виставу у Смоленську, каже – добре. Переддипломну. Тепер шукає, куди поїхати на диплом.

Зала напівпорожня, не бачив нікого з московських акторів. До цього театру вони не люблять ходити. Сьогодні тут у публіці вищий рівень – прими кордебалету.

Світло пригасили, на кін вийшов Андреев. Привітно всміхнувся й повідомив, що нас запрошено на генеральну репетицію п'єси молодого автора Ольги Кучкіної «Біле літо». Далі продовжив: «Твардовський, наш дивовижний Твардовський сказав...» – і прочитав з Твардовського щось ностальгічне – про природу, рідну берізку, про той куточок землі, в якому... і таке інше. Потім зник, а замість нього на червоному оксамиті завіси виникла проекція ніби Покрови на Нерлі, і хор заспівав за лаштунками – багатоголосся, а капелла. Завіса розсунулася, і ми побачили на сцені обриси дерев'яної будови, – старовинна російська різьба, зруб. На сценічному колі крутилося щось на зразок «избы», одним боком приклеєної до дерев'яної церкви; поруч бовваніла ікона розміром трохи меншим за людський зріст. На порталах праворуч і ліворуч у променях прожекторів з'явилися В. Разінкова (гратиме головну героїню вистави Лену) та Ю. Блащук (гратиме Всеволода, Севу). По черзі сказали, що не забудуть того літа, коли...

Потім зникли – і сцена почала крутитися, а з нею закрутилася «изба» та церква. На цю «избу» проетувалися кольорові слайди – на зразок тих, якими заманюють іноземних туристів до Пскова, Новгороду тощо. Були там і церкви, і фортеці, і берізки – рекламний а ля рюс, повний цукерковий набір (хотів сказати – повний джентльменський набір цукеркової Русі). На довершення до всього на сцену вийшли семеро жінок різного віку у старожитніх строях поморських селян – мальовничих до неможливого. Вони й співали. Заспівали, пішли – отоді й почалася п'еса.

*«Біле літо» Кучкіної
у ефіривізі*

Заспів Володі Андреева зіпсував усю справу. Позаяк п'еса Олі Кучкіної не має жодного стосунку до цих рекламних готельно-виставочних номерів. Андреев, очевидно, спокусився тим, що театр Єрмолової стоїть біля «Націоналю» й «Метрополя» – «зробив на експорт». Кучкіна написала суворі роздуми про людей, для яких такі поняття як совість, кохання, співчуття – багато важать. І долі в них складні, і життя там – непросте. Художник Всеволод і Лена приїхали у поморське село на літо – працювати. У Лени не клеїться, вона вся у сумнівах з приводу свого покликання. Сева намагається вдуматись у довкілля – Олена сприймає його ейфорично – охи й ахи. Постійний її мотив – «Як у вас тут добре!» Поступово вона переконується, що життя тут таке ж драматичне, як і в її рідній Москві. Тут в неї закохується Федя, що вернувся з армії, молодший від неї років на 10. Вона втікає до нього. У Федю закохана 13-річна дівчинка, дуже; Федя про це не підозрює. У цієї Валі кохання Феді до заїзної художниці викликає по-



Олі Кучкіна

цуття помсти – вчитель Микола Миколайович застає її за тим, що вона з рогатки розстрілює беззахисних хом'яків у клітці. Господиня дому, де спинились Лена й Сева, багато років любить Мартем'яна Івановича, який живе по той бік «річки-розлучниці». В нього ж закохана і її старша сестра – традиції старшинства, а також незмога скривдити іншого, завдати іншому болю не дають Капітолїні Спиридонівні вийти заміж за Мартем'яна Івановича. Її грає Кисельова, дуже гарно грає, хоч занадто «окає» (до речі, цим грішать усі, перетворюючи виставу у стилізацію «под северного мужичка в лаптях»). Його – майстровим, незугарним, хворим, але мудрим чоловіком – грає Брилінг: цікавий характер, свавільний. Він з'являється на сцені лише після того, як за лаштунками прогрімить бляшане відро, об яке він неодмінно спіткнувся. Старий прийом. Але Брилінг – гарний, він правдивий, за ним є тема – біль за красу, яка відходить. Врешті решт їхні взаємини налагоджуються, і відро більше не гримить. Жартую, але мені подобається ненав'язливість письма автора, вона всі лінії лишає незавершеними, – хоч дає їм перспективу завершення. Все ніби повертається «на круги своя» – але виток уже інший...

Один з провідних мотивів вистави – необхідність бути собою, робити те, що диктує серце. І не напрямки це вирішено автором; а через складні відступи. Головне, п'єса – є, позаяк існують в ній людські долі, які – хвилюють. Актори грають непогано. Федя – Дейнін – гарячий. Трохи наївно на початку зі скрипкою, але в сцені з Леною-Разінковою (першій), коли він задає їй щось на зразок тестів, він просто симпатяга. Головну ж сцену Олени й Феді Володя Андреев вирішує а ля Равенських. Вони лежать на дахах, головами один до одного, потім він зістрибує вниз і після відчайдушного монологу злітає до неї на дах, цілує її в

губи – і лише в такий спосіб утримується на висоті (поцілунок у висячому положенні – щось на зразок гімнастичного «хреста» на кільцях). Ця романтизація цілком суворої поstattі знову веде до цукерковості. Патокою віддає й фінал, в якому весь хор села виходить на сцену у своїх святкових вбраннях. Андреев не розуміє, що цим убиває п'єсу. Її слід ставити суворо, навіть аскетично, з новою предметністю Кочергіна чи Боровського (а тут ще й Окунь зі своїми кольоровими проєкціями!), – так, як ми б ставили, скажімо, шведів, прибалтів чи фіннів. Невистраждана краса, мала би бути краса **непродажна**, на яку слід **мати право**. Нині ж це пейзажний маскарад: РЕЖИСЕР і ХУДОЖНИК руйнують усе, що написала автор і що намагаються грати в цілому непогані актори. Хоч і вони часом як «вліплять» «щось такого» – що хоч по обличчю вдар. Брилінг женеться за Кисельовою, яка забинтувала горло й полоще його – а за півгодини репетиція. Вони вбігають, обидва **булькають**, вода ллється в неї з рота, він за нею. Оплески. Руками розведеш, уздрівши таке мистецтво.

В цілому через усі такі «штрихи» вистава посередня, автор – гарний. Окунь натягнув замість задника полотно, розтягнуте як ота шкура, що сушиться на гвіздках. Це і контури Білого Моря, і вид церковного шатра знизу; на ньому побільшена прялка й крило вітряка. Як символи народних майстрів.

Саша Зиков дивився «Сократа». Вистава дуже йому **не сподобалась**. Він перший з глядачів, який висловився так категорично. «Гончаров, – пояснив Саша, – все время доказывает, что надо посылать в зал телеграммы. Так этот спектакль – сплошной телетайпный зал...»

Раптом придумалося гарне назвисько, – неясно для чого: «НЕ ЛЕЗЬ В БУТЫРКУ!»

Зателефонував Саша Гельман, запрошує на прем'єру фільму, будинок Кіно. Там же зустрінемося і з Юрою Живлюком, якого давно не було на обрії. Кожна його поява щось неминуче провіщує. Що цього разу?

Лист від Титуса Геврика. Нічого нового. Вислав рецензію на виставу Горького у Шекспірівському театрі. Фотокопію. Цікаво.

Набагато важливіший лист від Гната Гнатовича Ігнатовича, одного з Курбасових учнів. Я вислав йому книжку «Крушельницький». Але він тривалий час хворів і відповів лише раз. І зразу ж написав продовження – свої думки з приводу рецензії Леся Сердюка в «Українському театрі». Книжка йому подобається – рецензія, здається, не дуже. Важливий лист. Матиму час – передрукую.

Фільм Гельмана, напевне – це «Ксенія, дружина Федора», сценарій писала Таня Калецька, його дружина. Вона мені сценарій передавала й казала – фільм от-от виходить.

Оксана все допитувалася, чим «завтра» відрізняється від «сьогодні»? Я довго віднікувався, бо не знав, як відповісти. А оце в одному виданні вичитав у перекладі з іспанської: «Завтра часто буває найважчим днем тижня». Араби говорили щось подібного: «Якось один чоловік посіяв слово «завтра», а воно не зійшло...»

Зійде?

В Естонії арештували групу – діяла підпільно – «Естонський демократичний рух», причому серед членів її – українці й росіяни, отже, група не чисто естонська. Їм приписують видання «Голосу естонського народу» і ще одного журналу – ест. мовою. З'явилися такі ж матеріали й у Латвії, підписане Рухом за незалежність Латвії.

Почав діяти фонд Солженіцина у Швейцарії, на допомогу політичним ув'язненим. Отже, почав існувати СТАТУС політ'язня? (У світі.)

Дуже цікаву річ показав мені сьогодні один чоловік, що порпався в архівах. У Центральному архіві Радянської Армії трапив йому на очі папірець, на якому був опис першого варіанту символу Червоної Армії. Це ромб 15 на 10 з червоного сукна, вгорі – зірочка (традиційна), а нижче – вінок зі... свастикою в центрі! Так, знак для командного складу – зірка, вінок, **свастика**. Цей знак «свастика» – зветься «люнгтн» (?) Поміж крилами вітряка свастики – літери Р.С. С.Р., для літери Ф. відведено центр свастики. Ось яка була пропозиція. Єдине, – розгорнута свастика не на гітлерівський лад, – у зворотній бік, як це, здається, було у древніх.

Отак і заприятелювали два знаки... Це – документ 1919 року, архів Південно-Східного фронту, додаток до наказу військам «Юго-Западного фронту № 213».

З малюнку я переконався, – не фальшивка. Не пройшло?

Кажуть, свастика потрапила й на перші російські гроші. Хоч я б не виводив з цього філософії, звичайний солярний знак, промені сонця. Зловісність його спричинена уже новочасною **практикою**; ніхто з древніх і не підозрював, що знак цей одержить таке **прочитання**, більш ніж зловісне.

Від чого загинув Блок? Не встановлено? Від життя. Смерть для тієї когорти поетів, які зробили легендою і творчістю навіть власне життя, ставала лише невід'ємною часткою цієї легенди. На відміну від попередників поети Срібної доби вважали, що й життя має бути підпорядковане поезії, що вартість життя вимірюється **рядками**. Життя стає сакральною жертвою. Але ж тоді Блок поклав життя на олтар революції? Тоді він **вартий** такої долі? Страшно

*Свастика на
наш. символі*

усвідомлювати, що й такі тонкі натури, як Блок, готували розгул червоного терору, вигодовували ЮРБУ, яка їх же й вбила. «Дванадцять» – страшний аргумент цієї кривавиці.

Але вони принаймні серйозно ставилися до Божественного начала життя, не втікали в блуд.

Сюжет для Достоєвського чи для Шекспіра.

Здається, ми розсварилися зі Стольною – навіки. Не гадаю, з якого приводу (Курбас як тема). Почала сварити мене за «петлюрівщину», ставили Петлюру як антисеміта, якого застрілив Самуїл Шварцбард – «отомстив за єврейские погромы».

*Що про
Петлюру*

Мене як прорвало. Я цитував їй Корша, який ще 1917 року прочив Петлюрі легенду національного героя (він з породи людей, які лякають династії, – говорив російський академік, який трохи знався на історії); цитував їй Гутмана, раввина, який пишався тим, що в Уряді Петлюри був перший єврейський міністр, називаючи цей уряд таким, при якому євреям в Україні стало легше жити... Так, Петлюра пішов проти Скоропадського, позаяк той все-таки був налаштований проросійськи й процарськи. Він справді був у ті часи легендарною особою, про нього навіть складали пісні. Убивство Петлюри теж показове як страх перед його іменем. Може, нікого не довбала так радянська влада, як «петлюрівців», позаяк це був справді всенародний рух, очолений учителями, інженерами, лікарями України – **інтелігенцією**. Пришити йому єврейські погроми могла тільки сталінська пропаганда. Шварцбард – доведено – був агент ГПУ, одеський червоногвардієць, там же, в Одесі, й був завербований. За Петлюру на процесі виступили євреї Марголін і Жаботинський. Убивцю виправдали – це свідчення того, як викривлено Захід сприймав радянську диктатуру, якими заангажованими було «прогресивне» європейське суспільство за сталінізму.

Між іншим, це справді серйозна проблема – видати у Москві такого роду матеріали, зокрема – про більшовицькі погроми, які й зараз дехто тлумачить як «українські», хоч воно не співпадає з елементарною хронологією. Петлюра не дожив до 50 років. Галичани його не дуже шанували, бо він з Полтави, та й починав у Москві, а то вже гандж. Як на мене, Петлюра – геніальний чоловік, але разом з Винниченком піддався соціал-демократії, і це спричинилося до низки драматичних ілюзій. «Демократизм» йому й відплатив.

Але євреї із своїм Шварцбардом – нонсенс! Раз на сто років знайшлася в Україні людина, яка дбала й про їхню долю, яка хотіла бути гарною для всіх (знедолених), – і її ж убито за її жито. Великий гріх взяла на себе єврейська громада, поширюючи чутки про «помсту» й погроми, пов'язані з Петлюрою. Всі засоби добрі для ГПУ-ЧК, коли треба погромити Україну. Всі. Доводиться лише дивуватися, як розумні євреї стали мартішками в руках «нерозумників» з ГПУ. З іншого боку, там теж домінували євреї, яких масово нацьковувано було на Україну. Всі слідчі у справах Курбаса, Куліша, Гірняка, Зерова – євреї... Такий був принцип. А вже в 50-х у справі «космополітизму» лютували великороси і Середня Азія. «Дружба народів», все розраховано.

* * *

Від Г. Ігнатовича:

Шановний Лесь Степанович!

Шлю цього листа з подякою за прислану Вами книгу про Мар'яна Михайловича. Природне було запитання – чому цей лист іде з таким запізненням? Адже книжку Ви послали ще в листопаді минулого року.



*Копія листа від
Г. Ігнатовича*

Коли я її одержав, то лежав хворий. Моя хвороба затяглася, вірніше – біда не приходить сама, це був цілий ланцюг захворювань, з яких я ледве вицарапався. (Все-таки роки дають себе знати, та й два попередні інфаркти завжди ускладнюють заходи лікарів). Але це в минулому. Як тільки я дістав змогу щось читати, то відразу взяв у руки Вашу книжку.

Читав її уважно і повільно, бо вона майже кожною своєю сторінкою викликала в мене низку спогадів, зокрема, і про Мар'яна Михайловича, й про Леся Курбаса. А прочитавши її, я подякував Вам як автору. Адже Ви написали такий твір про Крушельницького, який стоїть на багато голів вище за ті книжки, які я знаю про радянських українських діячів театру (акторів і режисерів). І не тільки книжки, а й уся «писанина» (за дуже рідкими, окремими випадками) в журналах, зокрема, такому жалюгідному, як «Український театр». Словом, я вважаю Вашу книжку гідним пам'ятником Мар'яну Михайловичу.

Дякую Вам і за те, що ця книжка ґрунтовно віддає належне святому для мене (і не тільки для мене) імені Леся Курбаса. Адже про нього нема нічого гідного його місцю в історії українського театру, не кажу вже про історію вітчизняного театру. Якщо про В. Мейєрхольда є серйозні, ґрунтовні книжки і статті, то про Леся Курбаса лише одна беззуба книжка наших спогадів. Лише одна! – на величезну калюжу бруду, понаписувану до реабілітації. Проскочили ще окремі статті (в Календарі, в журналах), але, як правило, майже поруч з кожною була вміщена «протиотрута», щоб бува не забули попередньої лайки. Я знаю, що готова була збірка Курбасових статей і виступів з передмовою Ю. Смолича у видавництві «Дніпро», але її, здається, безповоротно, поклали в архів. Отже – стерте його ім'я! А каналізація продовжує працювати. Ви тільки перечитайте – що понаписувала «театрознавець» в «Театральній енциклопедії»!

І ось з'явилася Ваша робота, яка глибоко, ґрунтовно розповідає про творчість цього велетня через призму творчості такої визначної постаті, як Крушельницький, якого теж «намагаються забути», бо він не вписується в апробовану вже схему історії

українського радянського театру. А якщо і вписується, то зовсім не так, як цього заслуговує.

Словом, за те, що Ви поставили своєю роботою гідні пам'ятники двом дорогим для нас людям – велике, щире спасибі! Дуже добре, що Ви дали місце і Й. Гірнякові, праця якого в «Березолі» незаслужено перекреслена.

Тепер дозвольте зробити кілька зауважень. По-перше, «Макбет» не йшов у Молодому театрі. Він був поставлений вперше на українській сцені в Білій Церкві в Кийдрамте. На тій же сторінці Ви пишете, що «Курбас создал «Кийдрамте»... с филиалом в Белой Церкви». Ніякого філіалу не було. Це й був Кийдрамте, та група акторів, яка разом з Курбасом виїхала з Києва, зайнятого білополяками. (На другий день після нашого приїзду в Білу Церкву білополяки втекли й місто зайняли частини 45 дивізії, яка пізніше стала шефом Березіля.) На 61 сторінці Ви пишете: «это уже не столько театр, сколько целое художественное объединение (МОБ)». Навпаки. Спочатку було організоване МОБ, з якого згодом утворився театр Березіль. «Барикади театру» видавало МОБ, а не театр. На першому ж організаційному засіданні ми постановили видавати друкований орган Об'єднання. Це дрібниці здавалось би, але вони прикрі в такій роботі.

Вибачте, що я цього листа друкую, а не пишу. Я вважаю, що особисті листи слід писати, а друкують все, що позбавлене емоцій. На жаль, мій почерк «нечитабельний».

З пошаною тисну руку

Ігнатович

11. III. 75

Мало не забув. «Машиноборці» теж Толлера, як і «Людина маса», а не Кайзера (стор. 61).

Не встиг я відіслати Вам листа, як одержав 1-й номер журналу «Український театр» і в ньому стаття О. Сердюка про Вашу книжку. Відразу пишу свої думки про цю рецензію, яка аж ніяк не збігається з моїми. Перше, що мене обурює, це абзац, де Олександр

Іванович висловлює оцінку, як він називає, «першого періоду життя нашого театру». Нібито він оце зараз прийшов до висновку, «що у колективі, особливо в перші роки, жили дві «тенденції» і т. д. І одну з них ніби очолював Крушельницький. Яку ж це? Виявляється – «реалістичну». Знайому пісня! Ви ж, певне, пам'ятаєте, як ця пісня виглядала тоді, коли була взята на озброєння проти формаліста, націоналіста і т. п., і т. п. Курбаса. Тоді «реалістичні тенденції» очолювали Бучма і Ужвій, яких Курбас-режисер «пригнічував» як акторів. Дарма т. Сердюк робить вигляд, що він вперше дійшов до такого висновку. Не вірю, щоб він цю паскудну легенду не читав і не знає.

Далі т. Сердюк датою народження театру ім. Шевченка називає виставу «Загибель ескадри», себто до цієї вистави театр не був «реалістичним». Це знову ж таки з паскудного арсеналу проти «ворога народу Курбаса». Прикро мені, що Олександр Іванович міцно включився в концепцію тих, які, починаючи з Микитенка ікінчаючи Юрою (чи навпаки), прикладали всі зусилля, щоб знищити Курбаса, як митця і, зрозуміло на ті часи, фізично; що він, хотів чи не хотів цього, опинився в компанії тих, хто потім влаштував аутодафе імені Курбаса, танок дикунів на громадянському трупі Курбаса. Повторюю, мені дуже прикро, бо я хорошої думки про Олександра Івановича, як про людину.

Далі т. Сердюк намагається визначити дату – коли Лесь Курбаса почав поступатись «реалізмові». Він називає її від запрошення до театру Долініна, а далі називає ще прізвища і зрештою заплутується, бо доходить до Василька і Мар'яненка, який ще на зорі Березоля разом з нами (і мною в тому числі) робив вправи з ритмопластики (в трусах і майках). Воно й зрозуміло чому заплутався, бо ця вся концепція двох «тенденцій» в театрі – вигадана. Вигадана тими, хто хоче хоч як-небудь виправдати свою дотеперішню позицію «наукових» аналізів «наскрізь формалістичних» спектаклів Курбаса, треба зберегти веселу міну при недобрій грі. Вони бояться глянути правді у вічі – процес творчого приходу до глибоко усвідомленого реалізму проходив у творчій лабораторії самого митця, самого Леся Курбаса, а всі ці викрутаси – це «від

лукавого», м'яко кажучи. Досить почитати стенограми, вірніше просто записи лекцій, бесід і доповідей Леся Курбаса в режисерській лабораторії і тоді стане ясною вся ціна всіх псевдонаукових теорій. Адже Лесь Курбас не був пересічним митцем та й епоха була неоднозначна. Щоб закінчити з темою «реалізму» додам – для неупередженої думки Ваша відповідь і аналіз «Народного Малахія» і «Мини Мазайла» є розповідь і аналіз двох реалістичних спектаклів.

Тепер перейдемо до Вашої, на думку т. Сердюка, помилкової тенденції – Ви поставили «врівень двох абсолютно нерівних і за талантом і за мистецтвом актора – Крушельницького і Гірняка, при чому явно переоцінюючи останнього». Далі він характеризує Гірняка – «сухий, формальний», «роблений», «щоправда працьовитий... любимчик Курбаса». Дальші обвинувачення в «відтворенні показу режисера», неорганічність і т. п., аж до «бездушності ляльки». Все тут сказане про Й. Гірняка я заперечую категорично. Я з Гірняком грав у «Газі» і був приємно вражений – як швидко він відчув і увійшов у стиль цього дуже складного з формального боку спектаклю. А головне, я побачив його творчі можливості, його талант, коли він грав в одній з головних ролей у фільмі «Борислав сміється». (Ми з тов. В. Кучвальським перед війною, коли художнім керівником Київської студії був О. П. Довженко, почати ставити цей фільм. Війна перервала нашу роботу. В евакуації ми намагалися її закінчити. Не вдалося. Була спроба продовжити роботу після війни, але виявилось, що частина знятого матеріалу була загублена. (Побачив би т. Сердюк цю роботу Гірняка!) Він тоді саме вернувся з п'ятирічного заслання і не мав права жити в Києві, а жив десь під Києвом і на зйомки приїздив. (Крім цього, якби Гірняк був тим, якого описує т. Сердюк, то мало ймовірно, щоб він мав такий виключний успіх у «Мині Мазайлі»). Я засвідчую, що це був як акторський, так і режисерський шедевр. І глядачі безперечно відчували б брак «душі» протягом усієї вистави. А от щодо порівняння двох акторів – хто з них талановитіший, то це даремна робота. Критеріїв для виміру акторського таланту нема і не може бути, а характер творчості не є критерій. Спробуйте визначити міру

талановитості Ужвій і Коонен, або Миколи Садовського і Панаса Саксаганського. Абсурд. Не хочу закидати Олександрю Івановичу необ'єктивності з позамистецьких мотивів.

І наостанок, про Тьотю Мотю з Курська. Щодо А. Бучми в цій ролі, то я не заперечую визначення цього факту т. Сердюком, як закулісне «хуліганство». Це «пустування» цілком у натурі покійного Амвросія Максиміліановича. Але чому Олександр Іванович не згадує, що й він грав цю роль. Що, це теж було «хуліганство»? І чому Лесь Курбас дозволив цих два «хуліганства»?

Закінчуючи, не можу не звернути Вашої уваги на одну деталь, на мою думку, суттєву. В моєму екземплярі журналу в кінці передостаннього рядка всієї статті, після слова «з'являється» – якийсь гандж, наче витерте якесь слово, що особливо видно на гляंसовому папері, на якому друкований журнал. Якщо там було слово «це», то це один зміст, а якщо слово «більш», то це зовсім інший зміст. І чому треба було втручатися?

Бувайте здорові. Ще раз тисну руку. Вибачте, що забрав у Вас час своєю «рецензією» на Сердюкових «Кілька зауважень».

14. III. 75.

Ігнатович.

Я справді не звернув на це увагу. А він помітив. Так і є – рядок був **незаповнений** поліграфічно – явно зняли у верстці якесь слово. Фраза набуває того змісту, при якому опосередковано **заперечується** моя книжка як «ґрунтовне дослідження» й покладається надія на **майбутні** роздуми про Крушельницького. Ця думка, якщо проаналізувати, контрастує з усією статтею Сердюка, в цілому не такою різкою, як воно здається Ігнатовичу. Хоч він цілком має рацію у всьому, що стосується «реалізму» Леся Курбаса, Йосипа Гірняка тощо. Сердюк весь у полоні своєї конкретних бажань згладити суперечності. Так йому самому зручніше опинитися (триматися) на висоті, бути усевидючим корифеєм сучасного мистецтва, охоронцем його підвалин. Він сам висловив чимало «якому-небудь Йосипові Гірнякові,

коли той обливав брудом» «Березіль». Цікаво, що нинішній Йосип(енко) швидко міняється місцями з Сердюком: його остання робота («Шляхи і проблеми розвитку українського радянського театру», там є розділ про «Березіль») йде значно далі, ніж це дозволяє собі Лесь Іванович Сердюк. Так і Василько міг колись погодитись на реабілітацію Курбасової спадщини лише у його, «василькових» межах...

Виявляється, я помилився. То був не той фільм; «Ксения, жена Федора» – давно прошла по екранах. То був фільм «Премія» – ота п'єса Сашка Гельмана «Протокол одного засідання», яку я запропонував театрові Станіславського і яку в мене буквально вихопив з рук МХАТ. Наші нерішучі оболтуси тоді сплехували. Єфремову, який має гострий нюх на такі речі, захотілося зіграти головного героя. П'єса гарна; трохи казка, напевне, але як модель певних змін у свідомості – потрібна.

Фільм я дивився прискіпливо.

Звичайно, Юра Живлюк у Дім Кіно не прийшов. Саша Гельман зустрів нас унизу, познайомив із своєю дружиною, Танею Калецькою. Стриманий темперамент, за ампула – редактор. Приятелює з Леночкою Димшиць, через неї – з Мовчаном.

Публіка прийшла на перегляд своєрідна: по тому, хто на який тип переглядів ходить, можна з певністю сказати, які будуть фільм чи вистава. На цей перегляд, скажімо, принципово не могли прийти Белла Ахмадуліна, Месерер, Окуджава, для яких «виробнича» проблематика – навіть не нуль, а мінус одиниця.

*Перегляд
«Премія» в Домі
Кіно*



Дуже метушився старенький Трауберг. Не було режисерів. Чому? Знімав фільм Сергій Мікаелян, і для колег-режисерів він не конкурент.

Купив приємно видану книжечку – французькою – «Мадам Боварі» Флобера, стаття В. Нікітіна, коментар. Це – для Тарасика Марусика з Яремчі, нехай вправляється у французьких текстах.

У Домі Кіно блискуче варить каву (на жарівні з піском) віртуозний грек чи вірменин; такий собі мальовничий герой-любовник з провінційного театру, галантний, сама ввічливість – працює як піаніст. Кожен жест – театр. Маніпуляція на рівні фокусника: раз-два – і **десять** порцій кави з пишною пінкою – по числу пальців – готові! Як йому вдається тримати їх усі зразу – знає хіба Бог. Ходять сюди на каву ще й тому, що **приємно** помилуватися його майстерністю. Наталка Величко говорила, що його виписали чи то з Ялти, чи то з Керчі – **позичили** від місцевої літературної філії, та й не віддали...

Кава таки була гарна... Десь треба таке дати – у виставі.

Перед основним фільмом було кілька документальних стрічок і одна робота дебютанта-вгвіквця, дипломна чи курсова. Вельми симпатична. Хлопець зняв дітей, які їдуть на дачі, батьків, що їх проводжають, дитячі таємниці. Потім змонтував сюжет, пов'язавши все **текстом** і настроєм. Починається стрічка з того, що вулицю переходять двоє внуків – один менший за другого – плюс бабуля. Перейшли вулицю – виникла чавунна загорожа, бульвар. Малі, звісно – через загорожу, по гостряках. Ми чекаємо, що робитиме бабуля. Але вона так само ділово, заголивши юбки, дереться за ними – і вправно долає чавунну огорожу. Точнісінько так кзяли вони й другий бар'єр – теж огорожу, перебігли вулицю й потрапили на збірний дитячий пункт, де межі вузликками, чемоданами, оперезаними шнурами й сундучками моталися діти й плакали мами. Поруч –

автобус з написом: «Осторожно, дети!» Далі він знімає кілька планів (крупно) хлопчика-художника, який за всім тим уважно стежить. Власне, це і є сюжет – як відтворено реальну «дійсність» цим хлопчиною на його дитячих малюнках. Кумедні порівняння, забавні тексти. Тим більше, що фонограму він, очевидно, підмонтував потім. Прийом – відсутність синхрону, закадровий гамір, – як галки. Тексти типу: «А знаешь, почему Брежнев назначили первым? Потому что он был помощником Ленина». Хлопчик показує сусідові он ту дівчинку, дівчинка у цей час: «Он меня валял! – Как валял? – А на песок!» Все перериває раптом голос із хору: «Когда я ночью сплю, мне приснивается, как нас везут на дачу...» Але найточніше попадання у жанр – у кадрі батьки ведуть замурзаних – регіт і плач – дітей до автобуса, ніби строєм. І дитячий хор: «Не плачь, девчонка, пройдут дожди... Солдат вернется, ты только жди!..» Світла й розумна пародія на дорослих: діти роблять тут усе **іронічно**, ніби у змові з автором фільму.

У залі зустрів Цирнючку – домовились, що прийду до них на п'яту вечора. Буде перегляд «Обеліска», «Альпійської балади», далі обговорення вистави на Худраді, воно на п'яту й вийде.

Фільм Мікаеляна й Гельмана почався з панорами. Портрети: обличчя будівельників, фронтально в кадр. Бригада Потапова. Фінал – ті ж портрети, але вже члени парткому. Антитеза.

На будівельний майданчик – брудний, як завше – в'їздає маленький автобус. В ньому спить Брондуков (Прораб). Він везе підлеглим премію. Вишиковується черга. Грашей стає все менше й менше. Коли вона розсмоктується (черга), Прораб кричить комусь, щоб підігнали хлопців з бригади Потапова – жоден з них не прийшов по премію. Хтось повідомляє, що вони премію брати відмовились.

Обурений ідіотською витівкою, Прораб йде у бригаду Потапова. Вони вже вдягаються. Миються. Потапов (його грає Євген Леонов) чітко пояснює, що бригада вирішила відмовитись від премії. Мотиви? Він пояснить це лише на парткомі тресту.

Закрутилося. Телефонні дзвінки, забігали начальники, хвилюється відділ зарплатні й праці – довгонога дівиця допитується у Потапова, чи не образили вони їх? Ні, не образили. То в чому ж справа? Скажу тільки на парткомі.

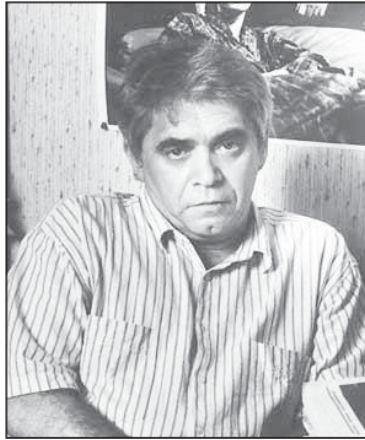
Мікаелян розряджає ситуацію комічними врізками. Тричі повторюється один мотив: на вузькій алейці зустрічаються багатотонний автомобіль-гігант (МАЗ) з якимось жовтеньким карликом, чи то краном, чи то автокаром, і щоразу жовтий карлик долає велетня – МАЗ дає задній хід. Наприкінці фільму цей потворний карлик потягне МАЗ на тросі...

Сходиться партком. Директор тресту – Володимир Самойлов, крановщиця – Світлана Крючкова, з МХАТу, Олег Янковський – молодий секретар парткому. Армен Джигарханян – інженер, приятель Директора, дружать родинами, їздять із будови на будову. Михайло Андрійович Глузський, чудовий актор на вікові ролі, грає якогось там планового начальника. Яскравий епізод має Ніна Ургант. Олександр Пашутін грає «бригадира-передовика», який «вибиває» все для своєї бригади, бере горлом.

Спершу я був шокований вибором Леонова на цю роль. Читаючи п'єсу, уявляв собі Олега Єфремова, на крайній випадок – Джигарханяна. Хоч з іншого боку, хотів же я в театрі дати це Жорі Буркову? Чому тоді не Леонов?

Потім дійшов висновку, що це найкращий варіант. Саме так, не актор-протестант, не актор-романтик, не ідеолог, а саме Леонов, який грає Потапова за принципом «мужик что бык – втемяшится в башку какая блажь, – колом ее оттудова не вишибешь...» Втомлений і по-

хмурий чолов'яга, комічний лише за традицією, зовні, він пробує грати роль чисто **драматичну**. Набридло нормальній, пересічній людині все оте «бл-во» з планами, з «трестовим патріотизмом», з окозамилуванням. І починаєш вірити, що таке може бути – в нашому побуті, навіть на банальному рівні «бригади». Звичайно, Гельман моделює ситуацію, яка могла б трапитись лише в якомусь Інституті чи в Академії наук у хлопців, які читали Сахарова... На колгоспно-робітничому рівні це нонсенс. Навіть більше, ніж нонсенс.



Ол. Гельман

Робітники могли б піти на новочеркаський варіант, на страйк і погром, – але **на свідомо організовану акцію**, – навряд! Проте випробування конфлікту **іншою сферою** – і є найцікавіше у цій п'єсі...

Головна вартість фільму в тому, що він ставить **не бутафорську** проблему. Що його зміст проектується на всю нашу структуру, на весь наш радянський псевдопатріотизм, який заважає нам переструктуруватися у зв'язку з НТР. Партком – це важливо – складається з людей, що є втіленням **різних** підходів до дійсності. Інтелігент-інженер заклопотаний передовсім тим, що через той партком не встигне забігти у дитячий садок за дитиною: ото ж він спішить увести проблему в загальні слова – «принять во внимание», «отметить активность», «принять к сведению». Його добре грає Сергачов. Зам., якого грає Глузський, бачить у всьому «подвох», йому здається, що «за Потаповым кто-то стоит». Ні, він не кон'юнктурник, він просто з іншої генерації, коли самостійно ніхто не міг на такі акції йти. Гарний монолог Джигарханяна (весь час дрімав на засіданні, втомився), син якого, виявилось, теж у бригаді Потапова – і теж відмовився від премії. Монолог з болем і кров'ю.

Не дуже сподобалась Світлана Крючкова: тут треба було іншої фактури, написано «бабу», а не «фіфу». Немає прожитого життя, є щось від дівчинки, яка ввійшла у партком, аби швидше мати успіх. Але тоді світиться любове, адміністративне, без внутрішньої драми.

Дуже погано – Брондуков. На жаль, почуваш «київську школу»: жодного природного слова. Хто їх там учив? Зовні – унікальна фактура, але краще б його хтось дублював. Вибивається з ансамблю. Так мені завжди прикро бачити моїх киян – які мордують слово, в простоті не вимовлять і фрази. Отак «ленінградська школа» «хлопочет лицом», а кияни – **перевиразнюють** текст, інтонують.

Після Ефросівської «Людини збоку» (Дворецький) в театрі на Малій Бронній питання не ставилось так гостро. Тут багато гостріше, бо там йшлося лише про так звану «боротьбу» між «доброю» і «діловитістю», між «економічністю» й «людяністю», а тут – **образ держави як фікції**. Парторг (Янковський) говорить: «Разве мы все не члены одной партии? Разве мы члены только партии нашего треста?» Я слухаю і думаю: «А хіба ми всі тільки громадяни однієї країни? Хіба ми не громадяни світу? Тоді чому у нас мають бути якісь інші, відрубні від світових правила?»

Проте народ як народ: натиснули на бригаду Потапова, і дехто вже вирішив здати позиції, взяти премію. Переконані, що не здолати їм парткому, Потапов «все равно ничего не докажет». І все лишиться як було. Пішов Потапов. І в кінці вистави-фільму, коли сам Директор підносить руку **проти** самого себе (його явно знімуть, якщо пройде резолюція парткому про відмову від усієї (!) премії, партком виносить саме те рішення, якого ми чекаємо весь фільм...

Отут, звичайно, **головний компроміс**, віра в «доброго царя», у хеппі енд. Але для казки це нормально, вона – демонструє **процес**, фінал кожен змоделює сам. Отак – у фільмі. **В житті все було б інакше**. Могли б і посадити.

Я більше про проблему. Що ж до самої естетики фільму, то зроблено все доволі примітивно. Якби не актори, не було б на що й дивитись. Д'ячков в ролі начальника Потапова, Ургант, Леонов, Джигарханян; гарний ще хлопчина-альбінос у ролі «комсомольського лідера бригади»: сором'язливий, розумні очі, антикар'єрист – **абсолютна протилежність** традиційному комсоргові. Це дуже гарно задумано й зіграно.

Обговорення він Трауберг (власне, не обговорення – представляв усіх перед фільмом). Він же й сказав, що обговорення не буде – натяк на боязнь надто гострої дискусії...

Після фільму Саша запросив нас із Неллею та Лену Мовчан на фуршет з приводу прем'єри. Не було тільки Леонова – хворий. В основному «витийствовав» Глузський, і дуже мені сподобався. Пили за всіх разом і за кожного окремо. Здалось мені, Джигарханяна не дуже люблять. До Мікаеляна так само не було серйозного ставлення, пили за Сергія Герасимовича (хороше поєднання?) – з гумором і підкреслювали, що – наприкінці, останнім – після всіх. З іншого боку, кінець діло хвалить....

Після завершення міжособних тостів виступив я. Говорив про те, що вони ще самі не втямили, до якої гарної справи долучились, що успіх фільму визначили два моменти: а) література; б) перенесення конфлікту середовища еліти в середовище **натовпу**. Тут вони розквітли



Леонов в ролі Потапова

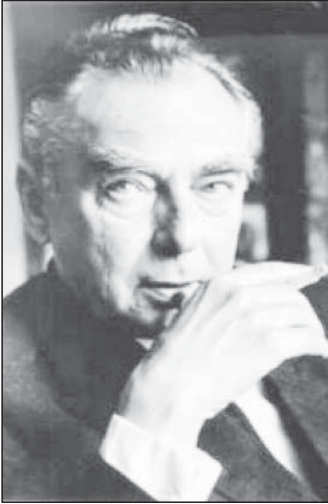
– бо справді не вірили, що може таке статися «в робочем колективі». Коли ж я став говорити про те, що конфлікт тільки **моделює** загальну проблему, що це не побутова історія «із життя робочого класу», а диспут на теми розвитку нашого життя в цілому, від Сахарова до Померанца, від «Дома на набережній» до Шатрова, що Гельман – цілком новий стиль, де «производственность» є тільки шифр складнішої проблеми, – слухали як діти. Коротко сказав про кожного (щоправда, Сергачова чомусь назвав Ігорем, мало не переплутав з Квашою). Актори – справді діти, я переконався, – вони не сприймають явище в цілому, і говорене мною було для них відкриттям. Закінчив тим, що, очевидно, попереду у фільму не лише троянди, а і терни: а проте сподіваюсь, уряд проявить **розум** і нагородить їх **премією**, після якої вони так само появлять **розум** і на відміну від своїх героїв від нагороди **не відмовляться**. Бо то вже буде не казка, а життя. Здійнявся великий регіт, очі у всіх заблищали, – і єдність колективу, що встиг роз'єднатися на той час на невеличкі групи, було відновлено. Після того ми пішли, отож не знаю, чим там скінчилося. У таких випадках вони бенкетують у кількох серіях.

Як там не є, я за них радий. Хоч переконаний, цей матеріал – не для фільму. Фільм саме й приземлює ідею, переводить все у деталізацію, дає «випадок із життя». Театр має свою мову, в театрі легше відділити сюжет від побуту, вичленити **постановку** проблеми, дати реальні характери в живому, постійно мінливому диспуті. Як на мене, цю п'єсу слід ставити і грати в залежності від сприйняття її глядачем: якщо в залі сидітимуть академіки – це буде один стиль гри, якщо приїдуть селяни з Підмосков'я – інший, якщо вивезти виставу на Україну й грати у Львові – буде ще один стиль і ще один підтекст. Інакше кажучи, це може бути прецедентом **п'єси сценарного типу**, те, що Нелля називає «ситуативною п'єсою», коли зміст її змінюється залежно від ситуації, в якій граєш.

Я хотів би поставити цю п'єсу в концертних костюмах, суворо й сухо, в екстремальній ситуації... Фрачну, так би мовити, виставу. Антивиробничу. Щоб текст ішов окремо, а люди існували на іншому поверсі....

*Еріх Кестнер.
«Последний сон Дон Жуана»*

ЭРИХ КЕСТНЕР:



ПОСЛЕДНИЙ СОН ДОН-ЖУАНА (эскиз к гобелену)

Сон...но в ярко-голубой оправе,
И гремит во всю оркестрион.
Лава женских тел в кипучем
сплаве,
Сон из середины без заглавья,
Сон из лжи, безвкусицы и яви, –
Бешеной мозаики разгон.

Сотни тел, застывших, как скульптуры,
Перед ним сгрудились без прикрас, –
Пышные мадонны и лемуры,
Хрупкие и жирные фигуры,
Скромные и блядские натуры,
Сотни голых баб лежали враз.

Потрясенный, подошел он к груди
Тел, нагроможденных напоказ –
Шеи, бедра, животы и груди –
Пахнущего мяса многопудье –
Высились, как на огромном блюде,
И открылись сотни женских глаз.

Словно пожелали распуститься
Мановеньем магии цветы:
Задрожали в унисон ресницы,
Изогнулись спины, поясницы,
Всплыли тайны, запылали лица
И раскрылись похотливо рты.

Что за чудо их объединило,
Этих дам, которых он познал:
Покупал, умаливал, брал силой,
Покрывал, как жеребец кобылу,
В них входил со стоном иль уныло –
Что за чудо привело их в зал?

И к картинке этой без заминки,
Ярко, как бенгальские огни,
Вспыхивали прошлого картинки –
Золото, вино и яд в начинке,
Поцелуи, шпаги, поединки,
Выстрелы, интриги, западни.

Что за сон из прошлого уклада,
Из былых ужимок, суетни!
Прошлое, с которым нету сладу,
Прошлое, не знающее спада...
Сотни тел задвигалось, как стадо,
И к нему направились они.

Нет, не стадо... Сроспись телесами,
Надвигался на него теперь
Весь кругом обвешанный грудями,
С сотнями влагалищ – алчный зверь.
Он все ближе подвигался к цели,
Гадкий зверь, невиданный доселе,
Весь безумьем диким обуян.

Сон сновидця победил в дуэлі,
Захрипев, тот вздыбился в постели...
Господа, так умер Дон Жуан.

К. Богатирьев

Таку нелюбов, нехїть, ненависть до жінки може почувати хїба гомосексуалїст... Або справді перекатований хїтту Дон Жуан?

Із статті К. Богатирьова (бо це переклад Кості Богатирьова) про Еріха Кестнера:

«В те далекие годы я знал только одного Кестнера (Л. Т. – автора «...ль и детективы») и не подозревал о существовании «пяти остальных Кестнеров» (как известно, Торнтон Уайльдер насчитал их целых шесть!).

А переводить его я начал в Воркуте, в лагере. Я помнил наизусть стихотворение «Другая возможность», и в один из не очень прекрасных день, стоя с лопатой в руках, без карандаша и бумаги, часа за два перевел это стихотворение на русский язык... В лагере же я начал переводить стихи Рильке... В моем сознании эти два столь непохожих поэта как бы породнились. Я перевожу их паралельно и, видимо, по этой причине вижу в них даже немного общего... И поскольку перевод – не переводная картинка, переводчик имеет право видеть в переводимых им стихах даже то, что не видит в них сам автор...»

Богатирьов порівнює Кестнера з Пастернаком. «Почему так часто поражает сходство двух столь несхожих поэтов, прямо-таки антиподов?» Цю схожість помітив й Олеша. К. Богатирьов вбачає її в ІНТОНАЦІЇ.

«Я имею в виду движение, динамику, синтаксис стиха. Но также и осознаю организующую силу рифмы и ее



К. Богатирьев

структуру. «Простота в слове и фразе», о которой пишет Кестнер и к которой всю жизнь настойчиво стремился Пастернак, конечно, тоже в значительной мере определяет их сходство. И все это несмотря на то, что речь идет об антиподах в главном – в самом взгляде на поэзию, в философии искусства и жизни.

Конечно, и формальная разница между ними велика – несхожесть или полная противоположность в метафорике, столь густо уснащающей стихи этих поэтов, полная глухота Пастернака к иронии (Гейне – один из наиболее чуждых ему поэтов), определяющий стилистический принцип кестнерского стиха и, даже, если можно так выразиться, составляющей самый пафос его поэзии...

Простота нашла свое воплощение в предельной разговорности на той высочайшей ступени естественности, что читателю все время мерещится проза, но проза головокружительной точности и изысканной артистичности. Это та пограничность явления, то хождение по острию ножа, когда стих – уже почти не стих, но еще не проза... При чтении стихов Пастернака и Кестнера в них мерещится проза и, наоборот, в прозе просвечивают стихи, как море сквозь стволы деревьев. «Мерцание» (термин В. Шкловского, признанный им по сходному поводу) и есть то, что составляет подлинное искусство».

Щойно вийшов Рільке у перекладах Богатирьова. Я дивився з рук, хоч для себе не дістав – розбіглося вмиль. Він переклав і роман Кестнера «Мальчик из спичечной коробки», не знаю, чи вийшла книжка.

Я читав дуже гарні роботи його батька, етнографа. Той писав про маски лялькового театру – у Працях Тартуського Університету, семіотика й знакові системи. Видає Лотман, якого Барабаш так, холера ясна, лає за структуралізм. Там у Богатирьова-батька є кілька просто несподіваних для мене ідей. Вони допомогли мені, коли я займався Крегом і його теорією маски. Взагалі той збірник – їх у мене вже кілька – прекрасно! Там у них мудрі голови. Хоч на ті голови летять самі шишки. Але вони витримали й не припинили видавати збірники. Останній був на честь Бахтіна.

Рудольф Вальтер Леонгардт про Кестнера: «Уже доказана практическая пригодность и малая изнашиваемость кестнеровского творчества...»

Отже, це ще **закрита** від нас сторінка.

А в перекладі – чи не забагато в ньому **самого Богатирьова**? Власне, я б за таку річ не взявся, – це не моє діло. Є страх жінки. Не по-джентельменськи, якщо на те пішло. Постмодернізм слабкодухості?

* * *

Лист від Розумовської, котра Василько.

У властивому їй інтимно-ігровому тоні мадам повідомляє, що «гострота й натиск» її розмов зі мною «сменилась печалюю и апатией». Приїздив до неї Петро Петрович Перепелиця з червоним носом пияка (?), базикав про се, про те, але про книжку Василька, він, працівник видавництва «Мистецтво», і не заїкнувся. А дружині Луценка сказав: «Чому вона не присилає мемуари, що вона тягне? Мусить надіслати нам обидві частини! Хай присилає, як всі автори. Перекажіть їй. Крім Василька, ніхто не лишив спогадів...»

Зі мною вона теж – як котик із мишкою. І хочеться їй, щоб я допоміг надрукувати щось Василькове, і колеться. А як друкувати те, чого в очі не бачив? Немає предмету розмови з журналами й видавництвом. Її так налякали на Україні, що вона не знає, на яку ногу ступити. Саме так воно є, наші «видавці» хоч кого відвадять. Особливо якщо це все ті ж перепелиці, які навіть з класичних перевидань вирізали-виймали будь-яку згадку про Миколу Куліша, Курбаса, Винниченка, «Березіль»... Історія з Рулінім – повчальна. Сьогодні, звісно, можна виправдовуватися тим, що то був **зловісний для України 1972-й рік**; але то слабе виправдання, бо й в інші роки смажилося не краще...

Відверто кажучи, я не дуже сподіваюсь на якісь відкриття у Василькових спогадах. Так, хіба подробиці фактичного

*Розмовська-
Василько*

плану. Світоглядно він так і не зумів підвестися вище власного досвіду й до останніх днів «підрівнював» Курбаса під себе. А це речі цілком різні, хоча б за рівнем культури.

Фрагмент її листа:

«... Ви питаєте, Юліє Миколаївно, яке ставлення в Києві до книжки Л. Танюка.

Ставлення двояке, здається, журнал «Український театр» готує розгромну рецензію, негативно до неї ставляться ті, які самі написати не можуть. Сам факт, що вона не залежалась в магазині, говорить про її значимість. Мені особисто цінним в книзі є зріле, професійне бачення реставрації вистав. Це робити дуже важко. Це в книзі найголовніше, і воно йому вдалося. Я його не знаю особисто, але відношусь до нього з симпатією. В мене є його невеличка збірка віршів, хай не маститого поета, але є в них щось мені близьким і зрозумілим. Маю надію, що колись познайомлюсь із автором».

(Из письма П. И. Кравчука. С подлинным верно!! – Ю.Р.)

Це не той Кравчук, що канадський. Це якийсь молодий аспірант чи кандидат, який пише дисертацію про Василька. Він приїздив до Юлії Миколаївни. І вона ж мене про нього розпитувала. Я його не знаю.

*П'єса
Л. Хоралець*

Пам'ятаючи, що на завтра у мене день складний і хвильки зайвого часу не буде, сів на ніч читати п'єсу Лариси Хоралець (виправлений варіант – оригінал).

Українською мовою її п'єса звучить, звісно, краще, ніж у тому безглуздому підрядникові. Але основні вади залишилися.

Передовсім, назва. За «Сиренами» знати сентиментальну жіночу руку. Виникає певний розрив між назвою і змістом п'єси. Сирени у п'єсі – найслабкіше місце, драма у драмі, її вставна новела. Ходить загалом про те, що якийсь Художник малює БІОГРАФІЮ дівчинки Катерини Самосват, – її становлення і є тема п'єси. Зіткнувшись з Катериною та її долею, дозріває і сам Художник.

Якщо у сприйнятті назви я можу й помилятись, то ось у чому певен цілком. Композиційно їй не вдалося вибудувати свій собор так, щоб він мав вигляд архітектури хоч і модерної (цього вона хоче), але стояв міцно. Цього нема.

«Сирени» – п'єса з трьох історій. Перша – взаємини художника й актриси; любов, взаєморозуміння і взаємоне-розуміння, розрив. Друга історія – сама Катя та її Юрко, а згодом і Патлатий. І третя історія – це історія дівчат-сирен, київського квартету випускниць Консерваторії, які пішли у підпілля. Всі ці історії пов'язані між собою акцією **спогаду чи розповіді**, що само по собі є не дія, а жанр, спосіб.

Першопричина п'єси «про Катю» – Художник. Він – своєрідний Ведучий, це в його малюнках вона оживає перед нашими очима. Спочатку Хоролець непогано його виписала – а далі він перетворюється на службового робота без власної долі. Треба **знайти і прописати, як саме** міняється він. **Які** причини розриву ХУДОЖНИКА й АКТРИСИ? Поки що цього нема. Є лише поганенька лірика з констатацією факту (він став черствий душею, через що Актриса його залишила). Хоролець дає тут **результат**, а не **процес**. Тому це нудно читати – нічого в п'єсі не змінилося б, якби в ній не було ні Актриси, ні Художника. Та й сама Актриса, в роль якої Хоролець вкладає, як їй здається, свої особисті симпатії, у другій половині п'єси переводиться на ніщо. Коли ж згодом з'ясовується, що вершина її прагнень – пройти за конкурсом у театральний інститут (господи Боже мій, мені б ваш клопіт!), то взагалі перестанеш вірити у цю колізію.

У другій п'єсі – п'єсі про Катю – теж чимало поверхових речей. Юрко та Катя любляться, та оголошене весілля потім відмінюється. Причина? Катя зрозуміла, що не хоче бути медиком, хоч учитись в медінституті на відмінно: її вабить моделювання одягу. Юрко вмовляє її закінчити, одержати диплом – а тоді вже буде видно. Катя так себе поводить, що Юрко викликає до неї лікаря – чи не душевна, мовляв у неї хвороба? Ну й, звісно, Катя від нього йде.

Це не простота, а примітив – нема правди складних взаємин. Як пісок крізь пальці, зникає віра в те, що ці люди справді кохають одне одного. Нема мотивів для нерозуміння, – якщо Юрко такий дурний (а про це свідчать його слова й вчинки), то скажи мені, хто твій друг, і я скажу тобі, хто ти. Якщо Катя закохалася саме в такого, а не в іншого, то вона того варта...

Фразеологія героїв роману, вони (а надто Катя) весь час пориваються говорити «мудрими» фразами (псевдоглибина, – проголошують банальності з таким виглядом, ніби кожне слово – золото. Типово український варіант). Така вбога провінційність дратує.

І, нарешті, третя п'єса – розповідь про сирен і про війну. Там є щось «кишкодральное» (сказав би Розов). Найбільша неправда – у тім, що німці роблять їм операції: для чого? Кожна з них відправляється на концерт у госпіталь, відмовляється грати перед німцями, її ведуть до сусідньої кімнати і там «вельми інтелігентним способом» (як говорять про це самі «сирени» у п'єсі) **позбавляють слуху**. Вони стають «німими музикантами». Цей факт – сам по собі драматичний! – передано без тієї міри естетики, яка перетворює життєву трагедію на мистецтво. Поки що це «курица с перьями». Не можна детально смакувати такі подробиці (як не можна показувати на сцені катування) – навіть у читанні це неприємно. Ларисі я це сказав. Краще було б довести все до кульмінації, до емоційного напруження – і потім дати **результат**; раптова **драма** вплинула б більше...

Не має рішення і характер однієї з «сирен», яка залишилась живою: вона й розповідає Катерині про те, що і як з ними було. Але – драматургічний парадокс, крізь дірочку в якому виливається вся напруга. Якщо старенька Тетяна Петрівна **може говорити, може мати контакт** з іншими людьми (дивись сцену, скажімо, з Мариком), вона **не трагічна постать**. А на трагізмі її долі збудоване все інше

з п'єси про «сирен». Після сцени з Мариком ми сприймаємо історію сирен як муляж – по-суті, все зажило, Тетяна Петрівна ні від чого не страждає, вона – ввійшла у нормальний буденний ряд інших персонажів; драму розмито. Це – наслідок того, що не знайдено **прийому**, правдивої драматургічної форми.

Цікаво й те наскільки самостійно писала вона цю п'єсу? Наскільки **драматургічно** мислить вона сама? Чи вона тільки маріонетка, за якою стоїть Коломієць? Тоді не варто за це братися. А якщо вона писала сама, без втручання збоку – її варто розвивати в цьому напрямку. Тоді треба братися за детальну лабораторну роботу з нею – щоб вона почала розумітися на азах сценічної дії. На жаль, на цьому не знаються (досконало) ні Зарудний, ні Коломієць. Вони нетворчо розуміють традицію української побутової комедії або української рефлекторної мелодрами. Сьогодні театр **не може не бути складним**. Цікавий феномен: коли говориш з Коломійцем, а особливо із Зарудним **особисто**, вони справляють набагато краще враження, ніж те, яке склалося про них за їхніми п'єсами.

Отже, завтра ми з нею зустрінемося.

День пішов шкереберть.

Прийшовши до театру, дізнався, що перегляд вистави відмінили: ввечері був прогон, на який раптом прийшла Аріадна Арсенівна Смирнова, наш куратор – інспектор з Управління культури. Вона ледве додивилася цей шедевр до кінця й сказала Кузенкову – про здачу не може бути й мови. Вистава, особливо «Обеліск» – не готова. Кузенков сьогодні щось міняв, ставив світло, – відклали на квітень. Втім, Художній Раді впертий Кузенков виставу все-таки хоче показати.

Відніс ремонтувати свого годинника. З'ясувалось, на цілу Москву, крім якогось славетного Миколи Бажанова (?)

**Середа,
19
березня
1975**

немає жодного майстра, який лагодив би «Сейко-5». Чекав на нього хвилин 40. Він з'явився, покопався в годиннику й заявив, склавши руки на грудях: не могу. Годинник ітимає, але без хронометра. Та дідько із ним, з хронометром! Марно згаяв час.

(Вночі перед сном озброївся «струментами» й власноручно розібрав годинника. Все гаразд! Пішов! І хронометр також! То він що, хотів од мене хабара?)

До Міністерства прийшов раніше. І марно прочекав Хоролець до шостої вечора. Цирнюк була в Іванова на засіданні – виходила, просила почекати, ось-ось кінчимо... не вийшло. Зустрів там Михайла Давидова (Україна), він тепер у Іванова чи то заступник чи то референт. Просить у мене «Крушельницького».

Він дивився у нас «Монолог о браке», йому активно не подобається. Не розуміє, як Свободін міг написати похвальну рецензію.

На стенді в Мінкульті з нічого робити прочитав статтю В. Вульфа «Отражение и искажение» (Сов. культура, 11 березня ц. р.). Пише про те, як у клятих Штатах фальсифікують минуле й нинішнє радянського театру, казна яку істерію розводить. І хто? Той самий «лівий» Вульф, який на кожному політзанятті в нашому театрі захоплювався тим, що ЗАХІД – рай для театру, там можна ставити все, а в нас заборонені навіть і його улюблений О'Ніл, і Теннессі Вільямс. А тут пише все навпаки: ми в Союзі лише те й робимо, що ставимо цих авторів, у нас свобода й рай, а там – клятий капіталізм. Звісно, американці пишуть про одноманітність наших методів і стилів, про стерильність репертуару (а хіба ні?!), але саме в тих виданнях, які їх цитує «Вульфік-закрий-гульфік», вони ставляться **дружньо** до наших пошуків, і їм за це слід було в від «передового» Вульфа видати компліменти, а не догану. Дивина, антисов'єтизм 50–60-х років може й вимагав би такої статті. А сьогодні – хто кого тягне за язика? Вульф заробляє

Віталій
Вульф

собі політичний капітал: «лівим» читає «ліві» лекції, «правим» – «праві». Стаючи безпринципною проституткою, Віталій натякає й на те, що американці чинять зле, друкуючи у себе розділи з книжки Рудницького «Режисер Мейєрхольд», або хвалять Ефроса й Таганку. Зустрівши Вульфа, неодмінно поцікавлюсь, що ж його **хвилює насправді?** Невже нічого, крім підтримки акторів-гомосексуалістів, йому до такої міри не важливе, що він може кидатися ідеями наче кульками у пінг-понзі? Як я люблю (остервеніло!) цю принципову інтелігенцію, яка зазирає до рота будь-якому «дядечкові», бо той – «роботодаватель»! Цей хлопчик піде далеко; попри всі свої біологічні комплекси.

А може, саме **завдяки** їм? Сексуальні меншини починають брати у Москві й Ленінграді гору, на те вже багато прикладів.

На продовження цієї теми – підійшов Олександр Вікторович Роговін, наш актор. Знову – про рецензію Саші Свободіна. Як я її сприйняв? Я сказав, що вона – зразок філігранної майстерності журналіста, метою якого є **приховати** власну точку зору на виставу. Він з полегшенням зітхнув. Він так само не зрозумів надзавдання статті – йому захотілося знати мою думку уже не про виставу, а про Свободіна. Виявляється, вони з ним вчилися, Свободін – колишній Шурка Блюмберг, який перейшов на прізвище матері й став Саша Ліберте. Потім переклав це на російську й став Свободіним.

Гарний час, коли люди соромляться прізвищ і нації. Хоч, з іншого боку, якби Марк Ширінкін не перетворився на Марка Захарова, хто ходив би до театру Ширінкіна? (жартую, звісно). Проте не уявляю собі, щоб Олександр Йосипович Дейч перетворився на Сашу Немца. Не той коленкор.

А от Буся Гольдштейн, як стверджувала Люся Попова, котра вчилася з ним у доакторський період, став Борею

Поюровським. Чомусь цей факт анітрохи мене не здивував і не шокував. Може, тому, що Поюровський – дуже симпатична й порядна людина? Він чесний, емоційно щирий, – і я люблю його за цю прямоту оцінки.

Сатановський реготав, коли я переказав йому свою розмову з директором. Чортихався і на його адресу, і на адресу «этой дуры Животовой», якій він поступився престолом парторга. У неї справді немає власної думки. Вона схожа на того довженківського Гусака, якого селяни не радять приймати до партії: «Зараз ти просто дурень, а вступиш – будеш дурень партейний. Спершу в районі, потім в області... а потім...»

* * *

До батька в Луцьк

Здрастуй, батьку!

Розумію, що ти вже на мене сердитий – бо не відповідаю.

Нічого з твоїми телепропозиціями не вийде. Телебачення – річ, розрахована на мільйони, там і такі письменники як Симонов,



Гончар, Леонов або Шолохов чекають своєї черги рік-два. Ти часто бачиш телевістиви або фільми за їхніми сценаріями? То ж бо. Але погодься, – за мистецьким рівнем їхні «кадри» значно кращі за те, що написав ти...

Написати п'єсу для телебачення – краще працювати безпосередньо на телебаченні, з операторами, редакторами, акторами – така специфіка. З написаного тобою сюжет не вимальовується. Про що це? Про життя? А конкретно? Отже, обличмо ці провінційні графоманії.

Краще б ти взявся за те, що я тобі колись радив. Спробуй описати (але не для друку – для себе, для мене) власне життя. Не вигадувати, чого не було, як ото ти постійно вигадуєш у «Радянській Волині», аби вписатись в контекст епохи, а дати реальне життя. Себто не вифантазовувати якісь художні сцени для цікавості, а просто ПО ПОРЯДКУ описати все.

Там має бути стрижень. Отже, стрижень – ти, людина, яка перейшла через все це – і все життя грала мелодію на флейті, хоча хотілося інструменту простішого і не такого солодкого. Почни з діда-баби, який у них був рід, де жили, у що вірили, чим ястрили серце. Опиши їхні характери, вдачі, де вони жили, коли і як зустрілись, любились, яка була у вас родина. Детально опиши, хто й коли народився, яка в кого була доля. Тільки не починай: «Імперіалістична війна викинула мене, найбіднішого наймита села Теремне...» Це штампи й загальники. Не одного тебе вона викинула. А от як саме ТИ сприйняв цю війну, Що ти в ній бачив – цікаво. Чому галичани пішли проти москалів? Що таке була Австро-Угорщина, що таке була Росія? Опиши своїх друзів, побратимів, старшину. Опиши, як тебе носило по тих світах, як било об берег, як до твоєї політики ставились твої численні родичі. Вони що, так усі й пішли за більшовиками? От бачиш, ні...

Напиши, як ти зустрів маму, які в тебе були симпатії-антипатії до цієї зустрічі. І чого раптом – мама? Ви ж такі несхожі, такі далекі... Й отак крок за кроком спробуй реставрувати не так своє життя, як **через своє** – оте велике, якого вас було позбавлено. Тільки роби це без умисної української патетики.

Ти розповідав, що взірцем твоїм був на перших порах Елан Блакитний. Ота історія з летом над Харковом, наприклад. Але ж і його потім викинули з могили, і він опинився по той бік історії! Чи помилявся й він, як усі оті Скрипники та Чубарі, не кажучи вже про Затонських? В чому була їхня трагічна помилка? Тільки не будь непослідовний як Смолич, для якого Грушевський – дідусь із бородою: ти ж сам казав, що їх (Винниченка, Хвильового, Куліша, Курбаса) переоцінять. Почни цю переоцінку з себе: за ким **завтра**?

Боюся я, що ти не зумієш цього зробити. І заднім числом, як усі це роблять, будеш описувати не так, як думав тоді, а як думаєш зараз. Бо пишеш не для себе і не для мене, а для цензури... Рідко кому сьогодні вдається описати правдиво.

І не біжи пером по роках, оминаючи найскладніше. Саме це – найскладніше – і є єдиною темою книжки. Віднови все, що ти бачив, що бачив **тільки ти**. Те, щоб без твого спогаду – пропаде. Навіки. Ти ж чимало бачив, чимало пережив – війна, революція, українські повстання, погром церкви, нищення митців. Кому ж треба розповісти про голод, коли знищено було пів-України... Я добре запам'ятав ваш із мамою «диспут» за шафою – «природа чи Сталін?» Ти не заперечував, що природа тут ні до чого, але мені здається, ти й досі не розібрався в тому, винні вожді чи не винні; та й хіба ж тільки у вождях справа? А в тій половині, яка нищила другу половину, – во ім'я великої ідеї?

Ніхто ще не розповів як слід про війну. Який там героїзм – ми його бачили у таборах. Пригадуєш, як свої ж убили того хлопця, який украв у лейтенанта офіцерського ремня й зварив, щоб не вмерти з голоду? Як його катували – не німці, свої?! А німці тільки реготали. Шкода, що ти так і не послухав мене і не прочитав Букова. Він сказав про війну багато правдивих речей. А війна – і проблема Миколи? Хіба про це хто-небудь зуміє сказати – правду?

Ти надто звик писати "для друку". А треба писати – для душі. Як сповідь. Якщо тебе самого це почне хвилювати – діло піде. Але хвилювати не як Брежнєва, який плаче від розчулення над кожним листком паперу. Бо він плаче від старечого маразму, даруй на слові, я бачу це на кожному кроці...

А як почнеш вигадувати й бити себе в груди, що все завжди робив вірно – самому стане смішно, коли читатимеш. Спробуй?

Приїздила Наталя Павлівна. Жила у нас тиждень. Могутня натура. Була хвора. Але вона теж – давно не хоче шекспірових пристрастей. Її приповідка – «аби не було війни...» Під це «аби» – може проскочити й... не будемо уточнювати.

У вівторок приїде Галя з сином. Чорного перцю нема. Висилаю червоний. Знімаю нову виставу «Наші сусіди» (А. Трушкін). Піде у квітні.

Обіймаємо. Вітання від Оксани. На все добре.

Твій –

Лесь

20. III. 75

* * *



Від Т. Геврика з США

1.03.75

Дорогий Лесю!

Одержав від вас листа і книжку перекладів.

Дуже дякую.

Ми також трохи хворіли, так було, що всі п'ятеро в ліжку були. Грип. Та тепер все гаразд. Хлопці ростуть та все штани друкать. Поза тим усе по старому.

Хотілося б написати вам, що у нас такого авангардного в театрі. На жаль, немає такого. У Філадельфії найкраще, що було цього сезону, це Ібсена "Дім ляльок" (та це тому, що гра-ла дуже добра голяндська актриса). А в Нью-Йорку були вда-лі гастролі "Royal Shakespeare Company". Ось залучую копію рецензії на виставу славного російського письменника – Горь-кого. З книжок у нас недавно вийшла в однім з краєвих видав-ництв дуже добра англomовна монографія про Довженка (А. Dovzhenko: The Poet as filmmaker selected coritings). Пишлю якщо вам би було цікаво прочитати.

В бюро у нас дуже багато роботи. Поза тим читаю про архітектуру барокко на Вкраїні і у Москві. Хоч матеріялів у нас мало.

В Америці майже усе громадське життя підготовляється до 200-ої річниці проголошення незалежності США в 1776 р. Софійка заангажована у підготовці художніх виставок. Маємо надію приготувати добру виставу скульптур Архипенка та Грищенка, що живе у Франції.

От так ідуть наші будні. Чекаємо приїзду ваших "Казок Пушкіна" – напишіть, де вони будуть гастролювати. Здоровлю! Привіт! Тит.

19.03.75

Л.Т. прогрес впадає у вічі. Замість місяця-двох – 2 тижні. Титус вислав з Філадельфії 1 березня, я одержав – 19.03. Лист навіть не ушкоджений. Невже наші протести «возимели действие»? Чи тепер перелес дрють уже не так брутально?

Вечері – вистава: Кутерницький. Дивилась тітка Наталя, якій сподобалось. Головна похвала: «Я все слыхала! Очень хорошо! Такой громкий главный герой! И песни все слыхала!»

Отакі компліменти.

Дуже переживала, що я не запропонував їй робити ескізи дерев на тумбах-ліхтарях (оті, що на просвіт працюють). «Это же мое дело! Почему ты мне не написал?» Виставу робила Тамара Еліава, але довелось зняти її з афіші – все робила на пальцях, цехи не виконували її розпоряджень (часто не дуже мудрих), і врешті решт я все мусив зробити сам. Сам дав креслення. Сам дав малюнки, підібрав меблю, поставив світло.

По виставі провів тітку Наталю на вокзал, і вона поїхала. До поїзда був час, поговорили. Зокрема, її тривожило, чи не матиму я неприємностей, якщо почну розшукувати в Канаді Курочку-Армашевського. «Поговаривали, он этот, как его, бандеровец... Ты поосторожнее. Или может не надо?»

Смішні й милі славні старики... Життя дуже їх налякало – досі не можуть опам'ятатися. Про Армашевського я вже кілька разів питав: **ніхто нічого не знає.**

Зранку все дзвеніло й дзвонило. Ніна Димшиц питала, чи зміг би Жора Бурков написати спогади про Шукшина – для збірки? Зміг би, і зробить це добре, – запевнив я її. Зустріну Жору – вмовлю. Він і сам не відмовиться.

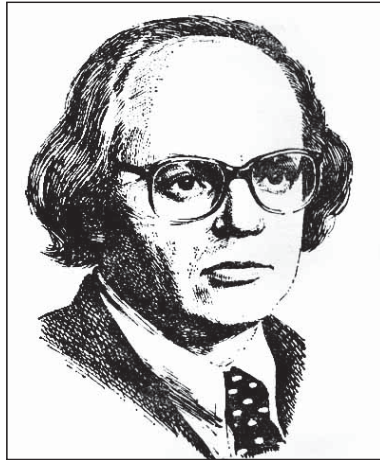
**Четвер,
20
березня
1975**

Ївга Кузьмівна приїхала з Києва. Купа новин.

З іншого – Рибчинський читав свій мюзикл Арбузову. Той порадив написати АРБУЗОВ і РИБЧИНСЬКИЙ. Сподобалося ніби. Ліля Новоселицька допомогла влаштувати мюзикл в Одеську оперету. Митницького таки зняли з посади. Микитенко Олег пообіцяв надрукувати статтю Василя Кисунька про Куросаву у «Всесвіті». Анатолія Крима затвердили завідуючим відділом на облтелебаченні. Вечір Рильського пройшов добре. Нам з Неллею – мішок вітань.

Іван Драч – надіслав з Ялти примірник Крега з жартівливим написом:

*Вельмишановні Танюки!
В Ялту дійшли чутки,
Що в вас немає Крега (диваки!)
А їхати вам зараз не з руки,
А то б приїхали ви залюбки.
Отож з своєї щедрої руки
Вам висилаю книжку,
Щоб не йшла часом
курортникам на цигарки!
Ваш Іван Драч.*



Йому добре! Відпочиває! І жартує!

Десь на глибині я боявся, що він образиться на ту рецензію на його «Сухомлинського», що я йому її послав. Нічого, зустрінемося – поговоримо. А за Крега йому спасибі. Дуже до речі.

Приїде з Мени Галя з Алеком, дасть телеграму.

*Віршик Драча з
Ялти*

Ярослав Павуляк (Літінститут) пише курсову за «Марією Тюдор». Отож маю знайти йому матеріали. Дещо підшукав. Але краще запросити його до нас додому – хай сам пориється на наших полицях.

Він мені подобається. Мовчазний, стриманий, вірші своєрідні. Добре мислить. На глибині відбувається цікавий процес.

Двічі дзвонив Михайлюк. Був він у «Сов. культурі» – там йому сказали, що рецензія на «Крушельницького» у них лежить і **ніби піде (?)**. Ходив він і в «Лит. обоз.», там теж обіцяли, що буде загальна стаття про книжки цієї серії, зачеплять і «Крушельницького». Галанов у «Л. Г.» відповів, що книжку Танюка знає, сподобалась, але друкувати на неї рецензії не будуть – вони про театр не дають, вистачить їм і літератури. Костя Щербаков обіцяв йому щось у «Комсомолці», але забув про нього й перепустки йому не виписав – хлопець марно туди їздив. У «Дружбі народів» Захарошко (?) відправив його до іншого відділу, а там сказали, що рецензувати книгу **роздумали**. І так далі.

Михайлюк відбув нині до Києва, повіз вітання й ще дещо від мене Борисові Дмитровичу.

Ан. Горбенко про Курбаса (реферат)

Рост. Пилипчук переслав реферат А. Горбенка «Режиссерское и актерское искусство театра «Березиль». Науковий керівник – Ю. Бобошко, опоненти – Сердюк, Тернюк П. Інститут культури – Харків. Захист **відбувся** у січні 1975 року.

Реферат оглядає всю діяльність БЕРЕЗОЛЯ по 1933 рік включно. Після загальноприйнятого суєслів'я та цитування доповіді Л. І. Брежнєва героїчно зараховує Л. Курбаса до чудової плеяди засновників українського радянського театру – Г. Юри та Загарова, Б. Романицького та Василька, Петрицького й Меллера. Не розумію, чому до цієї плеяди не зарахувати тоді Мешкіса чи того ж Магара? Як можна в такий спосіб розкидатися «плеядами»? Курбас – **учитель Ва-**

силька та Юри, вони починали у нього, ходили в підмайстрах – чому не сказати того прямо? Конфліктно? Тоді не берися за тему, якщо страшно.

БЕРЕЗІЛЬ, пише Толя, який «пізніше увійшов в історію... як Харківський державний ордена Леніна і т. ін. театр імені Шевченка». Ні, друже Горбенку, БЕРЕЗІЛЬ є БЕРЕЗІЛЬ, так він і увійшов в історію, а Театр імені Шевченка під впливом певних сил **перекреслив** цю історію і почав з абзацу – свою, власну. Сама твоя установка – фальшива. А що ці театри мали спільне приміщення й деяких акторів – не є параметр виміру **єдності** цих двох **взаємозаперечуючих** структур. БЕРЕЗІЛЬ було вбито, і на його уламках створено ПРОТИЛЕЖНИЙ БЕРЕЗОЛЕВІ Театр ім. Шевченка. Який деякий час чинив опір партійним впливам і тискові, але потім – здав позиції й тому занепав...

Суперечливими видаються йому «Машиноборці» й «Людина-Маса» Толлера. «Нові йдуть» Зозулі, «Протигази» Третьякова, конструктивізм він називає «модним, схематичним і надуманим напрямком»; всі ці примітивізми дуже випрямляють серйозне уявлення про театральний процес і віддають школярством.

Але принаймні сказав про **упередженість** оцінки БЕРЕЗОЛЯ в останні роки – про необхідність іншого підходу. Та все одно – цей «інший» підхід не має бути таким же примітивним, як попередній, – з дещо іншими гаслами.

Цікаво, читав він книжку про Бучму Буревія чи книгу Хмурого про Крушельницького за 1928 рік? Чи лише згадує про них **на підставі** моєї фрази в «Крушельницькому»?

Етапним Горбенко називає деякі розділи в книзі «Шляхи й проблеми розвитку українського театру». До певної міри резонно. Але далі – якась абракадабра. В цьому «етапному» ряді він називає «Театр і революція» М. Йосипенка та «в боротьбі за ідейну єдність» Бобошка! Вмерти можна!

Згадує «Неспокій» Смолича й книгу Н. Кузякіної про М. Куліша.

Прикро, що, не забувши розкланятися з Бобошком, А. Горбенко свідомо не назвав **першої** монографічної статті про Леся Курбаса в «Театрі» за 1968-й рік. Прізвище Корнієнко для нього ніби під заборорою? Це тим дивовижніше, що тут же він пише:

«Режисерському мистецтву Л. Курбаса було присвячено кандидатську дисертацію Н. Корнієнко, автор якої лише принагідно торкається творчості акторів і режисерів театру БЕРЕЗІЛЬ».

Більше ніж фальшиве зауваження. 20 авторських аркушів найдетальнішої реконструкції вистав Курбаса, еталонізації всіх етапів творчого шляху БЕРЕЗОЛЯ, аналіз всієї етико-філософської логіки театру Курбаса, й усе це «принагідно»? «Вскользь»?

Якщо це розуміти так, що ось, мовляв, Корнієнко написала про Курбаса, а я писатиму про **інших** режисерів БЕРЕЗОЛЯ, то це одне. Хоч у дисертації Корнієнко подано й інших режисерів – набагато детальніше, ніж у Горбенка в рефераті. Але ж і сам Горбенко пише про Курбаса й **виключно** про Курбаса?

Власне, він дисертації Неллі «не читав», що з нього візьмеш... Та й вставив цей абзац, очевидно, з «тактичних міркувань» – аби ВАК не відхилив його дисертації – на тій підставі, що на цю тему сказано вже – раніше, повніше й точніше. У таких випадках грієчні люди пишуть листа, просять дозволу написати саме так, зрештою – вибачаються... Але я про порядних.

Можна подумати, він **справді** не читав дисертації Неллі. А реферат не дуже зрозумів – там доволі високий теоретичний рівень, як на Толю Горбенка, попри всю мою повагу до вітчизняних театрознавців. Написати листа боявся, бо по ряду пунктів у нього думка відмінна від нашої: він НА УКРАЇНІ, там багатьом заціпило... Через те й реферату мені не вислав. Через те й хотів, щоб у Москві **не знали** про його захист.

На підтримку імені Курбаса Горбенко цитує Ужвій, яка 1974 року писала у «Театральному житті», що в неї два вчителі – Г. Юра і Л. Курбас. При цьому він двічі повторює на сторінці, що вона – Герой Соціалістичної Праці. Для історії було б краще, якби він згадав її виступ на закритому судилищі над Курбасом 5 жовтня 1933 року, коли вона (і потім у Кілерога) дякувала рідній партії та урядові за те, що вони допомогли «нам позбавитися від фашиста й націоналіста Курбаса...» А виступаючи на моєму вечорі пам'яті Курбаса (1962), теж проливала сльози, хоч формулювання було протилежне: «Спасибі партії й урядові за те, що вони повернули нам добре ім'я Курбаса...» Розумію, Толя Горбенко – великий дипломат, і лише з цієї причини цитує саме Ужвій, а не когось іншого, – проте гріш ціна такій дипломатії, коли йдеться про науку, про совість, правду й соловецьку кров... До шляхетного імені Курбаса не можна примазувати всіх, хто заперечував – і заперечує! – те, що робив цей режисер, хто був катом, а не жертвою... «Ми реабілітували людей, а не їхні ідеї!» – висловився з цього приводу Андрій Данилович Скаба, український Саванаролла. Нічого собі теорійка! Хіба не за власні ідеї постраждали люди, про яких мова? А що ж таке Курбас без його ідей? Фарфорова лялька історії? Зрозуміло, що такого Курбаса покохає навіть Наталія Михайлівна. Без ідей він нікому не страшний. Тут Горбенків гріх, і я матиму з ним серйозну розмову. Крутня ще нікому не робила честі.

Пишучи про Миколу Куліша, Горбенко вважає перемогою театру «Комуну у степах», «97» і пізніше – «Маклену Грасу». Беззаперечною поразкою Курбаса він вважає, знову ж таки традиційно, «Народного Малахія» (крім першої дії – і на тому спасибі! Може, хоч би окремими «актами» реабілітуємо до кінця століття Леся Курбаса!) і, звичайно, «Мину Мазайла». На відміну від інших «захисників» (Кузякіної, наприклад), Горбенко вбачає причину поразки Курбаса у Миколі Куліші. Знову за рибу гроші! Чорт зна коли цей

футбол скінчиться – я говорив про це ще в 1959- чи в 60-му році, про забивання гола то у ворота Курбаса, то у ворота Куліша, – виступаючи на вечорі Миколи Куліша й раніше... Якщо пише літератор – захищає Куліша та громить Курбаса (Кузякіна це почала у першій своїй книжечці). Якщо театрознавець – у ролі шкідника-націоналіста виступає драматург. Коли ви вже нарешті осмілієте й допустите до своїх дурних голів думку, що Курбас і Куліш були **однодумці**, і передусім це спричинилося до триумфу «Народного Малахія», вистави, яка стала **найпопулярнішою** в Україні, конкурувати з нею міг би «Мина Мазайло». Знову ця ідіотська дипломатія – задля чого? Навіщо це крутіння хвостом? Скажи хоч раз, що ти **сам** з цього приводу **думаєш**...

Обережно оминув «Диктатуру».

Добре, що слідом за мною не злякався сказати, що «Загибель ескадри» взяли в театр за ініціативою Курбаса. Але для історії це слід розшифрувати: для Курбаса це була не кон'юнктура, він справді вірив, що то буде вистава про Гайдаю, і з Кобзи не зроблять примітивного малороса.

Критика «Маклени Граси» – «групівщина»? Це стаття Ф. Тарана? Побійтесь Бога, Толю...

Рядком нижче зрозуміло, що заплутався. Пише: «Навіть беззаперечні вдалі вистави театру («97», «Плацдарм», «Маклена Граса») критика не сприйняла. Словом, це було виявом тієї атмосфери групівщини, яку незабаром було рішуче засуджено Постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій».

О-хо-хо!... Якби критика «Маклени Граси» була тим «проявом», вистава б не вийшла, бо поставлено її було вже після 1933 року, тобто **після «осуду» «проявів»**. Ні, то була цілеспрямована кампанія по **знищенню театру Курбаса** як оплоту інтелігенції, як естетичної одиниці; кампанія гарно продумана й зрежисирована, на всіх рівнях – від високоурядових до найвищих партійців, від «ленінської гвардії» до рядового колгоспника, замореного голодом 1932-33 років.

Хто ж, до біса, засудив тоді ту «групівщину»? Якщо когось і було засуджено, то тільки Курбаса й «іже з ним». Правда, вони засудили й тих, хто їх осудив – Микитенка, наприклад. Талановитих людей в Україні не мусило бути, їм або ламали хребти (як Рильському, Бажанові), або нищили під корінь.

Ні, я не злюся на Горбенка, – кожному своє. Він живе в умовах Бобошків і Йосипенків, а ці скажуть все, чого від них вимагатиме доба, коливатимуться разом з партією, як мовиться в анекдоті про «лінію». З іншого боку, він і сам пташка нічогенька: навіть ті матеріали, якими він володів, давали підставу написати **інше**.

Толя Горбенко хоче спокійно дожити до пенсії і нікого не затривожити. Бо ті, що тривожили, пішли на Соловки й Магадани. Як після цього подати йому руку?

Все це я пишу, прочитавши **тільки реферат**. Треба дістати дисертацію **у повному вигляді**. Де взяти? Сам він не надішле. Бо не хоче, щоб ми її прочитали.

Антоніна Василівна Єлисеєва годину скаржилась на свій ЦДТ. Кузьмін ставитиме «Враги» Горького, вивісили обсаду – ролі ділив не Кузьмін, – Яновицький. Всі симпатії Михайла Йосиповича Яновицького враховано. Здав виставу Фокін – «Вечори на хуторі біля Диканьки». Вона її не бачила, але всі в театрі кажуть, вистава жахлива, сіренька, – хоч є певна режисерська претензія. Втім, на випуску всі вистави лають, треба дивитись навіть те, про що йдуть кепські чутки. Життя покаже.

Я з Кузьмінім познайомивсь на ювілеї Сперантової. Справив він на мене враження погане. Боягуз – страшенний. Розмовляв зі мною – і по-зłodійському (зłodійкувато) озирався – чи не бачать парторг або Яновицький, заступник головного павука. Бо як побачить – не матиме Кузьмін ані квартири, ані прописки – **знається з Танюком!**

Смішно й сумно. Куди йде Росія – важко сказати. Мабуть, туди, куди й Україна – «к едрени фене»...



* * *

16 марта 1975 года
Від Л. Фінкеля з Чернівців

Дорогой Лесь!

Пишу тебе под впечатлением статьи Сердюка. Все время был очень занят и потому прочитал ее с опозданием. Что тебе сказать? Самая заурядная пошлятина. Ни ума, ни эрудиции, одна только актерская зависть, весьма смахивающая на «смелость» областного или даже миргородского масштаба. То, что для него совершенно безразличен Крушельницкий, об этом и говорить не стоит. Главное для этого «критика» – это он сам, его мелочная душонка и брюзжание. Я, конечно, понимаю, что тебе от этого не легче. И наплевать на это, к сожалению, тоже нельзя, ибо нельзя наплевать на целую тенденцию, просто физиологически – слюны не хватит. Правда, в нашем распоряжении есть то средство, которое с успехом использовал и Гаргантюа и особенно его сыночек по прибытии в Париж. Помнишь? Ну, за этим дело не станет. Очень жаль, что о моей маленькой рецензии из «Сов. культуры» – ни слуху, ни духу. Ответили, что подготвили ее к печати (я тебе, кажется, писал) и все. Пока молчок. Может быть у тебя или у твоих друзей кто-нибудь есть там?

Но, вообще говоря, без статьи Сердюка не было бы и Танюка, то есть ты был бы не ты, и неизвестно, как бы к тебе относились твои друзья. А раз есть статья, значит, все в порядке. Значит, в глазах твоих друзей ты остаешься прежним Танюком. И слава богу.

«Літературна газета» отметила и один из моих рассказов (в сборнике «Новоліття»). Что правда, из рассказа сделали такое, что мне без остервенения и читать его было нельзя, да еще большую чушь напечатал критик. Вообще, я бы эту газету назвал «Помои» (как у Щедрина). Без претензий и мило.

Щедрина своего отправил в «Пламенные революционеры». Надеюсь, в горниле революции кое-что из него выпекут...

Обнимаю тебя. Мысленно с тобой. И очень печалюсь от того, что только мысленно.

Твой Лёня.

Неллечка, целую тебя. Для главного инженера бабы – только воспоминание. С тоской думаю о том, что все-таки самая лучшая смерть – смерть от сифилиса. Поклянитесь, Танюки, что по моему приезду в Москву вы сделаете все возможное, чтобы ваш Финкель умер как мужчина, а не как главный инженер.

Привет от моих домочадцев.

Да, о Толе слышали? Зав. редакцией коммунистического воспитания на телевидении. Нет, друзья мои положительно не дают мне вкусить запретного плода.

Целую. Целую. Целую.

Леня.

Лесь, дорогой, мне дали адрес в Киеве (Киев-112, 252112, Дорогожицкая 16а, кв. 39, Интертрус Гарик Григорьевич, тел. раб. 25-71-84), где есть старые книги о театре. Воспользуйся при возможности.

Послав листа Гнатовичу.

* * *

*Копія листа до
Гн. Гнатовича*

20 березня 1975 року

Дорогий Гнате Гнатовичу!

Велика нам була радість з Неллею – прочитати Вашого листа. Нелля легка на підйом – давай, каже, поїдемо в Ужгород? Виберімо два-три дні – та й гайда?

Але то все, я думаю, прожекти нездійсненні. Кожен день як не одне, то інше. Вистави, робота, друкування, телевізія, якісь відрядження.

Ви здорові – і це головне. Дай Вам Боже і надалі здоров'я.

Дякую за добрі слова про мого «Мар'яна Крушельницького», а головне – за ті зауваги, що Ви їх зробили. І ще дужче – за рецензію на рецензію т. Сердюка.

Він мені писав, що йому замовили рецензію, що він радий буде похвалити вихід такої значної книжки і т. д. Але при цьому зазначав, що на нього «тиснуть» товариші з журналу, щоби він дав не похвалу, а критику. Обіцяв виступити досить «парламентарно».

Те, що він написав – мене не дивує. Принаймні добре, що він не збився на політичні закиди – могло бути й таке. Я Леся Івановича знаю, він людина обережна і воліє не поспішати з висновками. Цілком згоден з усіма Вашими думками про Гірняка, Куліша, Курбаса. Думаю, поступово правда все-таки вилізе, як шило з мішка. Бо мішок у них дірявий.

Я маю дані, що Гірняк читав книжку – вона йому сподобалась. А перед тим він надрукував відкритого листа Сердюкові та Черкашинові – про БЕРЕЗІЛЬ і про те, як вони у своїх ювілейних промовах (чи не у журналі «Український театр» друкованих?) «тулять горбатого до стіни». Лист було надруковано у якомусь дуже крайньому українському журналі – там, і, зрозуміло, до Сердюка це дійшло. Отже, він не міг промовчати. Але й дуже ляяти мене не хотів – все-таки зрозумів, що коли вже центральна цензура пропустила все це, то і йому не варто бути більшим католиком, ніж Папа Римський.

Чи не потрапляла Вам, Гнате Гнатовичу, стаття Неллі у новому видавництві БСЭ (том. 14, стор. 23, КУРБАС ЛЕСЬ) і моя (том 13, стор. 503, КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ)? Там пройшла **наша з Вами тенденція оцінки БЕРЕЗОЛЯ**. А це ж БСЭ, останнє видання – отже, на рівні **закону!**

Щойно захистив дисертацію у Києві Анатолій Григорович Горбенко, зав. літ. частиною театру імені Шевченка. «Режиссерское и актерское искусство театра БЕРЕЗИЛЬ». Загалом (я читав лише реферат) позиція у нього прогресивніша за позицію, скажімо, Бобошка, Йосипенка чи Плетньова. Звичайно, порівняно з Неллею він компромісний, але формулювань різких остерігається. Я вважаю, що це крок уперед – хоч, повторюю, самої дисертації не знаю – читав лише реферат. Слабенький. Дуже компромісний...

Але якийсь рух є. Правда, дисертацію Скалій Раїси, яка писала про МОЛОДИЙ ТЕАТР, у Києві провалили. І не тому, що дисертація погана, а через тенденцію авторки ніяк не критикувати Курбаса. «Апологетика!»

Вивчають Курбаса багато, і багато ним цікавляться – молодь. Звісно, нема **на чому** вивчати, але той, хто хоче – дуже – знайде. Преса, люди, архіви. Та й у музеях дециця якась є. Отже, як сказав колись Курбас, «досягнена на якомусь етапі ступінь осяяння не пропадає. Навіть в калюжі вона до нас повернеться. На неї ми будемо сліпо й навпомацки йти. А те, що просовує нас – це тривання на високому».

Я вірю в це. Вірю в поступ – важкий, але невідворотний. Будуть колись на Україні і театри імені Курбаса, і Державні премії імені Курбаса за кращі вистави, і в театральних школах вивчатимуть його поряд із Станіславським та Мейєрхольдом. Він – перспектива, саме він, а не Гнат Петрович або Наталя Михайлівна. Бо за ним – певна лінія.

Ще раз дякую Вам. Як буде змога – пишіть.

Щиро Ваш –

Лесь Танюк.

Аж тепер зрозумів, чому тьотя Наталя так багато говорила перед від'їздом про Неллю. Була у захваті від її чуйності, її вболівання за кожну людину. У них, виявляється, була гарна розмова, котра почалася з того, що тітка Наталя після чогось раптом сказала, що вважає своє життя проганим, занпащеним, і винить в цьому себе. «Я вбила в собі художника, і не можу собі цього подарувати. Лише зараз я це зрозуміла!».

Вона розповіла Неллі про своє життя.

Колись шістнадцятирічною дівчиною закохалась вона напропале в людину, старшу від себе. Став він для неї кумиром і богом. Потім вони погубилися – війна. Він пішов на фронт, вона розпитувала про нього, – жодних слідів. Лише після революції дізналася, що він живий, десь у Білорусії. Її вмовляли кинути про нього всі гадки, доводили, що їй з її дворянським минулим потрібен хтось міцніший, на обох ногах, аніж той, хто служив у царській армії, отже... Він був справжній інтелігент, інженер, у політичну демагогію не кидався, жилося йому важко, і нова влада його не шанувала. Проте репресій уник.

Торбичова



З однією із своїх приятельок вирішили піти пішки до нього у Білорусію. Не знала, чи витримає. Тому спершу пішли у похід тренувальний: палки в руки, наплечники й рушили в дорогу. Похід вдався. Витримали.

Наступного року вже готові були зробити похід не тренувальний: але прийшла до Києва звістка, – доки вони тренувалися, він – одружився. Вона мало не покінчила з собою. Натура експансивна й пристрасна, вона не бачила без нього сенсу життя.

Минали роки. Вступила до студії Мурашка. Після його дивного вбивства переходила з майстерні до майстерні. Меллер прищепив їй любов до театру. У майстерні Меллера познайомилася з Іваном Курочкою, гарним парубком з Полтавщини: всі казали, що він у біса талановитий. Так воно й було. Він закохався в неї, вони разом працювали – Київська Опера багато чим зобов'язана їм – Алексєєвій та Курочці-Армашевському (прибрав собі для звучності ще й такий титул). Я бачив їхні роботи у київському театральному музеї – дуже виразні, насправду талановиті.

Вона розповіла про своє перше кохання Курочці. Він: «Дивись сама. Якщо зможеш бути зі мною – я прошу. Я тебе дуже люблю. Не зможеш – не знаю, що робитиму...»

Вони змогли. Родина в них була чудова – обидвоє вродливі, обидвоє талановиті, запальні, експансивні; навколо них завше було мистецтво, творчість, обидва залюблені в театр, у музику.

У них народився Кирюша, Кирило. Так життя б і йшло, якби раптом вона не довідалась, що Він живе в Ленінграді, що в них немає дітей, що він хотів би її побачити...

Цього було досить. Вона розповіла про все Курочці й умовила поїхати до Ленінграду. Там вона пішла від Курочки в нікуди – і зустрілась з Ним. То були шалені, безумні дні, повні щастя й захвату. Вона завагітніла – у них народилася Тата, Тетяна...

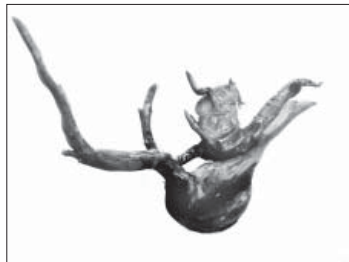
Дружина Його викликала її на аудієнцію. Курочка чекав на неї внизу, дружина зустріла її разом із сестрою. Й зразу пішла в атаку. Спершу були сльози, потім погрози. Скінчилося все не дуже драматично – як у буржуазній п'єсі. Дружина почала просити в неї відступного (!) – призначила велику ціну в коштовностях і камінні. («Ви дворянка, у вас напевне є щось на чорний день, а мене він все одно не любить»). «Я й без того надто дорого ціну заплатила за своє кохання – моє щастя» – відповіла притихла Наталя Павлівна, повна жаху й подиву. На тому й розійшлися – і того ж вечора вони з Курочкою відїхали до Києва.



Бідолашний Курочка дуже страждав, її шпиняли з усіх боків – починаючи батьками й кінчаючи колегами по театру. Вона лягла до лікарні – пологи. За день до того, як її мали виписати з донькою з лікарні, Курочка не витримав. Кинув усе на світі – театр, друзів, роботу – й зник із Києва.

Потім – страхітні дні: голод, репресії, мор. Вони ще робили з Курочкою якісь вистави, Курочка одержав навіть орден Леніна чи якийсь інший – 1937-го року. Є анекдот про Курочку й про одержані ним від Сталіна чоботи; про це колись потім. Потім Курочка знову зник з обр'ю, тепер назавжди. Разом з Кирилом. Наталя Павлівна не знає їхньої долі. Чи живі? Чи перемололо їх у м'ясорубці тридцять сьомих? Чи війна? Десь, ніби перед війною, одержала вона від Нього листа. Стримано писав, що дружина в нього вмерла, залишивши йому двох дівчат – п'яти й семи років. Якщо вона його ще любить – він її чекає.

Взявши Тату, помчала до Ленінграду, вийшла за нього заміж (Георгій Георгійович Горбунов був на той час відповідальний працівник по





лінії електрифікації). Любив музику – перші роки у них в домі були концерти, додому приходили відомі музиканти... Живопису і на дух не зносив. Вона ховала від нього пензлі – малювала тільки крадькома («Як Шевченко на каторзі», – жартувала Н. П.). Він нічого їй про це не казав, але вона бачила, що це йому не до душі. Зanedбала живопис, зрідка малювала щось для себе, була провідним художником-постановником на «Ленфільмі». То це вже було глухе мистецтво – по-

тім вона казала – їй здається, він просто дресирував її. Вона сліпо йому вірила – і не хотіла з ним сварки. Його діти прийняли її, хоч потім, у зрілому віці, не раз дорікали їй, що вона нічого не розповідає їм про маму. А що вона могла їм розповісти?

Народивсь у них Юрко, Георгій Георгійович Другий, абсолютна копія Його. Й енергетикою захопився так само, і до малярства ставився погано, музику любив.

Він – хворів. І наприкінці шістдесятих – помер. Вона дуже сумувала. Він був владний і сильний чоловік, тиранічного складу, заповнював увесь її простір, після смерті таких – порожньо. Він примусив її скоритись, відмовитись від малярства, і вона, кохаючи його, переборювала себе й дуже страждала. Після його смерті в її життя знову владно повернувся живопис. Вона писала пейзажі, натюрморти, портрети – і поступово почала працювати добре, дещо виходило. Хоч і рука вже була не та, що за юних літ, та й прогаяного не можна було відновити. Вона відстала від доби – і почувала це. То був ще один конфлікт із собою. Почала багато їздити – найчастіше на Північ. Всю свою любов віддала природі. Ленінград багато в чому завдячує їй піднесенням «коряжного искусства»: вони з друзями шукали й знаходили найхімерніші корені й робили з них

чортів, відьом, лебедів, звірів... Читали екологічні лекції, лаштували виставки, створили клуб друзів природи. Вона написала кілька сакральних праць – ЛІС до ПОЖЕЖІ; ЛІС після ПОЖЕЖІ (один і той же пейзаж). Це вражало. Зробила 15-20 виставок: не кожен художник може похвалитися такою енергією... Досі зберегла в собі душу наївну й щиру – все її хвилює, все вражає й дивує...

Я бачив багато таких робіт. Їх авторів можна назвати справді подвижниками. Вони ледь торкаються природи; їхня краса – краса відбору, а не переобладнання, краса природна, без втручання людини. Вони вчать бачити в природі те, що не зразу впадає в очі.

Так, вона шкодує, що втратила стільки років – без пензля. Втішає її тільки те, що вона віддала цей час Юрикові й Таті. «Их существование меня как-то оправдывает». Діти й онуки її обожають.

Вона висока, чорна, струнка, з ціпком, горда. Обличчя чисте, породисте. Ті, що пережили голод і ленінградську блокаду, живуть довго.

Вона – людина, яких мало. Час залишив на ній багато зарубок, не завжди вона горда й вільна, – але вона з тих, кому хочеться вірити.

Найбільше сумує за Києвом і часто їздить туди. Там рідні могили. І намагається говорити зі мною тут – українською.

Вранці зателефонувала з Києва Хоролець. Ніби українська актриса й навіть драматург – між тим розмовляє виключно російською. Причина? Та все та ж: немає глибинної самоповаги. Домовились, що напишу їй конкретні зауваження. Якнайшвидше. Питаю – українською? «Не обов'язательно...»

Фінкель пише, – Анатолій Крим став керувати редакцією комуністичного виховання на телебаченні. Плакала тепер комуністичне виховання, – Толя навиховує!

А про Сердюка, на превеликий жаль, вірно. Може, надто різко, але так воно і є.

Павло Хомський поставив у Театрі мініатюр французькі водевілі, ми дивились. Зустріли там Озерова, який чекав на свою Світлану, яка завжди спізнюється, такий ритуал.

Вистава називається «Любовь или деньги?» Проте кохання тут нема, є лише гроші. Актори посередні. Хомський ставив лівою ногою, так само не «из-за любви». Були чотири одноактівки: «Слово мужнины» Раймона Суплекса, «Любовь или деньги» Марселя Берк'є-Марін'єра, «Самубийца» Тимморсі, «Человек-взрыв» Піка й Ферарі.

Остання новеля, либонь, найбільш відчайдушна. Людина з'їла цукерки, начинені вибухівкою. От-от вибухне. Ну, й оточення починає...

З акторів найцікавіший Є. Арзуманян. Художник – Ед. Змойро: як завжди, гарна мебля, аплікації, густий колір, яскраві костюми.

В цілому – немає предмету для розмови. Релакс – не мистецтво. Заробітництво.

По виставі – матч. Шахи. Наш театр – проти оркестру Лундстрема. Коля виграв, я – теж, Сергій Снегірьов – програв і мало не плакав.

Ліля Новоселицька прислала обіцяний «Укр. театр» із статтею Сердюка (я вже мав). Купив естамп для Галочки Іванової – на завтра.

Втомився. А ніби нічого й не робив. Весна? Чи то вже вікове?

Ніби рано скаржитись. Але справді все частіше почуваю, що – здаю. Швидко стомлююсь. Чортова астма. Та й настрої...

Субота,
22
березня
1975

Бандероль від Ліди Смирнової з Кірова. Надіслала Оксані десертний шоколад під назвою «ГОРЬКИЙ». Випускав – Таллін: очевидно, вирішили довести, що і в них є гумор. Неллі Ліда вислала дерев'яне намисто, великі бусини, нині модно. Записочка:

«Дорогая Нелли, дорогой Лесь и Оксанка, доброго Вам настроения. В Москве я не была и все мои планы полетели. Было обидно, т. к. в Москве ждало много дел... Дорогая Нелли, у нас появилась новинка – деревянные бусы. Купила себе и тебе, вспомнила, что видела у тебя крупные, и решила, что вдруг они тебе понравятся в качестве весеннего сувенира... Читали ли вы в 4-м номере «Т. Ж.» мою статью о нашем ТЮЗе?.. Я выплыла из болезни прямо в весну. У нас солнце и вода. Ждем тепла. Ваша Лидия».

Соромно, але Лідина стаття мені ще не трапилась.

Послав їй на її прохання українські вірші: вдома в нас вона захоплювалася мелодикою української мови, нашими дискусіями, в яких не все розуміла, бо ж – українською, і дуже захотіла почитати Драча, Коротича, Вінграновського, Ліну Костенко. Все це я їй вислав. Вивчає. Мови зовсім не знає. Сама пише вірші – російською, гарні, класичний розмір, ліричні роздуми. Але їй, що тяжіє до **норми**, дуже сподобався Драч з його невнормованістю. А потім я показав їй для проби вірш Василя Стуса й розповів про нього. Тепер вона знає значно більше, і вимагає нових текстів.

У телевізорі кілька разів блимнуло інтелектуальне обличчя товариша Полянського. Немає на нас Гоголя. Я бачив Полянського вперше, і, співставивши цю зовнішню парсуну з тим образом, який мені намалювали в оповіданні про те, як повариш Полянський очолив кілька років тому в ЦК «бунт луддитів» (бий машини, тільки цього разу

Полянський

електронні, бо вони замінять управлінський апарат), і як його за це понизивши (не лише за це!), призначивши на міністра сільського господарства, а потім, під впливом іншої кон'юнктури, все таки не вивели із складу Політбюро, я дійшов до висновку, що **цей чоловічок** справді міг затіяти подібну катавасію. Основний його аргумент був тоді, що машини програмують люди, і робимо це не ми, старі кадри, а молоді фізики-головастики, які всі – під впливом Сахарова, і це заведе бозна куди. Не знаю, які подвиги він здійснить у сільському господарстві, але під його «орудю» ми нікого не «догоним» і не «перегоним».

*Чи не ображаємо
ми обивателя?*

Сьогодні перечитував «Отак загинув Гуска» – і дещо сприйняв по-новому. Його Величність Обиватель – чи так уже це ганебно? І взагалі чи така вже негативна роль консерватизму, збереження традиції, обстоювання **негероїчного** способу життя? Я й у львівській виставі ішов «за Даміаном», себто не робив з того, що грав Козачковський, **сатири**. Був Козачковський актор привабливий, через що основні сентенції Гуски звучали аж надто популярно, як на той «героїчний» час.

Але чим історично завинив перед людством обиватель? Тим, що він не революціонер? Філістер, міщанин – він має багато лайливих епітетів. Але ж на глибині людського розвитку обиватель – нормальне тіло людства, збереження його **рівноваги**, опір «р-р-революційним» зламам. Для обивателя, лаються наші ідеологи, ідея – ніщо, його власне «я» важливіше за ідею. Але ж ми вже знаємо, які були ідеї і як мільйони були гнані на убій за ці ідеї? Для обивателя (тобто міщанина) родина й душевний комфорт, спокій, гроші – важливіші, ніж БАМ і цілина. Але ми сьогодні знаємо ціну і Бамові і ціліні. Отож обиватель інтуїтивно відкинув політичний блеф – і зробив собі принципом «мая хата скраю». Принцип не для людей активних, я розумію. Але неактивних що, треба тоді нищити?

Героїка романтизму й романтизація героїки вже не раз завдала людству непоправних втрат. Чому радянська ідеологія не почуває ненависті до kota чи цуцика, який, власне, теж є **обиватель** (бо не надто високо ширяє). Може ж існувати й у цивілізованому людському суспільстві ампула **kota**, – нічого злочинного в такому виборі немає.

Отож коли наша естетика бичує нині «обивателя» й оспівує «романтика», я відчуваю в цьому шалений обман, підтасовку. Людину не можна тягнути в щасливе майбутнє за вуха й програмувати її тільки такою, як **хтось** хоче. З цього мічурінства діла не буде. І **нормальна** людина, тобто людина середня, пересічна – не має бути нині предметом осміяння, таврування, сатири. Швидше ними мали б стати деякі наші «герої». Як це було в мене у «Гусячому пері».

Інша річ, що ні для себе, ні для своїх ближніх я б такої ролі не бажав. Але чому це має бути предметом **моєї** волі? Тут причина багатьох недоладностей.

*Лев Дугін:
Пушкін*

Гарик Клебанов. Його родич Лев Дугін надрукував навесні 1974 року роман про Пушкіна, у двох числах «Нового мира». Шукав співавтора, з яким міг би переробити роман на п'єсу. Зустрівся зі мною. Був трохи заскочений тим, що я **так знаю** Пушкіна, бо критикував його цікаву писанину гостро, на тлі історії, яка й для нього в окремих моментах була недоступна; а вже якщо говорити про **всесвітнє** значення Пушкіна, тут ми взагалі розійшлися, – я довів, що є в Пушкіні і моральна обмеженість, і глухота в національних аспектах, і примітивний «росіянізм», від якого нудитиме не лише мене, українця, а й поляка, угорця, німця, англійця...

Тепер Дугін просить нової зустрічі. Каже, говорив про мене з Анікстом, Бояджиєвим, Бонді та Валентином Непомнящим. Ну, не зовсім про мене, – радився, хто б міг зробити п'єсу за Пушкіним (не з традиційних авторів, краще – режисер). Говорить, що всі вони так чи інакше

порадили йому звернутися до мене. І «Сказки Пушкіна» – лише, так би мовити, привід для діалогу; далі кожний характеризував мене як одного з найнерудованіших режисерів 60–70-х років, знавця XVIII і XIX століття; а старенький Бонді – так той навіть договорився, що Танюк «наверняка еще и пишет о Пушкине, – я, говоря с ним, не мог избавиться от сознания, что он знает больше иных пушкинистов».

Це лестить моєму самолюбству. Проте обізнаність моя далека від вершин, які демонструють Лотман, Мих. Павлович Алексєєв, той же Непомнящий. Пушкіна я люблю, це для мене окрема, фамільна сторінка, але...

Зустрінуся з Дугіним. Тільки треба освіжити в пам'яті його роман. Щоб відмовитись **аргументовано**.

25-го йде «Пурсоньяк» – і Гарик, і Дугін, і ще кілька їхніх друзів зажадали квитки на виставу. До вівторка з'являться й Галя з Алеком, заразом поведуть і їх. Переживаю тільки за якість вистави – після тих перепитій з капусником дирекція чинитиме капості; вже почалося; я замовив квитки на харківського Грицяя, а йому відмовили – у брутальній формі. Мені ж відповіли, що він не з'являвся; квитки пропали – платіть. Я, звісно, заплатив, але ж не про гроші йдеться.

З Оксаною дійшли до загибелі Трої. Вся історія з троянським конем викликала у неї усмішку. Як же троянці не чули, що греки дзвеніли зсередини зброєю? Як вони повірили Сінону, котрий їх надурив? Тільки загибель Лаокоона та його синів сприйняла серйозно. Висновок був несподіваний, щось на зразок «пані б'ються, а в мужиків чуби тріщать», переказаний її дитячими словами. І чого тільки їм треба, цим богам, – дивувалася вона, – чому вони у свої справи втручають стільки людей? Самі собі й домагалися б. А то виходить, що люди для них – як актори в театрі: хочу – вбив, хочу – оживив.

Цікаво, що саме вони запам'ятовують. Чи цілісні враження – чи окремі вчинки? Що, наприклад, пам'ятати

*Оксана і
падіня Трої*

вона про хитрощі вигадливого Одісея – за три роки? Може, зробити їй щось на зразок театралізованого семінару?

Вікторії Федоровій дозволили виїзд до батька у США. Ця романтична історія ніби йде до фіналу. Було кохання, було заслання, була реабілітація (часткова). Лише в останні роки батько, відставний генерал США, розшукав Зою Федорову й дізнався, що в них є дочка, теж кіноактриса, – Вікторія. Вона чудово знялась у Богіна – у фільмі-етюді «Двоє».



Вечір у Галі Іванової. Женя Микитенко, Кузьмівна, Марина Орлова. Був син академіка Семенова, нобелівця – Юрій Миколайович з дружиною. Окрема розмова. Галя засмажила ногу сайгака (!); нічого собі живуть бідолашні актриси дитячого театру! Юра Семенов – в інституті філософії, фах – культура Заходу. Женя Микитенко читав арабською витончені тости. Ївга Кузьмівна передала мені від Міри Лалич театральний югославський журнал, дитячу п'єсу сербською і деяку європейську теорію – дві збірки критики. У Марка Захарова закрили «В списках не значил-ся», є претензії влади до «Эшелона» в «Современнике».

Мені здалось, коли ми пішли, Галі стало сумно (вони з Оксаною ще читали книжку про якогось УГРЯ, так симпатично!). Вона сама; Женя пішов два роки тому; якби не ми всі, їй було б зовсім зле. Ми намагалися, щоб вона весь час була на людях – в театрі, на радіо, в гостині або й просто на перегляді вистави; і Галя забувала свою біду.

Маша майстерні так само не одержала. Запрошувала до себе (пожити й попрацювати) Івана Марчука. Він пробував, приїздив, підбивав клинці: але вони цілком різні люди, нічого не вийшло.

Буде вечір Рильського 27 березня у ЦДЛ. Це четвер.

Толя Крим з Чернівець: «У п'ятницю «Літ. Україна» дала пародію на твої вірші!» Згадали! Не минули й семи років. Коміки.

Телефонувала львівська «готична красуня» Надійка Брилинська: вона у Москві з делегацією чи то вчителів, чи то дітей. Стрінемось на «Пурсоньякові»; є кілька справ.

Оксана й Лена принесли додому собача. Славне, посміхається. Але що з ним робити далі – не знаю. Хтось ніби викинув.

* * *



Від Р. Корогодського з Києва:

Дорогі Танюки!

«Слабенькою рукою» пропхав оці окрайці думок. Крегова книга мене буквально полонила. Так Вас згадував, дякував, співав осанну, бо серед сірості буденщини Ваша книга була і є яскравим спалахом життя, справжнього мистецтва, свята! Звичайно, це лише половина рецензії. Та Сергій Білокінь мене намовив, що ½ ліпше за О. Про Крушельницького вийшов О, бо я не догадався чи не розібрався в деталях новітньої, мужицької арифметики».

Став старим. Втратив смак до життя. Найгірше – перестав працювати, хоч знову виведений на творчі хліби, які завжди для мене були сухарями. Все набридло, осточортіло, бо все – старе.

Може ще якимось “переможусь”, а зараз зле. Чавить якась злоякісна безперспективність. Хоч я і зараз битий, а прикро, що не вчасно чи пізно познайомився з великою безвідповідальністю

деяких фельдмаршарів, прикро, що дозволив грати своїм іменем. Вік учись – дурнем помреш.

Даруйте, що серед розкішної Київської весни хлюпнув на Вас, мої найдорожчі друзі, осінню. То настроєве. Переможусь, неодмінно переможусь. Адже лише 42. Зрілість – чорт забирай!

Ваш Роман.

Р.С. Про “найдорожчих друзів”. Поринув у спогади. І з вами пов'язане найдорожче – моя молодість. Лише мить – та, яка дорога! Що то значить прожита серцем хоч мить! Ту мить я пройшов з Вами.

Р. К.

Знайшов, нарешті, ту копію заяви відносно «товариша Йосипенка», радника ЦК КПУ, якого давно треба гнати від мистецтва. Не втямлю, за що його пригрівав Рильський. Він пояснював, що відженеш цього – приставлять іншого, а про цього ми вже все знаємо...

Отже, до архіву:

ДО ПАРТІЙНОГО КОМІТЕТА АН УРСР

З а я в а

Прошу піддати найґрунтовнішому аналізу становище, яке сталося у відділі театрознавства (Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР). Стан цього відділу був завжди дуже важким. В останній же час ситуація у відділі склалась настільки нестерпна, що це примушує звернутися з проханням створити авторитетну комісію і дати їй можливість докладно ознайомитися з діяльністю відділу театрознавства. Винуватцем цього



*Заява про
Йосипенка*

нестерпного становища слід по-справедливості, насамперед вважати керівника відділу доктора театрознавства М. К. Йосипенка.

Науково-організаційна робота відділу – в стані цілковитого занепаду, елементи її (плани, звіти та ін.) виконуються цілком формально. Керівництво відділом здійснюється в спосіб штурмових наскоків. М. К. Йосипенко є вкрай неорганізованою людиною, для якої поняття «плановості» і «ритмічності» в роботі просто не існують. Він навіть хизується цим, неодноразово повторюючи на засіданні відділу: «Ви ж знаєте, з мене ніякий організатор». Справді, робота відділу протягом багатьох років підтверджує цю істину, і якщо працівники відділу все-таки виконують планові роботи (краще чи гірше), то не завжди завдяки допомозі М. К. Йосипенка, а всупереч його хаотичним, науково непродуманим втручанням. У відділі М. К. Йосипенко буває, як правило, один-два рази на місяць. Засідання відділу найчастіше збираються раптово, коли вже дуже «піджимають» строки виконання тематичного плану. За останні 5 років на відділі не було прочитано жодної наукової доповіді з проблем історії чи теорії театру.

Проблеми розвитку сучасного театру чи театрознавства за останні роки не обговорювались на жодному з засідань. Керівник відділу, який часто їздить по театрах України і буває у Москві, за останні 2-3 роки жодного разу не збирав засідання відділу, щоб поінформувати співробітників відділу про ті чи інші нові явища мистецького життя. До деякої міри такі розмови виникають тільки на засіданнях методологічного семінару (керівник Ю. Бобошко), що відбуваються раз на місяць разом з відділом кінознавства, і в яких М. К. Йосипенко як особа вищого рангу взагалі ніколи участі не бере.

Багато років підряд план наукових робіт ні відділом в цілому, ні співробітниками зокрема систематично не виконуються.

До речі, робота відділу театрознавства перевірялася комісією держпартконтролю на чолі з доктором філософських наук В. О. Кудіним. Але про її висновки у відділі ніхто нічого не знає офіційно, хоч відомо, що ці висновки були дуже серйозними і такими, що вимагали вжиття відповідних заходів.

У своїй власній науковій діяльності М. К. Йосипенко керується принципом штурмівщини, чекаючи, аж поки події і час притиснуть його до краю, тоді він сідає і береться писати. Цей принцип він неодноразово деклару-

вав на відділі як нормальний з його точки зору: «Я знаю, мовляв, що от не пишеться і не пишеться, а потім як "нажмуть" – сядеш і напишеш». Цей стиль він переносить і на керівництво відділом.

Відповідно до цього основного принципу своєї «наукової» діяльності М. К. Йосипенко систематично порушує усі графіки подання і доопрацювання своїх власних розділів. А оскільки до цього часу переважна частина працівників відділу була зв'язана із ним як співавтором колективних робіт, його власна неорганізованість систематично зривала роботу відділу.

Досить сказати, що саме через неорганізованість М. К. Йосипенка та його невміння (а часом небажання) організувати ритмічну роботу відділу, на кілька років запізнився вихід у світ тому «Український дожовтневий театр» (хоч писався він ще з перших післявоєнних років).

Розділи М. К. Йосипенка до наукових праць впродовж вже багатьох років пишуться, як правило, не тільки з порушенням усяких термінів і графіків, а й на досить низькому фаховому рівні. Про це зокрема свідчать неодноразові листовні й усні протести Інституту Історії Мистецтв (Москва), в якому М. К. Йосипенко вів розділ українського театру в колективній роботі «История советского театра». Два з трьох розділів до цієї «Истории» були подані М. К. Йосипенком до Москви без обговорення відділу і Вченої Ради взагалі. Третій було повернуто з Москви як такий, що не відповідає елементарним науковим вимогам. (Матеріали цих обговорень розділів М. К. Йосипенка зберігаються в Інституті Історії Мистецтв у Москві, а відповідні листи – в дирекції ІМФЕ.)

Історія з підготовкою й написанням книги «50 років українського радянського театру», особливо наочно демонструє наукову нездатність М. К. Йосипенка до керівництва і цілковите нехтування ним своїми обов'язками. Розмови про підготовку відділу до ювілею радянської влади було почато М. К. Йосипенком ще в кінці 1963 року. Тоді ж в плані на 1964 рік частині працівників відділу як ювілейний збірник було записано тему «50 років українського радянського театру». Роботу було задумано як збірник теоретично-історичних статей, що мав узагальнювати істотні особливості театру за 50 років. Відділ почав роботу над цією темою і працював над нею біля року. Влітку 1964 року М. К. Йосипенко представив Вченій раді, без будь-якого погодження з відділом, цілком нову тему – історію українського радянського театру за 50 років. Восени 1964 року цю

тому було затверджено відділові на 1965 рік, а роботи 1964 року, таким чином, були покинуті.

На початку 1966 року більшість співробітників подала відповідні розділи. М. К. Йосипенко же подав один свій розділ тільки у квітні 1966 року, а другий (той навіть окремо не обговорювався) у листопаді 1966. Таким чином, тільки своєю власною науковою неорганізованістю Йосипенко (який мав би подати розділи першим, бо вони починають книгу і мусять бути «заспівом», реальним втіленням задумів) зірвав підготовку важливого ювілейного видання. Від імені відділу на загальноінститутських партійних зборах він брав обов'язок подати книгу до видавництва у другому кварталі 1966 року, а сам не написав до того часу навіть своїх власних розділів. зміст і форми цих розділів викликали серйозні зауваження відділу та сторонніх рецензій. Це відбито у протоколах засідань відділу і Вченої ради.

Ясна річ, що таке ставлення до власних обов'язків керівника відділу негативно впливає на роботу інших членів відділу.

Таким чином, кількарічну роботу відділу зірвано виключно через крайню неорганізованість його керівника.

Як науковець, М. К. Йосипенко неспроможний подати нові ідеї, запалити працівників відділу цікавими науковими концепціями, темами, та й на обговореннях праць на засіданнях відділу він обмежується лише тим, що підсумовує висловлення інших.

Захистивши кандидатську й докторську дисертації по темі «М.Л. Кропивницький», М. К. Йосипенко не написав жодної наукової праці, яка б могла бути зразком для молодших працівників у галузі театрознавства.

Колегіальність у роботі М. К. Йосипенко розуміє тільки як схиляння співробітників до свого способу мислення. Жодного слова критики в свою адресу М. К. Йосипенко не сприймає. Реакцією на критичні зауваження співробітників є причепливість його як завідуючого відділом у повсякденній роботі та дошкульні висловлювання під час обговорення наукових праць тих, хто **дозволив** собі інакше мислити. М. К. Йосипенко не від того, щоб проявити свавілля. Так в редактуванні І тому «Український радянський театр» брала участь, як член затвердженої Вченою Радою інституту редакційної колегії, Н. Б. Кузякіна. Між тим перед самим випуском книги у світ волею М. К. Йосипенка Н. Б. Кузякіна з списку редакційної колегії була вилучена.

Небажання бачити поруч себе науково мислячих самостійних працівників яскраво виявляються в стосунках М. К. Йосипенка з аспірантами. За час перебування М. К. Йосипенка науковим керівником аспірантів, їх було чимало: Н. Овод, О. Ніколаєнко, В. Єрик, А. Гришилова, А. Журба, Є. Хлібцевич, Р. Єсипенко, М. Панфілова, Л. Барабан та ін. Жодний із цих колишніх аспірантів не подав у термін готової дисертації і не захистив роботи. Звичайно, щоразу це якісь «цілком конкретні» причини, до того ж часом свідомо створені М. К. Йосипенком. Так само він відноситься і до молоді відділу. Та факт залишається фактом. Єдиний доктор театрознавства на Україні за десятиліття не виховав жодного кандидата мистецтвознавства в галузі театру, крім своєї власної дружини. Ті ж нечисленні товариші, які протягом багатьох років здобули наукові ступені, зробили це, по суті, всупереч бажанню М. К. Йосипенка.

Переконливішого прикладу наукового банкрутства важко і знайти.

М. Йосипенко активно протидіє зростанню талановитої молоді і поза межами інституту. Так, саме завдяки його особистому систематичному переслідуванню був змушений виїхати з України до Москви молодий режисер Лесь Танюк, який зараз працює в Центральному Дитячому Театрі, а міг би працювати в українському, який так потребує режисерів.

Переслідуючи усіх, що дозволили собі мати наукові погляди, відмінні од поглядів Йосипенка, здійснюється ним послідовно, з використанням усіх засобів до демагогії, шантажу, брехні і підробки протоколів включно.

М. Йосипенко становить тип цілком аморальної людини, перебування якої в партії є образою для партії і звання комуніста.

Ще 1947 року він був засуджений на 5 років ув'язнення за численні брудні махінації на посту директора театрального інституту. Кару цю потім було змінено на 2 роки умовно позбавлення волі з розрахунку, що Йосипенко виправиться. Та надії ці не справилились. Звичайно, він не мав в академії належного простору для матеріальних комбінацій, проте і тут висмоктував для себе усе, що міг (привласнення матеріалів інституту, привласнення частини книжок з бібліотек, закуплених для інституту). Партійна організація інституту неодноразово розглядала справи про його махінації із сплатою членських внесків та моральний розклад.

У відділі під керівництвом М. К. Йосипенка багато років працює Р. П. Бернацька (з 1958 офіційно його дружина). Вона знаходиться на особливому становищі.

За 13 років перебування Р. П. Бернацької науковим співробітником відділу (з листопада 1954 – молодшим, а з 1960 – старшим) нею самостійно виконано лише одну планову роботу – компілятивний розділ «Шкільний театр» (1 друк. арк.) до тому «Український дожовтневий театр». Крім того, у співавторстві з М. К. Йосипенком написано розділ по «Історії Києва» (4 арк.). Між тим, Р. П. Бернацька написала кілька позапланових робіт: популярні брошури «Н. Ужвій» (2,5 арк.), «М. Романов» (2,5 арк.) та (разом із С. Зайончківською) довідник «Майстри сцени Радянської України». Найбільш активно вона працює ще на ниві «Театральной Энциклопедии», де вона представляє наукову думку України. Треба думати, що «діяльність» Бернацької на цьому посту ще дістане відповідну громадську оцінку наукових кіл України.

Таким чином, Р. П. Бернацька не дала жодної самостійної історичної чи теоретичної роботи, хоча б у межах річної норми старшого (а то й молодшого) наукового співробітника (5 – 6 арк.). Позапланові роботи, які вона виконувала, переважно також носять популяризаторський характер і не несуть в собі жодної наукової думки.

Основною роботою старшого наукового співробітника Бернацької з 1960 року є складання (у співавторстві з С. Бурмистренко) «Літопису українського радянського театру». В збиранні матеріалів для «Літопису» брали участь також тимчасово взяті на роботу за угодою К. Луганська, Т. Самійленко, Л. Кисельова, В. Минко, В. Міліца, а також, під виглядом проходження практики – цілий курс студентів-заочників театрального інституту ім. Карпенка-Карого. Залучались до цієї роботи також науковці відділу Р. Єсипенко, Р. Пилипчук, Л. Барабан та бібліограф Л. Товстоліс. Отже, частка Р. П. Бернацької в збиранні матеріалів незначна, а участь її в роботі як старшого наукового співробітника зводиться до вказівок «перевірити» відомості, які чомусь у неї викликають сумнів і до науково необґрунтованого одбору матеріалів.

До останнього часу Р. Бернацька не виконувала протягом року ніяких наукових чи громадських доручень, і тільки цього літа, щоби створити враження наукової та громадської активності Бернацької, їй було дано

тему доповіді на ювілейну сесію та введено у члени редколегії інститутської газети.

Наукова неспроможність і брак інтересу до української культури Бернацька компенсує поширенням пліток, завдяки чому їй часом щастить посварити працівників відділу між собою.

Незважаючи на неодноразові записи ревізора АН УСРС про неприпустимість праці Бернацької у відділі під керівництвом її чоловіка, нічого не змінюється.

Своє становище керівника відділу М. К. Йосипенко систематично використовує з особистою метою.

Два роки 1959–1960 молодший науковий співробітник Бурмистренко, бібліограф Л. М. Товстоліс та К. М. Луганська, що працювала за згодою (працювали вдома у Йосипенка, розбирали і приводили до ладу його особистий архів, використавши для його поповнення 400 папок, які були видані інститутом для користування співробітниками відділу. Під час цього впорядкування виявилось, що велика кількість матеріалів, які належать інституту (фоторото-копії), а також рукописні виписки, зроблені співробітниками відділу за 20 післявоєнних років, перебувають в одноосібному користування М.К. Йосипенка і неприступні іншим членам відділу. Усі матеріали, переписані в свій час для «Літопису» (тисячі дослівно переписаних статей з газет, журналів, архівів, хоч переписування те взагалі не було потрібне для «Літопису» (зберігається вдома у М. Йосипенка і Р. Бернацької і протягом років неприступні для інших працівників і навіть для співавтора Р. П. Бернацької – Бурмистренко.

Так само розглядають як особистий здобуток Йосипенко та Бернацької усі матеріали, які надсилають театри чи приватні особи на адресу відділу (листи з порадами, пропозиції, фото тощо) – вони просто забирають їх додому. Так, надіслані в свій час зауваження нар. арт. СРСР В. С. Василька до розділу Ю. Луцького про творчість Г. Квітки-Основ'яненка («Український драматичний театр» т. I) не були зачитані на відділі й ніхто взагалі про них не знав.

Надісланий до «Літопису» репертуарний список Чернівецького театру так само мовчки було взято Бернацькою додому, і співавтор її Бурмистренко змушена була вдруге звертатися до театру.

Збиранням матеріалів для розділу (2 арк.) М. К. Йосипенко до книги «Братерство народів – братерство культур» займався весь відділ

(І. Гайдай два місяці розшукував матеріали у республіках Середньої Азії, Є. Хлібцевич та Л.М. Товстоліс – місяць у Москві, О. Казиміров, Р. Єсипенко, С. Бурмистренко, Л. Товстоліс – у Києві). Більшість матеріалів, використаних і невикористаних у розділі, осіла в особистому архіві М.К. Йосипенка, хоч безперечно вона є власністю інституту, бо зрештою, всі відрядження і заробітну плату оплачував інститут. Зрозуміло, яку складність становить це для праці співробітників відділу у тій чи іншій галузі театрознавства.

Користуючись своїм монопольним становищем єдиного доктора театрознавства на Україні (і роблячи все од нього залежне, щоб другого за його життя не з'явилося), М.К. Йосипенко до останнього часу тримає в своїх руках основні посади – платні й безкоштовні (хоч ніколи не безкорисні), які дають йому можливість «повертати» театрознавство так як він захоче, не рахуючись ні з об'єктивними потребами часу, ні з розвитком науки.

До 1957 року Йосипенко мав півставки в Київському театральному інституті на кафедрі історії театру, і не зважаючи на неодноразові скарги студентів на те, що Йосипенко або зовсім не з'являється на лекції або читає їх на низькому рівні, тримався там багато років.

Діяльність М. К. Йосипенка на ниві театральної освіти в театральному інституті була одною з вагомих причин того важкого стану, в якому опинився за попередні роки інститут в справі підготовки теоретичних кадрів. Багато років М.К. Йосипенко рахується серед членів редколегії видавництва «Мистецтво». Він майже нічого не пише і постійно закриває хід іншим роботам. Так, не зважаючи на те, що у 60-і роки Україна і весь світ відзначали ювілей Т. Г. Шевченка двічі і було видано багато книжок про Шевченка, книгу «Шевченко і театр» не було видано, бо М. Йосипенко подав ще заздалегідь заявку на таку монографію. Звичайно, вона написана не була, ніхто ж інший вже не брався за цю тему, бо видавництво було зв'язане з М.К. Йосипенком.

В Українському Театральному товаристві (УТТ) М.К. Йосипенко вважається керівником театрально-критичної секції. Зібравши для форми цю секцію один-два рази на рік, він не цікавиться по-справжньому станом театральної критики.

Видавнича діяльність УТТ (а вона могла б бути дуже великою і корисною, досить тільки подивитися, скільки літератури видає ВГО) майже

дорівнює нулеві, не зважаючи на те, що організація має чималі кошти і могла б допомагати розвитку театрознавства. В тому, що УТТ не виконує частини своїх прямих обов'язків, безпосередня провина М.К. Йосипенка як керівника театральної-критичної секції.

М. Йосипенко числиться також членом Репертуарної Колегії Міністерства Культури УРСР (за що одержує певну суму грошей), керівником наукової секції у ВОКСІ та ін.

Якщо додати до цього, що Р.П. Бернацька, його дружина, є відповідальною в «Театральній Енциклопедії» (Москва) за всі українські матеріали, які проходять тільки через її руки і що право писання статей до цієї енциклопедії вона роздавала кому хотіла (лев'ячу частину залишивши собі і писавши про всіх і вся), а Йосипенко є редактором щорічника «Театральна культура» (Київ), то стає зрозумілим, що це подружжя захопило до своїх рук усі громадські інституції та державні видання і видавництва, пов'язані з театрознавством. Будь-який науковець України, який не поділяє наукових позицій Йосипенка (а вони часто спекулятивні і елементарно ненаукові), позбавлений можливості висловити свої думки прилюдно, публічно, бо він не може розраховувати ні на трибуну, ні на друкований орган. Ось чому і діяльність Йосипенка як керівника Координаційної Ради при АН УРСР, при збереженні її формальних елементів (зібралися, послушали) є цілковитою фікцією, бо через свою наукову неспроможність і нечесність він нездатний до ролі активного об'єднувача театрознавчих сил України, тим більше до керівника й спрямовувача.

Досить сказати, що коли у березні 1966 року у Харкові відбувався симпозіум з проблем історії українського радянського театру 20-х років, М.К. Йосипенко не дозволив жодному співробітнику відділу, що працювали з цієї теми, поїхати до Харкова, мотивуючи це тим, що відділ має обговорювати роботу Р.І. Піскуна. Але відділ нічого не обговорював, бо сам Р.І. Піскун поїхав до Харкова.

Становище, що склалось у нашому відділі (а він, як відомо, мусив би бути центром театрознавчої наукової думки на Україні) хвилює всіх співробітників відділу без винятку і всю театральну громадськість. Хвилює воно й мене як молодшого науковця. Адже я уже 9 років одержую зарплатню від держави, а працюю, власне кажучи, на М. Йосипенка і його дружину.

Про ці неподобства у відділі знають усі, але ніхто не наважиться сказати в повний голос, що зрештою «король голий». Правда, в кулуарах про це говорять всі і дуже відверто.

М. Йосипенко має здібність викручуватись з будь-якого найскрутнішого становища. Отже, довести його вину буде дуже нелегко. Але все ж пишу Вам і вірю в правду, справедливість.

**Неділя, 23
березня
1975**

«Искусству нужен Гэ Мдивани,
Как ж-е ржавый гвоздь в диване», –

– задекламував мені сьогодні один поважний критик, повідомивши про статтю Германа Дубасова у «Правді». Дубасов дає прикурити старому метрові соцреалізму, риторики й халтуруizmu. Мдивані дав у своїй «Театральній жизни» єдину п'єсу – власну. Рік чи два тому він уже дістав порцію віників: одне й те ж барахло надрукував двічі. Спершу як грузинську п'єсу, з грузинськими персонажами. Потім – змінив імена на російські, переніс у Росію – й переіменував п'єсу. Гонорар, звісно, одержав, як за два твори. Мдивані – стовп і опора офіційної драматургії: яка ідеологія, такі й пропагандисти. Спекулянт.

*Мдивані,
пародія Сеїна*

Бозна що діяти із собакам. Діти ніби віддадуть його у той зоокуток, куди вони ходять із сусідською Леною годувати й дресирувати півня Бульйона. Той Бульйон – справді галльський півень, хуліган і забіяка. Собача не знає, куди його хочуть сплавити, мирно й солодко дрімає у моєму кріслі, а я вмовився на кухні.

Вечір – Євгенія Кузьмівна, Лена з Галею, Леночка Димшиць і фізик Гена, Аякси – Андрій плюс Євген, акторка з лялькового театру Єва. Слухали Едіт Піаф, Адамо. Тепер уже не Євген – Андрійко Рильський дивував нас арабськими тостами. Цілком нова генерація, талановиті хлопці! І саме їх вижили з України!

Ось і та пародія Сеїна на «Л. У.» – на мій сонет із рядками:

Хто не кохав до спопеління тіла,
Хто не конав в пекельному вогні, –
Той не Людина ще... Лише затліла
Нікчемна іскра людськості у нім...

А ось його пародія:

Лев пристрасті моєї став на чати
І виє нетерпіння вовкодав.
Кохана, посади мене за ґрати,
Щоб часом я тебе не розірвав.

Добре, що пародіюють: бо що то за вірші, на які навіть не можна втнути пародії? Погано тільки, що він це вже одного разу друкував – у «Прапорі», здається. Боїться, що забудуть і подав удруге?

Вдома, як повернулися, був кавардак. Оксана спала, зінське щеня переплутало ніч із днем, почало бігати й вимагало, щоб з ним гралися. Не на тих напало. Ми його швидко приборкали шматком котлети й лягли спати.

Набрів перед сном на свій рукопис «У роки шестидесяті» (очевидно, краще – «шістдесяті»?). Такі собі спогади про Київський театральний інститут, написані трохи з фрондою. Замовив їх мені тоді ректор Кудін, якого тлумачили як реформатора; **осмілився**. Він і справді відповів, що одержав, – гарні спогади, неодмінно дамо у збірку, хіба деякі прізвища подамо першими літерами. Але ніц не вийшло. Кудін теж виявився полохливого десятку, на нього натиснули – і філософ скис. А там і його зняли з ректорів, «щоб не був такий розумний». Тоді ж і Чмихало вигнали – була проти неї якась провокація, вкрали партквитка...

Вчорашні «офіційні прогресисти», перебісившись, упевнено стають у лави пропагандистів усе того ж старого життя. Шкода.

Перечитав датоване травнем 1968 року. Так треба й зберегти. Хіба перенумерувати сторінки.

Спогади:
«У роки
шестидесяті»

У РОКИ ШЕСТИДЕСЯТІ

Герой чудової англійської казки Пітер Пен хотів завжди лишитися хлопчиком. Йому пощастило, і відтоді мільйони дітей у всьому світі, виростаючи і стаючи дорослими, заздять вічно юному англійцеві. Бо все, що трапляється з нами на світанку нашого життя, овіяне золотавим серпанком жалю за минулим, якого не повернути, і пам'ять вихоплює з минувшини передовсім те, у що ти сам вклав частку своєї душі, частку самого себе.

Для Пітера Пена дитинство – єдина пора, коли людина може літати: варто лише подумати про щось гарне, зробити плечима отак – і ти летиш. Летиш у мрію, у фантазію – кожного з нас чекає свій острів ДЕСЬ-ОТАМ, свої пригоди, свої пірати, свої друзі й вороги.

І все отак – навіть друзів і ворогів (а з-поміж тих перших бувають нерідко данайці – ті, дарунків яких радять бояться) – згадуєш з вдячністю; завдяки ним кожен з нас став сьогодні таким, яким він є. Для нас, що вчилися в театральному інституті, він був і казкою, і реальністю, тут ми не тільки літали, а й часто падали, розбиваючи у кров свої задуми. Кожен з нас пережив чимало поразок – але не ними визначалася наша інститутська щоденність. І тому ми згадуємо ті роки «незлим тихим словом».



Школярем ще потрапив я до Києва на якусь художню олімпіаду. Пригадую, читав я у Піонерському парку гумореску Степана Олійника. Після мого читання прийшов за лаштунки автор. Не знаю, як воно там сталося, але ми опинилися на Хрещатику; тримав мене міцно Степан Іванович за лікоть, як тримають карних злочинців – і говорив про театральне

керівництва за одну-дві проби ми ті частини об'єднували. Такі були часи. Серйозні.

Вабила мене філософія й естетика, кортіло вступати і на факультет журналістики у Львівський університет. Але разом з тим я не забував, починаючи від восьмого класу, писати листи до київського театрального ВУЗу. Мені весь час спадало на думку, що правила вступу раптом можуть змінитися, і я постійно надсилав до канцелярії інституту листи з проханням проконсультувати мене на цей рахунок. Нарешті якась добра душа зглянулася на мене й відписала, щоб я більше не набридав їм своїми листами, бо ця епістолярна спадщина може стати єдиною причиною того, що я не потраплю до інституту. Що ж до правил, то мені було розтлумачено, що вони не мінялися принаймні десять останніх років і ще стільки ж, очевидно, не мінятимуться. Я вгамувався і почав готувати «вступний репертуар».

Нарешті я одержав атестат, спакував свої книжки і почав чекати виклику на іспити. Самому мені їхати було страшно, і я загітував ще трьох хлопців. Я переконав їх усіма доступними мені способами в тому, що майбутнє людства належить театрові, і їм не лишалося нічого, як податися за мною. Так гуртом ми й верталися додому, одержавши «двійки» у перший же день іспитів.

Якийсь «ветеран» з числа тих, що складали іспити вже не вперше, взяв наді мною шефство. Він детально розповів мені, що треба читати для того, аби комісія мною зацікавилася.

Комісія мною тоді дійсно зацікавилась. І сталося це так.

«Ветеран» порадив мені викинути мій «репертуар» як «провінційний» і почитати «їм» «щось такого». Я потривожив свою «лошадину пам'ять» і пригадав «Сумасшедшего» Апухтіна. Я знайшов його колись у старих маминих книжках, і дуже вболівав за героя. Мама розповідала мені, що Апухтіна любили декламувати колись її друзі гімназисти. «Чим я гірший за них? – подумав я й вирішив: це саме те, чого мені бракувало!

Якась жінка вийшла з дверей кімнати, де сиділа комісія.

– Танюк! – оголосила вона, і мені здалося, що прізвище моє прозвучало загрозливо.

– Нічого! – сказав я тим, чия черга ще не прийшла. – Справжнього актора видно зразу.

Жінка причинила двері. Серце мені почало калатати. – Іди вже, йди! – підштовхували мене. – Чекають.

Я grimнув на них, аби сиділи тихо, рвучко одчинив двері й зайшов до кімнати. Кілька чоловіка з комісії стояло в центрі біля довгого столу, облич їхніх я не бачив. Остеронь секретарка гортала папери. За вікном починало сутеніти.

Ніхто не звернув на мене уваги. Я кахикнув. Нічого не змінилося. Тоді я набрався сміливості й увікнув світло. Люди біля столу запитально обернулися у мій бік.

Витримавши їхні погляди, я промовив басом (як мені тоді здавалося – дуже владно):

– Садитесь! Я вам рад!..

Кілька членів комісії нерішуче сіли. Жінка злякано зиркнула на Семена Михайловича Ткаченка, директора інституту. Він театральньо звів брови, подивився ліворуч, потім праворуч і нарешті підвівся, спершись руками на стіл, як на трибуну.

Та мене не так просто було збити з пантелику. Я продовжував:

...Откиньте всякий страх,
И можете держать себя свободно,
Я **разрешаю** вам... Вы знаете, на днях
Я королем был избран всенародно...

Коли я почав їх у цьому переконувати, вони презирнулися, і, зрозумівши, що мене краще не дратувати, почали заспокійливо похитувати головами, ніби погоджуючись зі мною. Але я бачив, що мені нема віри! – Ні, я таки доведу вам! – вирішив я – “и пошла писать губерния”! Я страждав, я бігав по кімнаті, сідав, мало не падав, збирав уявні квіти і дарував їх секретарці, називаючи її



С. Ткаченко

Олею – все було марно. Тоді я схопив себе за чуба і щосили почав його смикати. «Последние седые волосы» не піддавалися. Я смикнув дужче. Мені насправжки стало боляче, з очей покотилися сльози, але комісію це не зворушило. Я скінчив.

– Все? – проникливо спитав Семен Михайлович.

– Все, – зітхнув я.

– Ну що ж – тоді хай живе радянська влада! – виголосив він мені і додав – секретарці, – Далі!

Я не знав, що це був улюблений вираз директора і перепитав:

– Яка влада?

– Радянська! А ви нам про королів розповідаєте!

Я не встиг заперечити – Семен Михайлович перехилився через стіл і сказав своїм славетним фальцетом:

– Любий мій, перекажіть отим своїм учителям – ви знаєте, кого я маю на увазі, – що я таких гадів топив у сімнадцятому році!

Комісія засміялася. Я пополотнів.

– Дякуємо! – з ясною усмішкою сказав Семен Михайлович.

Я стояв біля дверей і розкланювався.

– Дя-ку-є-мо! – по складах повторив він. Але я не виходив. Тоді Семен Михайлович демократично вийшов із-за столу, взяв мене за лікоть, вимкнув світло – стало темніше, ніж до цього, і він знову ввімкнув його; і не випускаючи другою рукою мого ліктя, шляхетно промовив:

– Я був дуже радий познайомитися з вами, юначе! У вас безумовний талант! Вам треба відразу на сцену! Інститут – не для вас! Ви все вмієте! Отже – хай живе радянська влада!

І причинив за мною двері.

Опинившись по той бік здорового глузду, я раптом почав сміятися. То був не сміх, а регіт, і такий голосний, що двері зразу ж розчинилися, і розлючений Семен Михайлович заволав:

– Припиніть!

Він побачив мене, губи йому скривилися. Нахилившись мені до вуха, він проникливо запитав:

– Любий мій, невже ми більше з вами ніколи не зустрінемося? Мені так шкода!

Я втішив його:

– Нічого. На той рік я приїду знову. Неодмінно!

– О боже! – мовив Семен Михайлович і зник за дверима.

Того дня комісія більше нікого не викликала.

Повернувшись до Луцька, натрапив на величезний плакат – він висів чомусь прямо на вокзальній площі. «ДЕСЯТИКЛАСНИКИ – НА ВИРОБНИЦТВО!» Очевидно, цей плакат справив на мене велике враження, бо вже за кілька днів по тому я працював на ливарно-механічному заводі імені Хрущова. Через місяць я закінчив строк учнівства, мені присвоїли розряд, і я став ливарником-формувальником.

На заводі мені везло «не по дням, а по часам». Одразу ж мене як романтика обрали секретарем комсомольської організації ливарного цеху, а через три місяці – комсоргом цілого заводу. Я не міг не тримати марки – і знову «пошла писать губерния». Мене причепили на дошку пошани, бо так уже вийшло, що норму я виконувати почав на 320–380 відсотків.

Робив я це так.

Завод наш стояв на річці Стир. Я вставав у літні місяці десь о шостій ранку, брав вузлика з їжею в одну руку, замотував його у сорочку й штанці – і в самих плавках плив від дому до заводу на спині. Стиром. Це була моя ранкова зарядка. Підпливав до заводського паркану, що нависав над водою, пролізав у дірку – і вже десь біля сьомої був на робочому місці. Коли дзвеніла рельса, у мене вже було все готове в цеху (я формував у спеціальних опокках форми для відливу педалей; завод випускав автонапувальники), і навіть часом стояв рядок заформованих опок. Готувати формовочну землю було важко, усе робили вручну, і на це витрачали чимало часу. До обіду я вже мав півтори норми, на обід не ходив – розв'язував свого вузлика, і частенько лишався на другу зміну – заливати чавун. Десь об 11-й вечора часом і пізніше – повертався додому.

Звичайно, такі темпи не могли довго тривати. До того ж багато часу відбирали різні комсомольські справи; створив я на заводі

самодіяльний театр і танцювальний гурток. Директора заводу (його прізвище було, здається, Фрящиков) така активність страшенно дивувала. Якщо додати, що я кілька разів виграв у нього, першорозрядника, у шахи, можна зрозуміти, чому всіх кореспондентів він посилав до мене, і чому, нарешті, одного разу викликав мене і сказав:

– Будемо, Лесю, приймати тебе в партію. Я даю тобі рекомендацію, парторг – другу..

Я нагадав йому, що мені нема ще й вісімнадцяти...

Це трошки його збило. Але потім він сказав:

– Нічого. В революцію і чотирнадцятирічних приймали. Звернемося в міськком партії, щоб нам «в виде исключения» дали таке право – прийняти сімнадцятирічного. Не по Уставу – але зараз не це головне.

І потім пояснив:

– Ми вже говорили про тебе **там**. Незручно давати відбій.

Справа закрутилась, але я, як це не раз потім зі мною було, свою хорошу репутацію зіпсував.

Як комсорг, я розкрив якісь махінації цього директора з килимами: їх купили ніби для червоно кутка, а залягли вони вдома у директора і парторга. Я підняв колотнечу на зборах – мене лаяли, були й загрози, але зрештою керівництво вчинило як завше компромісно. Директора й парторга зняли, а мені порадили йти вчитися.

Я образився, але справді пішов учитися; знову провалившись в театральний, вступив у Ківерцівський культ-освітній технікум на режисерський відділ. Тут мене знову традиційно обрали комсоргом технікуму – організація величенька, на рівні самостійного райкому, і це теж забирало основний час. Тим не менш поставив я тут кілька вистав («Доки сонце зійде, роса очі виїсть», дві одноактівки Зарудного, якісь сцени з російської класики). Пригадую, довго у мене зберігалась афіша тих часів – у першому відділі концерту (сольного!) я співав народні пісні і танцював, у другому – читав поезії та «На капитанском мостике» Л. Кассіля про Маяковського. В технікумі – я радий – я вперше всерйоз зайнявся музикою. Вивчав сольфеджіо, вчився читати ноти, диригував хором, навіть пробував щось писа-

ти. Всьому цьому нас вчила Олександра Миколаївна Кальченко, чудовий концертмейстер, яка колись працювала у Київській опері (так, принаймні, вона розповідала); прізвище її дочки Ріхтер-Демідовська, вона (Маргарита) кінчала Одеський Університет. То була інтелігентна родина, я їм багато чим зобов'язаний. У них я брав гарні книжки, Олександра Миколаївна вміла захоплювати музикою – в неї було і в ті роки чудове сопрано – колоратура. Вона ж учила мене гри на фортепіано (офіційно у нас був клас баяну, але далі «Взяв би я бандуру» на баяні я не пішов. Дуже швидко втомлювався наш викладач-баяніст – йому конче треба було час від часу зазирнути у пивничку по сусідству).

Технікум був в основному (для мене) заочний, бо я більше займався комсомольськими справами, ніж учився; а проте і навчив він мене дечого. Режисер з Волинського облдрамтеатру (прізвище – ?) викладав основи режисури, після нього читав цю дисципліну режисер Чернілевський, дуже великий дивак з манерами конферансьє.

Фінал теж був трагікомічний. Одержав я диплом з відзнакою – і на додаток скандал. Посварився з директором технікуму (Козловець його прізвище) – він збудував собі будинок у Ківерцях і ще один – двоповерховий – десь під Рівним на кошти, що ми їх зібрали на комсомольських суботниках. Ми виходили будувати Палац Культури для технікуму, а він, як згодом виявилось, підтасовував документи і брав за ці гроші будівельні матеріали собі. Це був височенний дядько, який ніяк не міг вимовити слово «бібліотечний» – воно в нього звучало як «бульботечний». Коли ми їздили з ним до Києва вибирати рояль для нашого майбутнього Палацу, він пояснював продавцеві, що «у нас є піаніна, і ми вже її настропили, але вона не грає...» Знову ж були збори, ми запросили туди секретаря Обкому партії Чернявського (третій, ідеолог). Я знав його особисто – він був батько мого приятеля, Юрка Чернявського, який вчився потім у Архітектурному – і потім приїхав на роботу в Луцьк. Старий Чернявський на той час помер – рак. Симпатичний був чоловік. Так от він приїхав, нас вислухав – Козловця зняли і потім віддали під суд. Така була моя ківерцівська одіссея.



Я на фестивалі

На той час гримів фестиваль у Москві (1957), Всесвітній, і мене відправили туди в складі делегації від Волині. Переодягли у шахтарський одяг – і ми танцювали якийсь шахтарський танок. Успіх – мали. Такий успіх, що коли виявилось, що дівчинка з молодіжного китайського ансамблю, котра танцювала «хвіст дракона», зламала ногу, мене попросили зайняти її місце. Так я днів з десять танцював у китайській групі – сховавшись у тому «драконовому хвості». Працьовиті вони були – страшенно: обідають у ресторани, а подивись під стіл – стопу тренують, підйом. Екзерсиси. Гарні діти – сьогодні багатьох з них уже нема на світі. Ансамбль потім було визнано за ревізійністичний (у них в репертуарі було чимало радянських та європейських речей, їх «чистили») – і далі чутки про них зникли. В кращому разі, відправили їх на «перевиховання» у сільські «комуни»).

Тут же у Москві, побачив я оголошення, що набирає студентів театр «Ромен» – і вступив туди. Співав, танцював – весь україн-

ський репертуар дуже відгонив циганськими мотивами, і циган я знав – на Волині їх багато, знав і деякі вислови. Прийняли мене за цигана, записали у Студію, але я не відважився лишитись. Втік додому.

Побачив мене Грипич – і запросив до театру. У Волинський обласний драматичний театр імені Шевченка. Грав я там розовських хлопців, грав дуже натурально, – ну, і звичайно, всіх парубків та циган – у масовках.

О силе привычки украинского театра говорит хотя бы тот факт, что в редком спектакле классического репертуара мне не приходилось три-четыре раза перегримировываться. В «Цыганке Азе» мы выходили сначала парубками, затем цыганами, затем снова парубками, и снова цыганами, затем еще раз такая же операция. На каждого парубка – приходилось клеить одни усы, на цигана – другие. Можно себе представить, сколько раз нам приходилось делать это за вечер. А за неделю? А за месяц? Кошмар!

Поскольку на гастроли в РСФСР театр такого толка, как п/у Грипича, не возил ничего, кроме «Азы», «Дай сердцу волю», «Шельменка» и других, все мы, молодые актеры, предпочитали, выезжая на гастроли, заводить собственные усы, чтобы не приклеиваться к чужим. Эти-то усы и стали причиной моей ссоры с директором Семеном Михайловичем Ткаченко на сей раз.

(Не заметил, как перешел на русский. Отвлёкся от дневникопечатания – звонил Гарик Клебанов, затем всякая бытовая чепуха, опять же чертов щенок под креслом, которого оставили на мое попечение; но минут через десять надо заканчивать – еду на ЦТ, досьемка на натуре).

Отож усі учасники масовок вирішили відпустити на гастроях у Воронежі «натуральні вуса», бо клеїти щопівгодини чужі було обтяжливо. Знаючи, що я їду на іспити, актори кепкували – зголиш, мовляв – це буде погана прикмета: не вступиш. Я переконував їх, що мої вуса нікого не хвилюватимуть, бо я їду тепер не на акторський, а на режисерський факультет.

Я помилився.

На сходах мене зустрів Семен Михайлович.

– Любий мій! – пішов він до мене з обіймами. – Я вас не впізнав! Хай живе радянська влада! Але хто вас приклеїв до таких чудових козацьких вусів? Благаю вас, позичте їх мені хоч на день – я покажуся своїм дочкам. Феноменально!

Він підійшов до портрета Карпенка-Карого, який висів у коридорі:

– Любий мій! Вам не здається, що з вашими вусами я був би схожий на корифея українського театру?

Я сердито відказав, що мені так не здається – надто вилізає лисина, і пішов сходами вниз.

– Ваше прізвище? – гукнув навздогін Семен Михайлович.

– Любий мій! – відповів я знизу.

Але цього Семен Михайлович, здається, не почув, бо іспити я склав, і не без його допомоги.

На першому турі я читав Стефаникові «Кленові листки», і мені було байдуже до комісії, до грізного директора. Читав, як мені здається, непогано, бо слухали уважно. Потім читав байку, з якої мені найдужче сподобався фінал:

Понеже оний Петр в реченого Павла
Не брав безхвостої кобили,
Кобилу ту йому держать.
А виросте їх хвіст – хазяїну віддать.

Тільки там, здається, не Павло, а якесь інше ім'я. Чи не Хведір?

Після байки була черга монологу. Я підготував монолог Омелька з «Мартина Борулі». Сівши на рампу, звисив ноги в зал і почав пригадувати, як же так сталося, що в мене вкрали чоботи й кобеняк. Говорив, говорив і раптом замовк. Семен Михайлович, який грав колись Борулю, підказав із залу репліку. Я докірливо глипнув на нього, встав і відповів текстом Омелька, що звертається до Борулі:

– Не перебаранчайте, пане, бо я зараз усе забуду...

На цьому сміливість моя вичерпалася, бо я дійсно забув текст. І такий у мене, розповідають, був чудернацький вигляд, я так органічно пригадував, що грати мені монолог далі й не довелося; по двох-трьох репліках мого Омелька Семен Михайлович сказав

своє сакраментальне «Дякую». Проте інтонація була цього разу прихильна.

Останній іспит – колоквіум з режисури. Вступні оцінки я мав гарні, і був на піднесенні. Правда, перед цим до мене підійшла жінка, головний бухгалтер інституту. Вона сказала мені, що я «йду» добре, от тільки Семен Михайлович просив переказати, щоб я неодмінно на колоквіум зголив вуса. Інакше не прийме.

Я зухвало відповів їй:

– Він кого приймає – вуса чи мене? Вступлю – тоді й говорити мемо на цю тему.

І з'явився на співбесіду «при вусах».

Комісія сиділа дуже поважна. Головував Семен Михайлович Ткаченко, поруч були Михайло Полієвктович Верхацький (колись у Курбаса в «Березолі» був чимось на зразок секретаря), Михайло Михайлович Карасьов, Олександр Петрович Фомін, Олександр Савович Завіна, Анатолій Никифорович Скибенко, працював актором у театрі імені Франка, Микола Іванович Яременко та ще хтось. Був, здається, Писар – той самий Писар, який керував вечірнім акторським курсом, а потім – повісився.

Хвилювався я дуже. Ми знали, що режисерів набирає Мар'ян Михайлович Крушельницький, і я хотів потрапити саме до нього. Мені переказали, що він читав мою письмову роботу з режисури – режисерські міркування з приводу постановки «Сна князя Святослава» Франка і поставив мені «п'ять». Та на колоквіумі його не було, і я дуже хвилювався.

Я чекав від комісії будь-яких питань. Все, що можна було прочитати театрального, я прочитав, – принаймні, так мені здавалося. Станіславський, історія театру, актори, ролі. Я чекав чого завгодно, сподіваючись, що питання стосуватиметься театру.

Жодного такого запитання не було.

– Скажіть нам, – суворо почав Семен Михайлович, – яким способом сьогодні у Болгарії випалюють цеглу?

Це був удар нижче пояса. Такого я не чекав.

По довгій паузі я оговтався. Нічого дивного, подумав я, їх цікавить моя загальна обізнаність, режисер мусить бути чоловік

ерудований. Але – цегла? Болгарія? Нічого такого я не знав і приблизно.

І раптом – справді фатум! – моя «лошадиная пам'ять» мене виручає. Згадую: їду на іспит у поїзді. Дівчина-кондуктор пропонує газети й журнали. Беру якісь газети, сусіда купує часопис «Болгарія». Згодом міняємося читанням. Переглядаю журнал. Там – кольорова вклейка. На ній – схема розрізу глиняної гори, яку кілька інженерів перетворили на природну піч. Машина ріже гору, сюди ж підводять опалення, і за певної температури паралелепіпеди глини перетворюються на цеглу.

– Не знаєте? – розводить руками Семен Михайлович. – Тоді друге питання: що таке гемоглобін?

– Хвилинку, – відказую я й починаю розповідати. Напевне, на іспиті з цегельної справи я не відповідав би так детально, з таким знанням предмету, як тут.

Упевненість, з якою я оперую прізвищами вигаданих мною винахідників нової технології, терміни і взагалі вся ця історія починають цікавити присутніх. Семен Михайлович крутиться на стільці. Всі допитливо поглядають на нього, явно підозрюючи шефа в тому, що я – його протеже, і що він мене підготував, попередивши, яке химерне питання задасть.

Зрозумівши, що ми з ним бачили одну і ту ж кольорову вклейку, Семен Михайлович уриває мій цегельний реферат.

– Чудово! – гукає він. – Тепер скажіть мені, що таке...

– ...гемоглобін? Речовина, яка знаходиться у червоних кров'яних кульках, якій ми зобов'язані кольором крові. Гемоглобін – це...

– Чудово! – спиняє мене Семен Михайлович.

Карасьов сміється і просить мене розповісти, яку музику я люблю над усе.

Я називаю оберемок композиторів – усіх, кого знаю.

Карасьов вибирає з цього оберемка Шостаковича й допитується:

– **А що саме** у Шостаковича вам подобається найбільше?

Я називаю **ОДИНАДЦЯТУ СИМФОНІЮ**.

– **А яке саме місце** в цій симфонії вам найдужче смакує?

Я починаю щось пояснювати, показувати, наспівувати, мугикати, сипати музичними термінами. Коли черга доходить до асоціацій, які у мене викликає ця музика, Карасьов спиняє моє красномовство:

– Місце, про яке ви говорите, – каже він, схвально похитуючи головою, – і мені дуже подобається.

Сьогодні вже можна признатися, що я тоді ОДИНАДЦЯТОЇ СИМФОНІЇ Шостаковича ще не чув. Знав, що вона існує, що Симфонічний оркестр Ленінградської філармонії її репетирує, але в Ленінграді й Москві я не був – симфонію автор **щойно написав**. Через два роки я признався Олександрові Савичу Завіні – він вів у нас курс майстерності актора – у цьому; він підняв угору свій палець (був у нього такий пам'ятний жест, так його й показували на капусниках – з піднятим угору вказівним перстом) і сказав:

– Ото здивували! Коли ви почали розповідати про те, як тема відзвучала фортіссімо й десь там на задньому плані фоном чути відгуки старої революційної пісні кайданників – кожен бачив, що ви фантазуєте! Але ви **добре** фантазували, – за це ми вас і прийняли до інституту!

Останнє, про що спитав мене директор на колоквиумі – це на яких матеріалах Пушкін писав «Бориса Годунова». Він лишився цілком вдоволений з мене, коли я відповів, що в підвалини «Бориса» лягла «История государства Российского» Карамзина, на цьому мене вже не можна було спіймати!

Семен Михайлович підняв руки, потім розвів ними – пантоміма була виразна. І вийшов з кімнати. Незадоволенний.

Роки нашого навчання були напружені й гарячі. Ми формувалися в добу, яку названо було потім «відлигою». ХХ з'їзд, реабілітації, новий погляд на марксизм, нові економічні теорії. Нова література. Уперше читаємо Миколу Куліша, дізнаємося про Леся Курбаса. В Києві виникає Клуб Творчої Молоді. Дискусії, гострі суперечки. Принципово нові книжки. На кін виходять Драч, Ліна Костенко, Іван Дзюба. Полум'яніє Вінграновський. Пише свої вибухові статті Іван Світличний. Художники – Зарецький, Алла Горська, Опанас Заливаха, Людочка Семикіна, Галя Севрук. Не обходиться і без

попів Гапонів типу Ераста Біняшевського. Коля Шейко ставить вистави у театрі імені Франка. Я організую Театр-Студію при Клубі Творчої Молоді, і правовірний Ігор Безгін, секретар райкому комсомолу, грає в мене націоналістичного Ілька в «Патетичній сонаті». Репетирують Надія Лихо і Варвара Маслюченко, старий Романенко, Франько, молодь з театру імені Лесі Українки та франківці, студенти інституту. Володя ставить «Тартюфа», я «Маклену Грасу» – в Оперній Студії.

Ми формувалися не тільки як режисери й актори: ми формувалися як дійові особи доби. Якщо на першому курсі Крушельницький читав нам лекції ще досить помірковано, то далі його критичне ставлення до сучасного українського театру вкрай загострилося. Він увійшов у конфлікт із франківцями, з товаришем Бабійчуком – йому було нелегко. Та й здоров'я вже було не те.

Змінювалося все – смаки, уподобання, критерії. Крушельницький завдав нам такий робочий ритм, штовхнув нас на сцену з такою силою, що прискорення, якого ми набули, зруйнувало всі наші старомодні уявлення про театр. На перший курс Мар'ян Михайлович прийняв вісім режисерів, далі число їх збільшилося до двадцяти. А закінчило режисерський факультет лише троє – Володя Загоруйко, Борис Головатюк і я. Головатюк згодом загинув, покінчив самогубством – про це я вже писав.

Ті, що змушені були піти від Крушельницького, не втратили себе. Він не помилився, радячи їм обрати саме такий, а не інший шлях. Петро Марцофей випустив книжку, став непоганим прозаїком. Він не зміг знайти контакту з акторами – нелюдимий, похмурий, він мав зуб «на інтелігенцію», і коли це проявилось у трактовці п'єси «Суєта», Крушельницький вступив з ним у дискусію. Марцофей, на всі заставки крив саму теорію інтелігентності – і Крушельницький нещадно звільнив його з курсу – «до того часу, доки не зрозумієте, що, не будучи інтелігентом, не можна нічого в театрі зробити...» Марцофея переконувала природна сила, він гарно описував деталі з життя ведмедів, лосів (у свої роки він уже встиг побувати на Колімі, здається, як ув'язнений), він знався на таємницях лісу і т. ін. Крушельницький радив йому писати – і не

помилився. Петро зумів себе переламати – до режисури у нього не було хисту, він ставився до людей з деякою підозрою.

Був на нашому курсі такий собі Анатолій Борса, якого Крушельницький звільнив з третього курсу. Борса виявився малоосвіченим селяком: він, як ми жартували, не знав значення семи слів: омлёт, рулёт, Гамлёт, стилёт, балёт, колёт і автопортрёт. З автопортретом – не жарт, так воно й було. Дійшовши до третього курсу, він зберігся у всій своїй первозданній чистоті, у всьому своєму невігластві. Крушельницький дав нам етюди «на картини»: кожен з нас мусив вибрати якийсь відомий сюжет з класичного живопису, написати етюд чи п'єску-одноактівку, де були б такі ж герої, що на обраній картині. Фінал п'єси – і на екран проектується репродукція: композиція, мебля, ситуація – усе мусило відповідно повторитися. Толя підійшов до мене, в руках він тримав «Двох іспанок» Коровіна – дві красуні з жагуче чорними косами фронтально дивилися на нас.

– Як ти гадаєш, це **автопортрет**? – ділово спитав Борса.



М. М. Крушельницький на заняттях з майстерності акторів.

У другому ряду стоїть студент А. Тланюк (другий ліворуч)

Я уважно подивився на нього. Ні, він не жартував.

– Ти, очевидно, не так запитав. Ти хочеш знати, **вигадані** написані тут люди – чи їх списано з натури? – дав я йому рятівного пояса. Але він відштовхнув його.

– Нічого подібного, – відповів він. – Якщо з натури, це – фотографія. Мене цікавить, це автопортрет, чи ні.

Крушельницькому увірвався терпець, коли Борса на якомусь іспиті сказав, що «образом його вистави «Мірандоліна» будуть два вазони, які стоять на **підстаменті**». Мар'ян Михайлович спочатку сприйняв це як жарт, як розігрування. Але, побачивши, що Борса не жартує, ядуче-невинно спитав:

– А чому ж – на **підстаменті**?

– А тому що **підставляють**, тому й **підстамент** – захистився Борса.

Крушельницький перевів його спершу на акторський, а далі – через півроку, – порадив поповнити могутні лави художньої самодіяльності. За рік-два ми дізналися, що наш Толя Борса керує Палацом культури десь на Кіровоградщині, відзначений грамотами й подяками.

– Ото маємо **культуру**, якщо є такі **палаці**, якими може керувати Борса! – зітхав Мар'ян Михайлович.

Вчився на курсі Вадим Дунаєвський, колишній моряк, талановитий бешкетник, який з усіх мистецтв найкраще знався на гітарі. Йому не вдалося опанувати всього, що давав Крушельницький. Мар'ян Михайлович делікатно перевів його на акторський факультет, і це себе виправдало. Він закінчив інститут як актор, але в театр не пішов. У семидесяті роки працював десь у Міністерства Освіти, і досить успішно.

Був у нас на курсі ще один моряк, Василь Васильович Кисельов. Він приїхав з Ленінграда, до цього скінчив Військово-Морську Академію (чи школу? Він уже був офіцер, з досвідом). Страшенно симпатичний і розумний чоловік, який, на жаль, ні слова не розумів українською. Мар'ян Михайлович дав йому записку до Товстоногова, і Василя через семестр-другий перевели в Ленінградський інститут. Крушельницький весь час цікавився його успіхами, стежив

за ним. Зараз Кисельов мені пише, він головний режисер Мурманського драматичного театру, я читав його статті у «Театрі» – один з кращих головних режисерів Союзу.

Був ще Донець, якого вигнали – «не по чину пив»; терпіли його менше року.

Вчився один час Парсегов з Київської опери. Відвідував лекції Крушельницького Едуард Митницький, який згодом працював у Російській драмі, був головним режисером Рязанського драматичного театру, а згодом кілька сезонів керував Київською оперетою. Недавно лишився без роботи.

На першому курсі прийнято було Володимира Єфанова. Прийнято поза конкурсом, «по блату», без іспитів. Він був естрадний актор, дядько якого – щось на зразок заступника міністра (не культури). Його дуже захищав від усіх наших нападів товариш Ткаченко. А ми зразу його не злюбили – гонор, пиха, чоловічок банальний і пустоцвіт. Гроші, «девочки», жодних принципів – скінчилося тим, що ми якось зібралися гуртом і вигнали слизняка з інституту. Перед тим директор призначив його нашим старостою, до того ж він був член партії. Крамола! Ткаченко почав її викорінювати, але не вийшло: ми підключили «Комсомольську правду», використали всі свої комсомольські можливості – на той час Володя Загоруйко був секретар комітету комсомолу інституту, я – член комітету, вдарили з усіх своїх важких гармат, і одним пошляком в інституті стало менше. Крушельницький нас підтримав – він не любив цього слизького чоловічка. Але десь за рік його знову почали нам пхати. Теж не вийшло. І тільки після того, як ми скінчили інститут, дирекції (вже новій!) вдалося видати йому диплом. Але може він уже на той час порозумнішав і життя його трохи навчило?

Вчився у Крушельницького Сергій Омельчук, тямущий хлопчина і здібний режисер. Батько його був парторгом, а потім директором театру імені Франка, і я думаю, це була одна з причин того, що Сергій творчо не вірив Крушельницькому до кінця. Батько його очолював на той час групу акторів, які хотіли, щоб Крушельницький пішов з театру імені Франка. Сергій взяв на рік відпустку – він кінчав інститут пізніш, на курсі М.М. Карасьова. Керує театром

імені Артема на Україні, і досить успішно. Торік поставив там мої «Казки Пушкіна» (російською мовою) – цікаво, як це вийшло. Я не їздив. В «Українському театрі» про це писали – хвалили.

Були ще хлопці, не всіх пригадую. У Крушельницького вчився режисури (заочно) навіть співак Дмитро Гнатюк.

Найяскравішим на курсі виглядав Володя Загоруйко. До інституту він прийшов уже скінчивши Одеський університет, попрацювавши актором в Одеському ТЮГові. Він був старший за нас, тридцять другого року народження – хоч зовні виглядав молодшим за всіх: худенький, балетно-пластичний, дуже виразні руки. Обличчя – самі очі плюс великий рот, – дуже рухливе. Південний темперамент, схильність до емоційних контрастів, аж до істеризму. І просто чудовий характерний актор! Як він грав Падур в «Маклені Грасі»! А Тартюфа!

Натура нервова і вразлива, Володя дуже подобався Крушельницькому. Але якась душевна самотність, а подекуди і підозріливість заважала Загоруйкові домогтися від акторів цілковитої віддачі; не було у нього владної руки, абощо; одначе ті, для яких це було не головне в театрі, неминуче підпадали під вплив його холеричного активу. Швидко чимось захопившись, він так само швидко остигав. Та Крушельницький вмів не лише направляти, а й контролювали послідовність виконання завдань: це дисциплінувало навіть таку хаотичну натуру, як Загоруйко.

Володя любив яскраво одягатися, чим іноді шокував Крушельницького. Пригадую його в сорочці з тюльпанами й папугами на грудях (Одеса – порт – закордонні вояжі) на лекції з режисури – Крушельницький сидить навпроти, і, читаючи лекцію, раз-ураз збивається з думки – через оту строкату сорочку. І сміх і гріх – зрештою він, полишивши мейнінгенців, про яких мова, каже:

– Ну все інше наступного разу. Зараз я... – і красномовно дивиться у бік Загоруйка.

Коли, ми режисери, ставили свої уривки, якимось так уже виходило, що головним виконавцем у них був Володя Загоруйко. Все, що він грав, він грав глибоко і по суті, не завжди й сам розуміючи, що **треба** робити. Та й режисерські його роботи завше

були виразні, фантазію він мав легко збудливу, форму відчував на дотик.

Крушельницький рекомендував його в партію і в рекомендації написав, що це один з кращих режисерів майбутньої театральної України. Загоруйко цим дуже пишався і зберігав копію його рекомендації як талісман.

Коли Володя кінчав четвертий курс, секретар Одеського обкому Лідія Гладка приїхала до Києва й умовила його поїхати на роботу в Одесу. Заступником начальника обласного Управління культури. Володя поїхав, виговоривши собі право постановки двох-трьох вистав у будь-якому театрі Одеси.

Одразу ж він активно взявся до реформ. Запросив молодих акторів в театр імені Революції, в театр Іванова. Домігся зміни директорів, головних режисерів. Ввів у репертуар нових авторів.

Проте форма його роботи (керівної) була досить кумедна. Заходжу якомсь в їхнє Управління культури, до нього в кабінет. Чую – там співають «По долинам и по взгорьям...» Це він позбирав усіх своїх інспекторів (в основному жінки після п'ятдесяти): «Ану, девочки, давайте что-нибудь ваше, революционное!..»

Або – збирає вдома з шаф примітивну одеську кераміку. Нащо вона тобі? Сьогодні в другій половині дня в Облвиконкомі збирають нас – я робитиму доповідь про те, яку халтуру у нас випускають різні артілі. Ось – покажу зразки!

Повертається. – Ну як? –

– Все нормально! Я ще не встиг рота розкрити, як усі почали хвалити – мовляв, благодать в Одесі – художні вироби кращі в республіці. Ну, я й показав зразки – всі хвалили. Гарні речі! – сміється.



В. Загоруйко

В Одесі зробив він чимало, але швидко почав нудитися. Володя Крайниченко запросив його до себе у Харків (театр імені Шевченка), і той, залишивши чималу ставку (для нього це завжди грало роль), пішов на половину чи третину того, що йому платили на «керівній» посаді, – у театр – черговим режисером.

Працював у Харкові добре. Вистави його не мали великого громадського розголосу (за браком суспільної гостроти), але зроблено їх було, з відчуттям форми. Актори грали у нього на повну потужність – тому й любили його. Але вони хотіли бачити в ньому **лідера** – а на цю роль він «не тягнув». Він не відчував (нутром) суті українського театрального процесу: «Березиль», Курбас, театральна україніка – все це не грало для нього такої знакової ролі, як, скажімо, для мене. На цьому він програвав. Голови на плаху він не хотів класти за ті речі, які йому були дорогі – й актори це теж відчували. Коли я поїхав до Москви, приїхав і сюди він. Допоміг я йому одержати постановку в Театрі Оперети, у Ансимова. Поставив він там «Настоящего мужчину», якусь малоцікаву за музикою сучасну оперету. В ній гарно грала Тетяна Шмига. Потім ставив у парі зі мною ще одну п'єсу «Мир без меня» Едліса в театрі Маяковського. Це теж не принесло йому визнання. Після чого він пішов на телебачення. Сьогодні він там один з провідних режисерів. Працює в Літературно-Драматичній редакції, одержав звання. Член профкому чи парткому. Звичайно, невдоволений зі свого становища, але я думаю, так воно й буде вже. З театру він напевне вийшов. Шкода – років п'ять тому він ще міг би бути чудовим актором. В ньому вмер талант Гірняка чи Крушельницького; а режисура для нього – так, лише спосіб існування.

Москва подарувала йому сина, дружину, певну психічну стабільність, але де в чому й міщанізувала.

Крушельницький помилився?

Гадаю, ні. За інших умов Володя Загоруйко міг би справді стати одним з провідних режисерів українського театру. І став би ним, якби залишився на Україні. Але для цього йому треба було пристосуватися, плазувати, стати Сміяном чи Мешкісом, начхати на своє сумління, себто – вибрати якусь крайню, полярну позицію.

Воювати. Він цього не схотів. З одного боку, тому, що «попіл Класа» не дуже його палив, з іншого – йому бракувало політичного лідерства, яке неодмінно має бути в режисеріві, призначення якого – **реформаційна логіка**, свій шлях, своя школа. Він же міг бути не першим, а принаймні другим. І тому здавав позиції за позиціями²¹.

На той час, коли ми там учились, кожен курс нагадував маленьке німецьке курфюрство. Керівник-майстер набирив собі студентів «за образом і подобою своєю». У Крушельницького і Боря Головатюк, і Володя Загоруйко, і я були маленькі на зріст; ми ходили по вулиці, заклавши руки за спину – так, як це робив Крушельницький. Досі у мене збереглася звичка сидіти в кріслі так, як сидів Крушельницький, – підібгавши праву ногу під коліно лівої (?). У Карасьова всі розмовляли виключно **російською** і ставили Погодіна та Леонова (він був за поглядами МХАТівець); чистенькі, свіженькі, вони обов'язково носили широкі краватки. Карасьова не обходило, як велися його студенти **поза межами** інституту: головне, щоб у самому інституті не трапилося нічого. Він дуже не любив «этого самого формалізма», для нього формалістами були і Курбас, і Мейсрхольд, і навіть «Турандот» він називав формальною виставою. Леонід Артемович Олійник симпатизував комікам-простакам та дівчаткам-травесті. У Неллі-Влада всі прагнули до «інтелектуалізму», хоч бідний Неллі-Влад частенько засинав прямо під час показу чергового «інтелектуального» автора. Любив читати вірші. І взагалі багато про що міг розповісти. Олександр Панасович Фомін вибирав перш за все істериків: з року в рік він ставив «Грозу», всі дівчата ходили в нього у довгих репетиційних юбках, говорили на «о» і вмить з-півобороту «заводились». («Артист должен постоянно быть на нерве!»)

Кожен курс мав власну мистецьку віру: бонтоном вважалося побожно ставитися до свого мистецького керівника і поблажливо-

²¹ P.S. З 2015 року: В часи нападу Путіна на Україну (Крим, Донбас) він підписав групового листа на підтримку агресії. І – після понад 50-ти років нашого товаришування – перестав для нас з Неллею існувати. Ми викреслили його з числа людей, яким можна подавати руку.

зверхньо – до дивацтв керівників інших курсів. Найяскравіше виявлялося це після іспитів з майстерності актора, коли починались обговорення робіт. Виникали такі дискусії, що будь вони перенесені на професійну сцену не на словах, а в сценічній реалізації, Україна на сьогодні мала б **театр просто унікальний!**

Особливо різнилися акторські роботи першокурсників. Наприкінці навчання, під час виконання дипломних робіт ця різниця прикро стиралася. Найгірше було режисерам, бо Студентського театру в інституті не було – ставити вистави було ніде. Тому режисери-дипломанти більше виявляли себе як режисери-педагоги, а не як постановники. Вже потім, **після нас**, учбовий театр виник – в іншому приміщенні, яке дали театральному інституту.

Після випуску студенти розїхалися в різні театри, і здебільшого швидко втрачали інститутську мистецьку віру. Причина, звичайно, у відсутності колективу однодумців і тієї людини, навколо якої всі гуртуються – постаті керівника. Шкода, що дирекція інституту не дбала про те, аби випускати не просто окремі творчі індивідуальності, а – **окремі творчі організми з власним профілем та мистецькою самобутністю**. Професійні театри змушені обертати своїх молодих акторів з кожного нового поповнення у свою віру – інакше молодь змінить обличчя театру, його напрямок, його школу. Тим-то молодий актор, потрапляючи у старий законсервований колектив, як правило, в ньому розчиняється. Випускники, які в інституті були на чудовому рахунку, по кількох роках роботи в театрі втрачають привабливість, вицвітають і навіть сходять зі сцени. Для актора багато важить середовище, в якому він працює. Тим-то й цікаві були курси, на яких панувала дружба й творче взаєморозуміння. Так було у Верхацького, Неллі та Крушельницького.

Об'єднували студентів різних курсів традиційні капусники, які бували дуже дошкульними. Режисери виступали в них і як автори текстів, і як постановники, і як композитори, і навіть як актори. Об'єктом шаржів були не тільки студенти, а й викладачі. Найрепертуарнішими були «образи» Луки Григоровича Сокирка, Якова Павловича Токаренка: рекордний був «образ Ткаченка». В теат-

ральних легендах Семен Михайлович виступав як носій позитивного начала – попри весь гумор на його адресу його ніколи не показували зло. Його попри всі його фокуси любили – за особливу театральність вдачі. Він був, так би мовити, **яскравий**. Вибивався із загального ряду – схильний до несподіванок.

Був, приміром, на нашому акторському курсі студент Смілянець. Звали його Анатолій, здається, Семенович, був він хлопчина вайлуватий, поважний і зайвою працею себе не обтяжував. Років йому було з 25, а виглядав він на всі сорок – кілограмів з 90 ваги, але досить пропорційний, брюнет, сивий кучер – словом, гроза всіх інститутських дам.

Комсомольські збори. Йде розмова про те, що деякі студенти забувають підмітати в гуртожитку. На трибуні – Семен Михайлович. Жанр виступу, як завше, патетика.

– Любі мої! Що ж це робиться? Куди дивляться наш комсомол і профспілкова організація?! Парадокс доби! Тиждень тому вирішив я перевірити гуртожиток, той, що на Сталінці. Заходжу я в нашу синагогу – безладдя! Гвалт! Дивлюсь – погано застелене ліжко. Підходжу ближче. Це в тій кімнаті, де тринадцять апостолів живуть. Недоїдки, чорнило, брудна підлога. Питаю: хто наважився компрометувати у такий спосіб прекрасну радянську дійсність? Відповідають: Смі-ля-нець.

Так-так... Бачу під ліжком чемодан. Витягаю його звідти – так я й знав! Отакенний шар пилюки!

І от я, Заслужений артист республіки, старий комунар і професор, оцим от пальцем пишу на чемодані по тій пилюці:

СМІЛЯНЕЦЬ!

І йду геть.

Цілий тиждень живу я під впливом цього кошмару.

Сьогодні вранці приходжу туди знову. Витягаю чемодан нашого любого студента Анатолія Смілянця. Інтелектуала! І що ж ви думаєте?

На чемодані по тій же пилюці, але вже його власним пальцем – дописано:

АНАТОЛІЙ СЕМЕНОВИЧ!

Треба було знати Смілянця – він таки справді міг таке зробити. Йому ліньки було витерти пил – і він продовжив гру, яку почав директор.

Інститутські капустаки входили в плоть і кров широкого акторського побуту. Хто не знає сьогодні в Києві акторського гасла: «Будьмо – гей! Будьмо – гей! Будьмо – гей! Гей! Гей!» Між тим народилося воно в моєму капустакові 1962 року, де ми «крили Ткаченка», створивши тоді ж «братство акторів» (фракцію Клубу Творчої Молоді). Одірвавшись від того капустака, воно стало універсальним акторським тостом – з додатком – «бо ми того варті».

Різні викладачі подобалися нам по-різному.

На нашому курсі любили Ізабеллу Соломонівну Радовську. Вона читала російську літературу так, ніби сама вчора бачилася з Тургенєвим чи Гоголем, ніби зранку їй телефонував Пушкін і читав нові епіграми. Її категоричність в оцінках певних літературних явищ викликала суперечки, але не погоджуватися з нею треба було мати право. Переконували її не стільки ваші аргументи, як ваша віра у те, що ви обстоюєте. На її лекціях ніхто не блазнював; нездари її боялися.

– Якщо ви житимете на прибутки від ваших дотепів, – сказала вона Віктору Швецю, який почав було каламбурити під час її лекції, – вам забезпечено голодну смерть.

Відтоді Швець не ризикував у її присутності розтуляти рота.

Справа не в тім, що вона знала літературу краще за інших чи якось особливо тлумачила літературний процес. Вона подавала його **суб'єктивно**, у неї були свої друзі й вороги, окремі твори вона взагалі не визнавала, і саме ця її індивідуальна трактовка нам подобалась. Ми пізнавали на її лекціях не тільки літературу, а знайомилися й з нею, з Ізабеллою Соломонівною. У неї була артистична вправність у власному способі залучення студентів до великої літератури. Через своє і наше «Я».

Водночас вона не користувалась прийомом заниження всього іншого для возвеличення власної діяльності. Часто викладачі

російської літератури занижують українську літературу чи математику, а викладачі географії доводять, що історія не найцікавіший предмет. Радовська тішилась, коли хтось із нас знаходив паралелі між певними періодами розвитку українського письменства і російського; цікаві були її порівняльні огляди сучасної радянської літератури.

Лишився у пам'яті і Дмитро Леонідович Соколов, людина великого такту й душевної шляхетності. Історію театру він читав немов казку: ні про що не говорилося йому буденно. Розповідав про Щепкіна – й одразу на наших очах перевтілювався в нього (я й досі переконаний, що Щепкін був саме такий, як Дмитро Леонідович – і розмовляв так, і грав так, і думав так – Щепкін на всіх портретах справді нагадує мені Соколова); говорив про Семенову – і відразу же показував, як вона крутила тридцять два фуєте; знайомив з Малим Театром – і показував Островського, що присів відпочити пам'ятником біля театрального фасаду. Був Дмитро Леонідович чоловік неголосний, здивований і частіше замислений. Для мене особисто він – візитна картка інституту. Соколов читав ще й історію побуту, історію костюма; свою справу він знав добре. Потім писав книжку про це – мусила вона вийти у «Мистецтві»; поки ще не було.

Своєрідний чоловік був Лука Григорович Сокирко. Його лекції з орфоєпії нас не захоплювали – він був дуже дратівливий. Але багатьом з нас подобалося його «гоббі» – літературні «вогники». Щосереді світилась угорі в його кабінеті зелена лампа, і на той вогник зліталися літературні метелики. Один читав свої вірші, інший хвалився написаною піснею, третій розповідав задум нової п'єси, четвертий – і таке було! – грав шматки своєї опери. Виникали дискусії. Метелики часто обсмалювали крила; ми всі страшенно любили тоді сперечатися, і Лука Григорович, випустивши джина з пляшки, не міг запахнути його назад. Кінчалося все катастрофічно – ми розходилися, твердо обіцяючи одне одному ніколи більше не приходити на ці збіговиська. Але о восьмій наступної середі знову світилась зелена лампа, і все починалось спочатку. Цим «вогникам» я багато завдячую тим, що вони піді-

гріли мою любов до літератури, до поезії, до поетичного перекладу. Важливо й те, що там ми мали можливість розрядити свою потребу критики; «вогники» виконували роль того запобіжного клапана, через який ми випускали надлишок зайвої пари. Не будь у нас таких запобіжників, осі на наших колесах поперетиралися б, а гальма полопали.

Суспільні науки викладала Олена Іванівна Стуруа, дочка відомого грузинського революціонера Ваню Стуруа. Вона читала марксизм, істмат і діамат, філософію, естетику – як науку **людинознавства**. Її цікавили не дати, на завчені дефініції, не буквالیстика в розумінні нами певних законів, а **живий дух** нашого відчуття всього, що діється навколо. Вона, а через неї і ми, – презирливо ставилася до тих, хто не хотів самостійно мислити, кому вистачало позиченого розуму. Вона прищепила нам любов до Грузії, до її культури, до її історії. В лекціях своїх вона рідко вживала загальники, говорила дохідливо і просто – а разом з тим складно за результатом. Їй завше була притаманна та діалектика мислення, яка є неодмінною прикметою справжнього філософа. Я переконаний – абсолютна більшість випускників нашого інституту бачила в Олені Іванівні Стуруа свого Друга. Це немало.

Олені Іванівні – земля пухом. Це була мужня й людяна жінка, в ній ще почувалося щось від перших революціонерів, які справді вірили й **дбали не про себе**. Ваню Стуруа впав від руки Сталіна, Олена Іванівна цього режимові не подарувала. І дуже сердилася на одного із своїх нащадків – Мелору Стуруа, який пішов на офіційні хліби. Протиставляла йому Робіка Стуруа, режисера... У Києві вона й сама підносила голос проти інститутської корупції, проти нашої білятеатральної мафії, про яку я скажу нижче.

Майстерність актора викладав у нас Анатолій Никифорович Скибенко, франківець. Він штовхав нас до імпровізації, до оригінального рішення. Високий, худорлявий, він реагував на наші невдачі нервово й весело сміявся, коли йому подобалося.

Якось я зустрів його біля метро «Хрещатик», – втомлений, постарів: скарги, скепсис, ностальгія за вчорашнім. Чоловік не



А. Скибенко

конфліктний, він намагався уникнути звичних театральних чвар; а потім і взагалі махнув рукою на справу. Здалося мені, що він трохи п'є... Ще одна талановита людина, яка не до кінця реалізувалася в інституті, в театрі, в Києві взагалі...

Олександр Савич Завина допоміг нам у розумінні театральної техніки. Діалог, пластика різних часів та стилів, мізансценування, виразний жест: він своє діло знав і вчив нас передовсім **ремеслу**. На ньому лежала роль організатора, класного керівника; Завина мав нахил до філософування, яке втім часом оберталось на моралізаторство.

Завина був не зовсім курбасівський педагог, зловживав постулатами «системи Станіславського», але в обіймах Крушельницького примудрявся це добре поєднувати.

Цікаві були й його розповіді про «дні минулі», з неодмінними «резюме», трохи прісними, однак.

«Одне діло – язиком, а друге – перти плуга!» – звук повторювати він, і ми більше любили його за практику, ніж за теорії. Він знав і любив Мар'яна Михайловича, між ними ніколи не було непорозу-

мінь. Знав Завина і Курбаса, любив поговорити про «перетворення», давав нам читати Миколу Куліша. Всі вони утрюх – Крушельницький, Завина і Скибенко – доповнювали один одного.

Кожен з викладачів – окремий духовний світ, terra incognita, – земля, яку кожне покоління студентів відкривало для себе заново, щоб вирішити, чи варто оселятися на цьому новому материку. Землі ці – ми переконувалися – були здебільшого плідучі й урожайні. І коли нам щастить зробити в театрі щось нового, ми з вдячністю згадуємо наших учителів.

Але не все на обрії було таке рожеве й погідне. Траплялися й острови, де флора й фауна була бідна, де не росло нічого, де стирчали самі пеньки ремесла й нудьги.

Земля сумнозвісного Івана Олексійовича Волошина була каменяста і в роки мого перебування в інституті цілком непридатна для життя. Сходивши її вздовж і впоперек, ми переконалися, що на цьому ґрунті майже нічого не росте. Іван Олексійович побив усі рекорди впертого небажання бачити те нове, що робилося в мистецтві театру. Замріяним поглядом зупинившись на Щепкіні й Островському, він не міг одірвати від них очей і намагався не помічати, що після них були Станіславський і Вахтангов, Крег і Піскатор, Мейєрхольд і Курбас, Таїров і Брехт. Він органічно ненавидів того, хто розповідав йому про «Современник», або, скажімо, про «Лучаферул» у Молдавії. Від нього не можна було почути нічого втішного про Охлопкова, Акімова, Товстоногова, Вілара, не кажучи вже про Фелліні чи Бергмана. Людина, яка сказала слово «КУРБАС» з відтінком симпатії, перетворювалася на особистого ворога Івана Олексійовича. З українських режисерів визнавав він лише Гната Петровича, все інше було для нього «від лукавого». Його не можна було назвати і прихильником українського театру корифеїв, хоч він про них писав. Шанобливо ставився він до Кропивницького, а після нього – лише до Саксаганського; шляхетний Старицький був для Волошина націоналістом і паном, Садовського він вважав націоналістом, винним у руйнації театру, його репертуар напередодні революції – кляв за «реформаторство».

Чимось він скидався на середньовічного духовного пастиря, на такого собі католицького абата, який шанує лише святу інквізицію: хворобливі очі, тремтливі нервові пальці, похмурий погляд. Я жодного разу не помітив на його обличчі усмішки. Говорячи якусь фразу, він неодмінно твердо вимовляв останню букву кожного слова (саме букву, а не звук) – так поганий актор підкреслює свою сценічну дикцію. Звали його в інституті «Го-го-го коза!» – випустив він на той час книжку «Джерела народного театру на Україні», і на лекціях «в особах» переповідав весь час одну і ту ж гру з козою, похмуро промовляючи: «Го-го-го коза, го-го сірая!» Мало це у нього вигляд непривабливий, він не знався на природі акторської гри, на самій суті цього святкового, веселого обряду: то був дратівливий ворожбит, а не веселий кумедник. З історії революційного театру вибирав він лише ті постанови, які відзначалися виключно побутовою вірогідністю, йому подобались на сцені **справжні** речі, щоб навіть **пахло** натурально. Що це не жарт, я переконався, коли він як член Держкомісії приїхав до Білої Церкви приймати мою дипломну виставу «Пізня любов» Островського. Дві мої попередні роботи у Львові й Одесі було знято як «надто ризиковані за формою», і ректор інституту Іван Іванович Чабаненко запропонував мені поставити «Пізню любов» у традиціях українського побутового театру, що я й зробив – ще й тому, що це був такий театрик, у якому інакше й не можна було працювати. Колись я про свої білоцерківські пригоди розповім окремо – є в мене така серія «анекдотів з натури». Іванові Олексійовичу вистава сподобалась, він проникливо говорив про моє повернення в лоно реалізму. Ось воно в чому полягало.

Театр цей декорацій за бідністю не готував, маючи три постійні павільйони: «руський», «український» і «современный». З варіаціями. Я не міг спинитися ні на першому, ні на другому, ні на третьому – і поставив виставу в сукнах. Попросив художника Потапенка перенести все те, що він намалював на картоні, ретельно проілюструвавши ремарку Островського («слева стол, справа ниша с занавеской...»), **на чорний тюль**. Вистава починалася з того, що глядач бачив цілком натуральний живопис – малюнок старовинного

1961 рік

ЧЕТВЕР 16 листопада	УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ім. КАРПЕНКА-КАРОГО в приміщенні Оперної студії Київської опери. Залона консерваторії ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО Київська вулиця № 15, 15 А, 15 Б, 15 В	ЧЕТВЕР 16 листопада
ДИПЛОМНА ВИСТАВА		
Иван-Батист МОЛЬЕР Персоналія А. САМБІЛОВА		
ТАРТЮФ		
Кінокартин на 3 дії		
Постановка студента IV курсу режисерського факультету В. ЗАГОРЮКА		
Художній керівник курсу — народний артист СРСР професор М. М. КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ Викладачі майстерності акторів: заслуж. О. С. ЗАВІНА, ст. викладач А. Н. СЕМБЕНКО Художник І. МАСЛОВ		
У виставі беруть участь: Г. Євдокімова, Е. Гомонілова, В. Івак, В. Загорюк, Д. Ковалюк, С. Крижанська, Ю. Кривіцький, В. Міжусько, Д. Крушельницький, Ф. Куріш, Б. Пилипчук, Т. Поліщук, А. Самбілова, А. Селіванова, Л. Тимків, В. Шеняк, В. Шинкаренко, В. Шинкаренко		
Веде виставу Б. БЕЗУСИК		
Початок вистави о 19 год.		
Продаються заповнені програми квитків у касі Оперної студії (Хрещатик, 10) з 12 год. 30 хв. до 19 год. 30 хв., в усіх філіях ЦТК та через уповноважених на підприємствах, в установах і в школах		
Якщо з'являються квитки до часу виходу вистави не випускаються		
Ціна квитків від 30 коп. до 60 коп.		

1962 рік

ВІСТОРОК 23 листопада	УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ім. КАРПЕНКА-КАРОГО в приміщенні Оперної студії Київської опери. Залона консерваторії ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО	ВІСТОРОК 23 листопада
Иван-Батист МОЛЬЕР		
МАКЛЕНА ГРАСА		
Кінокартин на три дії		
український сценічний варіант і режисура студента IV курсу режисерського факультету Л. ТАНОЮКА		
Художній керівник курсу — народний артист СРСР професор М. М. КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ Викладачі майстерності акторів: заслуж. О. С. ЗАВІНА, ст. викладач А. Н. СЕМБЕНКО		
Заслуж. І. МАСЛОВ Музика офіційно А. СТОПАН		
У виставі беруть участь: І. Євдокімова, Г. Вороніна, І. Гомонілова, П. Івак, В. Загорюк, Д. Ковалюк, Р. Крижанська, Ю. Кривіцький, В. Міжусько, Д. Крушельницький, Ф. Куріш, М. Кушнір, Т. Поліщук, А. Самбілова, А. Селіванова, Д. Шеняк, В. Шинкаренко, В. Шинкаренко		
Веде виставу Л. КОЦАРОВ		
Початок вистави о 19 годіні		
Продаються заповнені програми квитків у касі Оперної студії з 12 год. до 19 год. 30 хв., у всіх філіях ЦТК та через уповноважених на підприємствах		
Ціна квитків від 30 коп. до 60 коп.		

інтер'єра, — у великій багетовій золотій рамі з ліпниною, а внизу — бронзова табличка — назва автора і дата. Далі переднє світло знімалося, живопис розмивався і зникав — і в глибині виникали обриси якоїсь меблі, з'являлися й зникали у темряву люди — і починалась дія. На антракт знову світили переднє світло, і глядач знову бачив живописний інтер'єр. Мені потрібен був цей прийом, щоб не показувати вбогих декорацій, але дати час тієї дії. Умовно.

Під час другої дії я помітив, — Іван Олексійович до чогось принохується. Як гончак, піднімає вгору носа і нюхає. Що таке? — міркую собі. — Може, в залі негаразд пахне? Будова стара, ледве тримається, туалети поруч з глядним залом — може, він саме це хворобливо сприймає?

Помічаю — підкликає мене. Жест владний — зігнув вказівного пальця раз, другий. Мовчки. А на мене й не гляне — так, у профіль, як на єгипетських вазах.

Підходжу. Він ухопив мене кощавою рукою за плече. Не випускає. І знов щось нюхає.

— Що? — питаю.

Шепоче мені на вухо:

– Признайтеся, студенте Танюк: лампа на сцені – настояща?

– Настояща, – не суперечу я.

– Так я й знав! – з полегкістю видихає він. – Молодець! Карасіном пахне!

Про цей вияв реалізму він окремо сказав і у своєму слові на захисті мого диплому, всіляко наголошуючи на тому, що я, нарешті, збачив з формальних манівців, на які завели мене мої вчителі (Крушельницький на той час уже помер) і повернувся до материнського лона реалізму. За цю виставу блудному синові поставили п'ятірку; мушу признатися, – іншої лампи в театрі просто не було, а гас розлили за кулісами випадково, за що пожежники дали помрежові догану. От гас і смердів до десятого ряду.

Смаки у нас з Іваном Олексійовичем були протилежні. Коли він щось хвалив, нам не хотілося йти на цю виставу; коли він виставу затято лаяв, ми неодмінно йшли її дивитись. Він належав до тих людей, які не прищеплювали студентам вміння і бажання самостійно мислити: він доводив, що треба не стільки розуміти, скільки – **вірити**. Я знаходив у ньому багато рис, властивих проповідникам-сектантам; мені в часи своєї комсомольської роботи на Волині доводилося зустрічати цих запеклих фанатиків. Студент за своєю природою людина **демократична**, і ніщо його так не дратує, як чийсь уперте небажання рахуватися з його особою. Іван Олексійович на це не зважав, і прихильників у нього з-поміж студентів майже не було. Зокрема, я не знав жодного.

Позиції Волошина підтримував і захищав Микола Кузьмич Йосипенко, про якого говорили, що «у нас на Україні в театрі лише один доктор мистецтвознавства, і той Йосипенко». Лектор з Йосипенка був поганий. На нашому курсі він не читав, але я – клята цікавість! – слухав його кілька разів на інших курсах, у театрознавців. Завше він кудись поспішав, поспішав, поспішав – маленька товстенька куля без очей, з рожевими щічками й маленькими ручками. Починаючи лекцію, він рідко коли закінчував її, скавав з теми на тему і нарешті, осідлавши свого улюбленого коника – мисливість, розповідав, як він з Максимом Тадейовичем ловив рибу або стріляв качок. Це єдине – треба віддати йому належне –

на чому він знався добре, кваліфіковано вигадуючи мисливські оповідання (деякі, правда, на сюжети з Остапа Вишні). Постійно повторюючись, Микола Кузьмич часом забував, на якому курсі він уже розповідав черговий анекдот, на якому – ще ні. Тоді студенти не без гумору хором підказували йому продовження анекдота – своєрідний грецький хор, в якому він виконував роль корифея.

Микола Кузьмич – історик поважний, одним помахом пера від нього не відв'яжешся. У студентів він не викликав ні завзяття, ні цікавості, з ним не погоджувалися, але й не сперечалися. Траплялося, студенти висловлювали при ньому думки, абсолютно протилежні тому, що він говорив: Микола Кузьмич погоджувався і з ними. Минав час – і виявлялося, що погодився він фіктивно, бо далі знову вертався до старого, щоб згодом знову погоджуватися з тими, хто те старе заперечував. Дехто доводив, що це своєрідна педагогіка. Якщо так, то дійсно своєрідна – навряд чи вона прищепила нам щось корисного. Нічого так не розбещує молоду людину, як безпринципова проповідь нахабного конформізму. Микола Кузьмич був втіленням цієї компромісності – не лише в лекціях, але й у друкованих працях.

До речі, мушу сказати, я двічі зустрічав Йосипенка у Рильського в Голосієві. Там він поводився зовсім інакше. Там він був невтомний борець за розвій українського театру, виявлялося, що у нього багато ворогів (звичайно, зятятих консерваторів), у зв'язку з чим він має бути особливо обережним. Добряга Рильський якийсь час підтримував його. Завдяки Рильському він і докторську захистив (на матеріалах, що їх він, як доведено, «позичив» у репресованого П. І. Руліна). Він же, Йосипенко, зфальсифікував архів Курбаса, замінивши в передруках статей (оригінали не збереглися) «рівняйся на психологічну Європу» – на «рівняйся на буржуазну Європу», «ми не можемо рівнятися на цього неосвіченого глядача» – на «ми не можемо рівнятися на цього пролетарського глядача» – і т. д. Так закріплювалось на папері те, що Курбас помилявся не в площині естетики, а в площині **політики**. Потім, коли час повернув в інший бік, він конвульсійно знищував сліди своєї фальсифікації. Разом з фрагментами архіву.

Я мав з Миколою Кузьмичем особисті рахунки. Власне, рахунки не стільки у мене з ним, скільки у нього зі мною – все почалося з того, що він написав книжку про взаємозв'язки МХАТу з українською культурою. Цукрозавод у Броварах висунув її на здобуття Шевченківської премії, але, очевидно, в ній було забагато патоки – книжка премії не одержала. Не без моєї участі – я написав на неї закриту рецензію, яку його аспіранти використали на обговоренні сектору – фактично було доведено, що цю книжку він списав з московських гастрольних рецензій. Книжка й справді була бездарна від корінця до корінця.

Я мав також необережність не погодитись з його критикою на адресу моєї вистави «Маклена Граса» Миколи Куліша, яку ми грали в Оперній студії. Критика була несерйозна – він вчепився до того, що в його інтерпретації було названо «еклектикою». Я виступив – несподівано для нього – безпосередньо на засіданні в Академії Наук (вів його Рильський), і мені аплодували навіть поважні доктори наук, не кажучи вже про друзів-аспірантів. Йосипенко був спантеличений, не знав, що відповісти – а Рильському, я бачив, це сподобалось. Він виступив «з мудрих позицій», примирив обидві крайності, довівши, що всі ми служимо одній великій меті – і т. ін., але при цьому в очах його плигав несерйозний бісик. Тому стенограма була дуже серйозна, академічна, – але сам тон виступу Рильського спровокував аудиторію явно на критичне ставлення до Миколи Кузьмича.

Була й ще одна публікація, де Йосипенка було звинувачено в «Літ. газеті» в тому, що він друкує **«неопубліковані листи Саксаганського»**, які до цього вже було опубліковано 7 разів!

Все це не створювало йому гарної репутації.

Наші з ним взаємини продовжились тим, що він домігся зняття моєї майже готової вистави «Отак загинув Гуска» Миколи Куліша (перша постава цієї комедії в Союзі!) на сцені театру імені Заньковецької у Львові. Козачковський блискуче грав Гуску – гадаю, що й поставлено це було непогано. Художник – Алла Горська, вся молодь театру репетирувала винятково талановито. Директор театру Сандович, головний режисер театру Сергій Сміян, як і

працівники Управління культури Львова, **не бачили жодної репетиції, жодного прогону**. На репетиціях були львівські студенти, Університет, вчителі, пішов розголос, – вистава виходить значна й небуденна. А тут ЧП: Микита Сергійович у Москві відвідав напередодні 8 березня виставку у Манежі і мав „бесіду” з Ернстом Неизвестным. Призвело це до кампанії по боротьбі з формалізмом. Ідеологи союзних республік слухняно метнулися по своїх парафіях – шукати формалістів. У Львові відбувся партактив, на ньому після Маланчука доповідав Йосипенко. У своїй доповіді він не сказав про мене жодного лихого слова. Але наводив моє прізвище зразу після погрому, скажімо, театру «Современник» – і всі насторожувалися. Закінчилося тим, що за день до прем'єри виставу – готову! – було **знято**. Без жодних пояснень.

Але й на цьому Микола Кузьмич не вгамувався. Приїхавши на задуку моєї наступної вистави «Шельменко-денщик» у театр імені Революції (Одеса), він надзвичайно розхвалив її, оголосив «новим словом» в українському театрі, сказав, що наполягатиме на тому, аби виставу везли в Київ або й Москву. Одна умова - для цього я мав стати слухняним пай-хлопчиком й увійти в його "клан". Я сказав йому на це щось образливе, і він, повернувшись до Києва, подав Бабійчукові доповідну. Той дав в Одесу телеграму – затримати прем'єру до з'ясування. Затримали, але з'ясовувати ніхто не став – виставу заборонили. Всупереч Худраді й трупі.

У виступі на з'їзді Українського Театрального Товариства, міністр української культури викликав оплески закликком писати анонімки: «Ми ж не знали, що в Одесі таке крючкотворство робиться! Нам ніхто нічого не написав! Хай би вже листа прислали – хоча б без підпису!»

Тоді ж «допоміг» мені і шановний Василь Степанович Василько. Ображений на театр імені Революції (старі рахунки), він на цьому ж з'їзді теж назвав мою роботу над «Шельменком» у негативному контексті – щось на зразок «паплюженням класики». Потім, приїхавши до Москви, клявся і божився, що це неправда, що він мене завше боронив «від цих Бабійчуків», що він сам «прихильник екс-

периментів», що «вертепна вистава – (хоч там йшлося не стільки про вертепну, скільки про бурсацьку виставу, виставу старого українського мандрівного театру) – це і його мрія – і т. ін. Як там не було, Василько, який вважав Йосипенка за особистого ворога, об'єктивно підтримав його і скерував «меч караючий» на мене.

Типова українська ситуація – кожен за себе – і всі на одного.

Згодом у тих принципах, в яких було ставлено «Шельменка», я зробив у Москві «Казки Пушкіна» в ЦДТ – і довів, що має таки зверху. Вистава була успішна її відразу висунули на Державну премію – досі вони її грають, возили в Німеччину, Болгарію, Францію, США. Різниця в тому, що вона ближча до жанру комічної опери, розігрують її російські скоморохи, тоді як «Шельменка» грали українські мандрівні бурсаки (через що й жіночі ролі грали чоловіки, – це стало основою звинувачення у злісному формалізмі).

Майбуття Йосипенка було жалюгідне. Його розбирали на парткомі Академії Наук (заява, що її написали співробітники інституту, у мене є – копія)²², зняли з керівника відділу театру. потім – відправили в УТТ, а згодом він став читати лекції в самодіяльності – на кафедрі режисури в Інституті Культури. Там він і зараз, якщо не звільнили й звідти.

Може, про Йосипенка слід писати в іншому стилі: він справді лихо й зло. Але я ніяк не можу згадувати цю компанію без усмішки. Ми були сильні й сподівалися тільки на самих себе, тому для мене особисто нічого трагічного ні в Йосипенкові, ні у Волошині не було. Я сприймав їх як непорозуміння (та й не лише я! – та ж Алла, і Мерзлікін, напевно). Для мене вони були театральний атавізм, об'єктивна перешкода, яку треба подолати українському театрові, щоб стати Театром. Ми були тоді надто великі оптимісти, та й колесо доби крутилося, як нам здалося, у наш бік, щоб вважати Йосипенка та іже з ним за **реальну** силу. Погляди, що вони їх обстоювали, вимирали. Шкода тільки, що на зміну їм ішли не ґрунтовні теорії нового театру, а «щось такого» провінційного на тему: «Цигане, цигане, а якої ти віри? – А якої вам треба?» Сумарно –

²² див. ст.т 515-524

НЕ НАРОДИЛОСЯ нової структури, нової міри, нових критеріїв. Дехто з молодих режисерів починав непогано, але швидко втомився й зійшов з дистанції. Залишився хіба Сергій Данченко. З нього таки будуть люди, якщо – побоюється Надійка Брилинська – не передозує з випивкою. Добрий організатор і непоганий дипломат, вміє тримати біля себе акторів, а це вже чимало. Звичайно, він не піде на прохання із старою системою, заховається муром класики – але й це важливо: не дати театрові загинути.

Чимало з тих, хто приїздить до Москви – плоть від плоті нашої «побутовщини». Про які ідеї, про яку власну програму, про яку школу у них може йти мова? «Вы прекратите, у нас насчет этого строго! – сказав мені якось один львівський інспектор міського управління культури. – Мы как все. К нам село приезжает! И Европа. И из Москвы люди бывают. **Так что вот!**» Отож коли такий «рівень» демонструється у Москві (а про закордонні вояжі наших театрів я не чув!), стає сумно. Це при тому, що українці – вроджені митці, тут сама **вдача** співає і перевтілюється...

А звідки беруть отаких «так-что-вотів»? Виховують у тих же театральних інститутах та Інститутах Культури, де викладають Йосипенки, що відсутність будь-яких принципів возвели у свій генеральний принцип.

Сьогодні Волошин теж «не на коні» – поступився місцем завідувача кафедрою Бобошкові, який свого часу був заступником. Йосипенка і через ту конкуренцію з ним сварився. Проте чвари ті не були принципові, – не процес розвитку українського театру ставив їх по різні сторони барикад, а радше – заробітна платня. Цілий ряд публікацій Бобошка підтвердив, що на новому етапі він підніс прапор Йосипенка й Волошина і продовжує їхню лінію на «безпринциповий театр».

Вигідно відрізнявся від них усіх Мар'ян Михайлович Крушельницький.

Він вважав, що в мистецькому вузі студента передовсім треба **виховувати**, а не лише **навчати**. Наполягав, щоб на першому плані були дисципліни світоглядні, а не вузькофахові, доводив,

що філософію й естетику режисери мусять вивчати не на останніх курсах, а – спочатку.

– Як можна займатися режисурою чи майстерністю актора, не знаючи елементарних основ естетичної науки? – обурювався він.

Він ставився до нас не як до учнів, а як до колег з фаху, отож і вимагав від нас не тільки як від учнів, а як від повноцінних митців.

Його смакам та уподобанням була властива певна поміркованість, але він ніколи своїми уподобаннями не поступався, хоч умів при цьому поважати й уподобання інших. Розуміючи, що між поколіннями існує якась різниця в мистецьких критеріях, він не поспішав піддати анатемі те, що особисто йому не сподобалось, але подобалось іншим. Його педагогіка була доброзичлива й послідовна, він не випускав з уваги жодного нашого промаху; спершу просив висловитися усіх студентів, а далі робив підсумки – і все опинялося на своєму місці.

Він над усе любив тишу й повторював, що найкращий звук в театрі – це тиша, велике мистецтво завжди народжується в тиші. В цьому був великий сенс його науки. Яка перш за все передбачала **самопізнання, самозаглиблення** митця, його вміння перетворити навколишні явища у напружену акцію свого внутрішнього життя, а відтак – через офарблення собою – в мистецтво.

Коли йому ставало погано, він ішов до молоді. В останні роки він приходив до нас щодалі частіше. В колі уважних і допитливих очей він міг промовляти без огляду на час – була в нього чисто біопсихічна потреба передати комусь себе **справжнього**.



Бесіди його не мали пунктуалізму, властивого деяким лекторам; режисуру він мав за науку життя, і лекції його поруч з проблемою перевтілення розглядали, наприклад, проблему новаторства у медицині, питання економіки крокували пліч-о-пліч з категоріями міжнародної політики, говорячи про літературу, він користувався асоціаціями, викликаними, скажімо, станом сучасної української графіки чи монументального живопису та ін.

Не було у нього серед учнів тих, до кого виявляв би він більшу прихильність, аніж того вимагала б наука, був з усіма стриманий, подекуди навіть сухуватий, звертався до всіх виключно на «ви» і терпіти не міг панібратства, «амікошонства», всіх отих «Бронеків», «Петь Балабанів» та «Ваньків», якими люблять хверцювати на лекціях навіть найповажніші театрознавці.

Рятував його в критичних ситуаціях гумор – він умів так глузливо висловитись («не в бровь, а в глаз»), що й досі живуть на Україні його дотепні афоризми про те, що не треба боятись Міністра культури – нам треба боятись культури Міністра і т. д.

– Вночі всі коти сірі, – зітхнув він, коли я розповідав йому, що їду до театру Заньковецької, який відрізняється від франківців тим, що... Він тієї різниці не бачив. То було для нього надто мікроскопічно.

– Не розумію, чого так бояться штампів, – удавано дивувався він з трибуни театрального активу. – Ви ж самі визнаєте, що театр – виробництво! А якість кожного виробництва залежить від кількості штампів, яким це виробництво оперує! Чим більше штампів, тим виробництво краще! Га?

– Не можна будувати театр у тупичку! – сказав він якось мені, коли ми стояли «під горою» на вулиці Маркса («На горі стоїть Це-Ка, Грають всі з-під батіжка, І ридають кобзарі Од зорі й до зорі» – звідки він приніс нам того віршика, не пригадую). – Ось Бергонье – той знав своє діло! Збудував театр навпроти універмагу, «на бойком месте». Всі перукарші Києва й продавчині туди ходять! А тут – тупичок-с...

Він міг говорити речі й багато гостріші – і тому числі й з трибуни.

Назагал Круш був обережний. Сподівався, що дечого можна домогтися «миром і ласкою». А коли вже спромігся показати зуби,

з'ясувалося – пізно. Не ті вже були сили. От і вчепилися в нього. Мертвою хваткою...

Казна про Пітера Пена, з якої я почав, кінчається сумно. Через багато років прилітає малий Пітер Пен до дівчинки Венді, яка обіцяла йому не рости. Але вона виросла, і в неї вже є дочка. Зрозумівши, що нічого не можна повернути назад, Пітер гірко плаче. Мала прокидається, впізнає казкового хлопчика – і все починається спочатку. Вона летить з ним на острів їхньої фантазії. Для цього їй тільки треба подумати про щось гарне з зробити ОТАК плечима... І все.

Мільйони дітей заздять юному англійцеві. Так і я заздрю тим, хто вчитиметься в театральному інституті, який буде на той час **іншим**.

Але й театр буде на той час **інший**. На це я дуже розраховую, друкуючи ці рядки...

День як день – суцільні дзвінки. Додзвонилась Цирнюк з Мінкультури, цілувала пантофлю й просила пардону – не відпустив її тоді Іванов. Скаржилась на Ларису Хоролець, яка, виявляється, витратила у Москві більше часу на юнаків, ніж на п'єсу (а тобі що до того?!) Дзвонила й Хоролець, уже з Києва. Я їй напишу. Але – треба писати, нагадує, російською, бо, каже, Цирнюк не зрозуміє, а вони мають за протоколом одержати від мене копію.

Хай ти скажишся з тими ритуалами! Український режисер пише актрисі українського театру – але повинен зважати на цензуру, бо панство у Москві української мови не січе! Навіть якщо це пані Цирнюк, майстриня пліток.

**Понеділок,
24 березня
1975**

«Був день як день – і такий непорядок!» – з Драчевих «Крил».

Випадково забіг до театру, лише завдяки шахам, мали грати з оркестром Лундстрема. Зустрічає мене Жарковський.

**Вівторок,
25
березня**



Т. Ухарова

– Вы уже знаете об отмене вечернего «Пурсоньяка»?

– ???

– Балтер заболела, Варлей на Цейлоне. Если ничего не придумаєте – заменим на «Прощание в июне».

Заявку на Жюлі подала Таня Ухарова, але наш Кальтенбрунер її не любить (Бурков йому в печінках, та й у Тані теж є «папонькина характер»). Поміркувавши трохи, ми з Любимовим дійшли до висновку, що відміна

вистави – зайвий привід для доносів в Управління; там і без того вистачає скарг. Отож я умовив Жарковського поступитися – хай Ухарова грає.

Проблема з костюмом, Таня – мініатюрна, на неї все – велике. Зрештою підібрали щось на зразок комбінезончика, підшили. Викликали на танець Романова: бурчав, як і годиться йому за «вредним характером», але танцював потім на сцені, не шкодуючи себе. То таки гарний актор!

Всім ворогам на заздрість Таня зіграла чудово (у першій дії була трохи скута, далі «розігралася!», – як відзначив на публіці Оронт-Бурков під час епізоду з Глухими не без подиву, – **непідробного**).

Вистава минула добре ще й тому, що всі підтягнулися, бо хотіли допомогти Ухаровій, отож виникло щось **єдине**, групове. Була ЗМОВА МАСОК – уже «театр в театрі».

Жарковський подивився першу дію, привітав Таню, мовив щось критичне про її костюм і зник у своїх справах. В цілому він задоволений – відміни не сталося.

У шахи виграли – на radoщах. На першій дошці наш геніальний Коля програв, а ми всі інші – четверо – виграли.

Лист з Німеччини: дякують за матеріали по «Пурсоньяк». Але я нічого не вислав. Лист – до мене.

Klaus C. Barnikol DDR 18 Brandenburg/Havel, am 09-III-75
Dramaturg Havelstraße 14

MOSKAUER DRAMATISCHES THEATER
"K. S. STANISLAWSKI"
M O S K A U / UdSSR

ul. Gorkogo 23

Sehr geehrte Kollegen,

haben Sie herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief vom 20. Februar 1975 und das Programmheft zum Musical HERR VON POURCOGNAC.

Mit freundlichen Grüßen

Klaus C. Barnikol

Поки йшов «Пурсоньяк», у сценах без Ухарової перекладач читав мені й Галі Боголюбовій з листа новий угорський мюзикл «Тряпичная кукла». Непогано. Але без музики про істинну вартість не скажеш.

Були на виставі й Галя з Алеком. Каже, дуже сподобалось. Вона вже слухала-дивилась виставу, коли ми гастролювали в Одеській опері, але там її посадили далеченько. Тут – близько: актори, їхні очі, це впливає.

Була Надійка Брилинська зі Львова. Запізnilась, – таксист, сучий син, привіз її не до нас, а до театру Станіславського й Немировича-Данченка (так буває частенько). Там біля службового входу й вона чекала на мене. Тому потрапила

тільки на другу частину першої дії. Шкода, ключ до вистави – пролог, без нього не все відчуєш.

Вдома Галя розповідала про враження дитинства. Вони з батьком – у контрах.

26
березня,
середа

Таня Галушко, поетеса з Ленінграду: маю дві збірки гарних її поезій. Яскрава, експансивна жінка, ми їздили з нею тоді до Болгарії, коли – Мітта, Сашко Білаш, Ролан Биков. Кричала в трубку, що в неї – купа дітей, народила ще одного, «от этого плоть моя многократно увеличивается, – не узнаешь!» Треба зустрітися. Напевно стала такою собі рубенсівською матроною. Вірші в неї точні, ясні, без жодної істерії, і разом з тим драматичні. Теж – колишня Галушка, але Україну любить тільки на відстані.

Наталя з АПН: стаття їхньому замові сподобалася, але треба дописати ще одну ідею. «Його чи мою? Вашу». Три-ха-ха!!!

У театрі два нових накази – що з 1 квітня (чи не першоквітневий жарт?) підвищено зарплатню з 75 до 85 крб. в місяць – Ломизову, Крюкову, Мартинюк, Розановій, Крашенінникову, Симуніну, Дуванову. Добре, що підняли, погано – що зрівнялівка. Крюков у театрі 3 роки, добре працює, а Розанова ледве тягне. Зате вона пасія Дорна.

Надя Павлова

Оксану возив у ЦДТ, Яшин поставив там «Начнем сначала». А сам ледве проштовхався у Великий Театр. Всю площу оточено міліцією, з метро випускали тільки на один бік. Подія – Надя Павлова з Пермі, «Жізель», – звичайно, на прем'єрі уряд. Аврал улаштували неможливий, перед людьми соромно. Ніби не балет, а війна.

Танцювала вона геніально. Ідеальна балеринка.

Жарковський цікавився – як у другій дії грала Ухарова. Я похвалив. Він каже – уже підготував наказ про подяку їй та премію. Молодець.

Я нагадав, що варто було б відзначити й Валю Мартинюк, яка так само рятувала «Ще не вечір». Він почав посилатися на Кузенкова, що той, мовляв, не бачив і таке інше. Проте я розумів, що то все – пролог до справжньої розмови: так просто Жарковський не дзвонитиме.

Справді. Він вправно, як слідчий, вийшов на тему «капсуника». Його зобов'язали написати пояснювальну записку «товаришу Шкодину Михайлу Сергеевичу»; це заступник начальника Управління, дуб дубом, приятель Дорна, один з головних «тормозів» московських театрів. Отже, він, Жарковський, має пояснити, як театр допустив подібне; тому він хоче мати **тексти**, аби відповідати за свої слова.

Кілька днів тому у мене вже випитувала тексти Дровосекова – «нет, просто так, для интереса, там были смешные вещи!» Звісно, я їй і на копійку не повірив, очі бігали блудом. Вона мені потім почала співати, що це їй треба «для історії».

Знаю я ці історії. Отже, на обрії збираються хмари.

Однак я пообіцяв Жарковському передрукувати й принести.

Що й зробив, витративши на це півтори години.

Отже, у гру вступив **Шкодін**. Ми з ним один одного й на дух не переносимо. Він матиме гарний привід появити до мене свою любов.

Тим паче, що цю його позицію запевне підтримає куплений місцевком і переляканий партком. Труп ж не поінформують – до зборів не дійде.

Треба щось робити. Кузенков рушив у бій важку артилерію.

Лист до
Хоролець

* * *

**Лист до Л. Хоролець,
оригінал до Мінкульту.
26. 03. 1975**

Приветствую Вас, Лариса – и к делу.

Сожалею, что Вы не пришли тогда в Министерство. Я привык иметь дело с более точными людьми.

По существу наших с Вами диалогов о пьесе.

Не буду повторять комплиментов, которые я Вам высказал. Перейдем сразу, так сказать, ко второй части, – критической.

Начну с названия.

Если откровенно, мне – не нравится. Сирены в Вашей пьесе – не самое главное. Да и семантически это не сообщает пьесе привлекательности. Первая реакция на уровне массового сознания – какие сирены? Сирены

скорой помощи? Вряд ли стоит надеяться на то элитарное украинское меньшинство, которое помнит сирен, совращавших своим пением Одиссея. От названия зависит многое. Подумайте.

Драма Ваша состоит из трех новелл, которые, по Вашему замыслу, связаны между собой не просто ассоциативным рядом, но и фабулой, сюжетами. Исходя из этого, считаю самой слабой новеллу о Художнике и Актрисе.

Если художник начинает пьесу, если **его рисунки** определяют стилистику Вашего изобразительного решения, если **он** решил писать биографию Кати, то **почему-то же** он это сделал! Что его к этому побудило? По Вашему замыслу, она для него не просто **натура**. Так подробно реконструировать ее жизнь можно только если относиться к ней с пристрастием. Каков же его **личный** интерес?

Думаю, и разрыв Актрисы с Художником сейчас в пьесе плохо аргументирован, плохо прописан драматургически. Вы хорошо заявили эти два характера в первом их диалоге – а дальше начинаете играть «в поддавки».

Не кажется мне лучшим вариант с тем, что максимум стремлений той, которую заявили как Актрису – сдать вступительные экзамены в театральный институт. Для зрителей тот факт, что она вначале не может поступить, а в конце концов добивается своего – почти ничего не значит. И закончив институт, можно быть плохой Актрисой (или хорошей). Почему мы должны верить Вам на слово, что она – достойный человек? Ведь ни она, ни он не совершили никаких поступков, по которым мы могли бы понять, **кто есть кто.**

При том варианте, который даете Вы, Художник и Актриса превращаются в условных Ведущих; их личные **судьбы** нас, как зрителей, не волнуют. Значит, и тексты их теряют для нас значение. Значит, и сам прием с проекциями (Ваш генеральный прием) смотрится лишь как функциональный.

Вторая новелла – ретроспекция истории с СИРЕНАМИ. Она для Вас очень важна. Мы, зрители, должны остаться **потрясенными** этой историей.

Но я убежден, что здесь Вы не все додумали до конца. Сам по себе этот факт настолько драматичен, что не может быть передан на сцене в такой чисто информативной форме. Этот рассказ – тема для крупноформатной психологической пьесы. Вы же пытаетесь перепрыгнуть пропасть в два прыжка. Нет, это можно сделать либо за один раз, либо свалиться туда. После того, как вернулась от немцев первая из сирен, и мы узнали про “операцию” – тема перестала развиваться. Дальше пошло повторение и количественное накопление – с деталями, которые находятся за пределами эстетики.

Я думаю, что вторжение сцены СИРЕН в ткань пьесы непосредственно о Кате возможно только один раз. Вот они собрались все вместе, вот они отмечают свой праздник, вот приходит офицер; возникает сложнейшая ситуация, Вы доводите все до кульминации,

и когда мы уже доведены до того состояния, выше которого подняться не можем, вы прерываете сцену в кульминационной точке и **скупо, мужественно** (чем проще по форме, тем лучше!) сообщаете, что случилось дальше. Уверяю Вас, это оставило бы след в душе зрителя гораздо более глубокий, чем Ваши попытки кормить его дозами эмоций в час по чайной ложке. Теряется компактность, а, следовательно, и наполненность трагедии. Ее не воспринимаешь **в целом** – вот что опасно.

Только **разовое** открытие трагического факта способно поразить зрителя. Это должно быть как обухом по голове – сразу!

Не нашли Вы решения и вот для чего.

Если Татьяна Петровна **может** общаться, если она, встретившись с Мариком, в довольно обычной форме (на ее месте вел бы себя всякий другой точно так же) **может** добиться цели, **может** помочь Кате – то задним числом **трагизм ее судьбы** стирается. Не **преодолевается**, а именно стирается.

Если бы слепой Глостер у Шекспира или ослепленный Эдип имели возможность жить вне своих трагических невозможностей – не было бы трагедии. Вся штука именно в том, что они **не видят**, что это реально усложняет до катастрофического их жизнь.

А у Татьяны Петровны все **получается**, и постепенно по ходу пьесы мы **забываем**, что она **пострадала**.

Напряжение выходит как воздух из порванного мяча.

И, наконец, основная линия – Катя-Юрко-Патлатый.

Прежде всего, нельзя делать **тюзовской** причину срыва их свадьбы. Сейчас они расходятся потому, что Юрко – по существу нечто вроде полного идиота. Только идиот неспособен понять, что действительно лучше работать там, где тебе хочется, а не наоборот, работать тем, к чему у тебя лежит душа. Их отношения обязательно следуют усложнить. Если два человека расходятся, то не бывает, чтоб виноват был кто-то один. Это по-детски. Свои симпатии к Вашей героине Кате оставьте при себе и потрудитесь действительно объективно разобраться в причине их конфликта. Сейчас Вы написали **повод**, а не причину. Если бы Катя свершала что-то героическое – это можно было бы понять. Но она просто

поступает **нормально** – что ж тут копыя ломать? Это равносильно тому, что если бы Вам в киевском троллейбусе уступили место, а Вы предложили бы наградить этого удивительного человека медалью за рыцарство.

Но если серьезно, Лариса, – Вы должны постараться **влюбить** нас в Юрка; именно потому, что он в конце концов оказывается не тем, кого мы видим в нем вначале. Почаще обманывайте нас в процессе развития пьесы – только ради такого рода обманов мы ходим в театр. Вы же грешите прямолинейным следованием избранному тезису: это приводит Вас к схематизму.

Смогли же Вы обмануть нас своим Патлатым?

Просмотрите еще раз фразеологию персонажей. Там много лжеромантического. Катя не раз пытается вещать афоризмами – особенно под занавес каждой картины. Избегайте этой псевдоглубины. Когда она говорит просто, – это лучше; когда она сбивается на «співочу прозу Корнійчука» – хуже. («Де берег мій? Тепер його нема. У порох розлетілось все» – помните монолог Гайдая? Это так и тянет спеть). У Вас иная стилистика – зачем Вам эти трафареты?

Многое в рукописи я просто подчеркнул. Есть лишние слова, лишние фразы. Черезчур много ремарок – это дурной тон. Если хотите дать пространственную характеристику, найдите способ перевести ее в диалог, а не в ремарку, – пьеса сразу выиграет.

Словом, я мог бы в таком же духе написать еще несколько страниц. Хочется, чтоб Вы оказались требовательной к своей работе и не успокаивались на сделаном.

Если эти мои замечания не вызывают у Вас категорического неприятия и в чем-то соответствуют Вашим собственным размышлениям, я согласен принять предложение Министерства Культуры СССР перевести пьесу на русский и сценически отредактировать.

С уважением – Л. Т.

Якщо мої зауваги викликають у Вас заперечення, пошукаймо інший привід для творчого знайомства.

Л. Т.

Четвер, 27 березня 1975 року Запросив Плятт; зустріч. Лист від Скалій: їй пропонують перейти до відділу інформації (але це шлях до скорочення штатів!).

Льоня Череватенко, як завжди, похмурий, але мудрий. Давно його не було. Приїхав шукати акторів для фільму. Пішли з ним на вечір Рильського.

Галю з Алеком відправив у Третьяковку. Хотіли взяти Оксану, – не вийшло: прилипла до книжок.

Була розмова із Люсею Захарошко про Володю Тейтельбойма. Він уже повернувся з Мексики, і вона хоче звести нас до купи. Далеко не все мені зрозуміло у цьому чилійському варіанті. Хочеться особистих вражень очевидця й учасника.

Написав листа Михайлюкові. Гена Грицай нагадує про «Продавця дождя».

*85-річчя
М. Рильського:
вечір у ЦДМ*

80-річчя Рильського. Вів Михайло Луконін – аж геть погано! Проспівав з папірця вступне слово, і всім кинуло-



ся у вічі, що він не стільки «переживав», скільки удавав, що «переживає». Краще б говорив академічно. А то все пристрасті й епітети, насправді – фальш. Перебивав потім – Комісарову, кидав якість недо-тепні жарти у бік Козловського. Все недоречно. Мала культура.

40-хвилинна доповідь Новиченка. Що нового? Майже нічого. Хіба дізнався, що Рильського й Тичину 1943 року прийняли

до партії без проходження кандидатського стажу – була спецпостанова ЦК КП(б)У. Дізнався, що за рік-півтора Рильський випустив 7 книжок, які відразу подарував Леонідові Миколайовичу, на що той сказав у захваті:

– Как вы много работаете, Максим Таддеевич! И как вы только все успеваете?!

А Рильський віджартувався:

– Авжеж, як не п'ю, то гуляю, а без діла не сиджу.

Новиченко почав виступ непогано, з особистих якостей поета (до речі, дуже гарний портрет Максима Тадейовича на авансцені!), а потім усіяко **вибачався**, що той – лірик... Звісно, ні слова про неокласиків, все труд й труд, суцільні робітники й селяни, ніби це вечір не Поета, а стахановця. Відціль, попри весь кміт Новиченка – виступ сірий. Нічого не зробиш – «коли риба кипить у казані, її формує казан». І Зеров йому в голові як заноза.

Зала не те щоби повна, але й не переповнена. Віково – мало молоді, більше ритуальної «дружби народів». У президії – Богдан Рильський, Євгенія Кузьмівна, Марія Іванівна Комісарова, Борис Олійник, Микола Нагнибіда, Володимир Іванович з Одеси, Лев Смирнов, Ярослав Ярош у вишиванці; трохи запізнився Лев Озеров. Був у залі Сергій Білокінь – нарешті з'явився у Москві, хворів.

Була Надійка Брилинська, яка, щоправда, знову запізнилася, але встигла, чарівна, вийти на сцену й вручити Іванові Семеновичу чудові квіти – від львів'ян. До числа «львів'ян» примазалися цього разу й ми з Неллею, принаймні тим, що їздили купувати той букет.

Андрій Рильський був з Ірою: майже байронівське творіння, бистрий розум. Уперше після колискового варіанту побачив я зрілого Тараса Рильського. Симпатичний юнак, ставний, сидів чомусь один далеко від усіх. Це той самий Тарасик, якого я бачив ще у повзунку на руках у Максима Тадейовича в Голосієві. Тепер він виріс, хоче бути водієм

тролейбуса й грати на гітарі. Гарні вони хлоп'ята, й Женя Микитенко в тому числі, який, звісно, був поруч і всім допомагав. А ще прийшла Галочка Іванова, введена Кузьмівною в лоно української культури. Слухала все емоційно; просить вірші Рильського в оригіналі.

Біля входу, де я зустрічав Володю Загоруйка з Емою, стояв якийсь бородань без квитка (біля тридцяти). Нелля віддала йому свою перепустку – і він сприйняв це як сигнал до дії. Повісив її шубу на один номерок зі своїм пальто, чим зв'язав нам руки, сів поряд з нами й бурхливо на все реагував. Стискав голову долонями, виривав клаптики бороди. Закудикував, як Хоттабич – на музиці, на віршах, на виступах. Кілька фраз було розумних, видно, чоловік щодо України обізнаний; проте хворий безумовно. Кудись постійно втікав, повертався. Нарешті зовсім зник, залишивши Неллі свого номерка. Хто він? Ніби хтось з українців. Але ніхто тутешній його не знає. Зник, залишивши у гардеробі своє пальто.



Іван
Козловський

Після Новиченка виступав Козловський. Він іс наперед свою улюблену зелену лампу, робітники поставили арфу. Довго примірявся, де йому стати – два кроки лівіше чи два кроки правіше. Покашлював, пробував голос. Нарешті, заспокоївся й заспівав «О, я нещасний, що маю робити...», «Огні горять – музика грає...», закінчивши драматичним «Минула молодість моя», «Без тебе, Олесю, пшениченьку возити»... Потім вийшла арфістка, і він виконав з нею «Выхожу один я на дорогу...» Співав – божественно! Публіка

вмить переграла вечір Рильського на вечір Козловського, вимагала ще й ще. Йому вручали квіти, пам'ятні дарунки, він дякував, кланявся й знову божественно співав...

Здав він сильно, але був на піднесенні. Востаннє я бачив його на довженківському вечорі, – програма була та ж, з лампою й арфою, – гасить світло в залі, засвічує вогник лампи й у напівтемряві співає. Але співав він того разу погано, було навіть пропадіння звуку, бракувало сили – виключно техніка. Виглядало це драматично й читалося як прощання зі сценою, з собою. А тут, на вечорі пам'яті Рильського, у ньому прокинулася Божа сила, він помолодшав, розцвів! Це внесло у вечір Рильського нову ноту; доля Козловського запроектувалася на долю Рильського, а все разом – на долю України. «Минула молодість моя!..» Потім він сів у президію, у нього просили автографів, і йому було неприємно, що пішли за ним аж так, забувши про Рильського. Людина він тонка й тендітна, переживав.

Після цього на казенну трибуну вийшов Микола Нагнибіда. Це ж треба було від усієї України послати до Москви саме його! Не міг, бідака, мовити й кількох розумних слів. Усе доводив, що вони з Рильським – «друззя». Разом сиділи, разом ловили рибу. Разом дружили з народами усіх республік (так і сказав, мудрагель, взяли б його черви! люди в залі перезирилися, але що поробиш?!). А коли він переплутав Чіковані й Леонідзе й у числі друзів Рильського й своїх назвав **Леоніда Чіковані**, мені здалося, що він для хоробрості ще й випив. Ото й некоординація думок – очі палають, «переживає», миттєво у сльози, – і все не до ладу. Луконін благально дивився на нього, дивився виразно – Нагнибіда, нарешті зрозумів шефа, закінчив спогади й прочитав свого вірша про Рильського – цілком нагнибідського... І сів без особливих оплесків.

Марія Іванівна Комісарова вийшла схвильована. Сказала, що вона після важкої дороги, дуже втомилась, але

зустріч з Рильським надала їй сил. Важка дорога – це з Ленінграду до Москви, – подумав я; і помилився. Виявляється, вона їздила на побачення до сина, в табори, Коля сидить за самвидав. Вона щойно поховала Миколу-старшого, Миколу Леопольдовича Брауна, а тут ця поїздка... Такого роду подорожі й молодша жінка не витримає... Коли вона сказала про свою поїздку, Луконіна пересмикнуло. Він хутко озирнув залу – чи не зауважив хто? Чи сидить у залі той, кому цього не слід чути? Здається, він того в залі **знайшов**... Бо потім двічі чи тричі кидав туди вибачливі погляди. Марія Іванівна прочитала свої вірші про Рильського «Сиротеет без вас Голосеевский лес...» Гарно, просто, хвилююче...

Далі гримів перекладами з Рильського Лев Смирнов, потім – Дмитро Седих, якого неухважний Луконін перехрестив на Костянтина Седих, щоб потім вибачитися, – мовляв, нічого образливого у тому нема, позаяк Костянтин Седих теж був хороший письменник. Седих читав гарні переклади, нові для мене – гострі поезії, правдиві.



Потім Луконін викликав із зали Льва Адольфовича Озерова. Озеров – світла голова, сказав гарно й чітко, оперуючи справді важливими для оцінки Рильського поняттями про честь, гідність, справедливість. Обурено підніс брови Новиченко вперше, коли Озеров сказав, що в гостях у Рильського часто бував «не оцененный как следует – ни у вас, ни у них – писатель, – Иван Сенченко». Вдруге – коли Озеров сказав, що «Рыльский был неоклассиком, что тут прятать и прятаться, люди делали прекрасное дело!» Новиченко озирнувся

на всі боки, – яка реакція на цю крамольну думку? Проте Озеров розвинув її далі: «Мы отбрасывали это начальное «нео» – для нас, несмотря на свои тридцать, он был просто классик. И мне хочется о таких людях как Рыльский и Довженко написать когда-нибудь книгу, – которую я назову – «Люди советской античности».

Тут вже й Луконін знову кинув погляд «кудись туди», очевидно, поєднання «советскости» з «античністю» трохі ризало слух, але зала не дуже реагувала.

Лев Адольфович говорив добре, пристрасно, думка чітка, сформульована. Він не просто розумна людина. Він – **живий**, на відміну від, скажімо, Нагнибіди чи навіть від шанованого товариша Новиченка, якого перелякали дуже давно, відтоді й озирається... Вони – у шорах самоконтролю, всього бояться – і все зважують на аптекарських терезах власного комфорту. Сказати – не сказати? Чи богоугодна така-то думка? Чи може за неї **сьогодні** нагоріти? Тому це жахливо слухати. Озеров же говорив ніби й не задираючись, але – **своє**, виношене.

Та й промовець він гарний. Відчуває залу й уміє нею керувати. Добре закінчив про Рильського – погрозивши у залу пальцем:

– Знаєте, це... Це діло пахне ...вічністю!..

Після Озерова був Борис Олійник, який, попередивши, що «Рильський причастен к Пушкину, через это – к вечности», прочитав свої вірші про Пушкіна в Одесі. Такого молодця я давно не бачив! Втнув – неабияк!

Наприкінці завершив усе народний артист Грузинської республіки Іван Русинов, який (колишній політзек) прочитав вірші Рильського про партію у величавому перекладі Юрія Саєнка і «Друзьям во всем мире». І вірші ніякі, і переклади жахливі, і читав артист показушно: отож останній акорд виявився не крапкою, а кляксою. Русинов – архаїчний артист каратигінського кшталту, з усіма

провінційними підвиваннями, властивими для 50-х років: бив кулаком по трибуні, колошматив себе у груди. Все це було неприємно й фальшиво на вечорі Нефальшивого Поета. І де вони відкопали цю біду?

Далі був концерт, співав Юрій Мазурок (голос сильний, але неоформлений, приємного тембру); надто працював обличчям, особливо коли солоденько сміявся. «Повій вітре...» виконав чудово: співак на драматичні змісти.

Крайнев Володимир виконав ля бемоль мажорний полонез Шопена. Яка експресія і яка техніка! Він увесь там, в Польщі, в «Маклені Грасі» (так я собі це уявив!) Мені згадався Крушельницький...

Крайнев грав ще й мазурку (почав з неї), але то було виконання звичайне, без вогника. Зате «Порыв» Шумана, виконаний на «біс», прозвучав романтично й ніжно. Неодмінно підемо з Неллею послухати його у сольному концерті.

Співала українських пісень Людмила Божко, сопрано. Виглядає артистично. Трохи заважала їй, як на мене, сива перука; жінці нема ще й тридцяти п'яти, а вона себе подає як «матрону», як «поважну сеньйору». Я колись уже слухав її, ще в консерваторії, то був концерт виконавиць класу Гайдай, 63-й чи 64-й. Божко добре пройшла у Львові, але потім її запросили до Великого театру, де, відверто кажучи, вона трохи втратила на славі. Гарна співачка; Іван Семенович каже, – вона чи повертається чи то вже повернулася до Львова. Власне, **переходовий період**. Скільки вона тут була у Москві? Коли мене звільнили з Дитячого театру, вона сюди вже переходила, отже, – з другої половини 1968-го?

Приємно, – українська пісня звучить у неї **класично**, з великою мірою інтелігентності.

Сергій Некрасов читав з аркуша свої переклади з Рильського. Були ще й виступи й номери, фінал – кіноролик з

життя Рильського. Там знову фігурував Козловський (молодший віком, голос звучав божественно, хоч він проспівав там лише одну фразу «Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни?..») (Однак у цілому фільм зроблено й змонтовано аматорськи, Рильський грає **роль** Рильського, Козловський – **роль** Козловського. В українському кіно рідко хто відчуває цю тонкість, через що такі стрічки віддають вимушеність чи вимученість. Я переглядав два фільми – про Крушельницького й про Романова, що їх робили до якоїсь чергової декади; жах. Свідома чи несвідома компрометація. Виявляється, фіксація «натури» нітрохи не гарантує правдивості, – без певного – поетичного – кута зору, без **відбору**, без оригінального задуму. Там, де немає смаку й мистецтва, жодна «правда натури» не врятує. Тут, у стрічці про Рильського, єдине добре – зберегли живого, в русі, у розмові – Рильського, тобто у справді **документальних** кадрах, а не вигаданих розмовних «піддавках»).

Ото й весь вечір Максима Тадейовича, якщо не вважати на антракт, у якому ми всі, нарешті, змогли разом зустрітися й поговорити.

Поговорили й після того. Проводжали Івана Семеновича додому, гарний вечір; колись треба буде записати все, що він розповідав. А розповідав він багато. Так шкода, що ніхто не запише його спогадів!

* * *

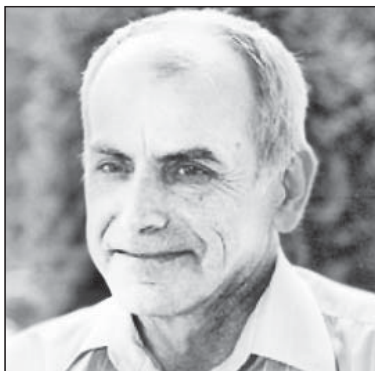


**Крым А.
26. 03. 75, Черновцы.**

Здравствуйте, дорогое!

Давненко не было от вас весточки, да и я «провинился». Все переболели: Вера – простудой, Крокодил – свинкой, я – гриппом и зубами.

Как вы знаете, я уже работаю. Получаю 240 в месяц. На радостях надумали мы делать ремонт и покупать мебель. Жена



хочет жить «по-человечески», да и родители говорят: «Нужно, чтобы в квартиру можно было войти!». Точно входят не через двери, а через новый шкаф! Ну, мои приключения в этом плане вы знаете!

Пишу потихоньку. Документы мои в Союзе лежат, со мной – «знакомятся»! С Фольварочным мы ужились вроде бы неплохо. Начал уже печататься в «местной прессе»!

Написал рецензию на спектакль Литвинчука «Профессор Буйко» Баша. Ругать не дали, только мягко пришлось обрисовать «недостатки». Ну, ничего, возьму еще разгон. Заказали несколько портретов актеров в газету, сдал пару рассказов. Вот и вся моя «черновицкая печать». Хочу на теле-у себя открыть «телетеатр». Вначале поедем на энтузиазме, а деньги дадут потом. Осталось уговорить актеров. Как ни странно, но на теле-режиссеры намного сильнее, чем в театре, а может, оттого, что изголодались по настоящей работе. С чего начнем – пока не знаю. Как только «влезу» в работу, смогу брать командировки. Тогда-то и приеду к вам.

Лесь! Закончил я «Депутата», сейчас заканчиваю переработку своей старой пьесы, которая называлась «Репортаж из зала суда», но все они требуют доработки. Как у тебя со временем? Хочу отправить их тебе, чтобы ты прошелся карандашом по мягким местам в моих опусах! Так как я хочу отдать их (с помощью Нелочки!) то ли в Калинин, то ли в Тулу. Ваше мнение? (Черновицкий академический имени О. Кобылкиной меня игнорирует! Поважают, але не ставлять!) Счастье, что по запасам оптимизма мы с Танюком превосходим все мировые запасы нефти, и нам до «кризиса» далеко, не так ли, Лесь? Кстати, как сказал Пурсоньяк, или вы читали «Сов. воин»

№ 4? Последняя страница, о Махлянкине, Танюке и К°? За-работал на нашей братии я 67 руб. 00 коп. Когда вы уже, черт возьми начнете зарабатывать на мне?! Постановочные за пьесы Крыма!

Кузенкову – пламенный привет. Есть место в Мелитополе, массовиком-затейником! Пусть спешит! Лед тронулся!

Лесь! Что будет с Чили? Я имею ввиду не страну, а пьесу. Или с пьесой тоже неясно, как и со страной?

Жду, наконец, от вас весточки! Привет всем. Обнимаю.

Толик.

Шлю тебе пародию. По количеству места, отведенного тебе нашей прессой, ты уже лидер! Обогнал Эдит Пиаф!

Шукав мене директор театру імені Кобилянської. Що я хотів би поставити? Мої пропозиції: «Король Лір»; «Ревізор»; «Патетична соната». Якщо це для них страшнувато, можу запропонувати сатиричного «Големанова» (у власному перекладі). У найгіршому випадку поставив би в них комедію Едуардо де Філіппо «Не віддам!» (той варіант, що віддав у «Всесвіт» і мені його не повернули). Проте порадив йому спершу перебалакати з міністерством української культури, аби ті, як завше, «порадились у ЦК». Щоби потім не виникало ускладнень: почну роботу, а «пильне око» доглядить і заборонить.

Він приїде у травні-квітні, готувати гастролі. Тоді й продовжимо перемовини.

Попри всю мою симпатію до Володимира Григоровича Грипича Театрові імені Кобилянської потрібні зараз цілком інші підходи, поза українським сентиментом. Там є пов'язання акторів з публікою, є цікаві нові художники, є мисляча еліта. Вона не цілком українська, орієнтована на Європу й Росію (що з панського столу перепаде), але їй не відмовиш у прагненні рухатись, читати, ностальгувати за глибиною і значністю. Театр міг би стати таким

**П'ятниця,
28 березня
1975**

*Театр імені
Кобилянської*

осередком єднання, Клубом Творчої Молоді (та й не тільки молоді, – всієї інтелігенції, в тому числі й наукової, яка до театру нині не дуже ходить).

Але, але, але... З одного боку – Федькович, Воробкевич, Кобилянська, з іншого – Смаль-Стоцький, Кордуба, буковинські акценти, румуни й угорці; євреї, які міняють квартири на Чернівці, щоб звідти виїхати на Захід; віденські впливи, змагання з Галичиною та Києвом, зміна керівників та орієнтацій. На гастрольній виставі погоди не зробиш, там треба робити **театр як школу**, театр як осередок української модерної культури, театр як академію пошуку. Забагато забаганок для 1975 року?

*Партзбори у театрі
Станіславського*

У театрі відбулись закриті партзбори. Животова, парторг, – почала, звісно, з капусника. Мовляв, група незадоволених акторів вирішила «ошельмовать руководство театра», а «Лесь Степанович им в этом помог, да еще и стихи сочинил, понимаете!...» Ну й у такому дусі формулювати свої думки («довольно скудные», – як стверджує Сатановський, її попередник у цьому кріслі). Сатановський виступив і, каже, розкритикував її – мовляв, можна по-різному ставитись до капусника, але він не був, як ви кажете, «злий», а був – гнівний

(тобто лютий). І варто говорити не про нього, а про причини того невдоволення, яке назріло у трупі. Говорив про несмак «Монологу», про відсутність критичної думки всередині колективу (нема де висловити!), про еkleктику, про захвалення недоліків замість того, щоб від них позбавлятися. Дивно, що все вийшло за межі театру, що цим зацікавились в міськкомі пар-



Н. Мубомова

тії, в управлінні культури і ще в одній інстанції – ось смисл його виступу.

Однак партійна дама Животова – молодчага! Тричі в день бачить мене в театрі – і жодного разу не підійшла й не поговорила зі мною про те, що «жжет ее партийную совесть». Натомість – **миле кокетування** з усмішками й гримасками (краще передає – «ужимочками»). Очевидно, бракує духу висловити те, в чому вона не вельми потужна. От і веде подвійну гру. До того ж – підла акторська душа: а раптом наступного року її не оберуть у парторги? А раптом мене не звільнять з театру і я не даватиму їй тоді ролей? Як тут бути? Вище за це її партійна принциповість не підіймається. Коли вона грала у моїй виставі «Ни на что похожая юность», то виступала на мою користь за кожним приводом і без приводу. Войовниче боронила перед управлінням культури всі «важкі моменти». Нині ситуація змінилась. Прийшов новий Попандопуло, нові ікони, нові штани. До того ж я дав у «Тінях» роль не їй, а Рижковій (Животова була дуже ображена, – вона ж за ампула «старуха», а ролі не одержала, молодшій – дали!); отож новий напад пристрастей.

Найкумедніше, що саме вона найголосніше реготала на капуснику (смілива!); зиркала на Жарковського, бачила, що Кальтенбрунер теж реагує весело – і не вгамовувалася! Принципові пішли в нас секретарі компартійних осередків!

У понеділок готують проти мене Художню раду.

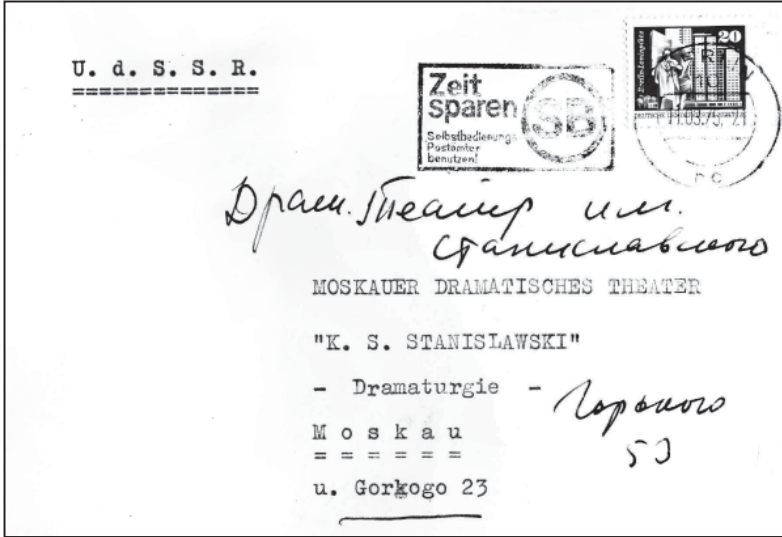
Нове для мене – фраза Сатановського про те, що справа дійшла до міськкому та ін. Отже, існує **справа**?

Жарковського на зборах не було. Чому? Ніби кудись викликали. У тій же «справі»?

Вечір – Капланян у «Будапешті». Везе театр Сундукяна на гастролі в Болгарію. Він тепер керує і своїм Молодіжним, і театром Сундукяна, і АТГ (тобто Вірменським театральним товариством).

Тарас Марусик – поштівка французькою з Дрогобича.

У Сатановського – день народження. 43 роки. І у Крюкова. А йому 25. Отож купили кілька пляшок вина. Нагодилися Менглеті, Андрій Миронов. Сидів з ними після Каплянна, залишивши там для серйозних розмов Неллю.



Лист із ВААП. На моє ім'я надходить авторський гонорар за незареєстровану виставу «Сказка о мертвой царевне...» Просять зареєструвати.

Бідність уяви. Це друга дія все тих же давно зареєстрованих «Казок Пушкіна». У Мінську грають обидві казки окремо – для найменших. Треба написати Вольському Артуру, щоб він їм пояснив.

В журналі «Україна» – новеля Юр. Покальчука, прислав. А ще – сценарій «Чарівник» (його ж, псевдо – ВІТЕР).

А кіносценарій Миколи Рачука, як стверджує Леонід Череватенко, **слабкий**. Багато роздумів – і невиразний оглядний (зоровий) ряд. Або, каже Льюня, як для мультфільму: коні, що вилітають з мідних труб.

Череватенко написав про це Миколі, – а той образився.

На одній фотографії з альбому вгледів я тітку Настю, з Теремного. Згадалося два моменти. Перший був пов'язаний з нашим поверненням із Німеччини. У той голодний рік (здається, то було ще до Білої Церкви) я вперше їв у неї **смажену курку**. Втративши раптом свідомість від запаху! То було чудо, незабутнє. Той смак щастя лишився у мені на все життя. Власне, не стільки смак, скільки **запах!**

*Тітка Настя з
Теремного*

Другий епізод пов'язаний з її невмінням вимовляти «нові слова». Коли збиралося багато людей, вона неодмінно говорила: «Нехай живе батько Сталін і йорданський союз!» Переляканий дядько Сергій (чоловік; був маленький і сухенький поряд з нею – могутньою і голосною) поправляв: «не йорданський, а Радянський!» Вона вибачалася, щоб за кілька хвилин знову сказати «йорданський».

Якось я спитав в батька, чи справді вона запам'ятати не може. Старий розсміявся:

– Ти не знаєш Настю? Дурня валяє!.. Вона й малою отак: як скаже, то всі сміються. Чистий тобі Хведь!

Отож у батьковій родині було багато гумористів – від Насті до Хведя...

Якось тітка Настя розповідала про свою подругу. Ту послали від Волині на ВДНХ, до Москви. Звісно, коли вона повернулася із столиці, їй влаштували прийом, мусила розповідати, як там було.

– Ну то що ти там бачила, у Москві?

Та свинарка, подруга, й каже:

– Отакенного, дівчата, кнура! Яйця як відро!

Тітка Настя розповідала це з жестами, все показуючи. Ото була б народна кінокартина, якби зняти на плівку наших теременців! Правда життя!..

* * *



*Копія листа до
П. Кравчука з Канади*

**До П. Кравчука в Канаду
29 березня 1975, Москва**

Дорогий Петре Ільковичу!

Нарешті маю можливість виконати Ваше прохання. Надсилаю книжку Н. Яковлева «1 августа 1914». Напишіть, чи не загубилась, бува, дорогою.

Чи Ви вже вдома? Чи досі в тих географічних мандрах, про які нам з Неллею розповідали?

Як розвивається ідея того фільму, що про нього була тоді мова? Я все більше про це думаю – у мене з'явились деякі міркування сценарного плану. Найважче, я думаю, буде з акторами. Потрібні справді великі майстри рівня Бучми або Крушельницького. Поки жива Наталя Михайлівна Ужвій, могла б і вона взяти участь у цьому. Звичайно, головну роль мусить грати людина іншого покоління, іншої генерації, а проте й для неї знайшлася б робота.

Але, я думаю, насамперед треба вирішити всі організаційні проблеми – тоді й про більш творчі речі легше буде говорити.

Ще не одержали ми жодного числа Вашої газети. Що у Вас нового? Чи не друкували якихось своїх статей?

У мене все як і було. Репетирую нову п'єсу, задумав ще кілька постанов. Запрошують мене зробити виставу у Чернівецькому театрі імені Кобилянської – але це десь буде вже під Новий рік. Якщо домовимось. Запрошено і до Вірменії – поставити класику. Та на все це потрібен час.

Продовжую писати про творчу методу Крушельницького, тепер вже на суто теоретичному рівні. Хочу трохи згодом зробити з цього дисертацію.

У Києві захистив кандидатську дисертацію Анатолій Гр. Горбенко, зав. літ. частиною театру імені Шевченка (Харків). Його дисертація – «Режисерське й акторське мистецтво театру «Березіль». Захист був 17 січня, опоненти – Сердюк і Тернюк. В цілому

робота поміркована, традиційна. За обсягом матеріалу значно менша, ніж те, що написала Нелля, захищаючи свою дисертацію про Курбаса у Москві, але хай буде і таке. Там є, як на мене, один гандж; захищаючи Курбаса, Горбенко пхає м'яча у ворота Миколи Куліша, що так само невірнo, як і те, що робила колись Кузякіна, яка, захищаючи Куліша, кидала шайбу у ворота Курбаса. Такий футбол методологічно хибний – їх обох, і Куліша, і Курбаса, треба розглядати, як однодумців, як людей **однієї платформи** – і вже виходячи саме з цього аналізувати їхні надбання й помилки.

У першому числі «Українського театру» (за цей рік) вийшла друком рецензія Леся Івановича Сердюка на мою книжку про Крушельницького. В цілому – ґрунтовна публікація – виступає він досить традиційно для себе. Є там речі, з якими я не можу погодитись – наприклад, що існувала в театрі Курбаса «реалістична» опозиція, яку очолював Крушельницький (колись писали, що її очолював Бучма) і т. ін. Це несерйозно – варто почитати пресу тих часів. Або принаймні поговорити з тими, хто лишився з березильців – Ігнатовичем, Стешенко, шевченківцями та ін.

Не згоден я і з оцінкою таланту Гірняка – я теж спираюсь на пресу тих років, та й сам же Сердюк пише, що той був «любимчик Курбаса». Якщо ж це так, то за що його Курбас любив? За файні очі? Якби він був на сцені манекеном, то навряд чи зажив би такої слави. Інша справа, що його доля нагадує долю Михайла Чехова, який, подавшись на еміграцію, по-суті, творчо загинув – не мав де застосувати свій талант. Але про це треба говорити чітко, а не робити вигляд, що і в 20-30 р.р. Гірняк нічого з себе не уявляв.

Проте в цілому Сердюк оцінює роботу позитивно, а на свою власну думку він має право. Так само як і я на свою.

Ще одну рецензію обіцяли надрукувати в журналі «Новий мир» (№ 3 за цей рік). Російською мовою. Якщо вийде – можу Вам надіслати.

Вийшов у «Мистецтві» (друкований у Ляйпцігу) альбом «Київський музей історичних коштовностей». В Києві у продажу його нема – кажуть, продаватимуть лише за кордоном. Не пропустіть – гарне видання.

Другим виданням вийшов альбом з роботами Катерини Білокур. Тираж – 35 тисяч!

От, здається, і все.

Нагадую своє прохання – від тітки своєї, Алексеєвої, художниці. Про того київського оперового художника Курочку-Армашевського Івана Федоровича та про його сина Кирила, яких вона розшукує. Можливо, про його долю щось знає Василь Кричевський? А у вас нема нічого нового?

Вітають Вас мала Оксана та Нелля.

А ще – повернулася до Москви Євгенія Кузьмівна. Дякує Вам за вітання і кланяється Вам сама. Шкодує, що не побачились.

Вона вже встигла побувати у Києві на ювілейному вечорі Рильського – й організувати вечір пам'яті Рильського у Центральному Будинку Літераторів у Москві. Непоганий був вечір – закінчився гарним концертом українських акторів. Народу прийшло багато. Звучали поезії Рильського – і в оригіналі, і в перекладах. Співав Козловський – тріумф. Він уже не той, яким був раніш, але – його люблять дуже щиро. Майстер!

На все добре. Пишіть.

Ваш Лесь Танюк.

Такого листа відіслав я до Канади Петрові Ільковичу Кравчуку.

*Череватенко і
Юра Мочалов*

Відвів зранку Оксану на «Кота в чоботах»: були в неї сумні очі. Невже захворіла? Помацав голівку – ніби й температура. Володимир Загоруйко з Кирилком та з Грицем Кисунько-молодшим зустріли нас біля бібліотеки Леніна – відступати нікуди, мусив везти їх до театру, бо квитки на моє ім'я. Але надто сумні в неї очі для походу в театр.

Поїхав здавати лист Кравчука на Центральний телеграф. Череватенко умовив піти з ним – хоче показати мені

мхатівського актора Юрія Мочалова, вони затвердили його на одну з головних ролей у фільмі. Посиділи з ним у кафе «Москва», утрюх – кава й сухе вино. Добра розмова. Хлопець на диво цікавий. Читає К'єркегора (для акторської братії явище виняткове, погодьтесь), **структурно** мислить про мистецтво. Зовсім молодий, вчився з нашим Крашенінниковим.

Розповів, що Віктор Карлович Монюков створює у новому районі Москви новий театр. З власного курсу-студії (МХАТ). Мене здивувало, чому саме – Монюков? Я завжди вбачав у ньому представника швидше **розмовної** режисури. Говорить добре. Проте гарних вистав за ним не водилося. Чи може я не бачив?

За Мочаловим, студенти від Монюкова не у захваті. Надто дріб'язковий у своїх причепках, які подає під формою вимоги дисципліни. З іншого боку, такій думці до кінця довіряти не можна – Мочалов у нього вчився, отже, він не безсторонній у погляді.

Юра Мочалов – увесь білий, навіть її білі. Такий собі ренесансний альбінос – обличчя явно ботічеллівське. У русі – багато сумнівів, напівтонів; енергія чисто внутрішня, гамлетівська. Гадаю, на екрані при певній «загадковості» виглядатиме краще, ніж у житті. Хоч у житті він вражає, **запам'ятовується**.

Він не знає сценарію, Череватенко дещо йому розповів, – фрагменти, що їх, як потім з'ясувалося, Главк **зняв**. То що ж лишилося?

У МХАТі він нічого не репетирує. Кузенков пропонував йому йти до театру Станіславського, але він думав-думав – і **роздумав**.

Повернулись додому – тут уже шаленіли Оксана з малим Кирилком. Грали у «МАРКІЗІВ», сусідська Лена захотіла

були «звіром» (щоб її дресували), отож довелося запрягти-ся у блакитну карету й кататися. Оксана підійшла до Емми й каже так просто, що та не відразу й збагнула, що це гра: «Эмма, вы не дадите нам в долг тысяч двадцать пять – тридцать?» «Для чего тебе такие сумасшедшие деньги?» – жакнулася Емма. «Да вот надумали купить красную карету, тут нам как раз предлагают – нехватает сущего пустяка, тысяч тридцати луидоров...»

Отак вони розважаються – «за всіма правилами» – зустрічі, прощання, світська розмова, віяла, етикет, кніксени й поклони. (Оксана вже видужала, все добре).

Прийшов Сергій Білокінь, сподівався передрукувати свою чергову статтю про Нарбута, та, розклавши принесене, з'ясував, що забув удома саме те, задля чого приходив. Не схоже на Сергія – він завше такий пунктуальний. Але в карколомній Москві не так важко збитися з ритму.

Запізнилась Надя Брилинська, приїхала з Ольгою Кузнецовою. І був чудовий вечір спогадів і дискусій – від Львова до «северных окраин». Все-таки важливо зустрічатися з цілком різними людьми – що більше думок, то більша температура в казані.

Балакалося – про все. Про Київську студію та нові фільми, про Фолкнера у «Новом мире», про заньківчан, про Сергія Данченка, який міг би ставити більше вистав, якби не «кумпанійське життя». Про скитські кургани, про археологічні експедиції. Про межі стародруків – про це стаття Білоконя. Про центральне телебачення. Про БСЭ. Надя Брилинська з її чудовим голосом, – пісні; згадали все, чим жилося й мріялося... З'ясувалося, Льоня й Сергій знають чимало пісень – деяких з них ми з Неллею й не чули.

Комічний був відхід Загоруйків. Кирилко, звісно, не хотів розлучатися з Оксаною – і влаштував мамі скандал:

– Ось побачиш, – погрожував він Еммі, – я тобі захворію – тоді побачиш! Нічого тобі не зроблю, навіть не вилікуюсь!

А Володя, втративши терпець угамувати їх (Кирила й Емму, нерви з обох боків), спересердя каже:

– Ну що ти його дратуєш? Стільки способів якось інакше примусити – а ти? Ну що, не можна було якось обдурити?

І Кирилко здивований, забув про те, що йому належить плакати: як розкрив рота, так з розкритим ротом і пішов, дивлячись на тата з класичним виразом – як, і ти, Бруте?..
Обманути непорочне дитя?

Зміряв на ніч Оксанчину температуру. Нормальна. Але вона мені не подобається; виглядає втомленою.

Льоня Череватенко багато розповідав про свого режисера Володимира Бортка (це син Володимира Бортка-старшого, котрий на милицях, з однією ногою, – і Марини, яка стала потім дружиною товариша Корнія Чука). Жахливий нахаба. І хизується цим, як заведено у кіно. Льоня вивчає його як тип – для чергового сценарію. Бо це справді типова особистість для нинішнього мистецтва – ні жалю, ні співчуття, ні уваги. Тебе тиснуть – і ти тисни. Це солодкий щем звитяги – наступити іншому на груди коліном і бачити, як у того іншого горлом струмить кров. Мовляв, я фашист – і свого доможуся; а ви, гамлети, інтелігентні хлюпики, всілякі там тарковські – начувайтесь! Ви не зможете – отак ножем по горлянці. Вам стане шкода власної жертви, і ви відступите...

Як на мене, їх не стільки вивчати слід, скільки – виводити. Як тарганів. Їх не лише до мистецтва – до життя допускати не можна.

Взагалі казна що діється на цій студії. Корупція, хабарі, підкупи. Головний редактор студії Кулик залякував усіх тим, що він переведений до них із КГБ. Потім заговорили, що він сам там під наглядом – якийсь його брат за кордоном,

*Череватенко про
Вол. Бортка-
молодшого*

пов'язаний з ОУН чи щось такого. Сам він нібито брав хабарі від авторів сценаріїв, – приховав, що вже згорів колись на цьому у Дніпропетровську, коли «загубив» при переведенні свою кандидатську карточку. Проти нього підняв кампанію Сосюра-син. А підтримує цього Кулика нібито Сергій Безклубенко, зав. відділом ЦК КПУ. Сосюра-син – парторг студії (о Господи!). Тепер Безклубенко ніби здав назад, маса фактів корупції, парасолі не стало – і його виключили чи виключать з партії, ледве не чекають суду.

Щиро кажучи, не вірю я в ті «суди». Такі «майстри» випливають нагору, хоч би там що. Хоч би як їх крили, вони такі найбільше потрібні: є за що тримати в руках...

Хай тобі грець із таким мистецтвом.

*Деякі нісцунки
місяця*

Що ж мені приніс цей місяць березіль?

«Наші сусіди» – зняв. Сперантова на натурі – дуже прикрасило виставу. Лишилося все гарно змонтувати.

Ефір обіцяють у квітні.

Капусник вийшов наперчений і гострий. Гостріший, ніж я гадав. Є й наслідки, яких я не чекав. Як пишуть у часописах, «далі буде».

Моя комедійна газета з приводу зауваг до «Пурсо» витримала лише одне число. Квітень – місяць жартів: продовжимо?

П'єси Хмелика не ставитиму, не дадуть. Про п'єсу Мара Байджієва так нічого й не довідався. Проби «Тіней» не виходять. Віслов нічого не обіцяє з «Бестіарієм Крушельницького». Рецензії Мовчана не буде. Крим не приїздив. З Тейтельбоймом не зустрічався. Третього числа «Прапора» не бачив. Затонський не телефонував. Але «Всесвіт» ніби рецензуватиме нашого Крега...

Яремчани з кожушками, нарешті, виконали свої зобов'язання: проте – халтура. Жажлива.

Наказу на художника й композитора «Тіней» досі немає. Симптом підозрілий.

Левові Смирнову так нічого свого для перекладу й не дав. «Дзеркало» Тарковського не дивився. Костюми до «Пурсо» не переробив. «Дон-Кіхота» Луначарського на ЦТ ніби зарізали ...

Зате була тітка Наталя, багато про що поговорили.

Зате бачив «Весілля» Ефроса, «Застебніть ремені» на Таганці. Зустрічався з Матвеевим і Пастуховим, – втім, без особливого толку. Епопея з п'єсою Лариси Хоролець. Рукопис «Азбука режисури».

Вмер Бахтін. Вмер Копелян. Вмер Василь Андрійович Загоруйко, померла Валентина Бруснігіна.

Світить квітень у вікно.

*Сергій
Параджанов
як тин*

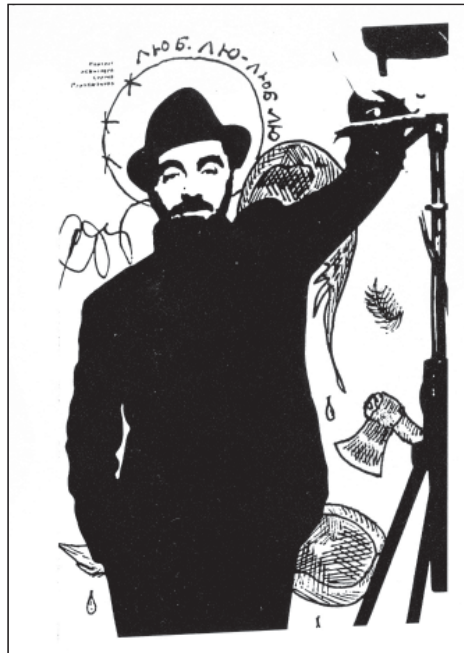
День – не дуже щедрий подіями. Не пішов до Євг. **Неділя, 30 березня 1975**
Кузьмівни зустрітися з Рильськими, вони сьогодні їдуть.

Не зміг – телевізійний тракт, дещо доробив, – з того, що випустили через Весника, коли він не зміг.

Думав сьогодні про Параджанова. Чому? Не знаю. Може, тому, що хтось з операторів сказав, що його випустили? За нього клопотав Герасимов. І чимало інших людей. Долучався у двох чи трьох випадках і я. Отож треба перевірити, наскільки чутки правдиві.

Параджанов – тип для Бальзака. Чи для Ромен Роллана.

Враження, що книжок він не любив і не читав; роздавав



умить, як траплялося щось неординарне. Роздавав і Світличний; але Іван був передусім книжник. Параджанов же брав книжку як декор, як річ. Але якимось чудом він знав ніби все, що в тих книжках написано. Тут він мені нагадує Бориса Равенських. Талант схоплювати ціле через деталь, через інтуїцію...

Сергіїв батько Йосиф Параджанов тримав у дореволюційному Тифлісі щось на зразок заїзду чи ресторану – для приїжджих. До послуг гостей, розповідав Сергій, були там і дівці. Напіввірменин, напівгрузин, напівеврей – батько був практичний чоловік, людина заробітку й гешефту, й привчив сина з дитинства заробляти «на прожиття». Жвавий, бистрий, чуттєвий, Параджанов рано пізнав солодощі заборонених втіх. Одірвавшись од лона Грузії (потім він не приховував свого невдоволення грузинами, але я відношу це на рахунок традиційних вірменсько-грузинських суперечностей, які для міщанства цих двох прекрасних народів були іноді понад усе), він потрапив в обійми різних «племен і народів», аж доки не одержав осідок на

*Параджанов як
колекціонер*

Україні. Біля нього цікаво, гамірливо й не дуже затишно: він міняв симпатії як браслетки й каблучки...

Слово його гостре, він має особливу ненависть до мислення паперами, штампами, до бюрократа, який був протилежністю «живого життя».

Чи Параджанов геній, як звикли тоді жартувати (втім, вкладаючи у ті жарти чималу дозу **правди**)?

Мене вражала його пристрасть до красивих речей. Будь-яка небилиця, дрібничка, навіть дріб'язок – збуджували в ньому жагу. Воно відразу мало бути **його**. Я відчував у ньому азарт: то було особливе полювання, полювання на красу; іноді навіть у спотвореному вигляді... В ньому химерно поєдналися колекціонер і мистець. Мистець творив, віддавав, щедро ділився; колекціонер Гобсеком накидався на об'єкт пристрасті. То могла





бути лялька, старий журнал, рамка для картини, шмат скульптури, золото, перстень, людина, чужа думка... Він усе те жадібно привласнював, щоби потім вичавити з себе раба й **поділитися** з іншим. Робилося це концертно, з цікавеним супроводом, навіть визивно. Отож чи геній він? Не знаю. Але що він був істинний геній антиміщанства (і то не в бік героїки чи романтизму, бо в нас завше обивателя протиставляли героєві, який має класти голову за ідею).

*Чендер, «Тіні»,
Грицько*

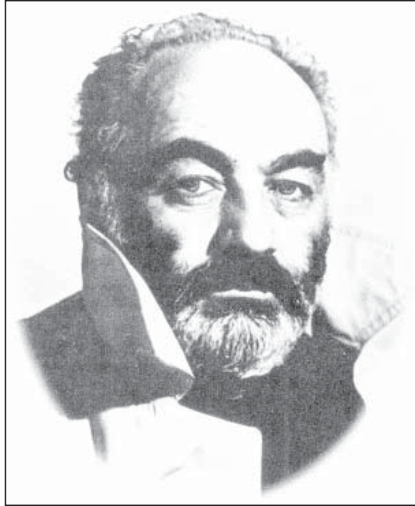
Як йому поталанило, що він зустрівся з Чендеєм! І як не повезло Чендеєві потім, що він не зустрів такого Параджанова знову! Фільм «Тіні забутих предків» виник на перетині багатьох доль і смаків; це була **війна** за кожен кадр, саме **війна**... В якій не завше виходив переможцем Параджанов. Просто зійшлися **таланти** й улаштували **змагання** уявлень, метафор, епітетів, життєвих принципів і доль. Гавриленко тоді зі мною не погодився, коли я говорив, що це – спільний витвір, що тут наслідили – подоброму! – шістдесятники, що не будь тієї хвилі, «Тіні» так і лишилися б у царстві тіней. Грицько був закоханий

у Сергія до чортиків, і вважав, що така версія якось його принижує. Ні, – навпаки! Адже з того клубка потім народилися всі! – Ільєнко, Якутович, Миколайчук, Рома Корогодський... Між іншим, на Гавриленковому «Витязі у тигровій шкурі» є чіткий відбиток Параджанова!

А починав Сергій невиразно. Зробив кілька сіреньких фільмів типу «Української рапсодії» (був він тоді в роботі художником традиційнішим, аніж ті його колеги, з якими він змагався – творчо), доки, нарешті, не опинився у «гарній компанії». Літо 1962 – задум зняти «Тіні забутих предків»; спочатку його вабила виключно екзотика. Але доба була активна, заміс крутий – в експедицію поїхали з Параджановим чудовий оператор Юрій Ільєнко, Якутович, Драч, Дзюба. Карпати, трагедійно чисте місцеве повітря, любов-смерть, старі ікони, повір'я, обряди, старовинні церкви... Параджанова завше вабила (колекціонер!) незнайомість фактури: тут вона й справді була **дивовижна!** А які люди, які пісні, які ритми!..

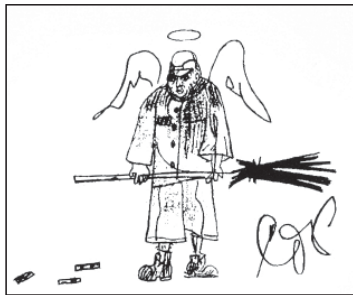
Почали знімати. Спершу Сергій хотів зняти фільм про українських Ромео і Джульєтту (він не любив своєї «Рапсодії», де це не вийшло). І все. Так і відзняли частину матеріалу. Але зняли з дублями, варіантами, фокусами. Ходили чутки, що при цьому Параджанов не гребував нічим. З однієї дерев'яної церкви викрав ікону («ніби для зйомок») і не повернув, з іншої – відправив до себе додому у Київ хреста... Були на нього скарги. Інші кажуть, нічого такого він не чинив – рятував, що підпадало під знищення. Воно й справді пішли на той час у Карпатах химерні пожежі: згоріли найстародавніші пам'ятки дерев'яної церковної архітектури, знищені були найкращі ікони, спалено старожитні книги. Але це все одно не підстава нести все, що погано лежить, до власної келії... Найгірше, що, не знаючи іноді **ціни** награбованих речей, він міг великодушно подарувати будь-що першому-ліпшому зустрічному. Хоч ні. Не першому зустрічному. Але про це трохи згодом: як у Шекспіра переплелось тут усе...

Привіз він до Києва відзнятий матеріал і тиждень ходив як мішком прибитий. Не клеїлося докупі: «сумбур замість музики». Справді, а не як у сталінських газетах про Шостаковича й Прокоф'єва. Цілковитий сумбур. Талановиті кадри, кожен сам по собі – взірць, але з якою метою знято, що буде перед тим і після того – невідомо.



Тут і прийшли на допомогу Дзюба й Драч, порадивши зробити із сценарію низку кінематографічних новель – абстрактного наповнення. Усе світле й радісне скомпонувати навколо теми ЛЮБОВ ЛЮДИНИ. Весь трагізм, похорони, каліки – навколо теми СМЕРТЬ ЛЮДИНИ. Так само проробити народження, весілля, зраду. Іван Драч вигадував титри, назви. На одному з титрів так і лишилась у першій редакції ПІЄТА за Драчем – чомусь із двома «т»... Льоня Череватенко довго вмовляв Параджанова зняти друге «т» – той відмовлявся, посилаючись на те, що «у Івана высшее образование, а у тебя – нет». Фільм монтували й багаторазово перемонтовували, і на зіткненні **неможливого** виникала часом майже чудодійна напруга. Деяка фрагментарність ідей та образів не лише збереглася в ньому, але й стала його сутністю, його новою якістю. Музика, химерний побут, залюбленість акторів у те, що вони роблять (один Миколайчук – знахідка, скарб, відкриття материка!), – все це піднесло картину на п'єдестал. Фільм ще не вийшов, а навколо нього вже творилась легенда, вона бігла перед фільмом, як промінь перед сонцем, яке ще не виринуло з-за обрію... Бо температура там уже відчувалося.

*Епізоди з
життя
Параджанова*



Як його калічили ідіотськими порадами, правками, вимогами – відомо лише Богові! Параджанов переповідав це мені «в особах», жовчно й вигадливо. Про це можна було б зняти ще один фільм. Цілий рік пішов на «усушку й утруску».

Я не сказав про Мирослава Скорика, про Льоню Єнгібарова, про Федора Манайла, про Гая. А Кадочникова? А Таня Бестаєва? А старенька Капніст? Таких

людей зібрати довкола себе міг тільки Параджанов! Відціль і температура.

А потім цей дикий і неприхований скандал між «столичной штучкой» Ільєнком – і Параджановим. А потім – конфлікт з Юр'євою. Хитка позиція Цвіркунова, якого сьогодні ми вважаємо за хрещеного батька картини: а між тим він тоді не у всьому був на висоті. Нехай на мене не свариться Ліна, прочитавши колись ці рядки: таке було моє тодішнє знання, не прикрашатиму історії. Хоч віддам належне Василеві Васильовичу – добре, що скінчилося саме так, а не інакше. Втім, і славний хлопець Земляк, і вся еліта студії – намагалися увіпхнути фільм у старі межі, зліпити з нього **традиційне**, вбачаючи **провал...** Цвіркунов вішав на Параджанова догану за доганою, штрафував його фінансово, – що було, то було... Це вже потім усі вони визнали, що не варті його... Василь Васильович так і не взяв з Параджанова тих штрафів, – принаймні, так він мені розповідав **особисто...** Шаленство параджанівської перемоги ніби всіх примирило – не всіх, але талановитих – безумовно. Перемоги не можна було не визнати.

Втім, був у Сергія ще один «тягач», який нерідко виручав його швидше, ніж талант. Там, де виявлявся безсилим Параджанов-митець, справу вирішував Параджанов-колекціонер. Він умів робити подарунки. І доволі дорогі. Золото, каблучки, каміння, антикваріат. Як правило, це не

було спонтанним виявом щедрості – виключно. Він знав, **кому і що** дарувати. Через такий підхід він міг без черги потрапити на прийом до Романова, міг наскаржитися Герасимову – і заборонений на Україні фільм одержував дозвіл у Москві.

Поступово це стало на ньому позначатися негативно.

Щойно «Тіні» одержали союзне, а потім світове визнання, Сергія ніби підмінили. Він почав задирати всіх на студії, доволі садистично розповідав, кого треба перерізати у першу чергу, а кого лишити на другу. Лаври успіху віє не хотів ділити ні з ким. Драча лаяв на чому світ стоїть, особливо після його «гріхопадіння» з Кравцівим, крив Ільєнка, – особливо після того, як той захотів працювати самостійно – як режисер; першим заслоном встав перед ним саме Параджанов... Посварився з Якутовичем. Це було не тільки неприємно, але й віддавало подонством. Він вважав за свій обов'язок епатувати докільля – найрізноманітнішим способом. Приходив, скажімо, на засідання парткому студії імені Довженка і, прочинивши двері, показував присутнім дулю. Отак поповодивши рукою ліворуч і праворуч, заглядав потім у двері, аби ні в кого не лишилося сумніву, кому належить рука – і спокійно зникав.

Або наступний епізод. Іде Параджанов з приятелем по залах Музею (образотворчого мистецтва, Київ). Раптом всі помічають, що він якось по чудернацькому припадає на одну ногу. Кульгає. Ну, думають, черговий фокус, – може, передражнює Цвіркунова? Нічого подібного. Виходять з Музею – і він, відійшовши метрів зі сто, виймає з-під пояса штанів **крило** якогось ангела. Він його відламав від якоїсь скульптури й сунув у брюки: тому й накульгував. Нащо відламав? А подарую кому-небудь. І дарує за три дні. Обов'язково пояснивши: «Це крило я відламав у Київському музеї – можете піти подивитись... П'ятнадцяте століття... Варварство? Бажання шокувати? Дулю ще сьак-так можна списати на партбюро. А чим завинив ангел? Історичний раритет?

У реквізиторському цеху на Студії були ікони. Не найкращі, але цілком пристойна колекція: оригінальні речі, не бутафорія. Гарні оклади, срібло, чеканка (карб). Параджанов умовляє реквізитора віддати їх йому. Але винести із Студії не можна – потрібна матеріальна перепустка. Вализи перевіряють. Як бути? Параджанов робить так, як може зробити лише він. Просить реквізитора відрізати йому величезний шмат полотна – ряднина для художників, на підрамники. Загортає ікони у ту ряднину. Йде, посміхається. Вартовий: «Що несете? Покажіть!» Параджанов весело доповідає: «Несу вкрадені речі! Я, славетний режисер, щодня виношу що-небудь зі студії: то ікони старовинні, то шолом рицарський, то ряднину дефіцитну прихоплю. Ось, дивіться!» – і показує охоронцеві те рядно. Сторожеві незручно («славетний режисер!»), він його й пропускає. А назавтра вже й не питає. Так і не лишилося жодної ікони на студії.

Що це? Помста державі за те, що вона, ця держава, пригноблює? Демонстрація «самості»? Бажання ризику й потреба жити «на лезі»? Легенда? Такого не було?

Все разом.

Любив Сергій шокувати й фізіологічно. «Я душ ніколи не приймаю! – говорив він одній дівчині, – слышите, какой от меня запах? Запах настоящего мужчины!» Було й гірше...

*Параджанов
і Шелест*

Один час він хотів зняти «Інтермецо» Коцюбинського: сценарій був готовий уже того року, коли вбили Аллу Горську. Для цієї мети захотів він потрапити до Шелеста. Всебічно підготувався до «бесіди», навіть репетирував її. Нарешті, потрапив. Не через офіційний канал, ні. Через дружину сина Шелеста.

Шелест його відразу ж спитав:

– С чем пришли ко мне?

І наш бунтівник, який завше шокував усіх епатацією, раптом відповів – у напівпоклоні:

– С любовью и обожанием!..

Хоч це теж міг бути епатаж – від зворотнього. Про що вони там розмовляли, зна один Бог. Фільм йому дозволили. Але зняти його він так і не зміг.

І почалося...

З БСЭ надіслали прохання – написати автобіографію та перелік основних праць. Традиційна поштівка – так пишуть усім.

Він – відповів. Надіслав листа:

«Я, Параджанов Сергій Иосифович, вірменин. Режисер. Антирадянщин. Гомосексуаліст. Ворог народу...» і в такому стилі.

Справді прислав, я знаю це від Емми – вона його одержала у БСЭ й не знала, що з ним робити. Домовились, що вони того нікому не покажуть.

У Мінську тривало засідання у справах кіно. Він там виступив і почав крити все гамузом. Соцреалізм – мура, він – представник сюрреалізму. Все б нічого, якби не переказав після того розмову свою «с одним человеком, который хорошо разбирался в искусстве, и старался мне понравиться. При этом он постоянно называл себя секретарем Центрального Комитета партии Украины...» Уявляю, як було Шелестові читати покладену потім перед ним стенограму. Якщо ж це стосувалося не Шелеста, а Овчаренка, до якого Сергій писав тоді заяву, то це теж не робить йому честі, бо Овчаренко де в чому йому таки допоміг...

Розумію, це вже була реакція на неможливий стиль життя, на ідіотизм **доби**; але адресата вибирати він не любив, стріляв шрапнеллю по всіх, хто опинявся поблизу.



*Арешт
Параджанова 4
травня 1973 року*

Арештували його в грудні 1973 року, процес закритий, звинувачення – у сексуальних збоченнях; була якась «підсадка»...

Здається, зіграла роль і нез'ясована смерть Михайла Сеніна, сина голови Верховної Ради чи кабінету Міністрів, чи Ради Міністрів, чорт їх знає, що там у них тепер. Не пригадую деталей, знаю тільки, що Сенін-батько був одним з **першої п'ятірки** керівників України, і то не по партійній лінії. Син – наркотики, гомосексуалізм: та й смерть ніби насильницька: немов зарізали ножом у ванній. Або – самогубство. Подейкували, що Сенін і Параджанов були якось пов'язані. А може, це вже пізніші вигадки.

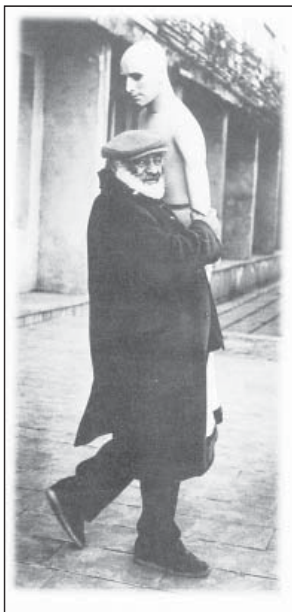
І все одно, все одно – це тільки зовнішній шар, всі ці властивості вдачі, визивна поведінка тощо. Суть у тому, що вони хотіли його **приборкати**, а він не міг підкоритися: не ті гени. Півроку шантажували його у Києві, жорстокі умови тюрми – він не склав зброї, лишився все тим же Параджановим. Можна собі тільки уявити, як йому було там, серед

цих «персонажів», що саме їхнє існування було для Параджанова **нонсенсом**.

Переказували, Параджанов у таборі захопився Курбасом і просив вислати йому ту київську збірку. Про Курбаса ми з ним говорили ще в Харкові і раніше – в Києві, він тоді не дуже влізав у суть. Так, загальна цікавість. Тепер – єдність долі?

Чи не найважче він пережив смерть Льоні Єнгібарова.

Ще один був у нього зуд: він любив казати, що не від того, аби геть виїхати з Союзу. Причому демонстрував це. Приміром, мав якось їхати на фестиваль кудись у Європу. А коли дійшло до діла, каже, – купіть мені кви-



ток, але тільки в один бік. Жарт, звісно. Але такий жарт, що люди, які не жартують, сприйняли це всерйоз. Нікуди він не поїхав.

Зробив він «Цвет граната» у Вірменії. Красивий фільм. Дуже. Проте без цілісного рішення. Зняв як живописець; але там існують речі, демонстративно дискусивні, особливо у площині: мужчина – жінка.

Він поїхав туди, огледівся – і жахнувся. Повернувся до Києва й сказав: «А я лаяв Україну! Та порівняно з нею Вірменія – ніщо! Духовністю і не пахне! Виключно мужицька культура – з цього мистецтва не зробиш...»

Якутович підсунув йому персидські мініатюри, і Параджанов одразу в них вчепився. Тому це так гарно: схід він відчуває геніально.

Чи думає сам Сергій, що він геній? У різні часи по-різному. Я гадаю, цей його ажіотаж – від великих сумнівів у самому собі. Це конфлікт між болем і сатанинською гордістю **чужого** на цій землі (чужого в Грузії, Вірменії, Україні, чужого в Європі, чужого у Москві). Тому він водночас і митець і маклер власного таланту. Людина і переконана – і водночас хитка у тих своїх переконаннях. Мені здається, якби Параджанов очолив студію, він не дав би працювати нікому. Бо у своєму таланті він тотальний. У ньому живе варвар-руйнівник, – поряд з творцем.

То чи геній він? У потенції геній – це новий напрям, нова школа, новий світогляд. Параджанов потрапив у щілину між двома епохами.

Він – поет; відціля й такий егоцентризм, таке бажання всіх підкорити, підім'яти, побороти.

А десь на глибині – він хлоп'я, якого невимовно жаль. Невимовно. Тому що він справді **антифілістер**, Божим духом.

Мав щойно розмову з Беллою. Про звільнення – міф! Нічого подібного! Навпаки, його тягають по різних таборах; були чутки, що хотів накласти на себе руки.

А Вадим каже, – з кола Лілі Брік відомо, ніби Параджанова перевели на Україну. Ніби їм вдалося домогтися пересудження, перегляду справи. Але він сидить, ув'язнений.

*Параджанов і
жіноча врода*

Свого часу мені здалося, що Параджанов красивий якоюсь ніби жіночою вродою. Судячи з іншого, він так само чулий і ніжний, як жінка, і так само жорсткий. І немає нічого дивного в тому, що найбільше захищають його сьогодні – жінки. Та ж Ліля Брік.

Оте прагнення до руйнації, яким позначено поведінку Параджанова (побутову) – по-своєму жіноче.

І то не парадокс, що жінка прагне руйнації. Саме тому, що вона за покликом природи – мати, продовжує людський рід, саме тому, що це її обов'язок, вона – **протестно прагне протилежного**. І якщо вже жінка бунтує, то робить це рельєфніше за мужчину.

Інстинктивним протестом проти цього обов'язку є потяг до розриву кайданів; до мимовільності, до розваги, до нестабільності. Жінка – ідеально – проти будь-якої війни, війни вбивають її дітей, братів, чоловіків. Але саме через жінку починалися війни – згадаймо Троянську з Єленою і Парисом.

Ніщо не є таке ненавидне істинній жінці, як порядок і стабільність. Жінки шаленіші революціонерки, ніж усі карбонарії-чоловіки, взяті разом; вони люди вибуху. Чоловік, що мав цю стабільність, почував свою незалежність, був споконвіку затурбований станом світу, – ось чому завершився матриархат і перемогло чоловіче, адміністративне начало.

Ось чому я так вирізняю у Параджанові жіноче начало: а від того недалеко й до його ляльок, каблучок, бляшок.

Ми ще відкриємо для себе колись його фільми через такий кут зору, і тоді збагнемо істинний трагізм його «я».

* * *

**Л. С. Танюку – Є. В. Михайлюк,
Київ, 252055, вул. В. Василевської 3, кв. 19.
2/IV – 75 р.**

Шановний Лесю Степановичу!

Із-за несподіваних прикрих обставин (тяжка хвороба дружини, підозра на рак) моє рецензування тривало довше, ніж я розраховував.

Сьогодні надсилаю рецензію Ігорю Петровичу, її скорочений варіант – Костянтину Олександровичу, а обидві копії – Вам.

Якщо захочете щось змінити (викинути, додати) – можете діяти від мого імені (мовляв, я Вам зателефонував з Києва), – це, звичайно, залежить від характеру Ваших стосунків із згаданими вище особами. Якщо їм понадобится Ваша книга – дайте, будь ласка, свій примірник.

Можливо, меншу рецензію варто було б дати під псевдонімом? (щоб двічі не фігурувати)...

Велике Вам вітання від Б. Д.²³, а від мене – щире побажання весело провести весняні свята. Одержання цього листа прошу підтвердити відповіддю –

Євген.

Лесю Степановичу!

Вашого листочка отримав і взяв до уваги.

Зараз закінчую одну термінову роботу і беруся за «Крушельницького», до 20. IV надішлю.

На все Вам краще. Щире вітання від Бориса Дмитровича.

31/ III – 75 р.

Є.М.

²³ Антоненко-Давидович Б.Д. (Л.Т.)

Понеділок, Вранці знайшов у Оксани не лише температуру, а й ви-
31 березня сипку. Коли прийшла лікарка, виявилось – вітряна віспа.
Карантин 10 днів, пити етазол, промивати марганцівкою.
Оксана поводиться мужньо. Так завершився для нас цей
безконечний березіль...

Махлянкін скаржився, що Жарковський НЕ ДОЗВОЛИВ йому й Сєві Абдулову зайти до театру на переслухання його нової пісні (!). Директор нагримав на тітоньку Люсю, яка дала Махлянкіну ключ.

Це вже нове. Теж – симптом.

Звісно, Владлен не стримався, наговорив йому компліментів і брязнув дверима. Зателефонував і доводить, що світ ділиться для Жарковського на друзів Танюка і на його недругів, і що до перших він ставиться підкреслено похамськи, і він, Махлянкін, більше не переступить порогу цього «заведення».

Справедливо.

Нелля й Льоня Череватенко були у Євгенії Кузьмівни. Рильські освідчувалися їм у коханні, а кумедний фотограф із ЦДЛ, якому «восьмой десяток, и я весь израненный», знімав їх усіх на дейчівській тахті, всю компанію. Багато вражень і доброго гумору.

Між іншим, Богдан Рильський сказав Неллі, що Тамара Главак ось уже два місяці працює секретарем Київського міськкому партії. За нею – не культура, а наука. Отож вона знов у Києві?

*Художня Рада
ч театру,
Василь
Бонкарьов і К°*

У театрі була Худрада, всупереч моїм прогнозам, – спокійна. Репертуарний план на 1975-76 рік. Цей рік – «Обеліск» та «Альп. балада» (Кузенкова), «Вовки та вівці» (Варпаховський), «Испытание» Бокарева (знову Кузенков) і «До третіх півнів» Шукшина (можливо, Бурков). Далі – 1976 рік – «Тіні» – це вже я.

Яншин не хоче реставрації «Днів Турбіних», пропонує «Біг» того ж Булгакова, але щоб ставив хтось, а він буде керівником постановки. Самостійна робота – «Два веронці», є «Свет в августе» Фолкнера замість «Царствие земное» Т. Уільямса (?): у перспективі – «Дядя Ваня», «Сомов и другие», «Светит, да не греет» Островського. Суцільна еkleктика.

Шкодін – проти Шукшина, мовляв, п'єсу слід доробити. Ніби надійшла до них «закрита рецензія», у якій суть п'єси залишається «запечатанной глубоко», і є побоювання, що п'єсу можна поставити «так» і «не так». Автор рецензії переконаний, що театр Станіславського поставить Шукшина «не так». А якщо автора немає, доробити п'єсу **не можна**, отже – ставити не рекомендовано. Он які розумники!

*Бочкарьов про
національну
приморчу*

Василь Бочкарьов уже почав кидати камінці в мій город. Він, мовляв, не розуміє сенсу постановки «Тіней». Та й куди веде нас режисурa Леся Степановича! «Какие **тени** он имеет в виду, если исходит из его мировоззрения?» Робив спробу натякнути на неправильне **політичне** тлумачення, та ніхто його не зрозумів чи не захотів зрозуміти. Він змовк. Хоча наприкінці повторив, що він у «Тіні» не вірить, – така сатира нам зараз ні до чого.

Важко буде з ним працювати – після такого визнання. Дитині ж зрозуміло, що це – на угоду Кузенкову, що вони це **проробили**, потрібен «голос мас», і Вася, як завше, його озвучує. Так було і в історії з Бобильовим, а до того – з Львом-Анохіним. Якби воно йшло у Бочкарьова від серця, можна було б його зрозуміти. Ні, він просто тримає носа за вітром і поспішає прислужитися начальству. Але тут він трохи випередив час, навіть Кузенков змушений був виступити поки що в ролі миротворця.

Тоді той же Вася почав висловлювати сумнів у тому, чи зможе театр підняти таку річ, якщо це «неподвижный театр». І трупа кепсько підібрана. І режисурa така, що він їй не довіряє; і знову виразний акторський погляд у мій бік.

Але – зірвалося, позаяк перевів усе в національну площину, – мовляв, «русская театральная природа у нас – одна, у Леся Степановича – совершенно иная!». Я погодився, але невинно відбив м'яча на Сатановського; ви й Сатановського не дуже шануєте, у вас і з ним також різна театральна природа, національна? Вася – вельми розумний хлопак – умить купився: «Да! Разная!» Отут – заварилося зовсім не те, чого прагнув Вася.

Помилка його в тому, що він почав свої фокуси **зарано**. Не розуміє, що Кузенков вирішив поки що не збуджувати пристрастей: на виході п'єса Буркова, і немає резону сваритися. Та й капусникова справа крутиться, краще почекаати. А Васько нетерпеливий.

Дурень він, той Васько. Дурень і москаль. «На Україну зубів не скаль», – скажу я тобі, злидню. Він мені допикатиме національною природою!

Лайно!

Показовим був його виступ про «Біг»:

– Я не верю, что этот бедный старик что-то сможет сделать. Важно, кто с ним будет работать. Если Вы, Владимир Николаевич, то я верю. Я считаю Вас не меньше Яншина, а даже больше! Я Вам верю.

Кузенков був обурений – як? Його, головного режисера – до когось **у підмайстри**? Він – ставитиме, а хтось – художній керівник? Василь був просто переляканий тим його монологом: **не туди, промах...**

Він точно так виступав за Івана Тимофієвича Бобильова, компліментував його надзвичайно. Бобильов навіть було з ним заприятелював. Це не завадило Василеві **першому** вцепитися в горло тому ж Бобильову, коли він відчув, що той падає. Він не прогледів цієї миті, і саме так сказав на тих зборах: «Извините, я вас долго поддерживал, но сейчас я первый вцеплюсь вам в горло. Вы неправиль-

но себя вели, и этим спровоцировали нашу реакцию. Я на вас надеялся, но теперь вы от нас пощады не ждите...» І так далі. А потім й ікла показав. Різці. Бивні.

Отака в нього «русская театральная природа». О, це персонаж! «Не хапайся за колесо, коли воно котиться згорі!» – його програма. Наш Вася завжди попереду прогресу. Хоча окремо від цієї своєї здатності продаватися – актор здібний. Обдарований.

Коли говорили про акторські склади у «Прощанні», «Продавці» та «Пурсоньяку», я – у присутності Аниська – сказав, що він грає слабше за Буркова, отож гратиме не в чергу, а через кожні 2 вистави на третю. Цього Анисько мені ніколи не подарує: очі зблиснули, як у Меккі-ножа, вигляд лютий. Та що поробиш, він справді слабший актор – з великою самодумкою. Так само й з Віторганом: гратиме 1 виставу, а Романов – дві чи три. Віторган поставився до цього нормально.

Телефонував Гаррик Остер. Я його одноактівку прочитав – змушений був роздраконити. Він погодився – нічого в ній нема. Так лише задум. Наступну п'єсу він пише лялькову. Мавпу примушують стати людиною – а вона не хоче. Потім: гаразд, стану, але за однієї умови: стану тільки споживачем (телеманом, покупцем, слухачем тощо). Цікавий хід. Головна роль для Василя Бочкарьова?

Дзвонила Блажкова Людмила, колишня Бердник. Давала мені читати свою п'єсу-казку; погана. Віддати й пояснити.

Зустрів похмурого Юру Ханютіна, з яким мав таку ж похмуру розмову. Він у цілковитій протрації. «Надходять чорні часи...»

Дзвонив Юрко Рибчинський. Завтра вони з Сашею будуть у Москві. Арбузов веде їх до Ансимова. Вони зробили мюзикл за п'єсою «В этом милом, старом доме».

Композитор – Вадим Ільїн. Прем'єра відбудеться в Одесі, у Матвія Ошеровського. Вони робили для Митницького, але Едика надто швидко зняли.

*Москва як цифром
на колесах*

Москва помалу-малу перетворюється у дурдом на колесах. Всі ці Шкодїни й Бочкарьови, Кальтенбрунери-Жарковські й Кузенкови, звідки їх так багато? Чи то вже я винен сам – «слыл умником и в ус себе не дул»? А тепер змогли обступили Київ з усіх боків...

Десь я вичитав про ту цифру 37, якою вимірюється життя багатьох талановитих людей. Зловісна арифметика. Між іншим, мені цього року виповниться саме 37.

Не діждетесь...

В англосаксів існує приказка – вони говорять про тих, хто вмер: «Приєднався до більшості». Воно й справді за тисячі років життя померлих – десятки мільярдів, живі – **меншина.**

Але я ще трохи повоюю, перше ніж до тієї більшості приєднатися. Я ніколи не сумував за більшістю, така вже моя вдача.

З чого ж таки в мене цей погребальний настрій?

Кілька вузликів на пам'ять.

Лист в обороні Валентина Мороза й Володимира Буковського: США. Заклик до Сенату – Едвард Олбі, Клайв Бернс, Джеральдін Фіцджеральд, режисер Гарольд Принц.

Адріян Каратницький і Борис Шрагін, віче.

Заява Чорновола до канадської амбасадї – про громадянство.

По Варшаві несподівано прокотилась цього місяця хвиля голодних бунтів. Нищили крамниці, палили газети,

били вітрини. Воно й справді все порожньо; поляки ж не звикли до такого життя, як у нас. Нарешті, прихистком для найбунтівніших служить костел.

З щоденника моїх репетицій видно, що довкола «Тіней» вони формують думку на гальмування роботи; з хворої голови на здорову. Понад 20 робочих днів була відсутня Варлей, без якої в мене є хіба дві-три сцени: їздила спершу в Сирію, потім у Шрі-Ланку, з 2 по 24 березня. Але вона повернулася тільки 30-го. Отож усі закиди Жарковського про те, що я не репетирую з **власного бажання** – химеріада. Але химеріада **продумана**. Заняті були постійно в інших репетиціях – Сатановський, Бочкарьов, Козлов, Янушкевич, Філозов, без яких узагалі не можна нічого робити. Жарковський і Кузенков добре це усвідомлюють. Але димову завісу влаштовують. Для Управління і Райкому?

Мимоволі стаю пунктуальним німцем і записую кожну пробу. Лише це рятує.

Треба думати про завтра. Кузенкова вони відразу не приборуть, хоч пісенька його буде коротка. А щоб її продовжити, запропонують піти спочатку – мені. Чи готові ви, пане Танюк, до нової накрутки змагань?

Підійшов Салант: *«Ни в коем случае не сдавайте позиций! Нас пожалейте. Эта шпана пришла и уйдет. А нам тут жить. Когда-то Театр Станиславского гремел. Сегодня они его доконали. Давайте еще повоюем!»*.

Я обійняв старого й мало не просльозився. Потім підійшли Гребенчиков, Янушкевич, Боря Романов, жінки. Ні, актори таки – за окремим виїмком – люди душі!

*Салант і мої
славні артисти*

Додаток

ГЛИНКА

Покійний Ігор Стравинський, смерть якого я пережив як особисту травму, – один з найближчих мені лицарів музики. Це, мабуть, залежить і від того, що він до певної міри «мій», пов'язаний з волинським Поліссям, з до християнством, з тими ж видивами Лесі Українки. І хоч він не раз говорив про свою любов до цього краю, він не українець – і наприкінці життя писав: «Я всю жизнь по-русски говорю, по-русски думаю, у меня слог русский. Может быть, в моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней».

Але є в його музиці й польський відгомін, і Прага, і навіть австро-галицькі інтонації, – через що він, може, більш визнаний європейст, ніж деякі інші його попередники (й учителі). Питомий петербуржець, він був закоханий не в самодержавну Росію, а в праРусь, у дохристиянську єдність людини й природи; в жодному творі у нього нема упадання перед владою й схилання перед уваровською тріадою «веры, царя и отечества», фатально згубною для російської нації – всупереч побутуючим досі легендам. Важливо й те, що він – людина нового часу – перейшов через модерн «Мира Искусств» й уник більшовизму: в ньому нема «істинно русского» патріотизму у вірнопідданому стилі того ж, приміром Глинки.

Ось – з його «Діалогів» (Ленінград, 1971, ст. 52):

— Вы часто дирижируете увертюрами Глинки. Всегда ли вы любили его музыку?

— Глинка – музыкальный герой моего детства. Он всегда был и остается для мене безупречным. Его музыка, конечно, **еще незрелая**, чего нельзя сказать о нем самом; в нем – истоки всей русской музыки.

Я б не назвал «Камаринскую» Глинки «незрілою музикою», це справді шедевр симфонізму. А от про «Жизнь за царя» хочеться сказати окремо. Для мене це його великий гріх. Який нічим не може бути замолений.

Сердитий дядько Тарас у «Мині Мазайлі» Миколи Куліша честить «москалів» за те, що вони привласнили собі «нашого Глинку»: «Не віддамо їм ні Глинка, на півглинки!» — погрожує він тьоті Моті Розторгуєвій, адептці «руського начала», яка не приховує, що їй «гораздо приятнее быть изнасилованной, чем украинизированной».

Цього разу дядько Тарас у своїх патріотичних кпинах помилився – Михайло Глинка не має до України жодного стосунку. Крім хіба того, що його старший брат Сергій, — високий авторитет для нього – три роки вчителював на Україні, а сам він брався колись до «Тараса Бульби», але безуспішно. Та все одно проблема невдячності до свого походження, до своєї кореневої системи для Глинка – існує. Його прадід Віктор'єн-Владислав Глинка був **уродзоним шляхтичем** і в 1654 році – після втрати поляками Смоленська – перейшов у російське підданство. Приймавши православ'є, родовитий поляк зрікся батьківщини й віри – і став вірним слугою «царя и отечества», передавши, мабуть, власний комплекс зради «свого роду і народу» нащадкам, яким довелося «відмиватися» за «антиросійське» походження.

Так було й з нашою малоросійською старшиною, яка у найрішучі для вітчизни хвилини зраджувала Україну й, одержавши з царського столу маєтності, привілеї й герби з новими прибамбасами, самовіддано нищила свободу й волю України. Соромно усвідомлювати, що саме привілейовані малороси ставали найміцнішою опорою російського самодержавного режиму – починаючи від Теофана Прокоповича й вельможних братів Розумовських, від Безбородька й Кочубея (це повторилося потім і в радянські часи – Хрущов, Брежнев, Підгорні й Кириленки, Тимошенки й Ворошилови). На жаль, було це і в грузинській «діаспорі» з її любов'ю до князівських і царських титулів, і у білорусів, і у молдован з їхніми «господарями», і у завбачливому придворному азійстві, і навіть – у радянському виконанні: згадаймо латиських стрілков і освічених чекістів з інтелігентних прибалтійських родин, чиї злочини ставали від цього лише вишуканішими й страхітнішими. Може, цьому сприяв саме комплекс їхньої національної неповноцінності,

бажання довести, що ти – «духом і тілом» – не менш вірнопідданий, ніж питомий російський князь чи родовитий боярин. Усе це – таке ж ординство, як і те, що три чверті найвідоміших російських кланів (державці, військовики, поети, вчені) носять прізвища, похідні від татарських. Але на це нема ради – така логіка творення будь-якої імперії, без силового доцентрового руху це неможливо.

Московити мали до поляків особливо негативне настановлення – мало не на генетичному рівні. Можна згадати стару таблицю в Загорську під Москвою: «Чума, татари и ляхи – три пошесті». Тавро належності до «кичливих ляхів» пекло, мабуть, усіх нащадків уродженого Віктор'єна-Владислава, яким щиро хотілося довести владі й оточенню свою «російськість». Слави найбільшого російського патріота зажив старший брат композитора Сергій Глінка, засновник «Русского вестника» й ревний (до екстазно-молитового!) літератор, громадський діяч і, як сказав, істинний подвижник у справі пропаганди величі Росії й усього російського. Він напропале творив **вигадану** ним російську історію, живописуючи її неіснуючі подвиги й доводячи, приміром (під час нашестя Наполеона), що французька культура – ніщо, бо вона лише похідна від російської – наприклад, Расін списав свою трагедію «Аталі» (свого часу я переклав її українською на замовлення Кочура для Михайлини Коцюбинської) зі староруського «Стоглава», а всі європейські сюжети – запозичені з російських. Доводив він навіть (за деякими староруськими фальшивками) героїчне вбивство на полі бою хана Батия російським князем, хоч реальний Бату-хан про це не підозрював і помер у себе вдома в ліжку в Старому Сараї. Добалакавсь усерйоз навіть до того, що «славяне» – від «слава», і отже, їм самим Богом суджено «здобути світову славу». Його аж розпирало від великоруського «месіянства».

Цей же Сергій Глінка (1776-1847), по суті, вигадав і подвиг Івана Сусаніна, який нібито завів поляків у непрохідні нестрі, коли вони йшли вбивати малолітнього царя. Дослідив цю «історію» Костомаров у статті «Иван Сусанин»; з його дослідження виходило, що «шайка разбойников с большой дороги» пограбувала на тракці старого, а коли він вступився за свою

поклажу – вбили його. У підручнику С. Глинки «Русская история в пользу воспитания» (1817) розбійники з великої дороги перетворилися на польський загін, старий – на Івана Сусаніна, тракт – на непрохідні нетрі; доповнив він усе ще й «лютою зимою» (традиційний російський союзник для перемоги над іноземними «злодеями»), приперчивши все «страхітними муками», яким «поляки» піддали «народного героя», і міфом про спасіння в такий спосіб вінценосного цесаревича. Гинуть у болоті (лютою зимою?) й убивці нашого народного героя.

Михайло Глінка не першим використав цей патріотичний сюжет, – ми знаходимо його у Рилєєва й Полевого, була перед тим опера Кавоса, але Михайло Глінка, Нестор Кукольник – син галицького русина й так само ревний захисник російського самодержавія (як тут не згадати його п'єсу «Рука Всеvyšнього отечество спасла»?) і його співавтор по лібретто німець барон Розен перевершили всі попередні вірнопіддані спроби. Використали вони цей сюжет саме у стилі байки з братового «підручника» – про «мерзских полячишек» и «храбрых россов». Нагадаю, «Жизнь за царя» з'явилась після польського повстання 1830-1831 років, криваво придушеного **російськими загарбниками**, коли жорстокість руських держиморд сколихнула передову Європу. Саме ці роки стали роками бурхливого піднесення «квасного» російського патріотизму – не оминули його навіть такі велети як Пушкін.

Прем'єра опери «Жизнь за царя» відбулася 27 листопада (9 грудня) 1836 року – з величезним тріумфом, у присутності імператора, який «пожаловал» автора опери посадою капельдинера Придворної капели, а придворні поети склали на честь Глинки своєрідний гімн з куплетом:

Пой в восторге, русский хор,
Вышла новая новинка!
Веселися, Русь! Наш Глінка –
Уж не Глінка, а фарфор!

Між іншим, на труні, в якій везимуть прах композитора з Німеччини в Росію, буде написано – «фарфор».

Я не казна який поцінувач музики, але в своїй опері про Су-саніна, доволі сусальній, Глінка подає ніби два цілком проти-лежні світи, два різні рівні культури й цивілізованості. Європа, в даному разі поляки – абсолютна відсутність шляхетності, лайка й словоблудство, музичний примітив; їхній модус не підноситься вище краков'яка й мазурки. Російська музика – багатоголосся й симфонізм, нюанси й відтінки, щедра народна мелодика з влученням модного на той час італійського мелосу; одне сло-во – Росія «юбер аллес».

З одного боку, все ніби «нормативно»: поляки – загарбни-ки, замахнулись на «землю руську», народ дав їм відсіч – таких творів у світовій культурі чимало, їх має кожна нація – героїзує себе й дегероїзує ворога. Але тут основна ставка не на боротьбу за свободу, не на визвольні змагання – йдеться передовсім про поряткування «Господом даного Царя-Государя». Й усе зводиться до кульмінаційної картини на Красній площі – триумфального явлення Царя (Бога?) на тлі молитовного гімну:

Славься, славься, наш русский царь,
Господом данный нам Царь-Государь!
Да будет бессмертен твой царский род!
Да благоденствует русский народ!

Нормативний «истинно русский» «одобрямс» – одвічний, з діда-прадіда – залишений нам у спадок – колінкування вели-кої нації перед кожним черговим царем-пігмеєм. Чому? Тому що «Русь свята – в своїх царях!» І жодної іншої Русі не було й не може бути.

Відтоді «Жизнь за царя» стала для Росії символом і фіш-кою – нею відкривали кожен новий театральний сезон в Пе-тербурзі й Москві, на неї запрошували послів і закордонних гостей, їй присвячували сонми рецензій, її нав'язували євро-пейським сценам.

Зловісно символічною – у цьому контексті – стала радян-ська прем'єра «Жизни за царя» в лютому 1939 року, напере-додні змови Гітлера-Сталіна про новий розділ Польщі.. Лібрет-то під нове державне замовлення переробив вірнопідданий Сергій Городецький (починав з Блоком і символістами – а потім уславився віршованими вітаннями партійних з'їздів). Тепер Су-

санін потрапляв уже не до окремого польського загону – його допитував і катував сам польський круль Сигизмунд, і йшлося не про локальну «операцію». а про захоплення всієї Русі! Хор рицарів співав:

Смело на Русь мы пойдем!
Русских рабов разобьем!
Всем им плен!
Всем плеть!
Всем смерть!

На виставу разом з Політбюро запросили в повному складі нових друзів – німецьке посольство; Сталін виявився передбачливою людиною.

Але не в нюансах. Бо рівно через рік, на річницю урочистої акції з ура-віватними текстами Городецького, – «Івана Сусаніна» німці таки поставили у себе в Берліні. З гітлерівською верхівкою у залі і теж – із запрошенням тепер уже дружніх радянських дипломатів і торгпредставників. Нагадаю – розділ Польщі вже відбувся, там уже створено єврейські гетто, вже димлять труби концтаборів, а в березні – через місяць після вистави – прогримлять макабричні радянські постріли в Катині, де Сталін знищить тисячі польських патріотів, продовживши роботу Гітлера, про що нашим «патріотам» – досі як заціпило. Нічого не вирішує те, що славу Цареві замінили в новій редакції опери на «Слався, ты русская наша земля!», – вся ритуальна мішура залишилась, і в берлінській виставі «русский народ» вітав своє верховне Божество рукою, викинутою вперед на зразок «хайль Гітлер!» Величавий шедевр «безупречного» Михайла Івановича Глинки (нагадаю Стравінського: «**В нем – истоки всей русской музыки**») поцінювали нвдзвичайно високо, іменуючи його «російським Вагнером» і нагадуючи, що текст опери писав «німецький барон фон Розен». А в школах, розучуючи «Дойчланд, Дойчланд юбер аллес!», заразом учили майбутніх активістів «гітлерюгенду» співати «Смело на Русь мы пойдем! Русских рабов разобьем! Всем – плен! Всем – смерть!» – уже забувши, що це співали в опері Глинки їхні «вороги» – «пшекленті поляки». Надто вже бравурно й «по-нашому» звучало це тепер німецькою.....

P. S.

І наостанок – ремарка від Сергія Плачинди, з яким я торік поділився сумнівами щодо Івана Сусаніна. Він був категоричний: «Не знаю, може, такий міщанин і жив собі на світі, але все інше йому – приписали. Це московити чули дзвін, та не хочуть признатися, звідкіля він. А дзвін з-під Корсуня, де поляків завів у нетрі й спричинився до їхнього розгрому український козак Микита Галаган, – коли самого Потоцького з численним військом узяли в полон.. Його подвиг, на відміну від казки про Сусаніна – документально підтверджений. Галагана заслав до поляків Богдан Хмельницький – під виглядом перебіжчика. Галаган під муками розпеченим залізом «видав військову таємницю» про розташування й чисельність Богданових військ, але сказав полякам усе **навпаки**. І вони йому повірили, бо катований він був немилосердно, а під такими муками не брешуть.. Повіривши, що він справді перебіжчик, вони зажадали від нього як від місцевого – вивести їх з оточення, про яке він їм наплів небилиць. Галаган погодився – і вивів їх на засідку й на Богданові гармати. Поляки його зарубали – але розгрому їм уже було не уникнути. Оце був справжній подвиг! Чоловік знав, на що йде, розумів, що загине! А московські історики приписали потім щось подібне Іванові Сусанінові – нате вам і мій глек на капусту, щоб і я була Хвеська!

Анатоль ФрансАнатоль Франс (1886)²⁴**«Гамлет» у Французській Комедії**

«Добраніч, любий принце, і нехай сонми ангелів за-
колисують вас своїми співами!» – говорили ми ра-
зом з Горацио юному Гамлетові, виходячи опівночі у вівторок
з Французької Комедії. Ми повинні були б так само побажати
доброї ночі тому, хто дав нам змогу прожити такий чудовий
вечір. Справді він дуже милий, цей принц Гамлет! Він непере-
вершений – і він нещасний, він усе знає – і водночас не знає,
що йому робити. Він і гірший – і кращий від кожного з нас Це
людина, це воістину людина, це людина в кожному своєму
прояві. Але в битком набитій залі, присягаюсь Вам, було не
більше двадцяти душ, здатних це зрозуміти.

«Добраніч, любий принце! Розлучаючись з вами, залиша-
ється цілком і повністю під чаром вашої привабливості, і ось уже
третій день я не маю жодних інших думок. крім ваших.

У вашій присутності я переживаю сумну радість. А вона
глибша за радість веселу, набагато глибша. Скажу вам під се-
кретом, публіка видалась мені трохи неухажаною і навіть легко-
думною: але на те нема ради – така вона є. Зала була битком
набита французами й французженками, а ви не вбрались у фрак,
не мали галасливої любовної інтрижки у високих урядових чи
фінансових колах і не причепили собі в петельку квіту гарденії.
Ось чому дами у своїх ложах покашлювали, ласуючи глазуро-
ваними фруктами; до перипетій вашого життя їм було байдуже.
Адже йшлося там не про світські походеньки – там усе було
винятково людське, загальнолюдське. Ви змушуєте людей за-
мислюватись – а це недолік, якого тут нікому не дарують. І все
одно в залі знайшлося трохи глядачів, яких ви розтривожили
до глибини душі. Розповідаючи їм про себе, ви говорили про

²⁴ Переклад з французької мій – Л.Т.

них. Ось чому вони віддають перевагу вам перед усіма іншими витворами людського генію.

Приємна нагода звела мене в залі з паном Огюстом Доршеном. Він розуміє вас, мій принце, так само, як розуміє Расіна – бо він поет. Мені здається, і я вас розумію – тому що недавно я бачив море. О, не бійтесь! Я не порівнюватиму вас з двома океанами. (Репліка в бік Гюго, який порівняв Гамлета з океаном – Л.Т.) Все це слова, слова, слова, а ви їх недолюблюєте. Ні, я лише хочу підкреслити, що я вас розумію, бо після двох місяців спокою і забуття серед широких обріїв став дуже сприйнятливий до всього справді чудового, великого й глибокого.

В нас у Парижі взимку любенько бавляться веселенькими дурницями, новинками кокетливої моди й сумнівними пошанівками. Та істинно шляхетні почуття народжуються передовсім у спогляданні й у тиші сільських прогулянок, серед розлогих нив і на березі моря.

Повертаючись звідти, ми цілком готові до інтимного спілкування з генієм дикуна Шекспіра (камінчик у город Вольтера, який назвав Шекспіра «дикуном» і «варваром» – Л.Т). Ось чому, принце Гамлет, ви стали для мене таким бажаним гостем; ось чому ваші думки темно нуртують у мені, сповнюючи мою плоть жахом, поезією і смутком. Ви знаєте, у «Revue bleue» та де-інде багато хто допитувався причин вашої меланхолії. Її цілком слушно вважають такою глибокою, що здається неймовірним, що причиною її стала суто родинна катастрофа, навіть така жахлива.

Відомий економіст пан Еміль Лавеле вважає, що причиною такої меланхолії можуть бути причини економічного порядку. Він написав про це спеціальну статтю з обґрунтуванням своєї версії. У ній він дав зрозуміти, що його товариш пан Ландгре і сам він пережили полосу такої ж туги після державного перевороту 1851 року, і що ви, принце Гамлет, найхворобливіше страждали через те нестерпне становище, до якого довів Данію узурпатор Клавдій.

Гадаю, вас справді глибоко схвилювала доля вашої батьківщини, і я аплодував текстові Фортінбраса, коли він наказав

своїм чотирьом капітанам підняти ваше тіло й поховати його з усіма військовими почестями. «Якби Гамлет був живий. – сказав він тоді, – це був би найкращий король, король щирого серця!».

Проте не переконаний, що ваша туга схожа на меланхолію пана Еміля Лавеле. Як на мене, вона мала більш піднесене й глибше джерело. Я гадаю, вона була спричинена гострим відчуттям долі. Бо не лише Данія – увесь світ здався вам суціль чорним. У вас не було надій ні на кого й ні на що, навіть на принципи публічних прав, у які так вірить пан Лавеле. Хай ті, хто в цьому ще сумнівається, згадають величну й гірку просьбу, яке зірвалася з ваших уже холонучих уст: «Якщо мене в своїм зберіг ти серці, відсторонись на мить хоч від блаженства, продовжуй жити у суворім світі, щоб повість цю донести до нащадків...»

То були ваші останні слова. У того, до кого ви звертались, не було, як у вас, родини, затаврованої злочиним; він не був рокований, як ви, стати вбивцею. Незалежний, мудрий і відданий розум, він був щасливою людиною, якщо такі взагалі існують. Але ви знаєте, принце Гамлет, саме ви – знаєте, що таких людей на світі нема. Ви знаєте, що на Землі панує зло. Слід сказати напрямки – ви песиміст. Безумовно, ваша доля привела вас у відчай; вона склалась трагічно. Але ваша вдача тотожна вашій долі. Саме це робить ваш образ таким привабливим; ви створені, щоб зазнати страждань і мати багато можливостей гартувати свій смак. Страждань у вас було доста, принце. Ви зазнали стільки лиха, що воно переповнило вас по вінця. При цьому яка вишуканість, який тонкий смак! О, ви знавець, ви гурман печалі!. Таким усиновив вас великий Шекспір. Мені здається, він і сам не був оптимістом, творячи вас. З 1601 по 1608 рік він власноруч оживив цілу низку драматичних і жахітних тіней. Саме тоді він явив нам Дездемону, яка загинула через підступи Яго, показав рученьки леді Макбет, заплямовані кров'ю старого короля, і бідолашну Корделію, і вас, свого улюбленця, і Тимона Афіньського.

Так, Тимона! Саме він схиляє мене до висновку, що Шекспір був такий же песиміст, як і ви, принце. Що скаже про це

Його колега, автор другого «Жерфо» пан Моро, який в театрі «Водевіль» так зле поводить ся., як мені переказали, з горопашними песимістами? О! Він щовечора присвячує їм не менше чверті години. Мені їх шкода; всюди повно щасливчиків і щebetунчиків, які їх висміюють. На їхньому місці я не знав би куди сховатись. Але Гамлет повернув їм мужність. На їхню користь промовляють Йов і Шекспір. Це трохи вирівнює баланс. Тому цього разу Поль Бурже буде врятований. (Ще один камінчик, тепер уже в город Поля Бурже ((1852-1936), автора спрощених нарисів про джерела песимізму і романів, де той закликав повернутись до католицької моралі – Л.Т.) І це завдяки вам, принце Гамлет!

У мене перед очима, коли я це пишу – старовинна німецька гравюра, на якій я ледве вас впізнаю. Ви на ній такий, яким вас уявляли в берлінському театрі 1780 року. Ви не носили тоді врочистого жалобного вбрання, про яке говорить ваша матінка. – камзол, коротенькі панталони, плащ і капелюх, якими з такою шляхетністю нагородив вас Делакура, втілюючи ваш образ у своїх недбалих, але талановитих шкіцах, і які пан Муне-Сюллі носить на кону з такою невимушеною грацією і поетичною пластичністю.

Ні, ви постали перед берлінською публікою XVIII століття в костюмі, який сьогодні видається нам трохи дивним. Ви були вбрані – як свідчить моя гравюра – за останньою тогочасною французькою модою. Ваша напудрена перука нагадувала крила білого голуба; на вас був мережаний комірець, атласні панталони, шовкові панчохи, туфлі з пряжками й короткий плащ – увесь жалобний стрій версальської челяді. Я забув ще про капелюх Генріха IV, капелюх аристократа доби Генеральних Штатів. В такому ошатному уборі ви лежите біля ніг Офелії, яка виглядає, скажу прямо, дуже гарно у своїй сукні з фіжмами та з високою зачіскою а la Марія-Антуанетта, завітчана султаном із страусового пір'я. Всі інші персонажі вбрані на сучасний лад. Вони присутні разом з вами на виставі Гонзаго і Баптисти. Чудовий фотель у стилі Людовика XV, призначений вам, порожній – можна роздивитись квіти на його оббитті. Ви вже сповзли з нього на підлогу; ви намагаєтесь помітити

на обличчі короля німе визнання злочину, помсту за який вважаєте своєю місією. Король – подібно до Людовіка XVI – теж у капелюсі а La Генріх IV.

Ви, звісно, вважаєте, що я жартую, глузую і водночас торжествую стосовно прогресу в площині наших театральних декорацій і строїв. Помиляєтесь. Запевняю вас – якщо ви не вбрані за старою модою, як на естампі, якщо ви не схожі на князя Провансу в жалобному костюмі дофіна, і якщо ваша Офелія вбрана не так розкішно, як придворні дами, я нітрохи за тим не жалкую. Я далекий від будь-яких порівнянь, однак більше люблю вас саме таким, яким ви постали перед нами сьогодні. Бо одяг для вас нічого не означає, – ви можете носити будь-який стрій за вашим власним уподобанням – вам личитиме кожний, аби лише він тішив погляд. Ви належите всім часам і всім країнам. Ви ні на мить не постаріли за ці три століття. Вашій душі стільки ж років, як і кожній з наших душ. Ви живете серед нас, принце Гамлет, – людина перед лицем усесвітнього зла, як живе в ньому нині кожен з нас. До вас чіплялись за ваші слова й вчинки. Доводили, що ви не в згоді з собою. Питали одне одного, як спіймати цю невловиму істоту? Він мислить то як середньовічний чернець, то як високочолоий мудрець доби Ренесансу; його філософська голова набита разом з тим усілякою чортівнею. Він нерішучий, це очевидно, – а водночас деякі критики переконані, що ви сповнені рішучості – і я б їх за це не картав. Нарешті. дехто переконував, що ви – тільки сонмище найрозмаїтіших думок і купа суперечностей, а не жива людська істота. Проте саме ця наповненість і є ознакою вашої глибокої земної людяності. Ви швидкі на реакцію й нерішучі, сміливі й боязкі, доброзичливі й жорстокі, ви вірите – і сумніваєтесь, глибока мудрість співіснує в вас поруч з божевіллям. Одне слово, ви живете. Хто з нас бодай у чомусь не схожий на вас? Хто з нас мислить без суперечностей і діє без вагань? Хто з нас не божевільний? Хто з нас не скаже зі змішаним почуттям жалю, симпатії, захвату, душевного трепету й жаху: «Добраніч, любий принце!

З листування:

Лист Т. Фомиці (Суми)

«Дорогі пані Неллі і пане Леся! Трошки затрималась із главою 11. Все переробляла текст. На цій главі закінчився Галицький період життя Олександра Степановича. Почнуться його блукання з театром поміж вогнищами революції та громадянської війни. Історичний військовий матеріал дуже важкий. Проте обійти його я вважаю за неможливе.

А ще – мені потрібно тепер ще пильніше передивлятися всі томи «Щоденників», бо там розкидано дуже багато цінного матеріалу про Курбаса. Я вже передивилась 8 томів, знову позначаючи потрібне написами олівцем. Піду таким шляхом далі. А ще ж в мене є ксерокси матеріалів з часописів, газет, інтернету та Ваших з Лесем Степановичем фоліантів та книжок. Тому, мабуть, наступні розділи підуть повільніше, поки я знову не опрацюю цю «лавину». До речі, мені іноді буває дуже важко на серці, коли я читаю тяжкі роздуми Леся Степановича, або труднощі вашої сім'ї. Я вже стала часткою вашою родини після цього уважного прочитання і перечитування «Щоденників». Коли хтось із ваших рідних хворіє або залишає цей світ, я також щиро сумую за ними. А коли виникає щось дотепно цікаве на зразок того, як Йосипенко після заборони «Шельменка» в «боях» з паном Лесем сів на дупу, я всміхаюсь від душі. Я щаслива, що мене доля звела з вами. Хай вона буде прихильною до вас і подарує вам ще багато хороших подій і днів.

Ваша Таїсія».

21 травня 2015

Лист до Т. Фомиці

Шановна пані Таїсіє! Ми з Неллею уважно прочитали Ваш розділ. Маю намір надрукувати його з Вашого дозволу у черговому «Щоденнику» як додаток до архівних матеріалів про Леся Курбаса. Трохи забагато доповнень до основної теми, але на те нема ради – такий Ваш стиль.

З повагою – Лесь Танюк

22 травня 2015

Розділ 11

Г л а в а 11

Цікаві новини про Олександра Степановича знаходимо у збірнику «Лесь Курбас: «Статті и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие. – М.: Искусство, 1988. с. 419) : «Квітень 1914 р. Подорож (Курбаса) до Варшави, Праги, Берліна, Мюнхена з метою знайомства з театрами та художніми виставками».

Проте після мандрів на Курбаса чекали і несподіванки.

«Влітку, під час гастролей у Борщеві, трупа опинилася в тяжкому матеріальному становищі. Про те, наскільки загрозовою була ситуація, свідчить лист, підписаний 40 акторами, в тому числі і Курбасом, до правління «Руської бесіди.»

«Небезпека розпаду театру велика та дуже близька... Кращі сили відходять від театру, зламані морально через недостачу праці на сцені і матеріально через недостачу грошей», – констатувалося в листі. Колектив вимагав нормалізації творчого життя. (І. Волицька, с.140; Центральний державний історичний архів України у Львові, ф.514, оп.1, од. зб. 92, с. 52).

«В Борщеві театр покинув режисер С. Чарнецький. Таким чином, режисура драматичних вистав переходить, за дорученням

С. Стрілецького, до Леся Курбаса. (ЦДІА у Львові, ф.514, оп.1, од.зб.92, с.64). «Він приступає до постановки п'єс «Гедда Габлер» Г. Ібсена та «Молода кров» В. Винниченка». Проте, праця не була доведена до кінця. (Через місяць — авт. Фом.) Розпочалася Перша світова війна, і театр змушений був призупинити свою діяльність.» (І. Волицька, с.140).

Згадаймо події тих начебто далеких років, що, на думку багатьох, мають для України і Росії пряме продовження і в наші дні. Підставою для розгортання Першої світової війни став австро-сербський конфлікт. Розглянемо на підставі документів, чому саме Австро-Угорщина дала зачіпку для конфлікту.

«До початку ХХ століття Австро-Угорщина була другою за площею і третьою за чисельністю населення європейською країною. У 1863 році нею було прийнято рішення про створення нової держави — двоєдиної монархії Австро-Угорщини. Де-факто, угорці отримали статус другої після австрійців титульної нації... Більше того, землі імперії були поділені на дві території — Цислейтанію і Транслейтанію, і остання, яка включила в себе території Хорватії, Закарпатської України, Трансильванії і Південної Словаччини, стала частиною «земель угорської корони». Задовольнивши, з одного боку, амбіції угорської еліти, нова модель запустила підривні механізми націоналістичних рухів...

У 1868 році угорський парламент, незважаючи на бойкот з боку нечисленних румунських, сербських і українських депутатів, прийняв закон про національні меншини, що заперечував їх право на територіальну автономію. Натомість, народам Угорщини була надана законом можливість користуватися рідною мовою в органах місцевого самоврядування, судах і церквах, отримувати на ньому освіту, створювати національні культурні асоціації. *Найголовніше ж, що, згідно з тим законом, всі громадяни Угорщини незалежно від їх етнічної приналежності, повинні були складати «єдину неподільну угорську націю» ... Виділ. — авт. Фом.*

На південному кордоні імперії мешкали три основні етнічні групи — серби, (пануюча релігія — православ'є), хорвати — (ка-

толицизм) і боснійці — (іслам); притому, серби займали особливе становище через наявність у них (за межами імперії) власної держави. (виділ. — авт. Фом.). Сербські амбіції знаходили своє втілення в ідеї «Великої Сербії», яка повинна була об'єднати всі південнослов'янські народи і стати самостійним чинником світової політики на Балканах. Причому, в цих прагненнях Белград спирався на Російську імперію, яка бачила в сербах природних (за релігією — авт. Фом.) союзників....

Для Австро-Угорщини створення такої держави означало б втрату всіх південнослов'янських земель. Однак, далеко не всі південнослов'янські народи прагнули розчинитися в сербському проекті...У підсумку на східних кордонах імперії переплелось занадто багато інтересів. Режим двоєдиної монархії не міг запропонувати ефективного вирішення накопичених проблем... Найбільш логічним рішенням в ситуації, що склалася, було поширення особливого статусу, дарованого імперією угорцям, на інші народи двоєдиної монархії...

У разі успіху було б створено нову державу з однією з найпрогресивніших для того часу систем територіального устрою. Проект передбачав створення нової триєдиної держави (Австро-Угорщини-Славії) і утворення 12 національних автономій. Тоді Габсбурги забезпечували б собі підтримку слов'янського населення імперії, особливо, чехів, словаків і сербів, які, отримавши автономію по угорській моделі, швидше за все, відмовилися б від боротьби за повалення Габсбургів. Для імперії це був дуже сміливий крок, і молодий спадкоємець престолу був готовий піти на нього. Однак, сама ідея подальшої федералізації зустріла запеклий опір угорської еліти, яка хотіла особливих прав і привілеїв тільки для свого народу». (Павел Щелин . Первая мировая, История. Русская планета. 14 июля 2014; Інт.82, <http://rusplt.ru/ww1/history/loskutnaya-strana-11265.html>).

Видатний режисер Лесь Танюк в переліку п'єс, які він рекомендував для вистави в українських театрах, писав: «Чехословаччина. Ян Халупка. «Коцурково, або коли нам пошитися у дурні». Ян Халупка — можна ставити на Україні, **там є**

висміювання мад'яризації словаків. (Виділ.— авт.Фом.). А вигадане містечко нагадує «Мину Мазайло» (Миколи Куліша).» (Лесь Танюк. Твори в 60 томах, VII том, — К.: 2006. с.67).

Іншою силою, котра відчула загрозу від нового проекту державного устрою, стали радикальні сербські націоналісти. Повноцінна автономія суперечила їхнім ідеям пан-слов'янства і привела б до радикального скорочення націоналістичних настроїв. У підсумку терористичні групи — боснійська «Млада Босна» і сербська «Чорна рука» — почали готувати замах на австрійську верхівку, вибравши однією з жертв Франца Фердинанда. (Інт.82).

28 червня 1914 р. сербський націоналіст Гаврило Принцип, член таємної організації «Млада Босна»... убив у боснійському місті Сараєво спадкоємця австрійського та угорського престолів Франца-Фердинанда та його дружину Софію Хотек. Ерцгерцог був головнокомандувачем армії Австро-Угорщини та прибув до Боснії на військові маневри. Членам (терористичних груп), у тому числі і самому Гаврилу Принципу, ... не було абсолютно ніякого діла до складних взаємин Німеччини, Росії, Англії та Франції. *Зате партіям «яструбів» в цих країнах смерть австрійського ерцгерцога була дуже доречною, дозволивши, нарешті, спробувати вирішити назрілі проблеми під слухним приводом: або захист братів-слов'ян, або навпаки — «поставити їх на місце».* (Інт.82). (Виділ. — авт. Фом.).

25 липня 1914 р. газета «Новое время», що видавалась в С-Петербурзі А. Суворіним, №13768, вийшла під заголовком: **«Австрія домагається чужого і своє бажання вважає приводом для війни».** І далі: *«Австро-Угорщина оприлюднила текст явно нездійсненого ультиматуму до Сербії ... Австрія передала в Белград ультиматум з вимогою придушення велико сербського руху та із зазначенням 48-годинного строку для відповіді».* (Виділ. — авт. Фом.)

АВСТРІЙСЬКИЙ УЛЬТИМАТУМ

Австро-Угорський уряд зробив сербському уряду наступну заяву: «Історія останніх років, і зокрема, сумна подія 15 червня (за старим стилем, за новим — 28 червня, день вбивства в Сараєво) довели існування в Сербії революційного руху, що має на меті відторгнути від Австро-Угорської монархії деякі частини її території...

Королівський (Сербський уряд)... забов'язується:

- 1) Не допускати ніяких публікацій, що збуджують ненависть і презирство до (Австро-Угорської) монархії та проїняті загальною тенденцією, спрямованою проти її територіальної недоторканності.
- 2) Негайно закрити суспільство, зване «Народна одбрана», конфіскувати всі засоби пропаганди цього товариства і прийняти ті ж заходи проти інших товариств і установ у Сербії, що займаються пропагандою проти Австро-Угорської монархії. Королівський уряд прийме необхідні заходи, щоб перешкодити утворенню знову таких товариств.
- 3) Негайно виключити з діючих у Сербії програм навчальних закладів, як щодо особового складу навчаючих, так і щодо засобів навчання, все те, що служить або могло б служити для поширення пропаганди проти Австро-Угорщини.
- 4) Видалити з військової та адміністративної служби взагалі всіх офіцерів і посадових осіб, винних по відношенню до австро-угорської монархії, імена яких австро-угорський уряд залишає за собою право повідомити сербському уряду, разом із зазначенням вчинених ними діянь.
- 5) Допустити співробітництво в Сербії Австро-Угорських органів у справі придушення революційного руху, спрямованого проти територіальної недоторканності монархії.
(Виділ. — авт. Фом.)

- 6) Провести судове розслідування проти учасників змови 15 червня, які перебувають на сербській території, причому, особи, відряджені австро-угорським урядом, візьмуть участь у розшуках, потрібних для цих розслідувань.
- 7) Терміново заарештувати коменданта Воя-Танкесича, а також Мілана Цигановича, чиновника сербської державної служби, скомпрометованого результатами Сараєвського розслідування.
- 8) Прийняти дійові заходи до заборони сербською владою незаконної торгівлі зброєю та вибуховими речовинами і перевезення їх через кордон і звільнити і суворо покарати чини прикордонної служби в Шабаці та Лозниці, винні в тому, що вони посприяли керівникам Сараєвського замаху, полегшивши їм переїзд через кордон.
- 9) Дати Австро-Угорському уряду пояснення з приводу заяв вищих сербських чинів, що не можуть бути виправданими, ні в Сербії, ні за кордоном, і які, незважаючи на займане ними офіційне положення, дозволили собі після замаху 15 червня висловлюватися в інтерв'ю у ворожому по відношенню до Австро-Угорської монархії тоні.
- 10) негайно повідомити австро-угорський уряд про здійснення зазначених заходів.

Австро-угорський уряд чекає відповіді королівського уряду до 6 години вечора в суботу 12 (25) поточного місяця. (Русская планета. Первая мировая, Пресса 25 июля 2014).

Цей ультиматум 23 липня 1914 р. Австро-Угорщина передала уряду Сербії. В разі ухилення Сербії від виконання вимог їй погрожували розривом дипломатичних відносин і війною. Великі держави зайняли вичікувальну позицію.

У встановлений термін Сербія оголосила про свою згоду прийняти умови ультиматуму. Виняток становив 5-й пункт, де йшлося про участь австрійської поліції у проведенні слідства на території Сербії. **Цього вистачило, щоб погрози було здійснено.** (виділ. — авт. Фом.).

Наприкінці липня австро-угорські війська вторглися на територію Сербії. Розпочалось артилерійське бомбардування Белграда... Улітку 1914 р. австро-сербський конфлікт переріс у відкриту війну... У частині російських військових округів, на Чорноморському й Балтійському флотах було проведено мобілізацію, яка переросла в загальну.

У відповідь Німеччина 1 серпня 1914 р. теж розпочала загальну мобілізацію, а ввечері німецький посол вручив у Петербурзі російському міністрові закордонних справ ноту з оголошенням війни Росії.

3-го серпня ноту такого самого змісту передали французькому урядові, звинувачуючи французів у порушенні нейтралітету Бельгії...

4 серпня німецькі війська віроломно напали на Бельгію, порушивши міжнародний договір про її нейтралітет, який гарантувався рядом країн, у тому числі й Німеччиною. (Виділ. — авт. Фом.)

Великобританія під приводом захисту нейтралітету Бельгії, одним із гарантів якого була, оголосила 4 серпня війну Німеччині. Разом з нею у війну вступили британські домініони — Австралія, Канада, Нова Зеландія, Південно-Африканський Союз.

За лічені дні війна розгорілася по всій земній кулі. На боці держав Антанти виступила Японія, маючи на меті захопити німецькі колонії в Тихому океані й заволодіти Китаєм. До Німеччини приєдналась Османська імперія. Утворились нові фронти у Закавказзі, Сирії, Палестині. Одначе головними від початку були Західний і Східний фронти в Європі. На заході німецьким військам протистояли англійські, французькі та бельгійські армії. На сході — об'єднані сили німецької та австро-угорської армій було спрямовано проти Росії.»

Трагедія українського народу (виділ. — авт. Фом.) полягала в тому, що він всупереч власній волі був втягнений у війну. А його землі стали об'єктом експансії воюючих сторін. Загарбання українських земель було невід'ємною частиною

агресивних планів основних учасників ворогуючих блоків. Якщо Австро-Угорщина претендувала на Поділля та Волинь, то Німеччина виношувала більш масштабні плани. Про це свідчать слова «сталевого короля» Августа Тіссена, що прозвучали на початку першої світової війни: «Росія повинна віддати нам прибалтійські провінції, частину Польщі й Донецький басейн з Одесою, Кримом і Приазов'ям». Не меншим був апетит і в російського самодержавства. Прикриваючись ідеєю «об'єднання всіх руських земель» під владою російського царя, самодержавство планувало акцію приєднання Галичини, Буковини та Закарпаття. (Бойко О.Д. Історія України. — К.: Академвидав. 2007. с.309).

«Партії Західної України (Національно-демократична, Радикальна та Соціал-демократична) активно підтримували уряд Австро-Угорщини і Німеччини у війні з Росією, сподіваючись, що у разі поразки Росії держави-переможці допоможуть українцям створити самостійну державу...

Уже в перший день війни — 1 серпня 1914 р. — вони об'єдналися в Головну Українську Раду (ГУР) з метою мобілізувати сили українців для війни з Росією.

Центральна Бойова Управа звернулася до уряду Австро-Угорщини з проханням дозволити сформувати легіон Українських Січових Стрільців. Австрійський уряд дозволив створити легіон, але обмежив його чисельність.

На заклик ГУР 6 серпня 1914 р. із добровольців — молодих вихованців організацій «Сокіл», «Січ», «Пласт» — був сформований легіон Українських Січових Стрільців... Діяльність (його) була спрямована на ідеологічне виховання молоді під гаслами збройної боротьби за українську державність і на практичний вишкіл майбутніх вояків.

Згідно із задумами керівництва січового стрілецтва, дисциплінуючим фактором мали бути стрілецькі відзнаки однострої (мундири — авт. Фом.). Основну відзнаку — *січову стрічку синьо-жовтого кольору* замінили на зручніші синьо-жовті кокарди. Розробили також спеціальний однострій, узявши за основу австрійську військову форму, оздобивши її в україн-

ських традиціях. Він став більш практичним і придатнішим для польових вправ і участі у військових діях.

Після сформування Легіону УСС виявилось, що серед стрільців і старшин 38% інтелігенції, тобто в кожній сотні (за штатом — 180 вояків) було майже 70% недавніх громадсько-політичних діячів, адвокатів, педагогів, письменників, журналістів, митців, студентів. Нерідко стрільцями і підстаршинами були люди з вищою освітою. Таким чином, не бракувало вмілих організаторів виховної, ідеологічної та культурно-освітньої роботи й талановитих фахівців культури і мистецтва...». (УСС (Українські січові стрільці), 15 жовтня 2011).

Діяльність УСС розгорнулася на теренах Галичини і Буковини та проявилась у військово-організаційній і технічній підготовці їх членів... Стараннями ватажків стрілецького руху більшість товариств були забезпечені вогнепальною зброєю.

За пропозицією К. Трильовського всі «Січі» і товариства «Січові стрільці» взяли участь у святкуванні 100-річчя з дня народження Т. Шевченка.

28 червня 1914 р. у Львові понад 10 тис. січовиків та півтисячі стрільців у одностріях пройшли маршем... На міському майдані окремі стрілецькі виділи зі Львова, Борислава і Яворова виконали військові бойові вправи. Це був перший виступ УСС перед власним громадянством і зовнішнім світом. *«Цей Крайовий здвиг (злет) за збігом обставин стався у день убивства австрійського престолонаслідника Франца-Фердинанда та його дружини Софії... (виділ. — авт. Фом.)»*

Головна Українська Рада вирішила спиратись на ці сили. Занепокоєні можливістю виникнення міцних українських збройних сил, впливові польські кола у Відні обмежили кількість вояків до 2,5 тис. осіб. З того часного українського війська було сформовано регулярний полк, який потім увійшов до складу 129-ї та 130-ї австрійських бригад.»

«Західна і Наддніпрянська Україна опинилися по різні боки фронтів, оскільки Росія і Австро-Угорщина належали до протилежних блоків. Українці, мобілізовані в армії цих країн, вимушені були битися один проти одного. (виділ. — авт. Фом.)»

У російській армії нараховувалося 3,5 млн. українців, в австрійській — 250 тис».

Початок війни склався для Росії вдало. Російська армія розгорнула надзвичайно успішний наступ у Галичині й на Буковині. Австрійські війська змушені були відступати.

З приходом в Західну Україну російських військ становище населення катастрофічно погіршилося. Росіяни поводитися як окупанти. На захоплених західноукраїнських територіях російським урядом було утворене Галицько-Буковинське генерал-губернаторство, на чолі якого було поставлено графа О. Бобринського. У своїй промові перед представниками Львова він заявив: «Східна Галичина і Лемківщина — споконвічна частина єдиної великої Русі; в цих землях корінне населення завжди було російським, влаштування їх тому повинно бути на російських засадах. Я буду впроваджувати тут російську мову, закон і управління».

Зі вступом у Західну Україну російських військ тут знищували будь-які прояви українського життя: закривалися українські газети й журнали, книгарні, видавництва. Була заборонена діяльність українських партій і громадських об'єднань («Просвіт», спортивних, молодіжних об'єднань). Усі українські школи також були закриті. Почалася реорганізація шкільництва на російський зразок і з російською мовою навчання. Було видано спеціальні підручники для галицьких шкіл, написані російською мовою. Тисячі українських діячів, що залишилися в краї, були вислані в глиб Росії, зокрема Сибір. Гоніння зазнала Українська греко-католицька церква. Митрополит Шептицький був заарештований і ув'язнений у монастирській тюрмі у Суздалі, де перебував до Лютневої революції 1917 р... Вся політика російської окупаційної влади була спрямована на те, щоб знищити будь-які національні особливості українського населення, перетворити галичан на росіян. (Турченко Ф.Г. Новітня історія України. — К.: Генеза, 2003. с. 19).

Як же всі ці події відбилися на долі Леся Курбаса? Дещо ми можемо з'ясувати з документа, який він написав власноруч 17/III-1934 р. у Протоколі допиту після його арешту в Москві

органами ГПУ: «Проживая в Галиции, части б. Австрийской Империи, в атмосфере исключительно острой международной борьбы, самостоятельно решал свою активную национальную принадлежность: на 7-ом году я противопоставил себя полякам, а на 11-ом решил, что я не русский, а украинец. Это обстоятельство, превратив самопонятное сразу в боевую проблему, определило моё развитие на почве специфических галицийских и общеукраинских условий, и сделало с меня националиста, каким я был на протяжении всей жизни до последних дней включительно.»

«(ГДА СБ України, Архівна справа 012193, с.40). Попередньо в іншому Протоколі допиту від 17/І -1934р. в п.15 «Показання по существу дела» Курбас зазначав: ... «Поступил в театр «Русской беседы». В нем работал до весны 1914 г. Собрался ехать в Киев, чтобы работать в Киевском театре, но началась война и я был призван в австр. армию. Вместо неё вступил в полк «сичевых стрельцов». Вскоре часть была расформирована, я получил отпуск и жил в горах до прихода русских войск. С приходом их организовал театр, с которым работал до весны 1916 года»... (ГДА СБ України, Архівна справа 012193, с. 7-9). (орфографію першоджерела збережено).

Дещо інші спомини про Курбаса часів Першої світової залишив актор Йосип Гірняк (певно, спираючись на розповідь самого Олександра Степановича): «В 1914 році молодий актор театру «Руської бесіди» у Львові Лесь Курбас зголосився (добровільно визвався) в лави Українських Січових Стрільців, щоби з крісом (зброєю — авт. Фом.) в руках обороняти Галицьку землю від московської навали. Коли ж австрійська влада наказала українським добровольцям присягати на вірність цісарським прапорам — Лесь Курбас заявив, що він прийшов до УССів своє життя віддати Україні, але не Австрії, і тут же, у Стрию, попрощався зі своїми університетськими товаришами і пішов назустріч долі»... (Лесь Танюк. Твори в 60 тт., т.VI, — К.: Альтерпресс, 2006, с. 285). «Про подальші дії Курбаса в ті часи відомо не так вже й багато. Все ж розглянемо те, що знайдено в документах на сьогодні. В збірнику (Лесь Курбас.

Спогади сучасників. — К.: Мистецтво, 1969. с. 73-76) надрукованою статтю актора Теофіла Демчука, який працював разом з ним в «Тернопільських театральних вечорах». Отже, Демчук згадує: «У важких умовах першої імперіалістичної війни, восени 1915 року зародився у Тернополі український стаціонарний театр, основоположником якого був Лесь Курбас... Одягнений у модний тоді в артистів піджак, з артистично пов'язаним галстуком, фантазійною зачіскою, в капелюсі з широкими крисами (відігнутими краями — авт. Фом.) і з мінливою усмішкою на лиці, Курбас мав вигляд статечний. Таким він з'явився в Тернополі на початку вересня 1915 року, оселившись разом із своєю родиною на вулиці Качали (тепер вул. Міцкевича). Незважаючи на те, що фронт був не далі 15 кілометрів од міста, Курбас швидко зібрав акторів театру «Руської бесіди», яких захопила війна в Борщеві на Тернопільщині, і за допомогою студента Львівського університету Володимира Наливайка зорганізував театр, відомий в історії під назвою «Тернопільські театральні вечори...» Відомо, що Лесь Курбас хотів спочатку, щоб театр мав назву «Тернопільський український театр». Проте це викликало гостре заперечення у царських властей міста, і тому було домовлено з цензурою, що театр буде називатися «Тернопільські театральні вечори.»

«Довкола Курбаса згуртувалися професіональні актори: Марія Чернявська-Костева, Теодозія Бенцалева, Філумена Лопатинська, Ганна Юрчакова, Микола Бенцаль і Фавст Лопатинський. Фундаторами «Тернопільських театральних вечорів» були також молоді Теофіл Демчук, Севастьян Зубрицький, Володимир Калин, Януарій Бортник, Марійка Калинівна, Ольга Ковальська, та ін. Отже, театральний колектив складався з семи акторів — професіоналів та п'ятнадцяти аматорів.» (Т.Д., с. 73). «Проте, створивши... театр, Курбас змушений був удовольнитися поки що саме старим етнографічним репертуаром. Воєнні умови не сприяли творчості і не дали змоги режисерові в той час втілити свої високі задуми». (І. Волицька, с. 142). «Для відкриття театру було обрано «Наталку-Полтавку» (п'єса Івана Котляревського). За браком відповідного приміщення, бо

всі зали були зайняті для військових потреб, репетиції відбувалися у помешканнях Курбаса та Наливайка. Водночас ішли проби оркестру. Учасниками його були студенти під орудою Бамволя (Т.Д., с. 74). «Відкрили театральний сезон 18 жовтня 1915 р. (за старим стилем) у кінотеатрі «Світязь», із заздалегідь проданими квитками». «Курбас грав Виборного. Створена ним постать була статечна, соковита, наче перенесена з широких шляхів Полтавщини. Хорошим партнером Виборного — Курбаса виступив С. Зубрицький в ролі Возного» (Т.Д., с. 74). Двійко цих пройдисвітів Котляревський виписав дуже смачно: Колоритно, сатиричними рисами змальований у п'єсі Виборний Макогоненко — представник сільської влади. «Хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається, де не посій, там і уродиться», — каже про нього дотепний Микола. Та й Возний характеризує Макогоненка як людину, яка вміє «увернутись: хитро, мудро, недорогоим коштом». А отже, найвиразніша риса Виборного — крутість.

Виборний добре розуміється в людях. Про це свідчить його... прониклива характеристика Наталки («Золото — не дівка»).... Він влучно... характеризує Наталчиних «женихів», які мимохідь згадуються у п'єсі: про дяка, котрий, за словами Возного, «знаменитий своїм басом», Виборний каже, що він «п'є горілки багато і уже спада з голосу»; про волосного писаря і підканцеляриста Скоробреху Виборний говорить, що це «жевички обидва і голі, як хлистики».

Щоб умовити Наталку вийти за Возного, Макогоненко дуже хитро веде переговори, залякуючи її гіркою долею «вічної дівки» і прославляючи Возного як доброго жениха. Така нещирість і користолюбство, з одного боку, викликають антипатію у глядача, проте Виборний — неоднозначний персонаж. Він виявляє симпатію до простих бідних людей і зневажає чиновників-хабарників, яких називає «п'явками», (потім) відмовляється брехати на користь Возного, бо брехня — «то гріх». До того ж у побуті Виборний — товариська людина, весела і жартівлива...

Доводилося Виборному — Курбасу і співати своїм невеличким, але приємним баритоном такі жартівливі рядки:

Дід рудий, баба руда,
Батько рудий, мати руда,
Дядько рудий, тітка руда,
І я рудий, руду взяв,
Бо рудую сподобав...

Виконував ще Курбас веселу пісню, яку й зараз співають за-любки по радіо, телебаченню, або підчас застілля:

Ой під вишнею, під черешнею стояв старий з молодою, як із ягодою... (Як би ж то нам побачити Лесь Курбаса у цій перлині української класики... — авт. Фом.).

Поруч з ним його партнер по сцені С. Зубрицький створював образ Возного — дрібного урядовця, що «помазався паном». Виборний Макогоненко, представник сільської влади, у порівнянні з Возним — маленький грішник. Микола каже про Возного: «Юриста завзятий і хапун такий, що і з рідного батька злупить!» З цинічною відвертістю виправдовує Возний хабарництво, несправедливість.... В його пісні «Всякому городу нрав і права». Возний проповідує огидну мораль здирників і гнобителів:

Всякий, хто вище, той нижчого гне, —
Дужий безсильного давить і жме,
Бідний багатого певний слуга,
Корчиться, гнеться пред ним, як дуга»...

Любов до Наталки не заважє Возному одночасно відвідувати і «вдовствующую дякониху». Інколи він все ж «кається». «Сцена самого «каяття» має гумористичний характер. Слова його: «Я — Возний і признаюсь, что от рождения моего расположен к добрим ділам; но за недосужністю по должности і за другими клопотами доселі ні одного не зділал», — викликали завжди сміх.»

Теофіл Демчук приділяє належну увагу й іншим виконавцям ролей у п'єсі І. Котляревського: «Обдарована талантом і приємним голосом М. Черняхівська-Костева в ролі Наталки витиснула не одну сльозу на очах у глядачів... При повторенні вистави в ролі Наталки виступила Філомена Лопатин-

ська. Своєю грою і чудовим голосом (колоратурне сопрано) ця оперна співачка теж зачарувала публіку... Т. Бенцалева в ролі Терпилихи дуже нагадувала незабутню А. Осиповичеву. Миколу грав молодий артист Т.Ковальський.

Прем'єра мала цілковитий успіх, рясні оплески переходили в овації. **Це був перший режисерський триумф Курбаса.** (Виділ. — авт. Фом.).

У колективі «Тернопільських театральних вечорів» Курбас був наче тим сонцем, довкола якого кружляли ми, актори-супутники. Талановитий, інтелігентний, він був для нас режисером і педагогом, балетмейстером і диригентом, а водночас чуйним, добрим товаришем. Любили ми Олександра Степановича і за його скромність і товариськість, за те, що він не заносився перед нами.

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

Людина дуже дбайлива, Курбас любив сам усього доглянути. Разом зі мною ходив, бувало, до друкарні, де друкувалися наші афіші. І таким чином підготовляв мене до роботи адміністративного керівника театру. Коректуру він читав просто таки з набору, на друкарському верстаті. Перед кожною виставою особисто перевіряв світло, декорації, костюми, грими, а в разі потреби сам брав участь у масових сценах і захоплювався до цього молодих театралів.

А яка була режисерська робота Курбаса? На першій пробі він знайомив акторів з автором п'єси, з епохою, на фоні якої відбувається дія, з суспільними умовами, персонажами твору, накреслював інші характеристики, звертав увагу на грим, одяг тощо і лише потім розподіляв ролі.

Режисерський примірник п'єси ряснів умовними знаками. Курбас позначав мізансцени, емоційні інтонації, підкреслював фрази, які доконче треба донести до публіки. Він же виправляв дикцію акторів, щоб їхнє слово на сцені було зрозуміло глядачеві.

На пробах Курбас учив нас, amatorів, як треба поводитися на сцені, як падати, вчив жестів і міміки, потрібних акторові у п'єсах побутового і європейського репертуару.

— На сцені забудьте, що ви Калин чи Бортник. Ви маєте перевтілитися, себто створити постать, яка відповідала б життєвій правді. Тому треба ловити життя «на гарячому» і відтворювати його в ролях, які ви граєте. А для того потрібно мати очі й вуха відкриті. Побіля вас проходять чудові типи, тільки б їх на сцену.

— То маємо їх наслідувати? Та це ж натуралізм. Хіба мистецтво?

— Ні, ви маєте не наслідувати, а передавати все це на сцені. Ми ж не мавпуємо. Але пильне спостереження людей, перепущене крізь акторський фільтр, допоможе вам створити постать, яку доводиться грати. П'єса, написана автором, є мертвою. Вона оживає тільки на сцені і лише у доброму виконанні.

А далі жартував:

— Чим, власне, є п'єса? Це, за словами Івана Барильченка — порося. А що таке порося? Звичайна свиня, а начинить її начинкою, то виходить смачна річ.

Цим «поросям» у Курбаса був текст п'єси, а «начинкою» — режисерська робота і мистецька гра актора.

Ми охоче приймали поради нашого режисера. А гримувалися самі — вчилися цієї майстерності у Миколи Бенцалю.»

До речі, цей самий Микола Бенцаль у своїх споминах «У в'язниці і на сцені» (часопис «Тернопіль», 1991 р., №2) згадував, як Лесь Курбас, завдяки своїм «налагодженим відносинам» з військовою владою у Тернополі, витяг його з буцегарні. Тоді Бенцаль проходив по справі як «австрійський шпигун» — йому загрожувала смертна кара.

Теофіл Демчук писав, що після «Наталки Полтавки» Лесь Курбас поставив «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Це «принесло новий успіх театрові».

Слід зазначити, що всі діючі особи в цій п'єсі розмовляють українською, окрім одного, відставного солдата Скорика, який довго воював по чужинських землях. Він уже забув рідну українську мову и теперішня його балаканина нагадує «вінегрет» — так усього там намішано. Розповідаючи Алексію про свої походи в інші країни, він говорить: *«Там, брат, усьо не так, как у нас. Прийдьош у Францію, так там усьо французи наголо; а у Німечції — другой народ, нємец до єдиного, а уж нашаво і не спрашуй; у Туреччину прийди, так куда ні абернись, усьо турки, усьо турки; аж сумно! А во всякой землі говорят не по-нашему. А как? Вот видиш, я тебе і ето разталкую. Вот у нас, примером сказать, хлеб; вот я і ти, і усяк знаєт, што то хлеб, а у них так іначе завьоться. Алі вот і вода: ну, малая дитина у нас назовьот воду водою, у них — так і не вмєют так назвать. Умногo в них нічаво не спрашуй, усьо па-своєму і савсем не так, как у нас.»* (Виділ.— авт. Фом.). (Українська драматургія: Кращі класичні твори. — Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. с.67).

Таку мову деінде можна почути і зараз. Тільки тепер вона має чудернацьку назву «Суржик». Як же, мабуть, весело було інтелігентному Курбасові, який, крім української, знав ще 8 мов — в тому числі і російську — вчити текст цієї «абракадабри», щоб потім упевнено і з гумором зіграти роль солдата — «інтернаціоналіста» Скорика...

Демчук зазначає: «Курбас — солдат Скорик і Бенцаль — молодий хлопець Стецько, завоювали щиру симпатію глядачів, якими були переважно люди в сірих шинелях» (Т.Д., с.75). Як відомо, серед них значну частину склали українці.

«Оваціями зустріли... і наступні вистави: «Ой не ходи, Грицю...» (Курбас — підстаркуватий горбун Хома, Бенцаль — Гриць, Бенцалева — Вустя) та «Циганку Азу» (Лопатинська — Аза, Курбас — молодий циган Василь). Була це добра розвага для змучених війною солдатів»... У виставі «Ой не ходи Грицю...» вперше виступив балет — коломийка на чотири

пари зі звільдою. У ній брав участь і автор цих рядків (Теофіл Демчук)...

Величезного значення Курбас надавав масовкам. Тут кожен актор мав своє, визначене режисером завдання, тому гурт таки жив на сцені. У п'єсі «Ой не ходи Грицю...» масова сцена зі співом «На городі калинонька», який супроводив на сопілці Лопатинський — парубок Дмитро, — на постійні вимоги публіки була повторена». Виконували її у п'єсі Хома (Курбас) із хором (перші два рядки соліст, другі — хор):

«Ой у лузі при березі
Червона калина
Породила та й удівонька
Хорошого сина...»

(Михайло Старицький. Твори в шести томах. Том другий. Драматичні твори. с. 444-445). Цю пісню зараз можна знайти в Інтернеті і послухати в гарних виконаннях хорів з солістами в супроводі капели бандуристів.

«Тернопільські театральні вечори» давали також концерти. Виконувались українські народні пісні в обробці Лисенка, Вербицького, Січинського та деякі вірші Шевченка й Франка, покладені на музику. *Хором керував сам Курбас.*» (виділ. — авт. Фом.). «Вистави показували тричі на тиждень у «Міщанському братстві» або у кінозалі «Світязь» і «Поділля.»

«Театр наш існував на кооперативних засадах як товариство акторів. Заробітну плату нормував Лесь Курбас, як директор театру, у порозумінні з усіма акторами. Для фінансових розрахунків було обрано В. Калина та Ф. Лопатинського. До кінця лютого 1916 року доходи з вистав забезпечували щомісячну заробітну плату акторам. Але далі, через відсутність репертуару, Курбас почав ставити одноактівки з концертами Філомени Лопатинської. Репертуар співачки складався з пісень на слова І. Франка. та народних в обробці Лисенка, Вербицького, Леонтовича і Колесси. Виконувала вона також арії з опер «Запорожець за Дунаєм», «Кармен» та польські народні пісні.» (Т.Д., с. 76). У фондах «Повітового управління» Тернопільського держархіву зберігся протокол з автографом

Леся Курбаса від 10 березня 1916 року, в якому він підтверджує, сплату за оренду залу «Міщанського Братства: «Я, організатор — директор трупи «Тернопільські театральні вечори» Олександр Степанович Курбас заявляю, що П.І. Чубатову за зал в «Міщанському Братстві» виплачуємо по 15 крб. за той вечір, в якому граємо»... (Інт.93).

Щоб поліпшити матеріальне становище акторів, Олександр Степанович ставив побутові п'єси і у кінотеатрах — як додаток до кінокартини...У цих постановках Курбас грав і komponував до них відповідні мелодії.» (Т.Д., с.77).

Ірина Волицька подає світлини декількох афіш, складених Лесем Курбасом для виступів трупи «Тернопільських театральних вечорів». Друкували їх російською, інколи польською мовами. Наприклад:

ВЪ ЗАЛЕ КИНО СВЪТЕЗЪ.

в пятницу 8 ноября 1915 года

ЗИМОВЫЙ ВЕЧИРЪ

Драматический этюд в 2 действиях М.П.Старицького

(Из репертуара М.К. Садовського в Кіеве)

ОХЪ ТА НЕЛЮБИ ДВОХЪ

Шутка в I действии М.Альбиковского

ЖАРТИВНЫЦЯ

Буффонада в I действии М.Альбиковского.

(Під кожною назвою п'єси були надруковані виконавці ролей).

Серед інших афіш знаходимо: «Перше помирили, потім повинчались» П. Карпенка, «Пошились в дурні» М. Кропивницького, «Суета» Карпенка-Карого, «Жидівка-вихрестка» І. Тогобочного, «Шибеник» А. Коцебу, «Як ковбаса та чарка» М. Старицького, «Циганка Аза» М. Старицького. (І. Волицька, с.112-114). «Успіх мали також «Медвідь» та «Освідчення» А. Чехова... (Т.Д., с.77).

Так виглядала польська афіша:

Kino Podole

W niedziele 28 listopada 1915 r.

Artysci lwowskiego teatru

Odegraja

Jednoaktowa, maloruska miniature

OCH, NIE KOCHAJ

DWOCH

Zart w I akcie M. Albikjwskiego

(Після виконавців було надруковано)

Rezyser L. Kurbas

«Ось "баланс" піврічної невтомної праці Леся Курбаса у нашому театрі: дано 60 спектаклів, поставлено близько 30 п'єс».

Теофіл Демчук, окрім вище перерахованих назв вистав, говорить про інші п'єси: «Хата за селом», «Безталанна», «Назар Стодоля», «Яблочникар» «Хомут та мазниця», «Як вони женихалися.» (Т.Д., с.77).

Ірина Волицька (с.114) подає ще одну афішу з назвою, якої нема у переліку Демчука:

В СУББОТУ 5 МАРТА 1916 г.

в зале Мѣщанскаго Братства

ул. Острожскаго № 9

Последняя новость Московскаго Малаго театра

ЧЕРНАЯ **ПАНТЕРА**

и Белый **Медведь**

пьеса въ 4 дѣйствіях Вынныченка

(Дійові особи на афіші не позначені).

Звичайно, це — дуже цікаві новини, бо, як повідомляє І. Волицька, — «в березні 1916 року (с.142), а Теофіл Демчук — «під кінець березня 1916 року Олександр Степанович, запроше-

ний до театру М. Садовського, виїхав до Києва» (Т.Д., с. 77). Ще одне джерело більше уточнює цю дату: «28 березня 1916 року на запрошення М. Садовського (Курбас) виїхав до Києва.» (Лесь Курбас. Спогади сучасників. — К.: Мистецтво. 1969, с. 330).

Отже, наприкінці свого перебування в Тернополі Курбас спромігся зробити ще одну виставу, в якій він грав також і у «Руській бесіді». Ми не маємо відомостей, як це саме відбувалось в «Тернопільських вечорах», але можемо побачити дещо в матеріалах досліджень І. Волицької про перебування Олександра Степановича в театрі «Руська бесіда» в 1912-1914 роках. Вона зазначає: «Морально-психологічні колізії сучасної епохи і духовний стан людини глибоко хвилювали Леся Курбаса. В театрі «Руської бесіди» він щораз більше проникався цими проблемами. Нагоду говорити про них зі сцени дала наступна робота актора — роль художника Корнія Каневича в драмі Володимира Винниченка «Чорна пантера і Білий Відмідь»...

Одержимість творчістю — ось що визначало поведінку і вчинки курбасівського героя — талановитого художника із зраненою душею, який болісно бився між сімейними проблемами і своїм вищим призначенням. Він палко любив дружину і щиро вболівав за хворого сина, але мистецтво було понад усе. Пристрасть для нього була всепоглинаючою. На вівтар служіння йому він приносив найдорожче — сім'ю, дитину. В результаті життя жорстоко мстило Корнію за нехтування його законами. Гинув не тільки художник, гинув і його мистецький витвір, — сенс його існування на землі — перед смертю Рита знищувала найбільш натхненне і глибоке полотно майстра.

Вистава «Руської бесіди» 1914 року захоплювала передовсім акторськими роботами Катерини Рубчакової (Ріта — Пантера) і Леся Курбаса (Корній — Медвідь) У звіті «Артистичної комісії» І. Туркевич, виділивши дует Чорної Пантери і Білого Ведмеда, захоплено відгукувався: «Колізії цих двох характерів, явлені у сценах, що вичерпують цілу шкалу найрізноманітніших настроїв, починаючи від ідилічних мрій першого акту, переходячи через вибухи заздрощів другого акту,

брутальну безвихідь третього, а закінчуючи на страшній катастрофі четвертого, відтворені потрясаючи».

Критик зазначив, що в образі Рити Рубчаковій вдалося досконало передати демонічність її натури, прекрасну любов до чоловіка і сина. Це справді був образ «чорної пантери», підкреслений вдалим гримом і елегантною зовнішністю актриси. І нарешті про Курбаса — Корнія: «Флегматичний темперамент, якого вимагає роль Білого Ведмеда, не характерний, щоправда, для п. Курбаса, та не зважаючи на це, зумів він переможно опанувати роль, а в зображенні сліпої...пристрасті до мистецтва дав нам артист досконале втілення образу.»

(Центральний державний історичний архів України у Львові, ф.514, оп.1, од.зб.140, с.40).

Останні ролі Леся Курбаса в «Руській бесіді» дали критиці підстави бачити в ньому вже цілком професійно сформованого актора. Під час гастролей театру у Чернівцях (травень 1914 р.) рецензент газети «Нова Буковина» констатував: «Курбас, якого ми останній раз бачили в Чернівцях як дебютанта — не до впізнання. Це не початкуючий актор, а завершений артист». (Гостина українського народного театру в Чернівцях // Нова Буковина. 1914. №23).

«В ньому приваблювала сценічна культура, свідомий підхід до творчості. В оглядовій статті на виступи трупи у Станіславові (тепер Івано-Франківськ) зазначалося: «Не менш добрим, досвідченим і вишколеним артистом є Лесь Курбас. Поряд із сценічним досвідом (а недавно він є на сцені), видно у нього і теоретичну освіту в царині драматичного мистецтва. Кожний рух на сцені, кожне слово дуже обдумане, ґрунтовно простудійоване, добре відтворене. Додати до того треба симпатичний повний голос та гарну дикцію. А все те доказує, що у д.(обродія) Курбаса талант першорядний». (Медведик П. Курбасові весняні вечори. До 100-річчя від дня народження О.С. Курбаса. // Жовтень, 1987. №5, с.94).

Багато з перелічених вистав зараз можна подивитись в Україні не тільки в театрах чи по телебаченню, але й в Інтернеті. Що ж до мого враження від них, то я б хотіла скористатись

влучною термінологією, притаманною Лесею Танюку, — що в багатьох із них «актори мажуть форму» та «грають на штампах». (Лесь Танюк. Твори в 60 томах, VII том, — К.: 2006. с. 79). А від себе ще додаю, що дикція акторів часто густо залишає бажати кращого.

В книгозбірні Леся Курбаса є два примірники п'єси В. Винниченка «Чорна пантера і білий медвідь» — К.: Дзвін, 1918 — 57с. — Автограф Курбаса, №81, Тернопільський краєзнавчий музей; №82, без автографа. Особиста бібліотека С.І. Гордеєва.

Є також два примірники цього ж автора п'єси «Базар» — К.: Дзвін, 1918 — 56 с. — Автограф Курбаса, №79, Музей Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка, другий примірник того ж видавництва. №80, Тернопільський краєзнавчий музей.

Присутня в книгозбірні Леся Курбаса «Українська драматургія: Зб. бібліогр. знадобів» / Під ред. М. Комарова. — Одеса: Друк. Є. Фесенка, 1906. — 230 с. — Автогр. Л Курбаса. №519, музей Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка.

Мабуть, українських п'єс у Курбаса було значно більше, проте Друга світова війна розпорошила його зібрання. Залишились тільки «Циганка Аза» М. Старицького. — Б. м.: Рух, Б. р. — (Театр. б-ка; Вип.77), №473, Тернопільський краєзнавчий музей та «Оборона Буші» того ж видавництва, (Театр. б-ка; Вип. 74). №472, Тернопільський краєзнавчий музей. (З книжкової колекції Леся Курбаса. Каталог. За редакцією С.І. Гордеєва. Харків, ХДАК, 2007).

Пізніше я наведу розповідь професора С.І. Гордеєва про те, як Марія Андріївна Чеботарьова рятувала підчас війни цю велику бібліотеку Курбаса, коли його дружина Валентина Чистякова перебувала з театром в евакуації в Узбекистані.

Однак, повернімось до міжнародних подій Першої світової. 2 травня 1915 р. після шаленої артилерійської підготовки німецькі й австрійські війська перейшли в наступ і прорвали російську оборону. Протягом наступних п'яти місяців вони захопили Галичину, Буковину, частину Волині, Польщу, Литву, частину Латвії та Білорусі. Втрати росіян вражали: 850 тис.

убитих і поранених, 900 тис. полонених. Хоч Росія не капітулювала, німецьке командування вважало, що російська армія вже не здатна на серйозні наступальні дії. Фронт розтягнувся від Ризької затоки до кордонів Румунії. Після цього на сході теж перейшли до позиційної війни.

(Лесь Курбас. Спогади сучасників. — К.: Мистецтво, 1969. с. 73).

В цей час Лесь Курбас вже працював в Києві. Проте, в Тернополі він залишив після себе добру пам'ять. Теофіл Демчук пише так: «Найбільшою його (Курбаса) заслугою було заснування першого стаціонарного театру в Тернополі, який заповнив ще одну прогалину в тогочасному культурному житті західних земель України... Художній провід «(Тернопільських) вечорів» він передав у руки Миколи Бенцалю. (Лесь Курбас. Спогади сучасників. — К.: Мистецтво, 1969. с. 77).

ПОКАЖЧИК

А

Абдулов Всеволод (1942-2002)
актор – 608

Аваліані Ной (1922-2010)
балетмейстер – 120

Адамо Сальваторе (1943 р.н.)
шансон'є – 524

Аденауер Конрад (1876-1967)
канцлер Німеччини – 156

Ажажа Володимир (1931-2009)
уфолог – 364

Азадовський Марк (1888-1954)
літературознавець, етнограф –
36

Аїтова Марі (*Marie Aitoff*)
вчителька, княжна, емігрантка – 58, 60

Айзенштадт (псевдонім –
Николаев) **Валерій** (1926-
1999), театрознавець, репре-
сований – 72, 73, 264

Айтматов Чінгіз (1928-2008)
письменник – 43, 223

Акимов Микола (1901-1968)
режисер, художник – 554

Александров Вадим (1939 р.н.)
актор – 142

Александрова Тетяна
(1938 р.к.) актриса, редактор
телебачення – 455

Алексеев Михайло¹

(1896-1981) літературознавець,
академік, дядько Л. – 34-39, 53,
58-62, 238

Алексеев Петро

(1840-1891) професор київ-
ського університету, хімік – 35,
58

¹ Друг дитинства Максима Рильського («І друг мій Миша Алексеев Мені Марлінського читав»), він входив у число найцікавіших людей революційного і пореволюційного Києва. Вони приятелювали – М. Рильський, Ярема Айзеншток, художник Д. Шмарінов і моя мама, тоді ще зовсім молоденька Наталка. Михайло Павлович свого часу читав лекції з історії літератури (С. Білокінь знайшов десь у газетах повідомлення, що кошти від цих лекцій ішли у фонд Добровольчої Армії). Згодом М. Алексеев писав цікаві дослідження про українські думи. Щоб уникнути арешту, після погрому інтелігенції виїхав з Києва далеко в російську глибинку. По війні жив у Ленінграді, був директором Пушкінського дому й дуже ретельно ставився до України, вважаючи її провідників та офіційну інтелігенцію колабораціоністами «під знаком Корнійчука». Змінив ставлення до України лише після того, як я привіз йому поезії Ліни Костенко, Івана Драча, Миколи Вінграновського. Прочитавши мою поему «Анкета», порадив заховати її якнайглибше: «Может быть, вы когда-нибудь это и опубликуете, – но уже в моем возрасте». Так воно і вийшло. Михайло Павлович активно сприяв дисидентському рухові, звертався до закордонних авторів з пропозиціями підписати листи на захист дисидентів та ін.

Алексеева-Горбунова

Наталія (1898-1998) художник театру і кіно, тітка Л. Танюка – 33-35, 56-61, 159, 181, 491, 590, 595

Алексин (Гоберман)

Анатолій (1924 р.н.) письменник – 214, 216

Алессі Ріно (1885-1970) кіносценарист – 115

Альбиковський Микола

(1877-1933) актор, драматург – 646

Альгайер Йоганн Баптист

(1763-1823) шахіст – 179

Альєнде Сальвадор

(1908-1973) президент Чилі, **вбитий** під час військового заколоту – 162

Альтшулер Анатолій (потім –

Смелянський) (1942 р.н.) історик театру – 242

Амальрик Андрій²

² Був виключений з історичного факультету МГУ за курсову роботу, в якій відстоював «норманську теорію».

Колекціонував художників-авангардистів, писав п'єси в дусі «театру абсурду». У 1965 році заарештований і засуджений до 2-х з половиною років заслання до Сибіру за «тунеядство». Після звільнення працював в АПН. Публікувався за кордоном. З Павлом Литвиновим написав збірку «Процесс четырех» про суд над Гінзбургом, Галансковим, Добровольським і Лашковою. В 1968 році передав збірку іноземним кореспондентам, через що був звільнений з роботи. У 1969 р. написав книгу-есе «Просуществовал ли Советский Союз до 1984

(1938-1980) історик, дисидент, **репресований**, загинув в автокатастрофі – 200

Амосов Микола (1913-2002)

хірург – 93

Анастасьєв Аркадій

(1914-1980) театрознавець – 14

Ангеліна Паша (1912-1959)

трактористка – 411

Андерсен Ганс Христіан

(1805-1875) письменник – 198

Андієвська Емма³ (1931 р.н.)

поетеса, художник – 173

года?». Публікував свої роботи на Заході і в Самвидаві, що й спричинило наступне ув'язнення. Був засуджений до 3-х років. Відбував покарання у Новосибірській і Магаданській областях. У день закінчення терміну проти Амальрика було порушено нову справу, з тим же звинуваченням, і він був знову засуджений на три роки. Після чотирьох місяців голодування вирок було змінено на три роки заслання до Магадану. Повернувся до Москви у 1975 р.

У 1976 р. Амальрик виїхав з СРСР. На еміграції написав книгу «Записки дисидента». У 1980 р. загинув в автокатастрофі в Іспанії.

³ Народилася в сім'ї відомого вченого-хіміка в Донецьку. Отримала виховання в зросійщеній сім'ї, але коли родина переїхала до Києва, починає розмірковувати про принижений стан української культури, вивчає українську мову. Після трагічної загибелі батька (вченого було вбито «своїми», щоб його знаннями не скористались окупанти) сім'я Андієвських у 1943 році емігрує до Західної Європи. Закінчила університет у Німеччині, займалася журналістикою, живописом, поезією й прозою. Е. Андієвська є топ-художником Німеччини, автор романів і поетичних збірок. Громадянка Америки, живе в Мюнхені, почувається справжньою україною. Найвідоміша поетеса української діаспори.

Андрєєв Володимир (1930 р.н.)
актор, режисер – 160

Андріанова Марія (1921-2001)
актриса – 432

Андронніков Іраклій (1908-1990)
літературознавець – 69

Андроннікова Манана
(1936-1975, мистецтвозна-
вець, **покінчила життя само-**
губством – 81

Андропов Юрій (1914-1984)
партійний діяч – 63

Андросов Михайло
(1916-1998) актор – 214

Андрушкевич Валентина
(1926-1970) театральний пе-
дагог – 155, 168

Андрушкевич Лариса (1941-1972)
її дочка, лікар – 169

Андрушкевич Михайло
(1901-1998) льотчик, чоловік
В. Андрушкевич – 168, 169

Анісько Володимир (1938-2005)
актор – 56, 203, 611

Анікст Олександр (1910-1988)
літературознавець, історик
театру – 511

Анісімова-Вульф Ірина
(1906-1972) актриса, режисер
– 59

Анненков Павло (1813-1887)
мистецтвознавець – 149

Ансимов Георгій (1922-2015)
режисер – 546, 611

Антків Богдан (1915-1998)
актор, диригент – 18

Антоненко-Давидович

Борис⁴ (1899-1984) пись-

⁴ Антоненко-Давидович одночасно є псевдонімом і прізвищем його прадідів - реєстрових козаків Антоненків. Вчився на історико-філологічному факультеті Київського університету, але через матеріальні нестатки та безперервну зміну влад офіційно так і не здобув вищої освіти, і йому довелося опанувати науку самотужки «в бібліотеках та з великої книги життя». На початку 20-х років очолював Охтирську народську й одночасно був в загоні ЧОНу проти Махна та інших повстанських ватаг. 1921 р. виходить з КП(б)У і вступає до УКП. В 1923 р. виходить з УКП і зосереджується на літературній діяльності. Був редактором журналу «Глобус», друкує на його сторінках твори О. Влизька, Ю. Яновського, М. Вороного. Власні твори друкує з 1923 року. У 1934 р. після вбивства Кірова у Сталіна з'явився привід розправитись з «ідейно ущербними». Заарештований у 1935 р. у Казахстані і відправлений до Києва. На допитах тримався мужньо. Його відома відповідь слідчому: «Я не знаю, як у Вас є засоби впливу на в'язнів під слідством. Та навіть коли б, припустимо, якимись невідомими способами вам пощастило зламати мене і я виказав би Вам на себе й на інших оцю фантазмагорію, і коли б ви не тільки дарували мені моє «мерзенне», як ви кажете, життя, а навіть випустили на волю, то я повісився б на першому ж сучку. Тому що таким людям як я, можна жити з переламаним хребтом, але з переламаним моральним хребтом я жити не зміг би. На це ви зважте». Антоненко-Давидовича було засуджено до страти, потім вирок замінено на 10 років концтаборів. Він пройшов всі кола ГУЛАГу, а після того був відправлений на довичне заслання до Красноярського краю. У 1957 році повернувся до Києва і до літературного процесу. Вирушає у мандри Україною. Письменника знову починають звинувачувати у неблагонадій-

менник, репресований – 50,
55, 335, 607

Антонич Ігор-Богдан (1909-
1937) поет – 75

Антуан Андре (1858-1943)
театральний діяч – 45, 80, 81,
91, 109, 110, 114, 221

Ануї Жан (1910-1987) драма-
тург – 209

Аполлінер Гійом (1880-1918)
поет – 77

Апухтін Олексій (1840-1893)
поет – 528

Арагон Луї (1887-1982) поет –
77

Арбузов Олексій (1908-1996)
драматург – 204, 611

Арзуманян Ерванд (1941 р.н.)
актор – 508

Артем (Сергеев Федір)
(1883-1921) більшовик – 544

Архипенко Олександр
(1887-1964) скульптор – 492

Афіногенов Олександр
(1904-1941) драматург, **заги-
нув** – 256

Ахмадуліна Белла (1937-2010)
поетеса – 43, 194, 605

Ахматова (Горенко) Анна
(1889-1966) поетеса – 407, 438

ності. До самої смерті його цькували та замовчували. Він жив на мізерну пенсію. В цей час в багатьох країнах його твори видавалися і широко відзначалися ювілеї письменника. Шістдесятники вважають його своїм наставником.

Б

Бабій Олесь (1897-1975) поет,
літературознавець, громад-
ський діяч – 288, 289

Бабійчук Ростислав (1911-
2013) міністр культури УРСР –
540, 560, 561

Бажан Микола (1904-1983)
поет, академік, член ВАПЛІТЕ –
40, 54, 89, 194, 267, 274, 275,
326, 329, 332, 338

Бажанов Микола – grosмай-
стер з ремонту годинників у
Москві – 485

Байджієв Мар (1935 р.н.) пись-
менник – 222, 223, 227, 230,
232, 235, 236, 263, 594

**Бакланов (Фрідман)
Григорій** (1923-2009) пись-
менник – 356

Балтер Алла (1939-2000) актри-
са – 130, 131, 167, 180, 237

Балтушнікас Ромуальдас,
письменник – 328, 333

Бальзак Оноре де (1799-1850)
письменник – 207, 595

Бандера Степан (1909-1959)
провідник ОУН, **вбитий** аген-
том НКВД – 28

Бабран Леонід (1929 р.н.)
театрознавець – 519, 520

- Барабаш Юрій** (1931 р.н.) літературознавець – 417, 418, 480
- Барбюс Анрі** (1873-1935) письменник – 77, 113
- Барка Василь** (1908-2003) поет – 332
- Баркан Семен** (1916-2010) режисер – 207
- Барро Жан-Луї** (1910-1994) актор, режисер – 15, 364
- Барсак Андре** (1909-1973) режисер – 115
- Барська Берта** (1911-1994) викладач історії театру в Одесі – 404
- Баруздін Сергій** (1926-1991) письменник, головний редактор журналу «Дружба народів» – 230
- Бархін Михайло** (1906-1988) архітектор – 432
- Баті Гастон** (1885-1952) драматург, режисер – 78
- Батий, Бату-хан** (1201-1255) монгольський хан, полководець – 616
- Батиста-Джованні Батиста Піранезі** (1720-1778) графік, архітектор, археолог – 624
- Баумволь, кєрвївник оркєстру в «Тєрнопільських театральних вечорах» оркєстр** – 639
- Бах Йоган Себастьян** (1685-1750) композитор – 431
- Бахрушин Олексій** (1865-1929) театральний діяч – 171
- Бахрушин Олександр** – комдив, розстріляний – 97
- Бахтїн Михайло** (1895-1975) філософ, літературознавець, репресований – 41, 43, 332, 595
- Баш (Башмак) Яків** (1908-1986) письменник – 176, 583
- Бган Ольга** (1936-1978) актриса, покінчила життя самогубством – 140, 180
- Безбородько Олександр** (1747-1799) державний діяч, канцлер уряду Катерини II – 615
- Безгін Ігор** (1936-2014) театральний діяч, академік НАМУ – 540
- Безклубенко Сергій** (1932 р.н.) кінознавець, міністр культури, партійний функціонер – 594
- Безніско Євген** (1937 р.н.) художник, чоловік Т. Бриж – 173, 174
- Безродний Яків** (1938 р.н.) театральний діяч – 353
- Беккет Семюел** (1906-1989) драматург – 90
- Бєляєв Володимир** (1909-1990) письменник – 372, 373
- Бєльмо̀ндо Жан-Пролшь** (1933 р.н.) актор – 284, 285
- Бєнцалєва Теодозія** (1894-1919) актриса – 639, 641, 644

- Бенцаль Микола** (1891-1938)
актор – 639, 643, 644
- Берберови** – родина в Баку, архітектор Лев Львович (1903-1978) і Ніна Петрівна, тримали вдома лева Кінга, якого знімали у фільмах; внаслідок драматичного випадку Кінга застрелив у Москві міліціонер. Родина взяла на виховання Кінга-2, який потім, підрісши, став агресивним, внаслідок чого загинув син Берберових Роман. Міліція застрелила і Кінга-2 – 147
- Бергман Інгмар** (1918-2007)
кінорежисер – 124
- Бергоньє Август** (*Огюст*) підприємець, який заснував у Києві цирк і театр, у приміщенні якого працює зараз Російська драма ім. Лесі Українки – 13
- Бердяєв Микола** (1874-1948)
філософ – 45
- Бережна Лариса** (1949 р.н.)
актриса – 389
- Березарк Ілля** (1897-1981) літературознавець, театральний критик – 67
- Берія Лаврентій** (1899-1953)
політичний діяч, **розстріляний** – 70, 100
- Берк'є-Мариньє Марсель**,
драматург – 508
- Бернацька Римма** (1921-1997)
театрознавець, дружина М. Йосипенка – 520-523
- Бестаєва Тетяна** (1937 р.н.)
актриса – 600
- Бестужев-Марлинський Олександр** (1797-1837)
письменник – 38
- Бетховен Людвиг ван** (1770-1827) композитор – 229
- Биков Василь** (1924-2003)
письменник – 130, 203, 490
- Биков Ролан** (1929-1998) актор,
режисер – 568
- Бикова Римма** (1926-2008)
актриса – 131, 132, 162, 180, 207
- Білаш Олександр** (1931-2003)
композитор – 568
- Білодід Іван** (1906-1981)
мовознавець, академік – 275
- Білокінь Сергій** (1948 р.н.) науковець, історик, архівіст (КТМ) – 18, 33, 57, 58, 152, 264, 592
- Білокур Катерина** (1960-1961)
художник – 590
- Біняшевський Ераст**⁵ (1928-

⁵ Навколо нього побувало багато різних легенд, приписуючи йому подвійне життя в КТМ. Дуже не довіряла йому Лялля Світлична, і до і потім. Дещо докочувалося до нас і з комсомольських кабінетів. Але реальних фактів і документів на підтвердження його служби в КГБ ми в архівах не знайшли. Ці балачки дуже йому дошкуляли. Мені він якось уже після здобуття незалежності поскаржився: «А як вам таке, пане Лесю? Коли мало»

1996) лікар, фольклорист
(КТМ) – 540

Блажкова (Бердник)

Людмила, письменниця – 611

Блакитний-Еллан Василь

(1894-1925) поет – 27, 55, 338,
489

Блантер Матвій (1903-1990)

композитор – 361

Блащук Юрий (1945 р.н.) актор

– 457

Блейк Уільям (1757-1827)

художник, містик, поет – 90

Блок Володимир – 618

Блок Олександр (1880-1921)

поет – 301, 332, 461, 462, 618

Блуашвілі Микола (1900-1937)

член ЦК КП(б)У, розстріляний
– 96

Блюхер Василь (1890-1938)

маршал, розстріляний – 349

Бобильов Іван (1925-2014)

режисер – 385, 421, 609, 610

Бобошко Юрій (1925-1988)

театрознавець – 128, 495, 49:

Бобринський Георгій (1863-

1928) граф, російський вій-
ськовий діяч, чорносотенець,

Гориня арештували з портфелем самви-
даву і почали його допитувати, звідки в
нього такий врожай – Богдан, й оком не
кліпнувши, сказав, що портфеля йому
на зупинці тролейбуса силоміць упхав в
руки Біняшевський! Ясно, я мав пробле-
ми, мене допитали – але я його півроку
перед тим. як не більше, і в очі не бачив!
Як вам наш нинішній герой?»)

генерал-губернатор Галичини
в 1914-1915 рр. – 636

Бобров Микола (1873-1937)

комдив, розстріляний – 96

Богатирьов Костянтин

(1925-1976) філолог, перекла-
дач, репресований, загинув –
479-481

Богатирьов Петро (1893-1971)

філолог, фольклорист, етно-
граф, батько К. Богатирьова –
480

Богдашевський Юрій (1938-

2013) театрознавець – 362

Богін Михайло (1936 р.н.)

кінорежисер, 1975 емігрував
з СРСР – 513

Боголюбова Галина

(1944 р.н.) театральний про-
дюсер, критик – 356, 410, 416,
567

Богословський Микита

(1913-2004) композитор – 372

Бодлер Шарль (1821-1867) поет

– 328

Божко Людмила (1941 р.н.)

співачка (сопрано) – 580

Бойко Олександр (1958 р.н.)

історик, політолог – 634

Бойчук Богдан (1927 р.н.) поет

– 90, 91, 173, 188-195

Бойчук Михайло (1882-1939)

художник, розстріляний – 61

- Бокарев Геннадій** (1934-2012)
драматург – 608, 609
- Бондарчук Сергій** (1920-1994)
актор, режисер – 201
- Бондарчук Степан** (1886-1970)
режисер Молодого Театру
Л. Курбаса – 16
- Бонді Сергій** (1891-1983) літе-
ратурознавець пушкініст –
511, 512
- Борисенко Антон** (1889-1938)
комкор, розстріляний – 96
- Боровик Генріх** 1929 р.н.) жур-
наліст – 72
- Боровський Давид** (1934-2006)
сценограф – 178, 355
- Боровська Марина** (*Мася
Писная*) (1938-2012) дружи-
на Д. Боровського – 178
- Бородін Олександр** (1833-
1887) композитор, хімік, лікар
– 35
- Бородін Олексій** (1941 р.н.) ре-
жисер – 207
- Борса Анатолій** (1935 р.н.)
вчився на курсі М. Крушель-
ницького виключений, згодом
– культосвітній працівник – 541
- Бортко Володимир** (*молод-
ший*) (1946 р. н.) кінорежисер
– 593
- Бортко Володимир** (*старший*)
(1924-1983) кінорежисер – 593
- Бортніков Геннадій**
(1939-2007) актор – 384
- Бочкарьов Василь** (1942 р.н.)
актор – 56, 57, 132, 178, 181,
609-613
- Бояджієв Георгій** (1909-1974)
театрознавець – 57, 78
- Брік** (*Каган*) **Лілія** (1891-1978)
літератор, актриса – 605
- Брондуков Борис** (1938-2004)
кіноактор – 471, 474
- Броневої Леонід** (1928 р.н.)
актор – 432
- Браун Микола**
Леопольдович (1902-1975)
поет, учень Л. Гумільова – 81,
238, 239, 353
- Браун Микола**
Миколайович (1938 р.н.),
його син, поет, дисидент, **ре-
пресований**, прихильник мо-
нархізму, свого часу був літсек-
ретарем В. Шульгина – 239
- Брегман Сарра** (1919-2000)
актриса – 67
- Брежнев Леонід** (1906-1982) –
24, 61, 69, 71, 163, 172, 194, 197,
490, 403, 471, 615
- Брехт Бертольт** (1898-1956)
драматург – 90, 229
- Бриж Теодозія** (*Фаня*)
(1929-1999) скульптор, дружи-
на Є. Безніска – 173

- Брилинська Надія** (1941 р.н.)
вчителька – 514, 562, 567, 575,
592
- Брилінг Микола** (1920-1988)
актор – 455, 458, 459
- Брокгауз Фрідріх-Арнольд**
(1772-1823) видавець, енциклопедист – 44
- Брук Пітер** (1925 р.н.) режисер
– 91
- Бруно Джордано** (1548-1600)
філософ, поет, спалений на
багатті – 31
- Бруснігіна Валентина** (1921-
1975) актриса – 443-447, 595
- Буало-Депрео Ніколо** (1636-
1711) поет, критик – 272
- Будьонний Семен** (1883-1973)
маршал – 349
- Буйко Петро** (1895-1943) про-
фесор, спалений фашистами
– 176, 583
- Буковський Володимир**
(1942 р. н.) дисидент, репре-
сований – 612
- Булах Григорій** (1938 р.н.) актор,
письменник – 283, 366, 367
- Булгаков Михайло** (1891-1940)
письменник – 440, 609
- Булганін Микола** (1895-1975)
державний діяч – 231
- Бурачек Миколай** (1871-1942)
театральний художник – 415
- Бурже Поль** (1852-1936) пись-
менник – 624
- Буревій (Сопляков) Кость**
(1888-1934) письменник, роз-
стріляний – 495
- Бурков Георгій** (1933-1990) ак-
тор – 57, 81, 82, 119, 131, 132,
159, 162, 230, 242, 608, 609
- Бурмистренко Світлана**
(1936 р.н.) театрознавець –
520-522
- Бутирський Василь**
(1896-1938) комдив, розстрі-
ляний – 96
- Бухарін Микола** (1888-1938)
політичний діяч, розстріля-
ний – 99, 100
- Бучма Амвросій** (1891-1957)
актор школи Л. Курбаса – 466,
468, 495, 588, 589

В

- Вадецький Борис** (1906-1962)
письменник – 149
- Вайзенборн Гюнтер** (1902-
1969) письменник – 235
- Вайсс Петер (Вейсс)**
(1916-1982) драматург, худож-
ник – 91
- Вайян-Кутюрє Поль**
(1892-1937) письменник – 113
- Вампілов Олександр**
(1937-1972) драматург, заги-
нув – 15, 57, 265

- Варлей Наталія** (1947 р.н.)
актриса – 130, 180
- Варпаховський Леонід** (1908-1976) режисер, репресований
– 351, 608
- Варшавер Шарлотта**, режисер
– перша дружина О. Корнійчука – 344
- Василевська Ванда** (1905-1964)
письменниця, друга дружина
О. Корнійчука – 344
- Васильєва Людмила**
Дмитрівна – соціолог культури, кандидат наук – 428
- Василько (Миляєв) Василь**
(1893-1972) актор, режисер
школи Л. Курбаса – 91, 101, 116,
117, 170, 174, 175, 254
- Ватутін Микола** (1901-1944)
генерал, загинув – 254, 255
- Ватченко Олексій** (1914-1984)
партійний діяч, ортодокс – 223
- Вахтангов Євгеній** (1883-1922)
режисер – 221, 277, 328
- Вдовина Людмила** (1955 р.н.)
актриса – 437
- Велехова (Канненберг) Ніна**
(1918-2007) театральний критик – 125
- Величко Наталія** (1941 р.н.)
актриса – 470
- Вербицький Михайло** (1815-1870) композитор, громадський діяч, автор українського національного гімну – 645
- Верещак Ярослав** (1938 р.н.)
драматург – 343
- Веригін Юрій** (1945 р.н.) актор,
режисер – 396
- Верлен Поль** (1844-1896) поет –
73, 374, 375
- Вермішев Олександр** (1879-1919) драматург – 176
- Верхацький Михайло** (1904-1973) режисер-педагог школи
Л. Курбаса – 182, 183, 537, 548
- Верхотін Костянтин**
(1914-1987) журналіст, племінник
С. Кірова – 73
- Веселовська Ніна** (1932 р.н.)
актриса – 132, 162
- Веснік Євгеній** (1923-2009)
актор – 231, 236, 263, 276, 277,
284, 349, 352
- Вінницький Леонід** (1937 р.н.)
лікар, доктор медичних наук,
професор – 201
- Вінницька Елла (Консуелла)**
(1938 р.н.) лікар, дружина
Л. Вінницького – 201
- Вінницька Наталка**, їхня дочка,
лікар-ендокринолог, кандидат наук – 201
- Віслов Олександр** (1938 р.н.)
театральний критик – 242, 594
- Віторган Еммануїл** актор – 611

- Винниченко Володимир**
(1850-1951) письменник, політичний діяч – 481, 489, 623, 647
- Висоцький Володимир**
(1938-1980) бард, актор – 243
- Вишневська Галина**
(1926-2012) співачка – 367
- Вишня Остап (Павло Губенко)** (1889-1956) письменник-гуморист, репресований – 276
- Війон (Віллон) (Монкорб'є де Лож) Франсуа** (1431- після 1463) поет, страчений – 374-383
- Вілапр Жан** (1912-1971) актор, режисер – 554
- Вільдрак (Мессаже) Шарль** (1882-1971) письменник – 114
- Вінграновський Микола** (1936-2004) поет, кінорежисер, актор, (КТМ) – 73, 130, 157, 186-190
- Віторган Еммануїл** (1939 р.н.) актор – 130, 131, 180, 203, 611
- Вітошинський Ярослав** (1919-2001) громадський діяч – 129, 241
- Власова Галина** (1916-1993) актрис, зав. трупкою театру на Таганці – 360
- Вовчок Марко (Марія Вільнська)** (1833-1907) письменниця – 322
- Водяной Михайло** (1924-1987) актор – 405, 413
- Воєводін Всеволод** (1907-1973) письменник – 149
- Война Володимир**, журналіст-міжнародник, з 1991 р. в США – 369
- Вой-Танкесич – Воїслав Танкосич** (1881-1915) майор сербської армії, один з організаторів групи «Чорна рука» – 632
- Вознесенський Андрій** (1933-2010) поет – 193, 194, 332
- Волицька Ірина**, театрознавець, режисер – 51, 52, 627, 628, 639, 645-647
- Волков Микола** (1934-2003) актор – 428, 432
- Волков Федір** (1729-1763) актор – 247, 249, 250
- Володін Олександр** (1919-2001) письменник – 162
- Волошин Іван** (1908-1993) театрознавець – 128, 183, 554-557, 561, 562
- Волошин (Кириєнко) Максиміліан** (1877-1932) поет – 7-9, 67
- Волчек Галина** (1933 р.н.) актриса, режисер – 108, 159
- Вольський (Зейтель) Артур** (1924-2002) театральний діяч, поет, згодом – один з лідерів

- Народного Фронту Білорусі – 269, 586
- Вольтер Франсуа Марі Аруе** (1694-1778) філософ, письменник – 38, 322
- Воробкевич Сидір** (1836-1903) письменник – 584
- Воровський Вацлав** (1871-1923) – політичний діяч, вбитий – 373
- Воронько Платон** (1913-1988) поет – 363
- Воропай Олекса** (1913-1989) етнограф, публіцист (Англія) – 172
- Ворошилов Климент** (1881-1969) маршал – 99, 615
- Вульф Віталій** (1930-2011) театрознавець – 486, 487
- Вяземський Петро** (1792-1878) князь, поет – 150
- Гайдай Зоя** (1902-1965) співачка (сопрано) – 582
- Гай Олександр** (1914-2000) актор – 600
- Гайне (Гейне) Генріх** (1797-1856) поет – 223
- Галаган Микита** (? -1648) козак, подвиг якого став легендою для міфу про Івана Сусаніна – 620
- Галан Ярослав** (1902-1949) письменник публіцист, вбитий – 373
- Галанов (Галантер) Борис** (1914-2000) письменник – 494
- Галич (Гінзбург) Олександр** (1918-1977) поет, актор, режисер, дисидент, загинув – 289
- Галлімар Гастон** (1881-1975) видавець – 14, 84
- Галстян Гаяне** (1969 р.н.) дочка Л. Галстяна – 365
- Галстян Левон** (1939 р.н.) інженер, дисидент – 213, 218, 219, 226, 231, 237, 263, 272, 273, 286, 364-367
- Галушко Тетяна** (1939-1988) поетеса – 568
- Гамарра П'єр** (1919-2009) письменник – 77
- Гаморак Юрій (Юрій Стефаник, син В. Стефаніка)** (1909-1985) літературознавець – 292, 295, 297, 312, 324

Г

- Гавриленко Григорій** (1927-1984) графік – 597, 598
- Гаврилов Дмитро** (1938 р.н.) актор – 15, 125
- Гаврилук Ольга** (1947 р.н.) актриса-травесті – 276
- Гагарін Юрій** (1934-1968) перший космонавт, загинув – 411

- Гамсахурдіа Костянтин Романович** (?-1968) репресований – 213, 246,
- Гапон Георгій** (1870-1906) священник, агент охоранки, страчений за зраду – 540
- Гароді Роже де** (1913-2012) письменник – 441
- Гарсія Лорка Федеріко** (1898-1936) поет, розстріляний фашистами – 91, 191
- Гвоздев Олександр** (1887-1939) театрознавець. – 103
- Геврик Софія**, мистецтвознавець, дружина Т.Геврика – 90, 492
- Геврик Титус** (1936 р.н.) архітектор, мистецтвознавець – 89, 90, 173
- Гегель Георг** (1770-1831) філософ – 128
- Геляс Ярослав** (1916-1992) актор. режисер – 449
- Гель Іван** (1937-2011) громадський діяч, дисидент, репресований – 186
- Гельман Олександр** (1933 р.н.) драматург – 460, 469, 471, 475, 476
- Генріх IV Наваррський** (1553-1610) король Франції, лідер гугенотів, вбитий катролицьким фанатиком – 624, 625
- Герасименко Н.В.**, автор книги «Батько Махно» – 50
- Герасимов Сергій** (1906-1985) кінорежисер – 475, 595, 601
- Герета Ігор** (1938-2002) мистецтвознавець, археолог (КТМ) репресований – 14
- Герцен Олександр** (1812-1870) письменник, громадський діяч – 37
- Герш Леонард** (1922-2002) драматург, композитор – 168
- Гессен Арнольд** (1878-1976) письменник, пушкініст – 18
- Гете Йоган Вольфганг** (1749-1832) – 292
- Гірняк Йосип** (1895-1989) актор школи Л.Курбаса, репресований – 135, 136, 171, 255, 339, 361, 362, 589, 638
- Гітлер (Шікльгрубкер) Адольф** (1889-1945) покінчив життя самогубством – 71, 100, 200, 207, 618, 619
- Главак Тамара** (1938 р.н.) громадський діяч – 343, 608
- Гладка Лідія** (1918- 2009) мистецтвознавець, секретар Одеського обкому КПУ – 545
- Глазунов Кирило** (1923-2009) актор – 429
- Глінка Михайло** (1804-1857) композитор – 614-619

- Глинка Сергій** (1775-1847) поет, журналіст – 615, 616
- Глинка Віктор'єн-Владислав** прадід композитора – 615, 616
- Глузський Михайло** (1918-2001) актор – 472, 473, 475
- Глухий Володимир** (1938-1988) актор – 363, 364
- Гнатюк Дмитро** (1925 р.н.) актор, режисер школи М. Крушельницького – 544
- Гоголь Микола** (1809-1852) письменник – 39-43, 251-253
- Годунов Борис** (1551-1605) цар московський – 539
- Головатий Антон** (1732 чи 1744-1797) козацький кошовий отаман – 404
- Головатюк Борис** (1936-1970) режисер школи М. Крушельницького, **покінчив життя самогубством** – 185, 186, 540
- Головін Євген**, учитель в Луцьку – 20, 21, 527
- Головкін Василь** (1897-1938) комдив, **розстріляний** – 96
- Головко Андрій** (1897-1972) письменник – 20, 27
- Гонта Іван** (? -1768) один з вождів Коліївщини, **страчений** – 202, 527
- Гончар Олесь** (1918-1995) письменник – 40, 61, 62, 205, 223, 333, 489
- Гончаров Андрій** (1918-2001) режисер – 60, 236
- Горбатов Олександр** (1891-1973) комбриг, **репресований** – 96
- Горбач Анна-Галя** (1924-2011) письменниця – 172
- Горбенко Анатолій** (1923-1995) театрознавець – 118, 588, 589
- Горбунов Георгій (старший)** (1896-1967) інженер-електрифікатор – 33, 34
- Горбунов Георгій (молодший)** (1939 р.н.) син Н. Алексеєвої-Горбунової – 506
- Гордєєв Сергій** (1958 р.н.) театрознавець – 649, 650
- Гонзаго П'єтро ді Готтардо** (1751-1831) художник-декоратор, архітектор – 624
- Городецький Сергій** (1884-1967) поет – 618
- Горська Алла** (1929-1970) художниця (КТМ), дисидентка, **вбита за нез'ясованих обставин** – 83, 155, 186, 187, 602
- Горський Олександр** (1898-1983) кінодіяч, батько А. Горської – 186
- Горький Максим (Олексій Пешков)** (1968-1936) письменник – 16, 242, 352
- Грансіс Йозас**, арештований 1974 року – 451

- Гращенко Ірина** (1940 р.н.) кінознавець – 417, 418
- Гребенщиков Юрій** (1937-1988) актор – 101, 119, 131, 132, 158, 208, 224, 272, 613
- Грегор Йозеф** (1888-1960) австрійський історик театру – 316
- Григор'єв Петро** (1892-1937) комдив, розстріляний – 96
- Гримич Вільям** (1925 р.н.) письменник – 92-94
- Гримм**, брати-казкарі:
Якоб (1785-1863) і
Вільгельм (1786-1859) філологи – 139
- Грипич Володимир** (1923-2005) режисер школи М. Крушельницького – 176, 360, 535, 583
- Грицай Геннадій** (1936-1990) літературознавець – 353, 355, 416, 443, 512, 574
- Гришилова А.**, театрознавець – 519
- Грищенко Олександр** (1883-1977) художник (Франція) – 492
- Грінберг Йосип** (1900-1980) критик – 328, 373
- Грінберг Лариса**, критик, дружина Й. Грінберга – 332, 372, 373, 443
- Грінченко Борис** (1863-1910) письменник – 44
- Гротовський Єжи** (1933-1999) режисер – 14, 78, 265
- Грудина Дмитр** (1898-1937) театрознавець, розстріляний – 17, 339
- Грушевський Михайло** (1866-1934) політичний діяч, історик, літературознавець – 25, 489
- Грушецький Іван** (1904-1982) партійний діяч – 20, 104
- Губенко Яків** (1933 р.н.) режисер – 125, 160
- Гумільов Микола** (1886-1921) поет, розстріляний – 299
- Гумбольд Вільгельм фон** (1767-1835) філолог – 451
- Гурський Петро** (1890-1983) український актор і співак на еміграції – 172
- Гуцало Євген** (1937-1995) письменник, (КТМ) – 157, 189
- Гюго Віктор** (1802-1885) поет, письменник, громадський діяч – 622

Д

- Давидов Михайло**, театрознавець, син І. Давидової – 486
- Давидова Ірина** (1921-2002) критик – 14, 264
- Дадамян Геннадій** (1938 р.н.) соціолог мистецтва – 247, 265
- Даль Володимир** (1801-1872) письменник, автор словника – 121

- Далькроз (Жан-Далькроз)** (1865-1956) композитор, педагог – 113
- Даніель Юлій** (1925-1988) письменник, перекладач, репресований – 289
- Данте Аліґ'єрі** (1265-1321) поет – 292, 307, 322, 326
- Данченко Сергій** (1937-2001) режисер – 40, 129, 206, 592
- Данькевич Кость** (1903-1984) композитор – 333
- Дашкевич Володимир** (1934 р.н.) композитор – 434
- Дворецький Ігнатій** (1919-1987) драматург, репресований – 60
- Де Голь Шарль** (1890-1970) генерал, президент Франції – 200
- Дебюссі Клод** (1862-1918) композитор – 36
- Дейч Олександр** (1893-1972) письменник – 14, 55, 57, 72, 83, 89, 122, 238, 330, 334
- Делакруа Ежен** (1798-1863) художник – 624
- Делоне Вадим** (1947-1972) поет, дисидент, репресований – 94, 95, 125, 126
- Демидова Алла** (1936 р.н.) актриса – 354
- Демічев Михайло** (1885-1937) комдив, розстріляний – 96
- Демічев Петро** (1918-2010) міністр культури – 134
- Демченко Віталій** (1937 р.н.) поет – 407, 449
- Демчук Теофіл** (1896-1992) актор, театральний діяч – 638, 647
- Денисенко Павло**, актор, видавець журналу «Дневник русского актера» (вийшло 7 випусків) – 250
- Денисов Едісон** (1929-1996) композитор – 209
- Державін Гаврило** (1743-1816) поет – 149, 150
- Деркач Георгій** (1846-1900) актор, антрепренер – 286
- Дефо Даніель** (1660-1731) письменник – 39
- Джабраїлов Расмі (Рамзес)** (1932 р.н.) актор – 360
- Джексон Генрі** (1912-1983) сенатор (США) – 173
- Дживелегов Олексій** (1975-1952) мистецтвознавець – 78
- Джигарханян Армен** (1935 р.н.) актор – 472, 473, 475
- Дзержинський Фелікс** (1877-1926) більшовик, керівник ЧК-ГПУ – 99
- Дзюба Іван** (1931 р.н.) літературознавець, (КТМ), академік, репресований – 83, 189, 598, 599
- Дикарев Віктор** – 17

- Димшиць Ніна**, кінознавець,
дочка О. Димшиця – 331, 493
- Димшиць Олександр** (1910-1975) літературознавець – 81, 238, 331, 351
- Димшиць Олена** (літературознавець, перекладач, дружина П. Мовчана, дочка О. Дишиця) – 331, 469, 475, 524
- Диховична Катерина**, театрознавець, дружина архітектора Ю. Диховичного – 359
- Диховичний Іван** (1947-2009) актор, режисер – 359
- Діккенс Чарлз** (1812-1870) письменник – 39
- Дмитерко Любомир** (1911-1985) письменник – 155-157
- Дмитрієв Юрій** (1911-2006) театрознавець – 184
- Дмитрієва Антоніна** (1929-1999) актриса – 430
- Добровольська Олімпія** (1892-1990) актриса школи Л. Курбаса, дружина Й. Гірняка – 18
- Добровольський Віктор** (1906-1984) актор – 171
- Доброскок Г.В.** (1876-1938) драматург, розстріляний – 404
- Довбуш Олекса** (1700-1745) ватаг опришків – 225
- Довженко Олександр** (1894-1956) кінорежисер, письменник – 82, 601
- Доде Альфонс** (1840-1897) письменник – 447
- Долгіна Олена** (1941 р.н.) режисер – 14
- Долінін Олександр** (1895-1929) актор школи Л. Курбаса – 254
- Домбровський Юрій** (1909-1978) письменник, репресований – 148
- Донської Марк** (1901-1981) кінорежисер – 18
- Дорліак Дмитро** (1937 р.н.) актор, проживає у Франції – 432
- Дорн Михайло** (1926-2014) театральний адміністратор – 60, 95, 102, 125, 130, 228, 241, 242, 207, 208, 272
- Доршен Огюст**, поет, приятель Мопассана – 622
- Достоевський Федір** (1821-1881) письменник, репресований – 36, 43, 80, 173, 264, 302
- Драй-Хмара Михайло** (1889-1939) письменник, репресований, загинув – 340
- Драч Іван** (1936 р.н.) поет (КТМ), громадський діяч – 15, 62, 67, 83, 91, 122, 152, 157, 180, 189, 190, 234, 335, 598-601

Дробинський Борис
(1904-1937) режисер школи
Л. Курбаса, **розстріляний** – 17

Дровосекова Інесса (1930 р.н.)
актриса – 569

Дрозд Володимир (1939-2003)
письменник – 157

Друце Іон (1928 р.н.) драматург
– 43, 215, 225, 235

Дубасов Герман (1927-2008)
театрознавець – 524

Дубинський Ілля (1898-1989)
комбриг, письменник, **репресований** – 96

Дубовий Іван (1896-1938) ко-
мандарм, **розстріляний** – 96

Дуванов (1953 р.н.) актор – 15,
181, 221, 231, 276, 277, 284, 328

Дугін Лев (1919 р.н.) лікар, пись-
менник – 148

Дузь Іван (1919-1994) письмен-
ник – 19, 103

Дуускайте Єлена, бібліотекар
з Вільнюса, **репресована** – 452

Дунаєвська Людмила
(1945 р.н.) біолог – 265

Дунаєвський Вадим (1937 р. н.)
студент курсу Крушельниць-
кого, потім – журналіст, пра-
цівник міносвіти – 542

Дуров Лев (1931 р.н.) актор, ре-
жисер – 428, 431, 432

Дюллен Шарль (1885-1949) ре-
жисер – 78, 110, 111

Дюма Олександр (батько)
(1802-1870) письменник – 372

Дюрренматт Фрідріх
(1921-1990) письменник – 91

Дячков Леонід (1939-1995)
актор – 475

Е

Ебер Альфред (Оксфорд) про-
фесор логістики – 172

Едліс Юліу (1929-2009) драма-
тург – 546

Ейдеман Роберт (1895-1937)
комкор, **розстріляний** – 50

Ейхенбаум Борис (1896-1952)
літературознавець – 332

Еліава Тамара (1933 р.н.) сцено-
граф – 397, 492

Елюар (Грендель) Поль
(1895-1952) поет – 77

Енгельс Фрідріх (1820-1895) –
136

Еренбург Ілля (1891-1967) пись-
менник – 156

Ерін Борис (1921-2008) режисер
– 129

Еткінд Юхим (1918-1999) літера-
турознавець, **дисидент** – 289

Ефрос Анатолій (1925-1987) ре-
жисер – 60, 69, 222, 342, 353, 354, 595

Ешкрофт Пеггі (1907-1991)
актриса – 172

Є

- Євдокимов Яків** (1897-1938)
комбриг, **розстріляний** – 96
- Євреїнов Микола** (1879-1953)
теоретик театру, режисер, дра-
матург – 67
- Євтушенко Євген** (1933 р.н.)
поет – 125, 272, 274, 332
- Єжов Микола** (1895-1940) че-
кіст, виконавець сталінського
терору, **розстріляний** – 70, 101
- Єлисеєва Антоніна** (1917-1984)
актриса – 367, 370, 499
- Єнгібаров Леонід** (1935-1972)
артист цирку, клоун-мім – 600,
604
- Єпішев Олексій** (1908-1985) ге-
нерал армії, заступник Берії,
армійський ідеолог – 348
- Єрик В.**, театрознавець – 519
- Єролинська (Дуговська)**
Тетяна (1908-1994) дружина
С. Єролинського – 69
- Єролинський Сергій** (1900-
1984) письменник – 57, 67, 68
- Єролова Марія** (1853-1928)
актриса – 160, 198, 215, 443, 445
- Єршов Микола**, пожежник в те-
атрі ім. Станіславського – 127
- Єсенін Сергій** (1895-1925) поет,
за офіційною версією, **покін-
чив життя самогубством** – 81

- Єсипенко Роман** (1936 р.н.)
театрознавець – 519, 520, 522
- Єфанов Володир** (1928 р.н.) від-
рахований 1959 року з курсу
М. Крушельницького за амо-
ральний вчинок – 543
- Єфремов Олег** (1927-2000)
актор, режисер, громадський
діяч – 64, 65, 81, 82, 159, 215-
217, 224, 226, 230, 236, 331

Ж

- Жаботинський Володимир**
(*Вольф*) (1840-1940) лідер
сіонізму, політик, письменник
– 462
- Жарковський Михайло**
(1919-2007) актор, театраль-
ний діяч – 14, 15, 29, 95, 125,
126, 132, 162, 207, 222, 265, 355,
585, 608, 612, 613
- Жаров Михайло** (1900-1981)
актор – 343, 346
- Живін Микола** (1894-1938)
комбриг, **розстріляний** – 96
- Живлюк Юрій** (936 р.н.) гро-
мадський діяч, доктор наук –
460, 469
- Животова Надія** (1918-2003)
актриса – 14, 37, 265, 584, 585
- Жид Андре** (1869- 1951) пись-
менник – 79, 113

Жиленко Ірина (1941-2013)
поетеса, (КТМ) – 189

Жіроду Жан (1882-1944)
письменник – 176

Жуве Луї (1887-1953) режисер –
78, 114

Жуков Георгій (1908-1974)
маршал – 349

Жуков Юрій (1908-1990)
журналіст – 72

Жуковський Василій
(1783-1852) поет – 150

Журба А. театрознавець – 519

З

Заброда Оксана (1906-1977)
режисер – 135, 183

Завадський Юрій (1894-1977)
режисер – 31, 40, 57-60, 66, 67,
89, 186, 214, 235, 343, 345, 364

Завіна Олександр (1906-1995)
режисер, педагог – 177, 537, 539,
553, 554

Загаров (Фессінг) Олександр
(1877-1941) актор, режисер –
494

Загоруйко Анна (1902-1975)
дружина Вас. Загоруйка – 282,
283

Загоруйко Василь (1901-1975)
історик – 154, 155, 169, 179,
201, 278, 279, 282, 339, 595

Загоруйко Володимир
(1932 р.н.) режисер школи
М. Крушельницького, син
Вас. Загоруйка – 108, 135, 154,
159, 181, 198, 200, 204, 273, 277,
282, 288, 340, 590-593

Загоруйко (Болденкова) Галя
(1956 р.н.) – 160, 278, 282, 282

Загоруйко Емілія (1930 р.н.)
редактор БСЗ, дружина Вол.
Загоруйка – 160, 179, 187, 201,
278, 592, 593, 603

Загоруйко Кирило (1967 р.н.)
син Вол. Загоруйка – 155, 169,
160, 179, 200-202, 266, 278, 590-
593

Загоруйко Майя (1927 р.н.)
сестра Вол. Загоруйка – 160,
277, 279, 282, 283

Зайончківська Софія (1923-
2004) театрознавець – 520

Заливаха Опанас (1925-2007)
художник (КТМ), дисидент, ре-
пресований – 539

**Заньковецька (Адамовська)
Марія** (1860-1934) актриса –
559, 564

Зарецький Віктор (1925-1990)
художник, (КТМ) чоловік Алли
Горської – 83, 186

Зарецький Іван (1901-1970)
батько В. Зарецького, загинув
– 186

- Зарудний Микола** (1921-1991)
драматург – 485, 532
- Затонський Дмитро**
(1922-2009) літературозна-
вець, академік, син В. Затон-
ського – 265, 274, 490, 594
- Захаров (Ширінкин) Марк**
(1933 р.н.) режисер – 446, 487,
513
- Захарошко Ігор** (1929 р.н.) кри-
тик – 14, 15, 265, 449, 494, 607
- Захарошко Людмила**, праців-
ник ЦК комсомолу, громадський
діяч – 14, 163, 160, 264, 574
- Захарченко Вісаріон**, капітан,
ад'ютант Якіра, репресова-
ний – 97
- Земляк (Вацук) Василь**
(1923-1977) письменник – 600
- Зеров Микола** (1890-1937) поет,
перекладач, розстріляний –
331, 340, 463, 575
- Зверінцев Леонід** (1939 р.н.)
актор – 133, 207
- Зиков Олександр** (1945 р.н.)
режисер – 456, 459
- Зінов'єв (Радомисльський)
Григорій** (1883-1936) полі-
тичний діяч, розстріляний –
99, 100
- Змойро Едуард** (1925-1984)
художник – 508
- Зозуля Юхим** (1891-1941) пись-
менник – 495
- Золотова Євгенія** (1928 р.н.)
режисер – 176
- Зорін (Зальцман) Леонід**
(1924 р.н.) драматург – 31, 59,
60, 162, 287, 288
- Зубрицький Севастьян**
(1896-?) актор, згодом свяще-
ник – 639, 640
- Зюк Михайло** (1895-1937) ком-
див, розстріляний – 97

I

Ібрагімбеков Рустам

(1939 р.н.) письменник – 43

Ібсен Генрік (1828-1906) драма-
тург – 491, 632

Іваницька Анастасія (1905-
1984) тітка Л. Танюка – 24, 587

Іваницький Сергій (1900-1979)
чоловік А. Іваницької – 23, 24,
587

Іванов Андрій (1888-1927) біль-
шовик – 545

Іванов Георгій ((1919-1994) теа-
тральний діяч, керівник теле-
бачення – 216, 235, 236, 448,
486, 565

Іванов Олександр (1806-1858)
художник – 42

Іванова Галина (1928-2008) ак-
триса – 102, 178, 201, 214, 265,
330

Іванова Марія, художник, сестра актриси Г. Іванової – 368-370, 514

Іванович Володимир
(1905-1985) письменник – 575

Івченко Валерій (1939 р.н.)
актор – 107, 108, 159, 363

Ігнатович (Балинський) Гнат
(1898-1978) актор, режисер школи Л. Курбаса – 460, 463-468, 501-503, 589

Іконніков Володимир
(1946 р.н.) письменник – 236, 272

Ілленко Юрій (1936-2010) кіно-режисер – 123, 124, 598, 600, 601

Ільїн Вадим (1942 р.н.) композитор – 612

Ільченко Олександр
(1909-1994) письменник – 335

Інгауніс Фелікс (1894-1938)
комкор, розстріляний – 97

Ірвінг (Бродріб) Генрі
(1838-1905) театральний діяч – 246

Іскандер Фазіль (1929 р.н.)
письменник – 28

І

Їжакевич Іван (1864-1962) художник – 237

Й

Йовенко Світлана (1945 р.н.)
поетеса – 189

Йогансен Майк (1895-1937)
письменник, розстріляний – 32

Йосипенко Микола
(1912-1983) театрознавець – 128, 469, 495, 626

К

К'еркегор Серен (1813-1955)
філософ – 590

Кавос Катерино Камілло
(1775-1840) композитор – 617

Каганович Лазар (1893-1991)
політичний діяч, ортодокс – 46, 100

Кадочников Павло (1915-1988)
кіноактор – 600

Кайє Арнольд (1928 р. н.) зав. електроцехом в театрі ім. Станіславського – 397

Кайзер Георг (1878-1945) драматург – 465

Казимиров Олексій
(? – бл. 1980) театрознавець – 522

Калецька Тетяна (1937 р.н.) кіно-носценарист, дружина О. Гельмана – 460, 469

- Калик Михайло (Мойсей)** (1927 р.н.) кінорежисер – 82
- Калин Володимир** (1897-1938) актор і режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** – 639, 642
- Калинці** – родина поетів і **репресованих** громадських діячів; **Ігор** (1939 р.н.) та **Ірина Стасів** (1940-2012) – 189
- Калінін Михайло** (1875-1946) більшовик – 453
- Калинівна Марія**, актриса – 639
- Кальтенбрунер Ернст** (1903-1946) нацист, **страчений** – 29, 585, 612
- Кальченко Олександра**, співачка (колоратура), солістка Львівської філармонії, педагог з вокалу – 533
- Каменев Лев** (1883-1936) політичний діяч, **розстріляний** – 100
- Камю Альбер** (1913-1960) письменник – 80, 83
- Канєвський Леонід** (1939 р.н.) актор – 286
- Каплянян Рач'я** (1923-1988) режисер, актор, театральний діяч – 585
- Капніцст Марія** (1914-1993) актриса, **репресована, загинула** – 600
- Карабутенко Іван Іванович**, перекладач, син І.Ф. Карабутенка – 328
- Карабутенко Іван Федотович** (1921-1999) письменник, перекладач – 328
- Караванська (Строката) Ніна** (1926-1998) біолог, дисидентка, дружина С. Караванського, **репресована** – 370
- Каразін Василь** (1773-1842) науковець, громадський діяч – 150, 173
- Карамзін Микола** (1766-1826) письменник, історик, критик, **репресований** – 539
- Карасьов Михайло** (1911-1984) режисер, викладач в театральному інституті – 543, 537, 538, 547
- Картницький Адріян**, політолог – 612
- Караффа-Корбут Софія** (1924-1996) художник, дисидентка – 370
- Карл VI Божевільний** (1366-1422) король Франції – 375, 382
- Карпенко Карий (Тобілевич) Іван** (1845-1907) драматург, актор, театральний діяч – 536, 643, 646
- Карпенко П. («Паливода-Карпенко»)** Степан (1815-після 1986) актор, композитор, співак, письменник – 646

- Карягін Анатолій** (1923 р.н.)
соціолог культури – 417, 418
- Касіян Василь** (1896-1976) ху-
дожник – 333
- Кассіль Лев** (1905-1970) пись-
менник – 532
- Кац Рудольф** (1939-1988) драма-
тург – 243, 264, 284
- Качала Степан** (1815-1888)
письменник – 638
- Квітка-Основ'яненко**
Григорій (1778-1843) пись-
менник – 521, 646
- Квятєк (Вітковський)**
Казимир (1888-1938) вій-
ськовик, розстріляний – 95
- Кенігсфест Микола**
(1873-1937) юрист, дід Л. Таню-
ка, розстріляний – 440
- Кеслер Аркадій** (1924-1985) зав.
літ. частиною МХАТ – 331
- Кессель Жозеф** (1898-1979)
письменник – 50
- Кестнер Еріх** (1899-1974) пись-
менник – 477-481
- Кипріян Мирон** (1930 р.н.)
сценограф – 363
- Кириленко Андрій** – 615
- Кирилюк Євген** (1902-1989)
літературознавець – 40
- Кисельов Василь** (1929 р.н.) ре-
жисер – 542, 543
- Кисельов Йосип** (1905-1980)
критик – 14, 264
- Кисельова Іветта** (1927-2006)
актриса – 458, 459
- Кисельова Л.**, театрознавець –
520
- Кисіль (Кисельов) Олександр**
(1889-1937) театрознавець,
розстріляний – 40, 411
- Кисунько Василь** (1940-2010)
критик, мистецтвознавець – 493
- Кисунько Григорій**, син В. Ки-
сунька – 590
- Кілерог (Горелик)** зав. відділом
пропаганди ЦК КПУ в 30-ті
роки, розстріляний – 497
- Кіров (Костриков) Сергій**
(1886-1934) більшовик, за-
стрелений – 283, 452, 453
- Клайв Барнс** (1927-2008) теа-
тральний критик – 612
- Клебанов Гарик**, бард і вільний
художник (Мінськ-Москва-?) –
511, 512, 535
- Клушин Олександр**, кіберне-
тик (КТМ) – 83
- Кнебель Марія** (1898-1985) ре-
жисер – 444
- Княгницький Павло**
(1884-1937) комдив, розстріля-
ний – 98
- Кобзон Йосип** (1937 р. н.)
співак – 197
- Кобилянська Ольга** (1863-
1942) письменниця – 364, 583,
584, 588

- Ковальов Сергій** (1930 р.н.) громадський діяч, дисидент, репресований – 34
- Ковальська Ольга**, актриса – 639
- Ковальський Микола**, актор – 641
- Ковенська Етель** (1927-2015) актриса – 66
- Коган Лев** (1927-2007) композитор, піаніст, чоловік Е. Ковенської – 66
- Козаков Михайло** (1934-2011) актор – 429, 432, 434
- Козаченко Василь** (1913-1995) письменник – 194, 240
- Козачківський Даміан** (1896-1967) актор школи Л. Курбаса – 510, 560
- Козлов Ігор** (1918-1994) актор – 14, 613
- Козловець**, директор технікуму в Ківерцях – 533
- Козловський Іван** (1900-1993) співак (тенор) – 330, 574-577, 582, 583, 590
- Колесса Філарет** (1871-1947) композитор, літературознавець – 645
- Коломийченко Михайло** (1892-1973) хірург – 93
- Коломієць Олекса** (1919-1994) драматург – 128, 215, 232, 235, 353
- Колонтай Олександра** (1872-1952) державний діяч – 454
- Комаров Михайло** (1844-1913) бібліограф, літературознавець – 649
- Комісаржевська Віра** (1864-1910) актриса – 269
- Комісаржевський Віктор** (1912-1981) режисер – 232
- Комісарова Марія** (1904-1994) поетеса, дружина М.Л. Брауна – 81, 238, 239
- Кондрашин Кирило** (1914-1981) диригент – 227
- Кондуфор Юрій** (1923-1997) історик, зав. відділом ЦК КПУ – 123
- Кононенко Григорій** (1938-2005) режисер – 362, 363
- Константинова Алла** (*Алефтина*) (1936 р.н.) актриса, дружина В. Коренева – 384, 422
- Конфуцій** (бл. 551-479 до н. е.) філософ – 75
- Кончаловська Наталія** (1903-1988) письменниця, дружина С. Михалкова – 217
- Кончаловський Андрон** (1937 р.н.) їхній син, кінорежисер – 102
- Коонен Аліса** (1889-1974) актриса – 468

- Копелев Лев** (1912-1997) письменник, правозахисник, репресований – 50
- Копелян Юхим** (1912-1975) актор – 385, 595
- Копо Жак** (1879-1949) режисер – 77-81, 91, 110-111
- Кордуба Мирон** (1876-1947) історик, публіцист – 584
- Кордун Віктор** (1946-2005) поет – 15, 26
- Коренев Володимир** (1940 р.н.) актор – 75
- Корнієнко Неллі** (1939 р.н.) – мистецтвознавець, (КТМ), академік НАМУ, доктор мистецтвознавства, директор Національного Центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса – 11-13, 18, 19, 35, 48-52, 62, 66, 69, 72-77, 81-86, 91, 102-107, 116, 118, 126, 132, 136, 154, 177, 178, 187, 200, 204, 212, 213, 219, 227, 231, 236, 243, 247, 263, 264, 269, 270, 274, 277, 283-286, 343, 350-353, 362-367, 586, 588-590, 608, 626
- Корнійчук (Захаренко) Марина** (1921 р.н.) актриса, третя дружина О. Корнійчука – 343, 344, 593
- Корнійчук Олександр** (1905-1972) драматург – 18, 20, 333, 338-349, 593
- Коровін Костянтин** (1863-1939) художник – 541
- Корогодський Роман** (1933-2005) критик, (КТМ), дисидент – 15, 514, 598
- Коротич Віталій** (1936 р.н.) поет, (КТМ) – 157, 189
- Коротченко Дем'ян** (1894-1969) партійний діяч – 61
- Корш Федір** (1843-1915) філолог, академік – 462
- Коряк (Аванті) (Блюмштейн) Володимир** (1889-1939) критик, опонент М. Хвильового, розстріляний – 17
- Косинка (Стрілець) Григорій** (1899-19324) письменник, розстріляний – 340
- Косіор Станіслав** (1889-1939) політичний діяч, покінчив самогубством у Лук'янівській в'язниці – 28
- Космодем'янська Зоя** (1923-1941) партизанка, страчена фашистами – 411
- Костева (Чернявська) Марія**, актриса – 639, 641
- Костенко Ліна** (1930 р.н.) поетеса, (КТМ) – 157, 189, 190, 332
- Костомаров Микола** (1817-1885) історик, письменник – 616

- Костюк Юрій** (1910-1995)
театральний критик – 18, 135, 183
- Котляревський Іван** (1769-1838) письменник – 404, 639-641
- Котовський Григорій** (1881-1925) військовий діяч, **застрелений** – 49, 50, 280, 281
- Коцебу Август** (1761-1819) драматург – 646
- Коцюбинська Михайлин** (1931-2011) літературознавець, (КТМ), дисидентка – 83, 157, 616
- Коцюбинська Оксана** (1898-1920) дочка М. Коцюбинського, дружина В. Примакова – 156, 157
- Коцюбинський Михайло** (1864-1913) письменник – 156, 317, 320, 602
- Коцюбинський Роман** (1901-1939) військовий діяч, син М. Коцюбинського, **розстріляний** – 156, 157
- Коцюбинський Юрій** (1896-1937) політичний діяч, син М. Коцюбинського, **розстріляний** – 156, 157
- Кочинян Антон** (1913-1990) перший секретар компартії Вірменії – 452
- Кочергін Едуард** (1937 р.н.) сценограф – 459
- Кочубей Віктор** (1768-1834) державний діяч, дипломат – 615
- Кочур Григорій** (1908-1994) перекладач, **репресований** – 50, 152, 189, 335, 337, 339, 616
- Кошелівець (Ярешко) Іван** (1907-1999) літературознавець – 188, 190
- Кошовий Олег** (1926-1943) молодогвардієць, **страчений фашистами** – 411
- Кравців Богдан** (1904-1975) письменник – 172, 173, 601
- Кравчук Петро Іванович** (1942 р.н.) театрознавець – 117, 482
- Кравчук Петро Ількович** (Канада) (1911-1997) громадський діяч, журналіст – 15, 87, 88, 121-124, 192, 242, 264, 588-590, 590
- Крайнев Володимир** (1944-2011) піаніст – 580
- Крайниченко Володимир** (1925-1964) режисер школи М. Крушельницького – 545
- Крамаренко Андрій** (1897-1976) актор – 170, 171
- Красильникова Ольга** – 14
- Крашенінніков Володимир** (1948 р.н.) актор – 15, 178, 180, 221, 236, 328, 590

- Крег Едвард Гордон** (1872-1966) художник, режисер – 42, 45, 64, 89, 104-108, 113, 594
- Криворучко Микола** (1887-1939) командир кавалерійського корпусу, **розстріляний** – 98
- Крим Анатолій** (1946 р.н.) письменник – 14, 54, 66, 160, 203, 204, 238, 583, 594
- Кримова Наталія** (1930-2003) театральний критик, дружина А. Ефроса – 69
- Кримський Агатангел** (1871-1942) письменник, академік, **репресований, загинув** – 275
- Кривецький Василь** (1901-1978) художник – 415, 590
- Кропивницький Марко** (1840-1910) драматург, театральний діяч – 254, 555, 646
- Кругляк Аркадій** (1913-2000) актор – 131
- Крупська Надія** (1869-1935) громадський діяч, дружина В. Леніна – 332
- Крушельницький Мар'ян** (1897-1963) актор і режисер школи Л. Курбаса – 14, 46, 50, 51, 57, 73, 89, 109, 117, 118, 131, 123, 135-137, 170, 175, 177, 186, 253-258, 263, 264, 269, 284, 338, 349, 362, 553, 554, 588, 589, 594
- Крюба Анжела** (1940 р.н.) дружина Е. Крюби – 49
- Крюба Еміль** (1935 р.н.) літературознавець, професор Сорбони – 88
- Крюков Юрій** (1950-2010) актор – 10, 14, 120, 121, 203, 207, 586
- Крючкова Світлана** (1950 р.н.) актриса – 472, 474
- Кудін Вячеслав** (1925 р.н.) філософ – 183
- Кудірка Сімас** (1929 р.н.) моряк, дисидент, **репресований** – 172, 451
- Кузаков Костянтин** (1910-1996) редактор телебачення, позашлюбний син Й. Сталіна – 266, 456
- Кузенков Володимир** (1940 р.н.) режисер – 130, 132, 160, 162, 177, 178, 208, 218, 230, 241, 355, 583, 591, 608-613, 608-613
- Кузнецова (Градова) Ольга** (1934 р.н.) театрознавець, дочка драматурга О. Симукова – 592
- Кузякіна Наталя** (1928-1994) критик – 128, 495, 589
- Кузьменко Галина** (1892-1978) дружина Н. Махна, **репресована** – 50
- Кузьмін Володимир** (1923-1989) режисер – 120, 179, 216-219, 236, 244

- Кузьмічов Борис** (1900-1937) начштабу київської авіабригади, **розстріляний** – 98
- Кукольник Нестор** (1809-1868) письменник – 246, 617
- Куліш Володимир** (1917 -?) письменник, син М. Куліша – 338
- Куліш Микола** (1892-1937) драматург, **розстріляний** – 16, 17, 176, 256, 294, 313, 326, 332, 339, 340, 489, 495, 589, 615, 630
- Куліш Пантелеймон** (1819-1897) письменник – 404
- Куниця Іван** (1918-1992) театральний діяч – 129
- Кусенко Ольга** (1919-1997) актриса – 363
- Курбас Лесь** (*Олександр-Зенон*) (1887-1937) режисер, основоположник модерного українського театру, **розстріляний** – 13, 16-18, 61, 78, 109, 110, 113, 117, 118, 126, 162, 176, 182, 183, 243, 254, 255, 265, 277, 283, 335-341, 343, 349, 358, 361, 411, 416, 460-482, 490, 494, 496, 497-499, 502, 503, 537, 539, 546, 547, 553, 554, 558, 589, 604, 626, 627, 628, 636-650
- Курова Наталя**, журналістка – 416, 568
- Куросара Акіро** (1910-1998) кінорежисер – 493
- Курочка Кирило**, військовий, син Н. Алексєєвої-Горбунової та І. Курочки-Армашевського, пропав під час війни без вісті – 33, 590
- Курочка-Армашевський Іван** (1896-1971) художник театру (США) – 33, 34, 60, 590
- Куртад П'єр** (1915-1963) журналіст – 77
- Кутерницький Андрій** (1948 р.н.) – 73, 89, 102, 120, 332, 492
- Куткін Володимир** (1926-2003) художник, **репресований** – 173
- Кучвальський Віталій** (1907-?) кінорежисер – 467
- Кучерівська Ольга** (1941 р.н.) актриса школи М. Крушельницького – 176, 340
- Кучинський Дмитро** (1898-1938) нач. штабу КВО, **розстріляний** – 97
- Кучкіна (Павлова) Ольга** (1936 р.н.) письменник – 456-459
- Кушкова Людмила** (*Лідія*) (1939 р.н.) актриса школи М. Крушельницького – 363
- Кюцаріанц О.Г.**, лікар, **розстріляний** – 97

Л

- Лавеле Еміль** (1822-1892) економіст – 622
- Л'ареціо Гвідо** (955-1050) чернець, музикант – 260
- Лавріненко Юрій** (1905-1987) літературознавець – 172, 173
- Лагранж (Шарль Вальє)** (1639-1693) актор – 444
- Лазебник Юхим** (1911-2006) журналіст – 104
- Лакшин Володимир** (1933-1993) письменник – 69
- Лалич Міра**, літературознавець – 513
- Лапін Альберт** (1899-1937) композитор, розстріляний – 97
- Лапін Сергій** (1912-1990) керівник Держтелерадіо СРСР – 287, 288, 447
- Ларін Борис** (1893-1967) лінгвіст – 322
- Левензон Філіп (Фішель)** (1893-1938) комбриг, розстріляний – 97
- Левенталь Валерій** (1938 р.н.) сценограф – 427, 428
- Левицький Леопольд** (1907-1973) художник – 173, 174
- Левітін-Краснов Анатолій** (1915-1991) релігійний філософ, репресований – 172
- Левшина Інна** (1932 р.н.) літературознавець, кінокритик – 418
- Лей Франсіс** (1932 р.н.) композитор – 385
- Леметр Фредерік** (1800-1876) – актор
- Ленін (Ульянов) Володимир** (1870-1924) – 13, 21, 30, 70, 71, 74, 175, 183, 194, 256, 287, 350, 590
- Леонідзе Георгій** (1899-1966) поет, академік – 577
- Леонов Євгеній** (1926-1994) актор – 472, 475
- Леонов Леонід** (1898-1994) письменник – 489, 547
- Лермонтов Михайло** (1814-1841) поет, убитий на дуелі – 105
- Лефевр Анрі** (1901-1991) соціолог, філософ – 113
- Лец Єжи Станіслав** (1909-1966) письменник – 166
- Лисенко Микола** – 645
- Литвинов Микола** (1907-1987) актор, режисер – 216
- Литвинов Павло** (1940 р.н.) правозахисник, онук наркома М. Литвинова, репресований – 172
- Литвинчук Анатолій** (1935-1993) режисер – 176, 583
- Левинський Олександр**, директор театру Сатири, батько

- актора і режисера Олексія Левинського – 442
- Леонтович Микола** (1877-1971) композитор, **вбитий** – 645
- Лихо Ніна**, актриса школи Л. Курбаса – 540
- Лівшиц** (псевдонім – **Жаданов**) **Лев** (1920-1965) театрознавець, **репресований** – 363
- Лінь Бяо** (1907-1971) маршал, спільник Мао, оголошений ворогом народу, **загинув в авіакатастрофі** – 75
- Ліпатов Віль** (1927-1979) письменник – 269
- Лісицин Микола** (1897-1938) комбриг, **розстріляний** – 97
- Лозовський Лесь** (1901-1922) – художник, **вбитий** – 415, 416
- Локтев Володимир** (1911-1968) композитор, педагог – 217
- Ломизов Володимир** (1950 р.н.) актор – 395, 396, 568
- Лопатинський Фауст** (1899-1937) актор і режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** – 639, 645
- Лопатинська Філумена** (1873-1940) актриса, співачка – 639, 644, 645
- Лордкіпанідзе Нателла** (1925-2014) мистецтвознавець – 286
- Лосев Лев** (1924-2000) директор театру – 60
- Лотман Юрій** (1922-1993) літературознавець, семіотик – 41-43, 332, 480
- Луганська Катерина**, мистецтвознавець – 520, 521
- Лук'яненко Левко** (1928 р.н.) політичний діяч, дисидент, **репресований** – 172
- Лукаш Микола** (1919-1988) перекладач – 73, 191, 183
- Луконін Михайло** (1918-1976) поет – 574, 577
- Луначарська Ірина** (1918-1991) журналістка, дочка А. Луначарського – 174
- Луначарський Анатолій** (1875-1933) критик, драматург, політичний діяч – 110, 111, 175, 266, 595
- Лундстрем Олег** (1916-2005) джазмен – 74, 120, 126
- Луценко Олександр** (1911-2001) актор – 481
- Луцький Юрій** (1935-1979) театрознавець, працівник апарату ЦК КПУ – 521
- Любарти**, князі литовські (XIV ст.) – 206
- Любимов Юрій** (1917-2014) актор, режисер, дисидент – 61, 95, 178, 354-361
- Любченко Аркадій** (1899-1945) письменник – 266, 267, 291-327

Людовик XI (1423-1483) король Франції – 382

Люнье-По Орельєн Франсуа Марі (1869-1940) театральний діяч – 109

Лягущенко Геннадій (1923-2002) працівник міністерства культури УРСР – 128

Любимов Володимир Сергійович, актор театру ім. Станіславського – 420

Людовік XV (1710-1774) король Франції, славу якому принесла його дружина мадам де Помпадур – 624

Людовік XVI (1754-1793) король Франції, при якому стала Французька революція. **Гільйотинований** – 625

Львов-Анохін Борис (1926-2000) режисер, театрознавець – 180, 224, 609

М

Магар Володимир (1900-1965) актор, режисер – 494

Магідсон Світлана, літературознавець – 508

Мазіна Джульєтта (1921-1994) актриса – 438

Мазурок Юрій (1931-2006) співак (баритон) – 580

Макаренко Антон (1888-1939) педагог, політичний діяч – 182

Макашин Сергій (1906-1989) літературознавець – 54, 332

Максимова Віра (1936 р.н.) театрознавець – 355-361

Маланчук Валентин (1928-1984) партійний ідеолог – 129, 184, 200

Маланюк Євген (1897-1968) поет, літературний критик – 325

Малашенко Всеволод (1925-1996) інспектор Мінкультури СРСР – 215, 222, 225, 232, 234, 235

Малер Густав (1860-1911) композитор, диригент – 227-229

Малкіна-Дейч Євгенія (1919-2014) літературознавець, дружина О. Дейча – 14, 29, 31, 81, 123, 174, 204, 238, 242, 328-331, 353, 590, 595, 608

Маляр Володимир (1941 р.н.) актор – 363

Мамонтов Яків (1888-1940) драматург – 17

Манайло Федір (1910-1978) художник – 600

Мандельштам Осип (1891-1938) поет, **репресований, загинув у таборі** – 43, 331

Маньяні Анна (1908-1973) актриса – 231, 232

Мао Цзе-Дун (1893-1976) – 75, 100

- Мар'яненко (Петлішенко)**
Іван (1878-1962) актор театру Л. Курбаса – 254
- Марголін Арнольд** (1877-1956)
громадський діяч, адвокат, дипломат, спільник С. Петлюри – 462
- Марджанішвілі Костянтин (Коте)** (1872-1933) режисер – 17
- Марков Леонід** (1927-1991)
актор – 31, 59
- Маркс Карл** (1818-1883) – 44, 259, 287
- Маркузе Герберт (2898-1979) філософ – 441
- Мартинюк (Маркова)**
Валентина (1942 р.н.) актриса – 133, 134
- Марусик Катерина** (1929 р.н.)
вчителька, мати Т. Марусика – 351
- Марусик Павло** (1918-2006)
учитель, батько Т. Марусика – 351
- Марусик Тарас** (1955 р.н.) журналіст, громадський діяч – 351, 586
- Марцофей Петро** (1928 р.н.)
студент курсу Крушельницького, згодом – публіцист – 540, 541
- Марченко Валерій** (1947-1983)
історик, журналіст, дисидент, репресований, загинув у тюремній лікарні – 183, 185
- Марчук Іван** (1936 р.н.) художник – 22, 174
- Маршак Самуїл** (1887-1964)
поет, перекладач – 90
- Матвеев Леонід** (1937 р.н.)
секретар ЦК ВЛКСМ – 403, 407, 411, 595
- Матросов Олександр** (1924-1943) рядовий, загинув – 274
- Маслюченко (Губенко)**
Варвара, актриса, дружина Остапа Вишні – 540
- Махлянкін Владлен**
(1933-2002) композитор – 18, 179, 198, 224, 272, 274, 583, 608
- Махно (Міхненко) Нестор**
(1889-1934) отаман – 27, 49, 50, 341
- Мацкін Олександр** (1906-1996)
театрознавець, репресований – 57
- Маяковський Володимир**
(1893-1930) поет, покінчив життя самогубством – 67, 68,
- Мдівані Георгій** (1905-1981)
драматург – 524
- Медведев Дмитро** (1898-1954)
чекіст – 50
- Медведик Петро** (1925-2006)
театрознавець – 649
- Межевич Дмитро** (1940 р.н.)
актор, бард – 359

- Мейєрхольд Всеволод** (1874-1940) режисер, **розстріляний** – 67, 68, 80, 109, 113, 99
- Меллер Вадим** (1884-1962) сценограф, головний художник «Березоля» – 18
- Мельничук-Лучко Леонтина** (1927-2001) театрознавець – 136
- Менглет Георгій** (1912-2001) актор – 586
- Менглет Майя** (1935 р.н.) актриса – 82, 224
- Менделєєв Дмитро** (1834-1907) хімік – 35
- Мерзлікін Микола** (1936-2006) режисер школи М. Верхацького – 83, 128, 183
- Меріме Проспер** (1803-1870) письменник – 395
- Месерер Борис** (1933 р.н.) художник, сценограф, чоловік Б. Ахмадуліної – 469
- Метерлінк Моріс** (1862-1949) письменник – 6
- Мехліс Лев** (1889-1953) помічник Сталіна, один з найактивніших провідників терору – 100
- Мешкіс Броніслав** (1928-1985) режисер – 494, 547
- Мешко Оксана** (1905-1991) громадська діячка, **дисидентка, тричі репресована** – 15
- Мещерська Ганна** (1876-1951) актриса – 254
- Микитенко Євген** (1953 р.н.) дипломат, син Олега Микитенка – 102, 152, 329, 330, 333, 353, 524
- Микитенко Іван** (1897-1937) драматург, **покінчив життя самогубством** – 313, 332, 339, 349, 466, 499
- Микитенко Олег** (1928 р.н.) письменник, син І. Микитенка – 493
- Миколайчук (Николайчук) Іван** (1941-1987) кіноактор – 598
- Милянчикова Людмила** (1936 р.н.) працівник апарату ЦК ВЛКСМ – 163
- Минко В.**, театрознавець – 520
- Мирний (Рудченко) Панас** (1849-1920) письменник – 321
- Миронов Андрій** (1941-19870) актор – 391, 586
- Митницький Едуард** (1931 р.н.) режисер школи М. Крушельницького – 14, 102, 128, 204, 543, 612
- Михайлюк Євген**, критик – 416, 494, 574, 607
- Мікаелян Сергій** (1923 р.н.) кінорежисер – 470-472, 475
- Міліца Валентина**, театрознавець, дружина С. Данченка – 520
- Мірошниченко Микола** (1944-2009) драматург – 264

- Мітта Олександр** (1933 р.н.)
кінорежисер – 568
- Міхалков Сергій** (1913-2009)
поет – 216, 217, 239, 346
- Міхоелс (*Вовсі*) Соломон**
(1890-1948) актор, режисер,
вбитий агентами НКВД – 101
- Міцкевич Адам** (1798-1855)
поет – 38, 246
- Мішкін Віктор**, диригент – 214
- Мниховський Олександр**,
психолог – 247
- Мовчан Богдан** (1966 р.н.) ди-
пломат, син П. Мовчана – 331
- Мовчан Павло** (1939 р.н.) поет –
14, 238, 264, 267, 274, 330, 594
- Могилянський Михайло**
(1873-1942) письменник, ре-
пресований, загинув – 338
- Молотов (*Скрябін*) Вячеслав**
(1890-1986) державний діяч,
затятий сталініст – 46, 100
- Молчанов Анатолій**
(1856-1921) театральний діяч,
чоловік М. Савіної – 286
- Мольєр Жан-Батист Поклен**
(1622-1673) драматург, актор –
56, 79, 80, 93, 111-114, 180, 210,
267, 271, 367
- Мольнар Ференц** (1878-1952)
драматург – 131
- Монюков Віктор** (1924-1984)
режисер – 590
- Мопассан Гі де** (1850-1893)
письменник – 207
- Моріц Юнна** (1937 р.н.) поетеса
– 332
- Моро Еміль**, драматург, коме-
дію якого «Жерфо» поставили
1886 року в Парижі в театрі
«Водевіль» – 624
- Мороз Валентин** (1936 р.н.)
історик, дисидент, репресо-
ваний – 3, 52, 53, 82, 163-166,
172, 173, 612
- Мороз (*Левтерова*) Раїса**
(1938 р.н.) вчителька, диси-
дентка, дружина В. Мороза –
53, 164, 165
- Мороз Яків**, батько Валентина
Мороза – 163, 164
- Моцарт Вольфганг Амадей**
(1719-1787) композитор – 197
- Мочалов Павло** (1800-1848)
актор-трагік – 222
- Мочалов Юрій** (1948-2014) ак-
тор – 590
- Муне-Сюллі Жан** (1841-1916)
актор-трагік – 624
- Муратов Ігор** (1912-1973) поет
– 277
- Мурашко Олександр**
(1875-1919) художник, вби-
тий – 61

Н

Наполеон I Бонапарт

(1769-1821) імператор Франції – 616

Науменко Володимир

(1852-1919) громадський діяч, літературознавець – 36

Нагнибіда Микола (1911-1985)

письменник – 575, 577, 579

Наливайко Володимир,

актор – 638, 639

Нарбут Георгій (1886-1920)

художник-графік – 592

Недзвідський Андрій

(1908-1984) письменник – 116

Некрасов Віктор (1911-1987)

письменник – 156, 289

Некрасов Микола (1821-1878)

поет – 527

Некрасова Анна (1913-2004)

режисер – 370

Некрасов Сергій, переклав

поезії М. Рильського російською – 582

Неллі (*Неллівлад*) (1895-1980)

режисер – 128, 547, 548

Немирович-Данченко

Володимир (1858-1943)

театральний діяч – 400, 567

Ненашев Володимир

(1923 р.н.) режисер – 128

Непомнящий Алек, зять

Н. Алексеевої-Горбунової, інженер – 158, 159

Непомнящий Валентин

(1934 р.н.) літературознавець, пушкініст – 511, 512

Неізнестний Ернст (1925 р.н.)

скульптор – 167

Нікішіхіна Єлизавета

(1941-1997) актриса – 131, 162

Ніковський Андрій

(1885-1942) репресований, загинув – 335

Ніколаєнко О., театрознавець

– 519

Ніколсон Джек (1937 р.н.)

актор – 124

Ніксон Річард (1913-1994) 37-й

президент США – 194

Нікулін Валентин (1932-2005)

актор – 272

Нікулін Сергій (1944 р.н.)

редактор – 117, 265

Нікулін Іван (1899-1937) комб-

риг, розстріляний – 97

Новиченко Леонід (1914-1996)

літературознавець, академік – 329, 333, 574, 578

Новаківський Олекса

(1872-1935) художник – 292

Новожилова Галина

(1922 р.н.) актриса – 370

Новоселицька Ніна

(1926-2014) театрознавець – 160

Новоселицькі, Ніна і Ліля
(*Шошана*) (1920-1998)

театрознавці – 15, 40, 264

Ноно Луїджі (1924-1990)

композитор – 361

Носик Валерій (1940-1995)

актор – 273

О

О'Ніл Юджін Гладстон

(1888-1953) драматург – 486

Ованесов Віталій (1940-2013)

актор – 455

Овечкін Валентин (1904-1968)

письменник – 105

Овод Неллі (1924-2002) театро-

знавець – 519

Овчаренко Федір (1913-1996)

хімік, академік, секретар ЦК
КПУ – 345, 603

Оглоблін Володимир

(1915-2005) режисер – 108

Озеров (*Гольдберг*) Лев

(1914-1996) – 50, 83, 329-335,
348-350, 353

Окуджава Булат (1924-1997)

поет, бард – 43, 359, 361

Окунь Олександр (1942 р.н.)

сценограф, проживає у США –
459

Облі Едвард (1928 р. н.) драма-

тург – 612

Олександрів (*Грибінський*)

Борис (1921-1979) поет, за-
гинув – 172

Олеша Юрій (1899-1960) пись-

менник, сценарист – 479

Олійник Борис (1935 р.н.) поет

– 575, 579

Олійник Леонід (1913-1996) те-

атральний діяч, педагог – 547

Олійник Степан (1908-1982)

письменник – 526

Ольжич (*Кандиба*) Олег (1907-

1944) поет, громадський діяч,
замордований гестапо – 325

Омельчук Сергій (1937 р.н.)

режисер – 543

Онассіс Арістотель (1906-1975)

міліардер, підприємець – 442

Онассіс (*Кеннеді*) Жаклін

(1929-1994) дружина Дж. Кен-
неді – 442

Орлова Любов (1902-1975)

актриса – 53, 60

Орлова Марина (1924-2006)

актриса – 102

Орлова Наталія (1939 р.н.)

актриса – 133, 218

Осика Леонід (1940-2001) кіно-

режисер (КТМ), загинув – 124

Осиповичева Антоніна

(1855-1926) актриса – 641

Осокін Михайло (1903-1995)

композитор – 214

- Остафійчук Іван** (1940 р.н.)
художник – 173
- Остер Григорій** (1947 р.н.)
письменник – 125, 140, 237, 242,
351, 611
- Островський Олександр**
(1823-1886) драматург – 435,
551, 554, 55, 609
- Охлопков Микола** (1900-1967)
режисер – 125
- Ошеровський Матвій**
(1920-2009) режисер школи
М. Крушельницького – 612

П

- Павленко (Танюк) Галина**
(1930-2009) вчителька, сестра
Л. Танюка, репресована – 264,
490, 493, 512, 567, 568, 574
- Павленко Алек** – 490, 493, 512,
567, 574
- Павличко Дмитро** (1929 р.н.)
поет – 73, 189
- Павлова Дора (Гілевич)**
(1925-1986) письменниця – 269
- Павуляк Ярослав** (1948-2010)
поет – 494
- Панфілова М.**, театрознавець
– 519
- Паньківський Северин**
(1872-1941) актор, режисер – 16
- Рараджданян Йосиф
Сергійович**, ювелір, батько
С. Параджанова – 596
- Параджанов Сергій**
(*Параджанян Саркіс*)
(1924-1990) кінорежисер, ре-
пресований – 595-606
- Парсегов Валерій** (1936 р.н.)
соліст балету, хореограф, пе-
дагог, брав уроки режисури у
М. Крушельницького – 543
- Пастернак Борис** (1890-1960)
поет, лауреат Нобелівської
премії – 43, 323, 334
- Пастухов Борис** (1933 р.н.)
секретар ЦК ВЛКСМ – 403, 411,
412, 595
- Пахаревський Леонід**
(1883-1938) письменник, актор,
режисер, репресований – 17
- Пашенна Віра** (1887-1962)
актриса – 213
- Пашко Атена** (1932-2012) по-
етеса, громадська діячка, дру-
жина В. Чорновола – 51, 52
- Пашкова Лариса** (1921-1987)
актриса – 231, 236, 276, 284, 352
- Пашутин Олександр**
(1943 р.н.) актор – 472
- Перельмутер Вадим** (1943 р.н.)
поет, літературознавець – 83,
353, 354, 605
- Перепада Анатоль** (1935-2008)
перекладач – 189

- Перепелиця Петро**
(1917-2005) театрознавець – 116
- Пересаденко Іван**, працівник
ЦК КПУ – 122
- Перов Євгеній** (1919-1992)
актор – 370
- Песталоцці Йоган Генріх**
(1746-1827) педагог – 91
- Петі Шарль** – 79
- Петлюра Симон** (1879-1926)
політичний діяч УНР, застрелений агентом ГПУ – 28, 50, 82
- Петрицький Анатоль**
(1895-1964) художник – 61
- Петро I** (1672-1725) цар московський – 48
- Петрова (Крушельницька) Євгенія** (1902-1989) актриса
«Березоля» – 264
- Петровський Євген** (1896-1937)
комдив, розстріляний – 96
- Петухов Олексій** (1940 р.н.)
актор – 128, 363
- Печніков Генадій** (1926 р.н.)
актор – 216, 218
- Пилипчук Ростислав**
(1936-2014) театрознавець – 40,
118, 520
- Писар Микола** (1928-1963) ви-
кладач театрального інститу-
ту, покінчив життя самогуб-
ством – 187, 537
- Піаф Едіт** (1915-1963) співачка –
524, 583
- Пігулович Зінаїда** (1896-1983)
актриса, режисер з лаборато-
рії Л. Курбаса – 14
- Підгорний Микита**
(1931-1982) актор – 346, 615
- Підгорний Микола** (1903-1988)
державний діяч – 61, 615
- Підмогильний Валеріан**
(1901-1937) письменник, роз-
стріляний – 325
- Пільняк (Возау) Борис**
(1894-1938) письменник, роз-
стріляний – 304
- Піменов Юрій** (1903-1977)
художник – 158
- Пісун Іван** (1910-1990) театро-
знавець, репресований – 116
- Пітоєв Жорж** (1884-1939)
режисер – 78
- Плачинда Сергій** (1928-2013)
письменник – 620
- Плетньов Аркадій** (1908-1978)
театрознавець – 502
- Плужник Євген** (1898-1936)
поет, репресований – 73
- Плучек Валентин** (1909-2002)
режисер – 442
- Плятт Ростислав** (1908-1989)
актор – 235
- Погодін (Стукалов) Микола**
(1900-1962) драматург – 547
- Покальчук Юрій** (1941-2008)
письменник – 15, 102, 586

- Покаржевський Борис**, начальник управління культури Москви – 119, 132, 230, 241
- Покровський Микола** (1901-1985) диригент – 16
- Полевой Микола** (1796-1846) письменник, драматург – 617
- Полторацькимй Олекса** (1905-1977) письменник – 122
- Полупарнев Володимир** (1920-1992) актор – 120, 217, 219
- Полякова Людмила** (1939 р.н.) актриса – 132, 133
- Полянський Дмитро** (1917-2001) партійний діяч – 509, 510
- Помпиду Жорж** (1911-1974) президент Франції – 197
- Пономаренко Євген** (1909-1994) актор, чоловік Н. Ужвій – 344
- Померанц Григорій** (1918-2013) філософ – 476
- Попов Володимир** (1925-1989) заступник Фурцевої по Міністерству культури СРСР – 367
- Попова Людмила** (1931-2008) актриса – 363, 487
- Попова Людмила** (1924-1996) театрознавець – 136, 284
- Потапенко Георгій**, сценограф з Білої Церкви – 556
- Потапенко Пантелеймон** (1876-1938) комдив, розстріляний – 98
- Потебня Олександр** (1835-1891) мовознавець – 43
- Потоцький Микола** (1596-1651) польський магнат, державний і військовий діяч – 620
- Поюровський Борис** (1933 р.н.) театрознавець – 83
- Пржевальський Микола** (1839-1888) мандрівник – 64
- Принс Гарольд** (1928 р. н.) режисер – 612
- Принцип Гаврило** (1894-1918) боснійський серб застрелив Франца Фердинанда і його вагітну дружину Софію Хотек. Помер від туберкульозу кісток в у'язниці – 630
- Прістлі Джон Бойнтон** (1894-1984) письменник – 34, 53, 172
- Проданов Юрій** (1931-2006) театральний діяч – 364
- Прокоп Мирослав** (1913-2003) публіцист, громадський і політичний діяч – 173
- Прокопович Теофан** (1681-1736) державний і церковний діяч – 615
- Прокоф'єв Сергій** (1891-1953) композитор – 599

- Профатілов Іван**, волинський секретар обкому КПУ, ортодокс і погромник – 104
- Прохоров Василь** (1900-1943) комбриг – 98
- Пруст Марсель** (1871-1922) письменник – 42
- Пуленк Франсіс Жан Марсель** (1899-1963) композитор – 77
- Пушкін Олександр** (1799-1837) поет, **вбитий на дуелі** – 20, 37, 67, 75, 90, 93, 112, 119, 120, 125, 144, 146, 148-152, 230, 237, 330, 332, 586
- Пушкін Василь** (1766-1830) поет, дядько О. Пушкіна – 149
- Пятаков Георгій** (1890-1937) більшовик, **розстріляний** – 453
-
- Р**
- Рабле Франсуа** (1494-1553) – 433
- Равенських Борис** (1914-1980) режисер – 458, 596
- Радек (Собельсон) Карл** (1885-1939) партійний діяч, **розстріляний** – 453
- Радзінський Едуард** (1936 р.н.) драматург – 166, 167, 178
- Радигін Анатоль** (1934-1984) моряк, поет, дисидент, **репресований** – 172
- Радовська Ізабелла** (1909-1999) викладач літератури в театральному інституті – 550, 551
- Разинкова Валерій** (1937-1980) актриса – 457, 458
- Райкін Аркадій** (1911-1987) актор – 346, 372
- Раневська Фаїна** (1896-1984) актриса – 57
- Расін Жан** (1639-1699) драматург – 616
- Рахманінов Сергій** (1873-1943) композитор – 36
- Рацимор Юхим** (1939 р. н.) телеоператор – 408, 433, 448
- Рачук Микола** (1941 р.н.) поет – 407, 449, 586
- Резнікович Михайло** (1938 р.н.) режисер – 129
- Резунова (Ващенко) Людмила** (1938-2010) мистецтвознавець – 15, 152
- Рейснер Лариса** (1895-1926) революціонерка, померла від тифу – 454
- Рем Ернст Юліус** (1887-1934) поплічник Гітлера, знищений ним під час «ночі довгих ножів» 30 червня – 100
- Ремез Оскар** (1925-1989) режисер – 119
- Рибчинська Олександра** (1948 р. н.) гімнастка, дружина Ю. Рибчинського – 611

- Рибчинський Юрій** (1945 р.н.)
поет – 204, 195, 197, 198, 353,
611
- Рижкова (Нестерова) Рита**
(*Генріетта*) (1934 р.н.)
актриса – 222, 585
- Риков Олексій** (1881-1938) биль-
шовик, **розстріляний** – 99, 453
- Рилєєв Кіндрат** (1795-1826)
поет, декабрист, **страчений**
– 617
- Рильський Андрій** (1953 р.н.) –
102, 152, 329, 330, 353, 524
- Рильський Богдан** (1930-1991)
син М. Рильського, директор
музею – 575, 608
- Рильський Максим** (1895-1964)
поет, академік, **репресований**
– 40, 238, 330-333, 338, 590
- Рильський Тарас** (1959 р.н.)
тележурналіст, онук М. Риль-
ського – 575, 576
- Римський-Корсаков**
Микола (1844-1908) компо-
зитор – 36
- Ріббентроп Іоахим фон**
(1893-1946) нацист, **страчений**
– 100
- Рільке Райнер Марія**
(1875-1926) поет – 22
- Репніна Варвара** (1808-1891)
княжна, **письменниця**⁶ – 236,

237, 272

Ріхтер-Демідовська**Маргарита**, викладач, дочка

О. Кальченко – 533

Рогальов Федір (1891-1937)комбриг, **розстріляний** – 97**Роговін Олександр** (1921-2005)

актор – 487

Родіонова Анна (1945 р.н.) дра-

матург, актриса, педагог – 396

Розанова Людмила (1951 р.н.)

актриса – 568

Розов Віктор (1913-2004)

драматург – 217

Розен Георгій (1800-1860)

барон, поет, критик – 617

Розумовська Юлія, балетмей-

стер, дружина В. Василька –

101, 103, 116, 117, 126, 170, 171,

174-176, 284

Розумовські, брати – Олексій(1709-1771) і **Кирило** (1728-

1803) державні й політичні ді-

ячі – 615

Була знайома з Миколою Гоголем і написала про нього спогади. Під час перебування Тараса Шевченка в Яготині 1843 року закохалася в поета. Історію своїх взаємин з Шевченком висвітлила в просторому листі до свого вихователя Ейнара та в безіменній повісті, що являють собою важливі документи до психологічної характеристики Шевченка та його біографії.

Шевченко присвятив княжні Репніній поему «Тризна». Під час заслання поета Репніна клопоталася про полегшення його долі і листувалася з ним, доки їй це не було заборонено урядом.

⁶ Дочка генерала-губернатора князя Миколи Репніна-Волконського і княгині Варвари з Розумовських.

- Роллан Ромен** (1866-1944) письменник – 80, 595
- Романенко Олександр** (1895-1992) актор школи Л. Курбаса, чоловік Орісі Стещенко – 540
- Романицький Борис** (1891-1988) актор, режисер – 494
- Романов Борис** (1942 р.н.) актор – 56, 58, 131, 162, 168, 203, 207, 222, 263, 611, 613
- Романов Михайло** (1896-1963) актор – 128
- Романов Олексій** (1908-1998) міністр кіно – 600
- Ронінсон Готліб** (1916-1991) актор -360
- Ростропович Мстислав** (1927-2007) віолончеліст, диригент, правозахисник – 367
- Ротшильд Едмон де** (1845-1934) барон-філантроп, банкір – 28, 343
- Рохлін Євген** (1913-1995) музикант – 180, 351
- Рошин (Гібельман) Михайло** (1933-2010) драматург – 353
- Рубан Віктор** (1939 р. н.) мистецтвознавець – 19
- Рубінштейн Лев** (1947 р.н.) поет, критик, есеїст – 149
- Рубчак Богдан** (1935 р. н.) поет (США) – 172
- Руденко Микола** (1920-2004) письменник, дисидент, репресований – 123
- Рубчакова (Косак) Катерина** (1881-1919) актриса, співачка, театральний діяч – 648
- Рудницький Костянтин (Лев)** (1920-1988) театрознавець – 184, 242
- Рудницький Михайло** (1888-1975) письменник – 129, 130
- Рулін Петро** (1892-1940) театрознавець, розстріляний – 481, 558
- Руліна Лідія** (1893-1972) дружина П. Руліна, репресована 1937-року і 1945-го – 411
- Русинов Іван** (1909-1994) актор, майстер художнього слова, двічі репресований; перший строк відбував у театрі ББК в Медвежегорську – 579
- Рутберг Ілля** (1932-2014) майстер пантоміми – 130

С

- Саванарола Джироламо** (1452-1498) домініканський чернець, страчений – 497
- Савенко Анатолій** (1874-1922) – публіцист, чорносотенець 13, 16

- Савіна Марія** (1854-1915) актриса – 286
- Савка Омелян** (1920-2005) актор – 170
- Савченко (Картамишева) Лідія** (1936-2011) актриса – 162, 180
- Савченко Яків** (1890-1937) поет, критик, **розстріляний** – 16, 32
- Садальський Стас** (1951 р.н.) актор – 218
- Садовський (Тобілевич) Микола** (1856-1933) актор, режисер – 55, 646, 647
- Саєнко Юрій Опанасович**, перекладач – 579
- Сазонов Костянтин** (1796-?) слуга Пушкіна в Царськосельському ліцеї, серійний убивця, арештований 1816 року – 149
- Саксаганський (Тобілевич) Панас** (1859-1940) актор – 468, 555, 559
- Салант Микола** (1915-1992) актор – 422, 613
- Салинський Афанасій** (1920-1993) письменник – 60
- Салтиков-Щедрін Михайло** (1826-1889) письменник – 54, 65, 89, 119, 332
- Самійленко Т.**, театрознавець – 520
- Самойлов Володимир** (1924-1999) актор – 472
- Сандович Федір** (1897-1965) театральний діяч – 560
- Сапеляк Степан** (1951-2012) поет, дисидент, **репресований** – 172
- Сарман Жан**, драматург – 110
- Сартр Жан-Поль** (1905-1980) письменник – 128, 176, 207
- Сатановський Леонід** (1932 р.н.) актор – 56, 58, 74, 131, 221, 222, 584-586, 610, 613
- Сахаров Андрій** (1921-1989) фізик, академік, **дисидент, репресований**, лауреат Нобелівської премії – 34, 52, 61, 62, 193, 199
- Сахновський-Панкєєв Володимир** (1927-1979) театрознавець – 129
- Сац Наталія** (1903-1993) режисер, **репресована** – 217
- Сварник Іван** (1921-1988) письменник – 136
- Сверстюк Євген** (1928-2015) критик (КТМ), дисидент, **репресований** – 83, 189
- Свердлов Яків** (1885-1918) більшовик – 406
- Светлов (Шейнкман) Михайло** (1903-1964) поет, драматург – 126
- Світлична Леоніда** (1924-2003) викладач, (КТМ) дружина І. Світличного – 152

- Світлична Надія** (1939-2006) (КТМ), сестра І. Світличного, дисидентка, **репресована** – 370
- Світличний Іван** (1928-1992) критик (КТМ) дисидент, **репресований** – 52, 82, 83, 152, 165, 189, 596
- Свіфт Джонатан** (1667-1745) письменник – 39
- Свобода Йозеф** (1920-2002) сценограф, сценограф – 178
- Свободін (Ліберте) Олександр** (1922-1999) театральний критик – 166, 167, 179
- Святослав Великий** (942-972) князь Київський – 537
- Севрук Галина** (1929 р. н.) художник (КТМ) – 370, 539
- Севера Іван** (1891-1971) художник – 174
- Седих Костянтин** (1908-1979) письменник – 578
- Сеймор Рейтер**, театрознавець – 153
- Сеїн Олег** (1940-1994) інженер, пародист, автор афоризмів – 524
- Селезненко Леонід** (1934-1993) хімік (КТМ) – 83
- Сельський Роман** (1903-1990) художник – 174
- Семенов Юрій** (1925 р.н.) філософ, син академіка Миколи Семенова – 513
- Сеник Ірина** (1926-2009) поетеса, дисидентка, **репресована** – 370
- Сенін Іван** (1903-1981) державний діяч – 604
- Сенін Михайло** (?- 1973?) його син, архітектор, покінчив життя самогубством після допиту в КГБ – 604
- Сенченко Іван** (1901-1975) письменник – 578
- Семенко Михайль** (1892-1937) поет, **розстріляний** – 103
- Семенова Марина** (1908-2010) балерина – 551
- Семикіна Людмила** (1924 р.н.) художник, (КТМ) – 83
- Семичастний Володимир** (1924-2001) партійний діяч – 347
- Сент-Дені Мішель** (1897-1971) режисер – 115
- Сент-Екзюпері Антуан де** (1900-1944) письменник – 84-86, 153, 168, 177, 365
- Сергачов Віктор** (1934-2013) актор – 473, 476
- Сергієнко Олесь** (1932 р.н.) (КТМ) дисидент, син О. Мешко, **репресований** – 172, 186
- Сердюк Лесь (старший)** (1900-1988) актор школи Л. Курбаса – 14, 136, 170, 175, 253-258, 588, 589
- Сеф Роман** (1931-2009) поет – 178

- Сигизмунд III Ваза**
(1566-1632) король Швеції і Польщі – 619
- Сидоренко В.П.**, комбриг, розстріляний – 97
- Сидоренко Тетяна** (1949 р.н.)
актриса – 366
- Силантьєв Юрій** (1919-1983)
диригент – 260
- Симоненко Василь** (1935-1963)
поет, (КТМ), дисидент – 52, 73, 83, 192, 220
- Симонов Костянтин**
(1915-1979) поет – 488
- Симунін Валерій** (1949 р.н.)
актор – 181
- Синиця Микола**, самодіяльний
художник з Луцька – 276
- Синівський Андрій**
(1925-1997) літературознавець,
письменник, дисидент, **репресований** – 289
- Сичевський Василь** (1923 р.н.)
письменник – 215
- Сіллітоу Алан** (1928-2010)
письменник – 53
- Сіменон Жорж** (1903-1989)
письменник – 198-200
- Січинський Денис** (1865-1909)
композитор – 645
- Скаба Андрій** (1905-1986) ідеолог ЦК КПУ – 123
- Скалій Раїса** (1938 р.н.) театрознавець – 18, 182-185, 231, 239, 240
- Скатерщиков Віктор**
(1922-1977) естетик – 101, 158, 331
- Скибенко Анатолій**
(1924-1981) актор – 177, 537, 553, 554
- Сковорода Григорій**
(1722-1794) філософ – 91, 173
- Скорик Мирослав** (1938 р.н.)
композитор – 600
- Скоропадський Павло**
(1873-1945) гетьман України – 462
- Скраубе Вацлав**, актор – 389
- Скрипник Микола** (1872-1933)
політичний діяч, нарком освіти, **покінчив життя самогубством** – 490
- Скрябін Олександр**
(1872-1915) композитор – 36
- Скуратівський Вадим** (1941 р.н.)
літературознавець – 274
- Славіна Зінаїда** (1941 р.н.)
актриса – 354
- Славутич Яр (Жученко)**
(1918-2011) поет, перекладач,
громадський діяч – 172
- Случевський Костянтин**
(1837-1904) поет – 332
- Смаль-Стоцький** (1859-1938)
державний діяч, мовознавець,
письменник – 584
- Смехов Веніамін** (1940 р.н.)
актор – 359

- Смирнов Лев** (1928 р.н.) перекладач – 15, 595
- Смирнова Аріадна** (1922 р.н.) театральний діяч – 402, 485
- Смирнова Лідія** (1939 р.н.) поетеса – 73, 207
- Смілянець Анатолій**, студент курсу М. Крушельницького – 549
- Сміян Сергій** (1925-2014) режисер – 128, 547, 560
- Смоктунівський (Смоктунівич) Інокентій** (1925-1994) актор – 223, 224
- Смолич Юрій** (1900-1976) письменник – 89, 267, 464, 490, 495
- Снегірьов Гелій (Євген)** (1927-1978) письменник, кінорежисер, (КТМ), репресований, загинув – 69
- Снегірьов Сергій**, пожежник в театрі ім. Станіславського – 127, 508
- Соболев Всеволод** (1939-2011) актор – 360
- Соболев Юрій** (1887-1940) театрознавець – 126
- Сокирко Лука**, викладач у київському театральному інституті – 181, 182, 549, 551, 552
- Соколов Дмитро** (1907-1989) театрознавець – 551
- Соколов Сергій**, актор – 370
- Сократ** (470-399 до н.е.) філософ, отруєний – 391, 446
- Солдатенко Іван** (1931-1991) комсомольський діяч, згодом наглядач за письменниками у Спілці – 47
- Солженіцин Олександр** (1918-2008) письменник, дисидент, репресований, лауреат Нобелівської премії – 52, 193, 194, 199
- Солодовников Олександр** (1904-1990) театральний діяч – 342, 343, 348
- Соловйов Сергій** (1820-1879) історик – 44
- Соловей Елеонора** (1944 р.н.) літературознавець – 264
- Соломон** (965-928 р. до н.е.) цар Іудеї – 265
- Соломарський Ігор** (1935-2002) редактор видавництва «Мистецтво» – 45
- Сосюра Володимир** (1932 р.н.) редактор, кінодіяч, син поета В. Сосюри – 594
- Софронов Анатолій** (1911-1990) драматург – 128
- Сперантова Валентина** (1904-1978) актриса – 83, 120, 124, 142, 178, 200, 213-219, 594
- Спок Бенджамін** (1903-1998) педіатр – 91
- Ставцева Світлана** (1940 р.н.) сценограф – 15, 57, 59

- Сталін (Джугашвілі) Йосиф**
(1878-1953) – 26, 46, 49, 69-71, 98-101, 168, 200, 553, 587, 618, 619
- Станіславський Костянтин**
(1863-1938) театральний діяч – 36, 80, 99, 110, 119, 130, 148, 162, 180, 221, 224, 230, 591, 609, 613
- Станіцина (Гезе) Ольга**
(1936 р.н.) актриса – 133
- Станішевський Юрій**
(1936-2009) театрознавець – 118
- Старицький Михайло** (1840-1904) письменник, театральний діяч – 555, 642, 644, 646
- Стельмах Михайло**
(1912-1983) письменник – 62
- Стенберг Енар** (1929-2002)
сценограф – 351
- Стендаль Фредерік (Анрі Бейль)** (1783-1842) письменник – 262
- Степанцев Євгеній** (1946-2014)
режисер – 207
- Степась Степан**, режисер, викладач університету Поплавського – 236
- Стефанік Василь** (1871-1936)
письменник – 536
- Стефанович Олекса**
(1899-1970) поет на еміграції – 91
- Штешенко Оріся (Ірина)**
(1898-1987) актриса школи Л. Курбаса, перекладач, онука М. Старицького – 48, 49, 90, 152, 171, 175, 182, 589
- Стіль Андре** (1921-2004) письменник – 77
- Стольна Віра** (1920 р.н.) редактор – 186
- Стравинський Ігор**
(1882-1971) композитор – 614, 619
- Стрельченко Іван** (1932-2003)
шахтар, бригадир – 157
- Стрепетова Поліна (Пелагея)** (1850-1913)
актриса – 207
- Строева Мар'яна** (1917-2005)
театрознавець – 446, 447
- Струкова Тетяна** (1897-1981)
актриса – 142, 217
- Ступак Ярослав** (1943 р.н.)
письменник, перекладач, проживає у Швеції – 369, 408
- Ступка Богдан** (1941-2012)
актор – 124
- Стуруа Ваню** (187-1931) партійний діяч – 553
- Стуруа Мелор** (1928 р.н.) журналіст – 553
- Стуруа Олена**, викладач театрального інституту – 552, 553
- Стуруа Роберт** (1938 р.к.) режисер – 552
- Стус Василь** (1938-1985) поет (КТМ), дисидент, репресований, вбитий у таборі – 82, 83, 243

- Суворін Олексій** (1834-1912)
критик, драматург – 630
- Суїнберн Алджернон**
Чарльз (1837-1909) поет – 39
- Сундукян Габріел** (1825-1912)
драматург, театральний діяч – 585
- Сулержицький Леопольд**
(1872-1916) режисер – 78
- Суплекс Раймон** (1901-1972)
сценарист, актор – 508
- Суровцова Надія** (1896-1985)
громадська діячка, репресована – 122
- Сусанін Іван** (кінець XVI ст. - 1613) селянин з Костроми, народний герой – 616-620
- Суслов Михайло** (1902-1982)
партійний діяч – 75
- Сухово-Кобилін Олександр**
(1817-1903) драматург, репресований – 271, 434
- Сухомлинський Василь**
(1918-1970) педагог – 91, 180
- Т**
-
- Табаков Олег** (1935 р.н.) актор,
режисер – 235
- Таїров (Корнблїт)**
Олександр (1885-1950) режисер – 80
- Тамкявічюс Сігітас** (1938 р.н.)
священик, дисидент, репресований, з 199 р – архієпископ Каунаський – 452
- Танюк Микола** (1936-1998) брат
Л. Танюка, репресований – 20, 107, 490
- Танюк (Кенігсфест-Алексєєва) Наталія** (1900-1969) вчителька, мати Л. Танюка, репресована – 20, 23, 25, 179
- Танюк Оксана** (1964 р.н.)
театрознавець – 11, 12, 15, 19, 58, 68, 69, 74-76, 83, 138, 154, 155, 168, 179, 195-198, 202-206, 210, 220, 224, 242, 590-592, 608
- Танюк Стефан** (1901-1982) вчитель української мови, батько Л. Танюка, репресований – 20, 23, 24-104-107, 488-491
- Таран (Гончаренко) Федір (Теодозій)** (1896-1938) критик, боротьбіст, розстріляний – 498
- Тарівердієв Мікаел** (1931-1996)
композитор – 385, 392
- Тарковський Андрій**
(1932-1986) кінорежисер – 593, 595
- Тартаковський Ісидор**
(1922-2000) театральний діяч – 102, 442
- Тацит Публій Гай Корнелій**
(бл. 58-бл. 117) історик – 7

- Твардовський Олександр**
(1910-1971) поет – 43
- Твердохлебов Андрій**
(1940-2001) фізик, правознавець – 34
- Тейтельбойм (Волоскі)**
Володя (1916-2008) письменник, політичний діяч, генсек КП Чилі – 14, 160
- Теккерей Уільям** (1811-1863)
письменник – 39
- Теляковський Володимир**
(1860-1924) театральний діяч – 103
- Тельнюк Станіслав** (1935-1990)
письменник, **загинув** – 335, 337, 406, 440
- Теннессі Уільямс** (1911-1983)
драматург – 131, 486, 609
- Терехова Маргарита**
(1942 р.н.) актриса – 67, 180
- Терещенко Маргарита**
(1928 р.н.) режисер школи М. Крушельницького – 14
- Терещенко Марко (1894-1982) режисер – 126
- Тернюк Петро** (1908-1982)
театрознавець, **репресований** – 494, 588
- Тимашук (Тимошук) Лідія**
(1898-1983) кардіолог – 75
- Тимошенко Семен** (1895-1970)
маршал – 349, 615
- Тинянов Юрій** (1894-1943)
письменник – 149
- Тихонов Вячеслав** (1828-2009)
актор – 385
- Тичина Павло** (1891-1967) поет,
академік – 32, 54, 55, 183, 237, 194
- Тік Людвіг** (1773-1853) письменник – 305
- Тіссен Август** (1842-1926) засновник німецької сталеливарної династії – 634
- Ткаченко Семен** (1901-1968)
театральний діяч – 529, 530, 535-538, 543, 549, 550
- Товстоліс Л.М.**, театрознавець – 520-522
- Товстоногов Георгій**
(1913-1989) режисер – 236, 243, 542, 554
- Тогобочний Іван (Щоголів)**
(1862-1933) актор, драматург – 646
- Токаренко Яків** (1910-1990)
викладач історії в театральному інституті – 549
- Толлер Ернст** (1893-1939) поет,
драматург – 465, 495
- Толстой Лев** (1828-1910) письменник – 35, 246
- Томас Мор** (1478-1535) письменник, філософ, державний діяч, **страчений** – 39

- Томський (Єфремов) Михайло** (1880-1936) бильшовик, профспілковий лідер, **покінчив життя самогубством** – 453
- Трауберг Леонід** (1902-1990) кінорежисер, сценарист – 470, 475
- Трильовський Кирило** (1864-1941) адвокат, громадський діяч, прихильник українського радикалізму, засновник січових товариств – 635
- Трензов Костянтин** (1876-1945) драматург – 454
- Третяков Сергій** (1892-1937) поет, драматург, **розстріляний** – 495
- Троцький (Бронштейн) Лев** (1879-1940) політичний діяч, **вбитий агентом НКВД** – 30, 49, 50, 99
- Трубников Кузьма** (1888-1974) комбриг, **репресований** – 98
- Трушкін Анатолій** (1941 р.н.) письменник – 120, 222, 490
- Трюдо П'єр Еліот** (1919-2000) прем'єр-міністр Канади – 164
- Турбін Віктор**, режисер ЦГ – 436
- Тургенев Іван** (1818-1883) письменник – 36, 39, 550
- Туркевич Василь** (1949) письменник, мистецтвознавець – 406
- Туркевич Іван** (1872-1936) священник, диригент, критик – 648
- Туркельтауб Ісаак** (1890-1938) театрознавець, **розстріляний** – 17, 256
- Туровський Семен** (1895-1937) комкор, **розстріляний** – 98
- Турченко Федір** (1947 р.н.) історик – 637
- Тухачевський Михайло** (1893-1937) маршал, **розстріляний** – 99
- Тюленін Сергій** (1925-1943) молодогвардієць, страчений фашистами – 412
- Тягно Борис** (1904-1964) режисер школи Л. Курбаса – 341

У

- Уайлдер Торнтон** (1897-1975) письменник – 479
- Уварова Ірина** (1932 р.н.) мистецтвознавець – 250
- Ужвій Наталя** (1898-1986) актриса школи Л. Курбаса – 213, 256
- Українка Леся (Косач-Квітка Лариса)** (1971-1913) поетеса, драматург, громадський діяч – 105, 129, 238, 614
- Ульянова Інна** (1934-2005) актриса – 360

- Уманець М. (*Михайло Комаров*) (1844-1913) бібліограф, критик, фольклорист – 404
- Ургант Ніна (1929 р. н.) актриса – 472, 475
- Утенін Віктор (1946-2001) режисер – 108
- Ухарова Тетяна (1946 р.н.) актриса, дружина Г. Буркова – 133
- Ушаков Костянтин (1896-1943) комдив, розстріляний – 98
-
- ## Ф
-
- Фарада (*Фердман*) Семен (1933-2009) актор – 360
- Федоров Георгій (1896-1941) комбриг, репресований – 98
- Федорова Вікторія (1946-2012) актриса, донька З. Федорової, померла у США – 513
- Федорова Зоя (1911-1981) актриса, репресована, вбита за нез'ясованих обставин – 513
- Федько Іван (1897-1937) командарм, розстріляний – 98
- Федькович Осип-Юрій (1834-1888) письменник – 584
- Фелліні Федеріко (1920-1993) кінорежисер – 554
- Фельдман Олег (1938 р.н.) критик – 446
- Фесенко Дмитро (1895-1937) комкор, розстріляний – 98
- Фет (*Шеншин*) Афанасій (1820-1892) поет – 332
- Филиппов Володимир, соціолог театру 20-х років – 18
- Філатов Леонід (1946-2003) актор – 360
- Філдінг Генрі (1707-1754) письменник – 39
- Філіппо Едуардо де (1900-1984) – драматург, театральний діяч – 583
- Філозов Альберт (1937 р.н.) актор – 162, 613
- Фінкель Леонід (1936 р.н.) письменник – 15, 53, 66, 243
- Фінкельштейн Єлена (1906-1971) театрознавець – 78, 111-113
- Фіцджеральд Френсіс Скотт (1896-1940) письменник – 612
- Фішман Яків (1887-1961) корпусний інженер, репресований двічі – 98
- Флобер Густав (1821-1880) письменник – 470
- Фокін Валерій (1936 р.н.) режисер – 499
- Фолкнер Уільям (1897-1962) письменник – 592, 609
- Фольварочний Василь (1941 р.н.) письменник – 582

- Фоменко Петро** (1932-2012)
режисер – 145
- Фомін Олександр**
Опанасович, театральний
діяч, педагог – 537, 548
- Фомиця Таїсія** (1938 р.н.) інже-
нер, театрознавець – 626-650
- Фор Поль** (1872-1960) поет – 109
- Форд Джеральд Рудольф**
(1913-2006) 38-й президент
США – 173
- Франко Зеновія** (1925-1991)
літературознавець – 122
- Франко Іван** (1856-1916) поет,
громадський діяч – 39, 257, 537,
645
- Франько Дмитро** (1913-1982)
актор – 540
- Франс Анатоль** (1844-1924)
письменник – 621-625
- Франц-Фердинанд Габсбург**
(1863-1914) австрійський ерц-
герцог, застрелений Гаврилом
Принципом, що призвело до
початку Першої Світової війни
– 630, 635
- Френкель Михайло** (1937 р.н.)
сценограф – 265
- Френкель Нафталий**
(1883-1960) кримінальний зло-
чинець, ув'язнений більшови-
ками, згодом – один з керівни-
ків ГПУ-ЧК, ідеолог і засновник
ГУЛАГу – 100
- Фряшиков**, директор заводу
ім. Хрущова в Луцьку – 532
- Фролов Володимир**
(1917-1994) театрознавець – 132
- Фурцева Катерина** (1910-1974)
державний діяч, **покінчила**
життя самогубством – 367
-
- ## Х
-
- Халимоненко Григорій**
(1941 р.н.) перекладач, сходи-
знавець (КТМ) – 273, 275
- Халупка Ян** (1791-1871) драма-
тург – 629
- Ханютін Юрій** (1929-1978)
кінознавець – 611
- Хвиля (Олімтер) Андрій**
(1898-1937) партійний діяч,
розстріляний – 341
- Хвильовий Микола**
(*Фітільов*) (1893-1933) пись-
менник, лідер Розстріляного
Відродження, **покінчив життя**
самогубством – 61, 267, 292, 293,
297, 300, 302, 306, 319, 325, 326,
490
- Хейвуд-Молодший Томас**
(1575-1650) драматург – 110
- Хижняк Григорій** (1899-1975)
художник – 416
- Хлібцевич Євфросина**,
театрознавець – 519, 522

Хмелик Олександр (1925-2001)
драматург – 119, 132, 594

**Хмельницький Богдан
Зіновій** (1595-1657) гетьман
України – 254, 620

Хмурий (Бутенко Василь)
(1896-1940) мистецтвознавець,
репресований – 495

Холодний Микола (1939-2006)
поет, дисидент – 83, 192

Холопов Георгій (1914-1990)
письменник головний редак-
тор «Звезды» – 65

Хомський Павло (1925 р.н.)
режисер – 243

Хоролець Лариса (1948 р.н.)
актриса, драматург – 215, 595

Хорунжий Анатолій
(1915-1991) письменник – 183

**Хотек Софія-Марія-
Йозефіна-Альбіна**
(1868-1914) графиня Гогенберг,
застрелена вагітною разом з
чоловіком у Сараєво Гаврилом
Принципом – 630, 635

Хохлов Костянтин (1885-1956)
режисер – 128

Хренов Микола (1942 р.н.)
соціолог культури – 417, 418

Христос Ісус – 42, 45, 77, 444

Хрещов Микита (1894-1971)
політичний діяч – 24-26, 61,
69, 167, 615

Ц

Царьов Михайло (1903-1987)
актор, театральний діяч – 222,
343, 346

Цвіркунов Василь (1917-2000)
кінодіяч, академік НАМУ, чо-
ловік Л. Костенко – 600, 601

Циганович Мілан (1888-1927)
один з лідерів боснійських бо-
йовиків – 632

Цирнюк Валентина, працівник
мінкультури СРСР – 235, 236,
353, 448, 471, 486, 565

Ціцерон Марк Тулій
(106-43 до н.е.) політичний діяч,
речник, письменник – 391

Ч

Чабаненко Іван (1900-1972)
театральний діяч – 556

Чайковський Андрій
(1857-1935) письменник – 207

Чаковский Олександр
(1913-1944) редактор «Литера-
турной газеты», ортодокс – 441

Чапаєв Василь (1887-1919) ком-
див, загинув – 49, 50

Чапленко (Чапля) Василь
(1900-1990) письменник, ре-
пресований – 318

- Чарнецький Степан**
(1881-1944) письменник, композитор, театральний діяч – 627
- Чеботарьова Марія**, завідувача бібліотекою Театру ім. Т. Шевченка – 650
- Чендей Іван** (1922-2005)
письменник – 597
- Череватенко Леонід**
(1938-2014) поет, критик, (КТМ), кінорежисер – 94, 152, 15, 586, 587, 590, 593, 599, 608
- Черкашин Роман** (1906-1993)
актор і режисер школи Л. Курбаса – 136
- Чернишевський Микола**
(1828-1889) письменник – 39
- Чернілевський Євген**, театральний режисер – 533
- Чернявський Валентин**
(1922-1965) секретар Волинського обкому КПУ – 533
- Чернявський Юрій**
(1938-2005) студент-архітектор, його син – 533
- Чернявський Яків**, журналіст, редактор газети «Радянська Волинь» – 105
- Чехов Антон** (1860-1904) письменник – 64, 646
- Чистякова Валентина**
(1900-1984) актриса школи Л. Курбаса, його дружина – 339, 650
- Чіковані Симон** (1902-1966)
поет – 577
- Чкалов Валерій** (1904-1938)
льотчик, загинув – 107, 411
- Чмихало Євгенія** (1929-?) комсомольський працівник, мистецтвознавець, як журналістка виступала під псевдонімом *Галина Квасик* – 183, 525
- Чорновіл Вячеслав** (1937-1999)
журналіст (КТМ), дисидент, політичний діяч, **репресований**, **підступно вбитий** – 34, 52, 82, 83
- Чубар Влас** (1891-1939) партійний діяч, **розстріляний** – 489
- Чукаєв Борис** (1912-1989)
актор – 178
- Чуковський (Корнейчуков) Корній** (1882-1969) письменник – 332
- Чучмарьов Захар** (1888-1961) – психолог художньої творчості – 18

Ш

- Шабанов Петро**, директор ЦТ – 287, 288
- Шабатура Стефанія**
(1938–2014) художник – 173
- Шаблювський Євген**
(1906-1983) літературознавець, **репресований** – 122

- Шакуров Сергій** (1942 р.н.)
актор – 167
- Шаляпін Федір** (1873-1938)
співак (бас) – 454
- Шаміссо Адальберт фон**
(1781-1838) письменник – 38
- Шанковський Лев** (1903-1995)
економіст, історик, громадський діяч – 171, 172
- Шапіро Адольф** (1939 р.н.)
режисер – 243
- Шаповалов Віталій** (1939 р.н.)
актор – 359
- Шартъє Аллен** (1385-біля 1434)
поет – 375
- Шатров (Маршак) Михайло**
(1932-2010) драматург – 60, 70, 476
- Шафаревич Ігор** (1923 р.н.) математик, академік, дисидент – 289, 290
- Шафета Полікарп** (1935-1996)
публіцист – 105
- Шах-Азізов Костянтин**
(1903-1977) театральний діяч – 168, 213
- Шварбард Самуїл** (1886-1938)
агент ГПУ, вбивця С. Петлюри⁷ – 462
- Швачко Олександр**
(1898-1937) комдив, розстріляний – 98
- Шевельов-Шерех Юрій**
(1908-2002) лінгвіст, літературознавець – 266, 267, 292-327
- Шевцова Любов** (1924-1943)
учасниця «Молодої гвардії», страчена фашистами – 411
- Шевченко Йона** (1887-1940)
критик, розстріляний – 17
- Шевченко Тарас** (1814-1861) – 16, 82, 108, 172, 236-238, 588, 635, 645, 649, 650
- Шейдеман Євген** (1890-1938)
комдив, розстріляний – 98
- Шейко Микола** (1938 р.н.)
режисер – 342, 540
- Шекспір Вільям** (1564-1616) – 39, 80, 93, 110, 112, 114, 258, 598, 622-624
- Шелепін Олександр** (1918-1994) партійний діяч – 288, 347
- Шелест Петро** (1908-1996)
секретар ЦК КПУ – 61, 602
- Шептицький Андрей**
(1865-1944) (*Роман Марія Александр*) граф, митрополит Галицький, архієпископ Львівський, релігійний діяч – 373, 637
- Шерстньов Юрій** (1941 р.н.)
актор – 263, 384
- Шинкіна Клавдія** (1925 р.н.)
актриса – 395
- Шкловський Віктор**
(1893-1984) письменник – 332, 480

⁷ Детальніше про нього див. том XIX, ст. 674-676 і том XXIII, ст. 289-298.

- Шкляїв Валентин** (1895-1942)
художник театру, **репресований** – 416
- Шкодін Михайло** (?- 1996)
театральний адміністратор – 569, 609, 612
- Школьник Аркадій**
(1916-1986) драматург, **репресований** – 363
- Шопен Фредерік** (1810-1849)
композитор – 580
- Широкий Василій**, мистецтвознавець – 15
- Шіллер Фрідріх** (1759-1805)
поет – 32
- Шмига Тетяна** (1928 -2011) актриса - 546
- Шмідт Гельмут Генріх Вальдемар** (1918 р.н.) канцлер ФРН – 164
- Шмідт Петро** (1867-1906) лейтенант, керівник севастопольського повстання, **страчений** – 38
- Шнітке Альфред** (1934-1998)
композитор – 59
- Шолохов Михайло** (1905-1984)
письменник – 488
- Шостакович Дмитро** (1906-1975) композитор – 538, 599
- Шоу Бернард** (1855-1950)
письменник – 407
- Шпедько Іван** (1918-1983)
дипломат – 122
- Шрагін Борис** (1926-1990)
дисидент – 612
- Штейн Олександр** (1906-1993)
драматург – 175, 372
- Шток Ісидор** (1908-1980)
драматург – 217
- Шуберт Франц** (1797-1828)
композитор – 38
- Шукшин Василь** (1929-1974)
письменник, актор, режисер – 81, 608, 609
- Шуман Роберт** (1910-1856) композитор – 580
- Шумук Данило** (1914-2004)
політ'в'язень, **репресований** – 171, 172

Щ

- Щербак Степан** (1901-1921) козак, герой Другого Зимового походу, **страчений** – 280
- Щербаков Костянтин**
(1938 р.н.) критик – 494, 607
- Щербицький Володимир**
(1918-1990) генсек ЦК КПУ, **покінчив життя самогубством** – 21, 22
- Щепкін Михайло** (1788-1863)
актор – 551, 554
- Щелін Павло**, журналіст – 629
- Щорс Микола** (1895-1919) військовик, **застрелений агентом Троцького** – 49, 50

Ю

Юр'єв Володимир, працівник міністерства культури СРСР – 214, 216

Юр'єва Нонна, директор кінокартини «Тіні забутих предків» – 600

Юра Гнат (1888-1966) актор, режисер – 257, 345, 466, 494, 495, 497, 503, 554

Юрчакова Ганна (1879-1965) актриса – 639

Я

Яблонська Марина (1938-1980) актриса, письменник – 444

Ягода Генріх (1891-1938) провідник терору, поплічник Сталіна, розстріляний – 70, 101

Якобсон Анатолій (1935-1978) перекладач, лінгвіст, правознахисник, покінчив життя самогубством – 289

Яковлев Микола (1927-1996) історик, син маршала М. Яковлева, автор книги «1 августа 1914 года» – 588

Яковлева Ольга (1941 р.н.) актриса – 428, 430, 432

Якутович Георгій (Юрій) (1930-2000) художник (КТМ) – 598, 601, 605

Якушкіна Єлена (1914-1986) театрознавець, перекладач – 198

Янковський Олег (1944-2009) актор – 472, 474

Яновицький Михайло (1914-1997) заступник директора ЦДТ – 213, 218

Янович (Курбас) Степан (1862-1908) актор, батько Л. Курбаса – 17

Янушкевич Михайло (1946 р.н.) актор – 13, 613

Яншин Михайло (1902-1976) актор – 132, 180, 609, 610

Яременко Микола (1907-1978) театральний діяч, викладач інституту ім. Карпенка-Карого – 537

Ярослав Мудрий (980-1054) великий князь Київський – 254

Ярославський Омелян (Губельман Міней) (1878-1934) більшовик, «викривач релігії» – 276

Ярош Ярослав (1950 р.н.) письменник – 575

Ячмінський Володимир (1936 р.н.) актор – 363

Зміст

1975

(січень-березень)

Січень

М. Волошин «Подмастерье» (7), Замість передмови (10), Архів (13), Оксана і моє дитинство. Батьки. Луцьк (19), «Мировой пожар раздуем...» (29), Поїздка до Ленінграду (33), Додаток до Гоголя (Лотман) (41), Росія як територія мас (44), Мені відмовили у виданні Антуана (45), Дід-Мороз і Санта-Клаус (46), Листи від Ор. Стешенко й Ат. Пашко. Чорновіл у Львові (48), Про Нестора Махна (49), Лондон: лист в обороні В. Мороза (53), Тичина й аметист (54), Лист від Наталі Павлівни (56).

Лютий

С. Єрмолинський, Ілля Березарк і Мейєрхольд (67), Оксана – міфи. Віра в образи Леніна, Сталіна, Брежнєва (69), Міжнародні контакти і впливи (75), Жак Копо (77), Зустріч з Бурковим та Єфремовим (81), Десять років я у Москві... (83), З «Цитаделі» Сент-Екзюпері (84), До Тита Геврика у США (89), До Богдана Бойчука у США (90), До Віля Гримича у Київ (92), Вадим Делоне – Кальтенбрунер - Юр. Любимов (94), До «Списку репресованих» (95), Батькові «сценарії» (104), Від В. Івченка з Харкова (107), Візит до Розумовської.

В. Василько (116), Петро Кравчук і радянські телефони (121), Канадсько-український фільм (123), Пожежники в театрі (126), Новини від О. Петухова. Помер Михайло Рудницький (128), Кузенков погромив Художню Раду (132), «Мар'ян Крушельницький» і донос від Ю. Костюка (135), Михайлина Коцюбинська про «Мар'яна Крушельницького» (137), «О Томе, который взобрался на дуб» (138), Ю. Домбровский. Дугин «Лицей» (149), В Одесі помер Василь Загоруйко (154), І знову вітер надима вітрила (158), Лист Якова Мороза в обороні сина до Л. Брежнева (163), Лист Раїси Мороз в обороні В. Мороза (164), Свободін про «Монолог о браке» (166), Я хочу ставити «Метелики вільні» (168), Старий Андрушкевич і Валя (168), Розумовська: Лесь Сердюк (171), «Визвольний шлях». Шанковський. Данило Шумук (171), «Сучасність» (172), Оля Кучерівська з Чернівців (176), Рая Скалій і її історія (182), Самогубство Бориса Головатюка. Убивство Алли Горської (186), Б. Бойчук «Про неповний погляд на літературу...» (188), Рибчинський «Смерть идет по улочке...» (195), Оксана, Китай і застібання пальта (196), Як дивиться на нас Європа (199), Діти розважаються на дні народження Кирила (200), Оксанчині звірі. Півень Бульйон (203), «Прапорonoсці» Гончара у заньківчан (205), Грибанов і п'еса про композитора (208), Веселі зауваги: «Как сообщает Наша Дама их Парижа...» (210), Ювілей Сперантової (212), Оксана про загибель Трої (219), Смоктуновський на виставі «Еще не вечер» (224), Оксана. «А кабана в тебе нема?» (224), Друце і Мар Байджієв (225), Малер (228), Малашенко й українська тема (232), Дейч. Браун помер. Коля Браун за ґратами (238), Лист від Рудольфа Каца (243), Сталінська дорога на Європу. Від В. Чорновола. Версія

Некрича (244), «Дневник Руссакого актера» (245),
О. Сердюк. Рецензія на мого «Крушельницького» (253),
Про походження нот (259).

Березень

Плани на місяць (263), Ю. Шерех «Вертеп» Любченка (266), Мій сон: я літаю (267), Мінськ, олов'яні солдати й смерть мами (269), Євтушенко-Махлянкін (272), Мала Оксана та її вигадки про ватру (273), Гриць Халимон (275), Про смерть В. А. Загоруйка. Одеса (278), «Героям Базару» (280), Бельмондо (285), ЦТ – старий більшовик вийшов із партії (287), Юлій Даніель – Шафаревич, «истинно русские» (289), Трюк з «Великолепного» (290), Ю. Шерех «Колір нестримних палахкотінь». «Вертеп» Любченка (291), Уївги Кузьмівни (328), Р. Балтушнікас. Аякси –Рильський та Микитенко (329), Тичина – Скаба (334), Лев Озеров (335), Тичина – Київ – КТМ – «Сковорода» (337), Корнійчук (339), Корнійчук та Сталін (345), «Пристегните ремни» на Таганці (355), Стаття Сердюка в «Укр. театрі» про мою книжку (361), Гриць Кононенко (362), Богдан Ступка (363), Ажажа й «дива» (364), Ліричні сповіді (365), Гриць Булах (366), Ростропович і Попов (367), Маша Іванова, Іван Марчук і Галя Іванова (368), Жінки України (370), В гостях у Грінбергів (про Володимира Беляєва, зокрема) (372), Франсуа Віллон (Війон): Мандельштам (374), Капустяник (383), Пастухов – Матвеев (?) (403), «Чорна рада» П. Куліша (404), Продовження історії з капустником (409), Телеграма М. Водяному (413), Приїхала Наталя Павлівна Горбунова (415), Діалог із Жарковським (418), «Женитьба»: Эфрос (426), Помер Бахтін (433), Інший сон, не інопланетний (439), Померла Валя Бруснігіна

(443), Строева виступає на секторі (446), Хоролець (448), Мова. Гумбольд. Вільнюс. Йозас Гражис. Атена. Вірменія (451), Сталін, Троцький, Радек (453), «Біле літо» Кучкіної у ермолівців (457), Свастика на рад. символіці (461), Дещо про Петлюру (462), Лист від Гната Ігнатовича (463), Перегляд «Премії» в Домі Кіно (469), Еріх Кестнер. «Останній сон Дон-Жуана» (477), Костя Богатирьов (479), Розумовська-Василько (481), П'єса Л. Хоролець (482), Віталій Вульф (486), Від Тита Геврика з США (491), Віршик Драча з Ялти (493), А. Горбенко про Курбаса (реферат) (494), Лист від Л. Фінкеля (500), Лист до Гната Ігнатовича (501), Горбунова (503), Полянський (509), Чи не ображаємо ми обивателя? (510), Лев Дугін. Пушкін (511), Оксана і падіння Трої (512), Заява про Йосипенка (515), Пародія на Мдівані (524), Спогади: «У роки шестидесяті» (526), Надя Павлова (568), Лист до Л. Хоролець (570), 80-річчя Рильського у ЦДЛ (574), Іван Козловський (576), Театр імені Кобилянської (583), Партзбори в театрі Станіславського (584), Тітка Настя з Теремного (587), Лист до П. Кравчука у Канаду (588), Череватенко і Юра Мочалов (590), Череватенко про Вол. Бортка-молодшого (593), Деякі підсумки місяця (594), Сергій Параджанов як тип (595), Параджанов як колекціонер (596), Чендей, «Тіні», пригоди (597), Епізоди з життя Параджанова (599), Параджанов і Шелест (602), Арешт Параджанова у грудні 1973 року (604), Параджанов і жіноча врода (606), Художня Рада у театрі. Васьок Бочкарьов і К^о (608), Бочкарьов про національну природу (609), Москва як дурдом на колесах (612), Салант і мої славні артисти (613),

Додаток:

Глинка (614), Анатоль Франс «Гамлет» у Французькій Комедії» (621), З листування: Лист Т. Фомиці (Суми) (626), Лист до Т. Фомиці (627), Розділ 11 – з її книги про Л. Курбаса (627).

ПОКАЖЧИК (651)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XXXVII том

1975 р. (січень-березень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 25.12.2015. Формат 84х108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 37,49. Обл.-вид. арк. 39,5.
Наклад 500 прим. Замовлення №16-3

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